

La danse et le théâtre.

Concernant ces deux activités, nous prenons en compte les unités suivantes : le corps ou une partie de celui-ci avec ses gestes et mimiques, les émotions qui ressurgissent à travers ces actes corporels et la perception que peut avoir un spectateur quant aux émotions des détenus montrés dans leurs gestes corporels. Nous verrons que ces rythmes sont ponctués de nombreux « silences sémiotiques ⁶²²» lors de la découverte de cette activité par les détenus, mais avec le temps, le rythme s'accélère et leur laisse de moins en moins de place. Et cette accélération rythmique est typique de la communication carcérale, dans le sens où le corps doit réapprendre à communiquer librement, en mettant de côté les contraintes carcérales pour partager et faire ressurgir les émotions que ces dernières ont apportées.

*La danse :

Avec le CRL (Centre Régional du Livre en Limousin) et la production Traction, les détenues de la Maison d'Arrêt de Limoges ont pu s'exprimer à travers la danse devant la caméra, dans *Je danse donc je suis*⁶²³. (Cf. Annexe 18)

Ainsi, c'est, parfois masquées, parfois le visage apparent, qu'elles transmettent leurs émotions avec des mouvements improvisés, une chorégraphie qu'elles ont pu choisir en partie.

Nous pouvons y voir au fur et à mesure les mouvements qui s'étendent, les corps qui respirent, les émotions se libérer, passant de la contraction, de l'enfermement sur soi-même à l'ouverture aux autres, aux jeux de rôles que leur inspirent les personnages qu'elles mettent en scène. Elles peuvent dévoiler ce qu'elles sont tout en se cachant derrière un loup (le masque) pour commencer, puis parviennent petit à petit à prendre conscience qu'elles peuvent se montrer sans avoir honte (elles ôtent le masque), ne plus se recroqueviller dans un espace restreint, clos (elles le font d'abord puis prennent plus de place par la suite), mais au contraire, donner une certaine liberté de mouvement à leur corps, s'accepter de nouveau comme elles sont. Leur visage et leur corps dévoilent les émotions enfouies, cachées au plus profond d'elles-mêmes : elles sourient, se décontractent, s'ouvrent aux autres, alors que ce n'était pas le cas avant. Leur gestuelle n'est plus égocentrique, elle s'effectue en fonction et en contact avec les autres.

Avec la danse, elles redécouvrent leur féminité, mais aussi le fait que l'autre n'est pas forcément un danger, qu'elles peuvent baisser leur garde continue (qui se caractérisait par de nombreux silences dans l'acte rythmique, des retraits corporels) pour apprécier un moment de paix, partager quelque chose avec autrui, et plus seulement avec les murs de la prison. Cela se voit avec leurs échanges de regards avec les autres, avec leur rapprochement corporel, avec les mouvements et les gestes plus sensuels que leur corps effectue.

Elles en viennent même à jouer avec l'image qu'elles donnent, à se moquer de l'apparence qu'elles peuvent avoir, dans le sens où elles ne se sentent plus jugées, plus épiées dans leurs moindres faits et gestes. Une bassine d'eau chaude (contrairement à l'eau froide si souvent connue en prison, rappelant trop bien le manque d'humanité de ces murs) est à leur

⁶²². Louis HEBERT, *op. cit.*, partie « 2.2 Une définition du rythme ».

⁶²³. *Je danse donc je suis*, organisée par le Centre Régional du Livre en Limousin et réalisée par Traction, mettant en scène des détenues de la Maison d'Arrêt de Limoges.

disposition, elles les relient au monde extérieur, elles n'ont plus peur d'oser, elles s'arrosent, jouent les unes avec les autres, avec un plaisir apparent.

Les mouvements de leur corps vont jusqu'à danser réellement, étendre les bras, faire la roue, bouger le bassin, chacune ayant sa place au début, pour enfin que chacune apprenne à prendre la place devant la caméra, en lui faisant front, en acceptant de la regarder.

Elles apparaissent tout d'abord dans leur fragilité en étant recroquevillées contre un mur, en faisant mine d'être espionnées, en ne pouvant se défaire des barres d'un escalier évoquant des mouvements discrets, de protection, pour finalement jouer avec la caméra par des effets spéciaux qui font remonter les cailloux de leur bassine à leurs mains par exemple, dans des mouvements de plus en plus amples.

Des portés sont même osés, ainsi qu'une danse rythmée faisant penser à un combat par sa rapidité et ses enchaînements multiples, alliant des coups simulés contre le mur et contre l'autre.

De plus en plus, le regard s'offre à la caméra et semble vouloir partager ses émotions.

La vidéo a été tournée de façon à ce qu'on les entende parler pendant qu'on les voit danser : elles disent combien la danse et la musique sont pour elles un apaisement, ce qu'elles ont sur le cœur, les personnes qu'elles aiment, qu'elles voudraient protéger, leurs enfants par exemple, leurs sentiments d'être courageuses face à l'exclusion à laquelle elles doivent faire face tout en essayant de contrôler leur haine et leur désespoir.

Ce qui semble être le plus important dans ce film, c'est le passage de la distance obligée entre chacune qui se transforme en la volonté de contact avec l'autre, par les mains que l'on voit en gros plan se lier : une main se pose sur le bras de l'autre dont la main se pose sur son autre bras... jusqu'à former, à deux, un carré symbolisant peut être les murs de la prison, ou la force que peuvent avoir deux femmes quand elles s'allient face à la détresse d'être incarcérée.

La question de la discipline est très importante en milieu carcéral, et c'est pourquoi ces activités physiques sont essentielles dans la retrouvaille d'une harmonisation corporelle et psychique pour les détenus, afin de constater que le corps et le rapport à autrui ne sont pas censés être des problèmes pour faire partie de la société libre, mais, au contraire, qu'ils sont des atouts essentiels pour communiquer et pour se réaliser soi-même. Ces ateliers donnent la possibilité limitée (fin programmée de chaque séance et du nombre de séances) à chaque détenue de gérer le rythme des pas et des gestes corporels qu'elles effectuent, elles retrouvent une emprise sur le temps dont elles font partie.

En effet, la discipline carcérale joue une contrainte sur les corps des détenu(e)s suffisamment importante pour que ceux-ci aient besoin d'un temps d'adaptation en entrant en prison. Ils sont obligés de conserver une attitude corporelle de résignation et d'obéissance face aux surveillants et de méfiance continuelle vis-à-vis des autres détenus. Cela se constate par le regard baissé et le corps replié sur lui-même pour le premier, ainsi qu'un ton de voix bas et respectueux, alors que pour le second, le corps doit paraître fort et viril (pour les hommes) ou féminin selon le sexe des détenus, et pour les deux sexes, la méfiance se remarque par le regard qui observe tout, tout le monde et tout le temps, ainsi que l'habitude de ne pas tourner le dos à autrui et de se méfier d'autant plus dans les salles communes. Ces nouvelles habitudes étant prises, les détenus ont du mal à se relâcher, à se laisser aller et à se

détendre⁶²⁴. Les ateliers sont encadrés, ce qui leur permet de profiter de cet instant pour faire ce qu'ils ne font pas quotidiennement en prison, c'est-à-dire s'ouvrir aux autres et pouvoir faire confiance. Mais il faut parvenir à se sentir suffisamment à l'aise pour y prendre plaisir, puisque se laisser aller pourrait paraître comme un signe de faiblesse. Par le biais de ces activités, les intervenants leur apprennent que leur corps, s'il est maîtrisé sans être trop contraint, est utile pour se resocialiser à la sortie de prison, puisque c'est celui-ci qui communique notre personnalité et les messages que l'on cherche à faire passer. En maîtrisant son corps, on maîtrise ainsi l'espace autour de nous et donc, les relations avec autrui.

Après la description faite de la vidéo, nous pouvons en conclure qu'une histoire s'est créée, les détenues se transformant devant la caméra. Elles passent de personnes fragiles et solitaires à d'autres plus joyeuses et ouvertes au contact avec autrui. Ce qui peut se schématiser par un système semi-symbolique (créé par Greimas et Courtès) :

Exclusion (Enfermement de soi) vs		non-exclusion (Corps non contraint de sortir)	
<hr/>		<hr/>	
Renfermement sur soi	vs	ouverture aux autres	
(Repli dans sa cellule, isolement corporel)		(Jeux, contacts corporels)	

Ce système semi-symbolique s'explique par l'arrivée des détenues en prison qui les conduit à se renfermer sur soi, et l'atelier de danse leur permet, pendant un instant, de sortir et d'effectuer des mouvements corporels plus larges, ce qui leur donne le loisir de s'ouvrir aux autres détenues, à partager des émotions et à entrer en contact direct avec elles, ce qui est peu toléré à l'intérieur des murs.

C'est donc bien le contexte carcéral qui définit le comportement corporel des détenues et leur interaction avec les autres détenues. Même si les contraintes sont moins importantes, il y en a toujours, puisque l'activité se fait dans l'enceinte de l'établissement pénitentiaire et que les détenus savent qu'elles vont devoir retourner en cellule par la suite. Elles restent dans un conditionnement carcéral et leur déploiement spatial s'en ressent, mais de moins en moins au fil de la vidéo.

Alors que l'espace entourant les détenus est, en général, très restreint et limité, les activités telles que la danse leur donnent accès à des salles plus grandes, voire à l'extérieur du bâtiment cellulaire. Les promenades sont aussi une occasion de sortir, mais les mouvements restent ceux de l'intérieur ou semblables : marche, course, sport (étirements, pompes, foot), etc. Les mouvements corporels sont toujours peu étendus et l'espace est peu investi lors des promenades quotidiennes, alors que la danse permet une ouverture plus importante sur l'environnement. L'espace investi par les détenus adopte une fonction d'exutoire pour les détenues qui participent à ces ateliers danse. Elles inscrivent avec leur corps leurs émotions dans la mémoire (la leur et celle des spectateurs), parviennent à les partager avec les autres détenues et cela est perceptible dans la vidéo. Même la caméra qui est là pour les surveiller d'habitude dans les salles communes devient ici un simple témoin de leur exaltation temporaire, de l'amplitude de leurs mouvements et des contacts physiques entre détenues et avec l'espace. C'est aussi parce qu'il n'y a pas de trace indélébile dans leur

⁶²⁴. Observations faites personnellement dans les différentes maisons d'arrêt de Limoges, Guéret et Tulle.

inscription spatiale que les détenues communiquent plus facilement au fur et à mesure de l'atelier. Elles se libèrent parce que les contraintes carcérales ne sont plus aussi présentes et que celles de l'atelier le leur permettent. Ces règles de conduite autorisant les détenues à se mouvoir plus librement conditionnent leur communication corporelle, ce qui permet la construction du support formel que devient le corps dansant. Nous allons désormais analyser le fonctionnement de celui-ci dans les ateliers théâtraux.

***Théâtre :**

Concernant le théâtre, nous évoquerons une expérience personnelle, lors d'une participation à l'activité au sein de la maison d'arrêt de Guéret en 2012 avec le CRLI et une intervenante extérieure. Celle-ci a comporté 20 heures et se sont réparties en six séances de 3h de répétitions puis une restitution de 2h. Nous n'avons pu personnellement participer qu'à deux séances, la première et la dernière, pour des raisons d'activités de stagiaires au sein même du CRLI autres que celle-ci et afin de ne pas perturber l'organisation et l'autorité de l'intervenante.

Celle-ci a été conçue pour maximum 8 détenus hommes majeurs, afin de pouvoir former et aider au mieux chacun des détenus à intégrer son rôle. Ils ont été sélectionnés par l'administration pénitentiaire qui ne prend que, parmi ceux qui s'inscrivent, ceux qui parlent et/ou écrivent un minimum le français, pour des raisons de facilité pour cette activité, et des détenus qui ont un comportement correct avec les surveillants pénitentiaires et les autres détenus. À savoir que les détenus condamnés ou suspectés d'être impliqués dans des affaires de mœurs ne peuvent faire partie de ces activités, puisqu'ils subissent une discrimination de la part des autres détenus, ce qui engendrerait des problèmes. De même, seuls les détenus condamnés peuvent accéder à ces activités, le jugement en cours étant un élément de perturbation possible pour le déroulement de celle-ci.

Les objectifs de cette activité étaient fournis dans la convention :

« Il s'agira pour les stagiaires de :

- développer l'expression gestuelle et corporelle (gestion de l'espace, se positionner) ;*
- développer l'expression orale et écrite à travers l'écriture de textes, de mise en jeu et de création de scènes ;*
- travailler en groupe (écouter, observer, participer, s'adapter, partager...) ;*
- se découvrir soi et les autres, prendre conscience des compétences, des richesses ;*
- laisser aller sa créativité et sa spontanéité ;*
- développer l'estime de soi et celle des autres, la confiance en soi et envers les autres ;*
- découvrir le théâtre d'improvisation pour exprimer un propos, une idée ;*

- *s'impliquer dans un projet commun.*⁶²⁵ »

Il faut rappeler que le milieu pénitentiaire ne peut pas offrir tous les moyens nécessaires à la mise en place d'une véritable pièce de théâtre comme on en voit à l'extérieur, avec décors et costumes. Nous avons à notre disposition des chaises et l'intervenante extérieure a apporté avec elle un lecteur de disque, afin de répéter en musique.

La première séance a commencé par les présentations et la découverte, pour les détenus, du contenu même de l'activité. Certains détenus ont cru qu'il s'agissait d'une pièce de théâtre à voir, mais malgré leur surprise, ceux-ci sont restés d'abord avec appréhension puis avec plaisir à ces séances. L'intervenante a choisi de leur parler du théâtre en général afin de constater leurs connaissances en la matière. Elles n'étaient, en général, pas très développées, ce qui n'a pas gêné la progression de ces séances, puisqu'il s'agissait là de savoir comment s'adapter à l'idée qu'ils se faisaient du théâtre. Elle a ensuite cherché à comprendre leurs attentes, en leur demandant directement. Ils n'en avaient pas vraiment, puisqu'ils ne savaient pas à quoi s'attendre en venant, et n'ayant pas l'habitude, dans ce milieu carcéral, de pouvoir émettre un avis de vive voix sur l'activité en cours. Elle a choisi ensuite un jeu permettant d'établir un contact entre chaque participant, nous y compris, en nous aidant à retenir les noms de chacun.

Ensuite, il a fallu s'approprier l'espace de la pièce (qui était une salle de sport de superficie restreinte) en se baladant dans tous les sens (en rond, verticalement, horizontalement...), au rythme de la musique (les pas classiques n'étaient pas de rigueur, ce qui permettait à chacun de zigzaguer, de déambuler comme il le voulait) et en se saluant d'une manière personnelle, en se croisant, chacun ayant trouvé un unique salut (comme un signe de tête, un signe de la main, le corps entier qui se plie en une révérence...).

Petit à petit, le contact devait se nouer entre chaque participant. Ainsi nous a-t-il été demandé de nous balader et de s'arrêter l'un à côté de l'autre lorsque le regard de l'un « accrochait » celui d'un autre. Seulement, les détenus étant timides et peu habitués à voir des femmes dans l'enceinte de l'établissement, nous avons dû nous adapter et constituer les duos entre organisateurs et les détenus entre eux. Il faut noter que le milieu carcéral contraint les détenus à adopter une posture de « soumission », c'est-à-dire qu'ils doivent baisser le regard face aux membres de l'administration pénitentiaire, ce qui explique pourquoi cet exercice a été compliqué pour eux. Ils sont habitués à ne pas être autorisés à regarder les personnes liées à l'autorité dans les yeux, ils n'ont donc pu se résoudre à changer d'attitude face à nous, qui étions là pour les encadrer dans un atelier. Le fait que nous ayons été des femmes face à des détenus hommes a aussi joué. Le corps des détenus, contraint par l'incarcération, s'est résigné à ne pas investir l'espace comme demandé, à ne pas entrer pleinement en relation avec nous.

Puis, nous nous sommes mis en scène avec les objets présents, autrement dit, les chaises. Différentes postures nous étaient demandées, afin de faire « vivre » l'objet par notre interprétation. Des groupes étaient observateurs pendant que les autres jouaient, et vice-versa. Un élément fut frappant : les émotions, en tant que spectateurs, nous étaient particulièrement accessibles. Le corps du détenu et celui de l'objet ne faisaient plus qu'un et

⁶²⁵. Convention signée pour la mise en œuvre d'un atelier d'expression théâtrale à la Maison d'arrêt de Guéret de juin à juillet 2012 entre le CRLL, le SPIP de la Creuse, la Maison d'arrêt de Guéret et l'intervenante extérieure.

l'ensemble formait un sens plein de émotions, celles que devaient ressentir les détenus, sans qu'ils se rendent compte qu'ils nous les transmettaient ainsi. L'appropriation de l'objet a été un succès total.

Ensuite, nous avons pu constater que la restitution, malgré les péripéties carcérales – à savoir les absences de certains détenus à cause d'un parloir, d'un travail, ou encore la perturbation de l'activité par de nouveaux arrivants – a été à la hauteur de ce que tout le monde attendait. Les textes écrits par les détenus ont été joués avec réalisme et profondeur. Ils ont été bien mémorisés, alors que ce travail n'était sans doute pas évident en cellule, et le rendu était tout à fait correct. Les objectifs ont été atteints.

Pour résumer, le corps des détenus comme simple sujet contraint par un texte et des mouvements, est devenu, par le biais de cette activité, un corps capable de jouer et de transmettre des émotions. Cette activité leur a permis de reconstruire l'identité corporelle qu'ils avaient avant leur incarcération ou qu'ils n'avaient jamais réussi à former et ce, grâce à l'utilisation du corps comme support de communication. L'autocontrôle de leur corps, ainsi qu'une certaine liberté de mouvements, a élaboré entre eux et les autres détenus une relation qui n'était pas envisagée jusque-là. Le corps a fait sens, individuellement, puis avec les autres corps présents. Il est devenu autoréférentiel, c'est-à-dire qu'il produit par lui-même la signification du texte et n'est plus rattaché au seul sens strict du texte. L'espace est investi par le corps du détenu qui se libère de ses contraintes physiques pour reprendre possession de lui-même. L'espace est alors utilisé par le détenu pour affirmer cette reprise en main, pour montrer que les contraintes physiques peuvent être oubliées un moment grâce aux activités qu'on leur propose, et qu'ils ne sont pas de simples objets ou numéro d'écrou, même si l'incarcération les atteint et altère leur comportement.

Les détenus ont pris possession de leur corps et le laissent communiquer. Les corps se sont adaptés à la proxémique que l'activité leur imposait : la distance de « sécurité » – celle dont on a besoin entre les autres et nous pour nous sentir en sécurité – a été réduite pour plus de contact avec autrui, permettant de faire vivre pleinement la scène, qui ne fait plus apparaître le corps et l'esprit souffrant des détenus, mais le personnage endossé par eux :

On assiste ainsi au paradoxe suivant : plus le corps est dégradé et mutilé, plus il s'impose sur scène. Plus il s'efface, plus il devient rare et, par là même, essentiel. Malmené, désarticulé, amputé, réifié, le corps se gomme progressivement de la scène. La voix, retenue comme un prolongement, une survivance du corps, devient de plus en plus brisée, atone, ténue, jusqu'à n'être qu'un souffle, une simple respiration au travail. Quant à la parole du personnage, elle semble s'élimer et s'émietter davantage, finissant par n'être qu'une poussière de mots, étendue sur le silence qui l'englobe. Le corps, la voix, le langage, tout ce qui fonde le phénomène humain dans son ipséité semble avoir disparu ou presque⁶²⁶.

L'espace de communication a été élargi et les détenus se sont exprimés corporellement en utilisant ce contact avec l'espace qu'ils ne peuvent pas avoir autrement, dans leur quotidien carcéral : ils sont montés sur des chaises, ont déployé leurs bras, leurs jambes, ont laissé paraître des émotions faciales... Leurs textes mêmes comportaient des mots qu'ils ne peuvent

⁶²⁶. Aurore CHESTIER, *op. cit.*, PDF p.6.

se permettre d'employer devant les surveillants, habituellement, comme des gros mots, une manière de parler rapidement pour exprimer l'agacement, les cris qui vont avec, etc. Ici, nous retrouvons donc un double investissement de l'espace par les détenus : le corps a témoigné les états d'âme des détenus par l'extension de leurs mouvements, par leur repli parfois, par des gestes ou des positions corporelles signifiants, tels que debout sur une chaise avec une expression faciale de profonde tristesse, rappelant une personne qui pourrait chercher à se suicider (ce qui arrive plus fréquemment en prison qu'à l'extérieur) ; mais aussi par une production orale différente, avec des tons de voix divers, comme le ton élevé si le rôle nécessitait la colère, par ex. Alors que nous étions toujours au sein de l'établissement pénitentiaire, les détenus sont parvenus à quitter leur conditionnement corporel obligatoire pour le reste de la détention et d'adopter des postures nouvelles, libératrices même si ce n'était que temporairement. Ils n'ont pu s'exprimer que grâce à ce détachement mais ils étaient limités par la pièce qui n'était pas très grande (mais toujours plus grande que leur cellule), par le matériel restreint ainsi que par les consignes de l'intervenant.

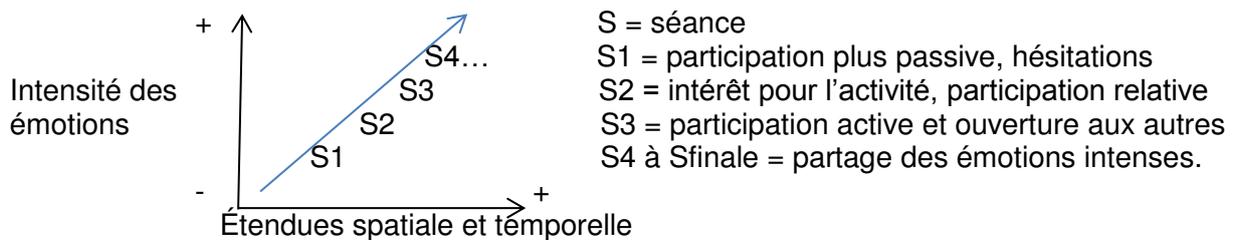
Ces ateliers permettent donc aux détenus de se retrouver un moment et de partager leurs émotions, oubliant les contraintes corporelles carcérales pour s'épanouir entièrement. Les détenus sont d'abord plus ou moins passifs avec leur corps meurtri, renfermé et avec ces activités, ils adoptent un rythme différent grâce à un espace plus important pour s'étendre et s'exprimer corporellement. Ils deviennent actifs, interviennent sur le temps qui leur est accordé pour saisir l'instant, en tant qu'observateur des autres détenus qui se libèrent petit à petit, mais aussi en tant qu'acteurs qui oublient leur statut de détenus.

Ces activités sont donc d'abord marquées par un tempo/rythme lent, dû à l'incompréhension des détenus qui n'ont pas l'habitude qu'on leur laisse le loisir de s'exprimer, ils sont méfiants et hésitent. Puis, les mouvements corporels, les gestes et la parole sont plus assurés, le rythme s'accélère par une reprise en main et une confiance nouvelles. Le temps, pour eux, reprend un cours normal (celui de l'extérieur) et n'est plus, le temps de ces activités, sans cesse arrêté pour laisser le temps aux surveillants d'ouvrir une porte lors d'un déplacement, ni contrôlé selon les divers moments de la journée et selon le bon vouloir des surveillants et des personnes extérieures (il n'y a à parler que si les proches sont présents, promenade que lorsque les surveillants ouvrent les portes, travail que pendant les horaires prévus par l'employeur pour ça, etc.). Les détenus sont de nouveau maîtres de leurs gestes, du temps qu'ils mettent à les faire, des mots qu'ils expriment sans se faire censurer (tout en étant raisonnables), de ce qu'ils veulent ou non faire, s'ils préfèrent participer ou observer les autres, de leur rythme corporel, etc.

Grâce au schéma tensif⁶²⁷ (il s'applique habituellement aux textes, mais il nous semble pertinent ici, puisqu'il démontre de manière évidente les étapes de changement parcourues par les détenus), nous pouvons exprimer l'évolution corporelle des détenus au cours du temps⁶²⁸ (pendant la durée des activités et au fil des séances) :

⁶²⁷. Créé par Jacques FONTANILLE et Claude ZILBERBERG, cf. pour plus d'explications : Louis HEBERT, « Le schéma tensif », disponible sur : <http://www.signosemio.com/fontanille/schema-tensif.asp> [consulté le 19.02.2016] et l'utilisation de ce schéma avec Nicolas COUEGNAS et François LAURENT, « Exercice de sémantique tensive », disponible sur : https://www.google.fr/webhp?sourceid=chrome-instant&rlz=1C1AVSA_enFR430FR433&ion=1&espv=2&ie=UTF-8# [consulté le 19.02.2016].

⁶²⁸. La tensivité exprime la direction que prend une signification en particulier, ici, il s'agit du temps. Cf. Jacques FONTANILLE, *Sémiotique du discours*, Limoges, PULIM, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », 1998, chap. I « Du signe au discours », p. 21.



Plus les émotions sont intenses au fil des séances, plus elles se manifestent par une étendue spatiale. Si ces émotions sont de plus en plus intenses, nous l'avons dit, c'est parce que le temps se manifeste différemment pour les détenus, ils retrouvent une organisation temporelle qu'ils peuvent maîtriser (gestion du déroulement des séances et de leur avancée dans celles-ci avec l'intervenant). La séance finale, réservée bien souvent au spectacle, correspond à l'intensité des émotions la plus forte, qu'elles soient positives (fierté) ou négatives (déception), puisqu'il s'agit de constater le rendu du travail effectué par cette restitution à travers les yeux des autres (spectateurs éventuels, intervenant, etc.) ou ses propres yeux (caméra ayant filmé cet événement). C'est un moment autant attendu qu'appréhendé par les détenus, puisqu'ils ont la crainte d'avoir participé inutilement ou de ne pas s'être impliqués assez dans cette activité (pas d'évolution dans leurs capacités ou mauvais rendu de ce qu'ils voulaient exprimer, par exemple). Le temps investi dans une activité est d'autant plus important pour les détenus qu'il peut être employé à autre chose (travail avec salaire). Le résultat permet de concevoir l'incarcération comme utile à la réinsertion et comme occupation efficace du temps.

La danse est une activité pratiquée uniquement par les femmes en prison alors que le théâtre est ouvert à tous (même si pas en même temps, donc, plus réservé aux hommes car plus nombreux). Une autre activité artistique est proposée aux deux sexes : l'écriture. Nous avons des exemples qui nous permettront de comparer cette utilisation du papier pour chacun d'entre eux.

III.2.2. Les ateliers d'écriture artistique.

Des ateliers d'écriture sont mis régulièrement en place en prison, permettant à un groupe de détenus de se divertir. Dans ces actes de communication écrite, nous prenons en compte les unités suivantes : la relation entre la main et le support (papier ou mur), les émotions ressenties par les détenus et perceptibles par les lecteurs-observateurs, et enfin, les graphies utilisées. Ici, nous parlerons d'un atelier d'écriture ayant eu lieu dans les maisons d'arrêt de Limoges (quartiers hommes et femmes), de Guéret, de Tulle et dans le centre de détention d'Uzerche, puis de fresques murales. Le premier était inclus dans le programme « Dis-moi dix mots », qui, chaque année, propose à ceux qui le souhaitent de « jouer » et « s'exprimer sous une forme littéraire et artistique ». Il s'est déroulé dans le cadre de la « Semaine de la langue française et de la francophonie », avec la coopération du Prisme-Limousin, des Services Pénitentiaires des trois départements du Limousin ainsi que du CRLL.

Deux intervenantes ont animé cet atelier de février à mars 2012 : Monique Hervy (Par chemin faisant) et Bernadette Lopez (CLAFOUTIS). Cette activité avait pour but « d’appréhender la langue française de manière ludique »⁶²⁹.

Nous avons choisi, dans ce livret, trois textes (pages 6 et 7 du livret, cf. Annexe 19) qui nous paraissaient les plus personnels, ayant pour consigne :

*« Faire parler un objet : "pensez à un objet que vous utilisez quotidiennement ou qui appartient à votre univers et faites-le parler de vous" »*⁶³⁰.

Nous allons étudier tout d’abord chacun de ces trois textes l’un après l’autre, puis les réunir dans un même tableau d’analyse.

***Texte 1 : (cf. Annexe 19)**

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur

Composition :

C’est un texte en prose de vingt lignes. Il s’agit de la description de la voiture utilisée par le détenu avant sa détention. Deux paragraphes sont distincts et l’objet du texte est précisé à la fin. Il n’y a pas de signature. Le narrateur est la voiture elle-même. Elle raconte les aventures vécues par le détenu avant son incarcération et l’attente de son retour. De nombreuses villes sont citées, le prénom de la petite amie du détenu aussi, mais le nom donné à la voiture n’est partagé qu’à la toute fin.

Contenu :

La voiture est donc l’objet-narrateur parlant à la première personne, qui remémore les souvenirs vécus avec le détenu, avant son incarcération. La voiture est anthropomorphisée, afin de renforcer l’émotion que provoquent des souvenirs. Le détenu nous paraît ainsi très nostalgique : il fait ainsi l’inventaire des aventures qu’il a vécues grâce à cette voiture, dont la rencontre avec sa petite amie et la naissance de leur enfant. On découvre seulement à la fin du texte que la voiture a été baptisée par le détenu « Kaïna », qui signifie « rebelle » en hébreu. De même, ce n’est qu’à la fin du texte que l’objet en question est identifié. C’est au lecteur de deviner son identité, avec le trouble provoqué par l’anthropomorphisation de celui-ci. L’objet semble ici plus personnel que professionnel.

Différents sentiments liés aux différentes étapes d’une vie nous apparaissent dans ce texte : des moments heureux avec la première rencontre et les aventures qui ont suivi et les réconciliations (bonheur, passion...). Des moments moins bons, avec des disputes, de la

⁶²⁹. Informations recueillies dans le livret imprimé à la suite de cet atelier par le Centre Régional du Livre en Limousin.

⁶³⁰. Informations recueillies dans le livret imprimé à la suite de cet atelier par le Centre Régional du Livre en Limousin, p. 6.

colère, les vomissements d'un bébé, la fouille (désossage) de la voiture par la police (à la recherche de drogue, sans doute)...

À première vue, les notions de voyage, d'aventures et d'amour ressortent : il est question de longues routes parcourues (de nombreuses villes sont citées) et de l'histoire de la vie d'une famille. La temporalité a également son rôle : il est fait mention de longues virées, d'une histoire entre la voiture et son propriétaire, puis avec la famille qu'il fonde. Mais avec le départ du propriétaire (incarcération), Kaïna (la voiture) reste avec Angie et le bébé.

La voiture est décrite comme ayant des caractéristiques humaines : « je n'ai pas froid » (l. 2) et « témoin » (l. 8) ; mais en ayant aussi des spécifiques aux objets : « toit » (l. 14) et « cuir gris » (l. 13).

Le bonheur est présenté par des images simples : nuit « à la belle étoile » (l.1), le « toit retiré » (l. 14), les occupants peuvent « [profiter] du vent et de la vue » (l. 15), un « premier baiser » (l. 3), l'agréable sensation du « chaud » (l. 13), « l'Autoroute du Soleil » (l. 9)...

Voyage	Temps météorologique (chaleur)	Temps (qui passe)	Sentiments/émotions/sensations	
			Positifs (amour)	Négatifs (maladies)
-« dehors » (l. 1) -« à la belle étoile » (l.1) -« paysages » (l. 4) -« de Berlin à Cadix » (l. 5) -« d'Ostende à Genève » (l. 5-6) -« traverser la Manche ainsi que la Méditerranée » (l. 6-7) -« Autoroute du Soleil » (l. 9) -« Lyon » (l. 9) -« virées privées » (l. 18)	-« pas froid » (l. 2) -« fait chaud » (l. 13) -« Soleil » (l. 9)	-« la majorité de mon temps » (l. 1) -« nuits blanches » (l. 4-5) -« depuis un moment » (l. 16) -« reviendra vite » (l. 17-18)	-« première rencontre » (l. 2) -« premier baiser » (l. 3) -« réconciliations » (l. 8) -« passer de deux à trois » (l. 11)	« mal de mer » (l. 7) -« vomi » (l. 12) -« disputes » (l. 8)

Nous avons, dans ce texte, deux principales oppositions. Il s'agit du mouvement en premier lieu : soit ce sont des mouvements spatiaux, avec les voyages et les villes évoquées, soit de sont des mouvements internes, passionnels qui remontent à la surface en repensant à ces souvenirs. Enfin, nous avons l'opposition du temps qui passe, les souvenirs remémorés au moment de l'incarcération du détenu-auteur et le temps météorologique qui rappelle ces souvenirs et le bonheur qui allait avec. Le détenu fait donc une opposition entre des souvenirs qui étaient agréables à vivre et le temps vécu lors de l'écriture, pendant lequel il est quelque peu douloureux de se remémorer ces souvenirs. La liberté est donc synonyme, encore une fois, de bonheur et l'enfermement, de désespoir.

Les différents rythmes de ce texte sont ceux des voyages et d'une vie qui passe vite, avec ses aléas et ses moments de bonheur. Cette vitesse est interrompue deux fois : une fois lors de la fouille de la voiture, pour poursuivre par une reprise encore plus accélérée avec l'arrivée d'un enfant qui bouleverse tout ; une dernière fois au moment de l'incarcération, qui met pendant un temps relativement long la vitesse de croisière sur pause, laissant de côté la petite famille construite par l'auteur, ainsi que son narrateur (la voiture). Les autres moments moins rapides sont ceux pendant lesquels l'auteur et ses proches prennent le temps de vivre et de savourer l'instant : les nuits à la belle étoile et la vue offerte par la voiture décapotable. Cette vitesse et ce rythme effréné de vie doit être perçu ainsi par le détenu qui subit, avec l'incarcération, la lenteur de l'administratif et de la vie quotidienne : chaque ouverture de porte, chaque demande, etc. prend beaucoup plus de temps qu'à l'extérieur, tout cela pour des raisons sécuritaires (une porte ouverte à la fois, et pas deux, pour éviter les évasions, censure pour absolument tout ce qui entre, sort ou est acheté par les détenus).

Toutes ces émotions sont partagées dans ce texte par le détenu qui, face aux conditions d'incarcération, a sans doute besoin de se rappeler des souvenirs heureux, mais aussi ceux qui l'ont amené en prison. Ce sont ces conditions d'incarcération qui l'ont rendu émotionnellement sensible et qui lui ont laissé l'opportunité, avec cet atelier, de s'épancher. Ces souvenirs lui font oublier un moment ce qu'il vit avec l'incarcération.

***Texte 2 : (cf. Annexe 19)**

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur

Composition :

Ce texte se présente bien différemment du premier : l'identité de l'objet est révélée dès la première ligne : « Je suis une page blanche et pure ». De même, il est signé : « Kipetrovici ». C'est un texte de 18 lignes, avec une mise en forme semblable à celle d'un poème : de nombreuses lignes semblent être des vers, mais aucune rime n'est présente.

Contenu :

L'objet est aussi anthropomorphisé, et il essaie de retranscrire les émotions du détenu-auteur. Nous ne savons pas s'il s'agit d'une relation professionnelle ou personnelle entre la page et le détenu.

Le ton est vite donné : la noirceur des mots recouvre la blancheur de la page. Les mots sont désignés comme des « signes » (l. 6) qui « reflètent [les] pensées » (l. 7) de l'auteur et recouvrent la page. Ses pensées sont décrites comme « légèrement confuses » (l. 8), donnant l'impression que l'auteur s'excuse de souiller cette page.

Il se dégage de ce texte une relation sensuelle et envoûtante entre l'auteur et le support de ses pensées : « formule magique » (l. 15), « la source des sorts » (l. 16), « une porte vers l'imaginaire » (l. 17).

L'objet n'est plus simplement humanisé mais féminisé : « sa muse » (l. 9), « caressent » (l. 11), « sa maîtresse » (l. 18).

Ce sont les mains de l'auteur qui transforment, qui modèlent la page : « il s'est emparé de moi » (l. 4-5), « je deviens sa muse » (l. 9), « je deviens sa chose » (l. 10).

Par le biais de nombreuses émotions « ressenties » par l'auteur comme par la page, une véritable histoire se déroule sous nos yeux : « vibre » (l. 5), « confuses » (l. 8), « sensible » (l. 11), « inspire » (l. 9)...

L'homme devient auteur en s'emparant de la page, qui l'inspire et devient donc sa muse. Les conséquences de cette inspiration provoquent le changement d'état de la page en « chose » féminisée, avec qui l'auteur entretient une relation sensuelle et pleine d'émotions.

Deux histoires évoluent parallèlement et non sans dépendance :

H1 : homme ➡ actions de prendre une feuille et d'écrire ➡ auteur

H2 : page (objet parmi d'autres) ➡ provoque l'inspiration (devient une muse)

➡ Objet féminisé et aimé par l'auteur.

La masculinité rencontre la féminité et la noirceur de ses mots devient sensualité et émotions. Ici, l'auteur nous fait part des bienfaits que lui procure l'acte d'écrire, en passant par l'humanisation et la féminisation de l'objet-support qu'est le papier. Ce choix témoigne d'un effort stylistique, puisque le détenu prend la place d'une feuille, imagine ce qu'elle pourrait penser si elle pouvait parler et lui fait dire ce qu'il aimerait entendre d'elle. Il crée une relation particulière, à travers ce texte, entre la feuille, qui représente l'acte même d'écrire et de s'épancher, et lui-même, nous dévoilant son désarroi face à l'écriture (« pensées confuses », « gribouille », etc.) mais le plaisir qu'il ressent en donnant une partie de lui-même dans cet acte (« sensible », « caressent », « maîtresse », etc.). En effet, nous l'avons vu, écrire est un moyen de communication apprécié des détenus afin de faire sortir les émotions négatives et de pouvoir ainsi reprendre pleinement possession de ses moyens avant le trop plein d'émotions.

Le rythme de ce texte est d'abord nul, puisque la page est laissée de côté, mais lorsque le détenu la prend, la vitesse s'accélère (v5 « vibre » et v6 « couvre de signes ») pour laisser place à une relation fusionnelle entre ce qui deviendra sa « muse » (v9) et l'auteur qui laisse parler ses émotions. La vitesse devient légèrement saccadée par les hésitations de l'auteur (v5 : « ses doigts plus ou moins habiles » et v7-8 : « ses pensées légèrement confuses »), qui sont le reflet des contraintes carcérales et des émotions qu'elles impliquent (effets de l'incarcération). Ces émotions sont d'autant plus perceptibles que la vitesse semble s'accélérer, la page se transformant petit à petit sous l'impulsion de l'auteur. Cette relation naissante est intense, elle donne à voir l'intensité de l'instant vécu par le détenu lorsqu'il écrit. C'est, pour lui, le moment de se livrer, de faire partager ce qu'il ne peut exprimer hors atelier. Le temps est pris à bras le corps, comme si le détenu avait peur qu'il s'échappe, il écrit pour vivre, pour profiter du moment présent, de la liberté qui lui est offerte.

***Texte 3 : (cf. Annexe 19)**

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur

Composition :

Comme le premier texte, celui-ci n'indique son objet qu'à la fin, et c'est au lecteur d'essayer de deviner de quoi il retourne. Il s'agit ici d'un dermographe, une machine à tatouer. C'est donc un objet professionnel, qui semble tenir à cœur du détenu-auteur.

D'ailleurs, c'est sa description matérielle qui prime, démontrant une certaine passion que l'auteur veut nous faire partager. Par ses composants, nous apprenons sa fonctionnalité et les conséquences de son utilisation : bruit, douleurs, perte d'argent sont causés par le dermographe, mais les clients remercient toujours l'utilisateur de celui-ci.

Le « bruit » (l. 1) est présent avec : « ronronne » (l. 6), « crient » (l. 8), « pleurent » (l. 8).

Les douleurs sont marquées par : « faire mal » (l. 4), « crient » et « pleurent » (l. 8), « tombent même dans les pommes » (l. 8-9).

L'art de tatouer est décrit grâce à : « plus beau métier du monde » (l. 3-4), « l'artiste » et « œuvre » (l. 8), « marque à vie » (l. 9-10).

Les qualités de la machine (sa fiabilité, notamment) sont démontrées par : « robuste et puissant » et « fonctionne bien » (l. 1), « je ne ferais défaut à celui qui me détient » (l. 10-11).

Les descriptifs techniques sont très nombreux : « vis de contact », « réglage » et « bras élastique » (l. 2), « ridelles barres » (l. 3), « l'électricité arrive par le clip corp » (l. 6), « l'encre monte dans la buse » (l. 7).

Contenu :

Nous voyons bien que l'auteur a montré que cette machine est fiable, que les conséquences de son utilisation sont plus positives que négatives. Elle marque à vie une émotion, un sentiment, contre de la douleur passagère et de l'argent.

C'est une véritable histoire qui se déroule : le tatoueur allume le dermographe, le pose sur la peau du client, qui crie/ pleure/ tombe dans les pommes, pour finalement obtenir le tatouage voulu. C'est l'alliance du tatoueur et de sa machine qui tend vers le résultat voulu par le client. Le client a besoin de la technologie d'un dermographe, mais ne sachant l'utiliser par lui-même (le plus souvent), il doit recourir aux services d'un tatoueur qui saura forcément l'utiliser (avec plus ou moins de professionnalisme) pour obtenir le tatouage désiré. Le client a le choix du tatoueur et du tatouage. Le tatoueur fixe son tarif en fonction du produit demandé, du temps et du matériel requis, ainsi que de son talent.

Le client est non-professionnel et sa peau sert de support au tatoueur professionnel qui, grâce au dermographe, réalise l'objet de convoitise demandé par le client : le tatouage. Ici, le détenu-auteur semble s'identifier au tatoueur, étant donné ses connaissances sur le métier affichées dans ce texte. Il démontre que le plaisir des clients passe par des phases de

douleurs qui leur coûtent cher pour en arriver à un travail artistique attendu. Il nous fait comprendre aussi que la création artistique amène avec elle sa part de souffrances, mais qu'elles sont nécessaires pour atteindre le but recherché. On peut mettre cela en parallèle avec toute production de détenus qui peuvent faire face à des souvenirs douloureux ou à une réappropriation de son corps, par ex, pour atteindre un certain soulagement et un apaisement temporaire. Comparé aux autres produits pour les textes précédents, celui-ci peut s'appliquer à toute situation identique (la production d'un tatouage se déroule toujours de la même manière, dans un salon de tatouage). Il ne peut pas refléter ici la production de tatouage en prison, le détenu-auteur n'en parlant pas.

Le tempo de l'action du texte est donné par l'objet même : ce n'est qu'après la description détaillée de l'objet par l'auteur que l'objet entre en action et démarre le processus. Il commence doucement à fonctionner par l'arrivée de l'encre et ce n'est qu'en entrant en contact avec la peau des clients que la vitesse s'accélère avec leurs réactions vives. Plus le tatouage sera long (étendue courte par rapport à une vie), plus les émotions des clients seront intenses, mais c'est pour un résultat éternel (étendue importante). On passe donc d'une intensité faible, à une très forte, pour revenir à une plus faible une fois le tatouage fini. De même, le moment de douleur est peu étendu pour rendre une peau tatouée sur une étendue infinie.

Pour établir une analyse commune à ces trois textes, nous allons recourir à un tableau :

Sèmes	Identités	Lieux	Moments
Texte 1	<p>-Voiture-narrateur (« je », « j' », « mon », « m' », « moi », « me », « Kaïna ») : 22 mentions</p> <p>-auteur + bébé (« eux », « leur », « les », « ils », « à 3 ») : 5 mentions</p> <p>-Angie (« Angie ») : 2 mentions</p> <p>-auteur (« il ») : 2 mentions</p> <p>-bébé (« ce petit bonhomme », « il », « ses ») : 3 mentions</p> <p>-gendarmes (« gendarmes français ») : 1 mention</p> <p>-famille + voiture (« nos ») : 1 mention</p>	<p>-voyage (« Autoroute du Soleil », « pointillés », « Berlin », « Cadix », « Ostende », « Genève », « Lyon », « Manche », « Méditerranée ») : 9 mentions</p> <p>-extérieur (« dehors », « à la belle étoile », « paysages ») : 3 mentions</p>	<p>-durabilité/ longs moments (« la majorité de mon temps », « nuits blanches », « depuis un moment ») : 3 mentions</p> <p>-vitesse (« vite ») : 1 mention</p> <p>-moment précis (« un jour », « lorsqu'il ») : 2 mentions</p> <p>-rencontre amoureuse (« leur première rencontre », « leur premier baiser ») : 2 mentions</p>
Texte 2	<p>-page-narratrice (« je », « j' », « mes », « moi », « me », « ma ») : 13 mentions</p> <p>-autres pages (« consoeurs ») : 1 mention</p> <p>-auteur (« il », « ses », « l' », « sa », « un être ») : 14 mentions</p> <p>-contenu de la page (« mots », « signes », « phrases », « gribouille », « texte », « ils » + métaphores des mots : « ils sont une porte », « ils sont la formule magique », « la source des sorts », « une porte vers l'imaginaire ») : 11 mentions</p>	<p>-dans un tiroir de bureau (« quelque part », « dans un tiroir de bureau ») : 2 mentions</p> <p>-lieu imaginaire (« vers l'imaginaire ») : 1 mention</p>	<p>-passé de la page (« pendant le temps ») : 1 mention</p> <p>-présent de la page (« aujourd'hui », « à l'instant ») : 2 mentions</p> <p>-devenir proche de la page (« deviens ») : 2 mentions</p>
Texte 3	<p>-dermographe-narrateur (« je », « mon », « me ») : 10 mentions</p> <p>-clients du tatoueur (« leur », « gens », « certains », « les », « tout le monde ») : 6 mentions</p> <p>-tatoueur + dermographe (« nous ») : 1 mention</p> <p>-tatouage (« œuvre ») : 1 mention</p> <p>-tatoueur (« l'artiste », « celui ») : 2 mentions</p>	<p>-détail mécanique du dermographe (« par le clip corp », « dans la buse ») : 2 mentions</p> <p>-écart entre le client et le dermographe (« me rapproche de la peau ») : 1 mention</p> <p>-lieu abstrait (« dans les pommes ») : 1 mention</p>	<p>-inchoativité (« dès que ») : 1 mention</p> <p>-vitesse (« de suite ») : 1 mention</p> <p>-durabilité (« à vie ») : 1 mention</p>

Nous pouvons constater que ce ne sont que des personnes/objets, des moments et des lieux en rapport avec le passé des détenus, et non avec leur incarcération. Ils préfèrent évoquer de manière nostalgique et pleine d'espoir un passé qu'ils voudraient retrouver au plus vite. Sans aucun doute, ce sont les identités qui priment, dans un lieu où elles n'ont plus vraiment leur place. Les moments et les lieux ne font qu'accompagner les personnes et les objets cités. Seul le premier texte évoque des personnes proches aimées, tandis que les autres se contentent de leur propre situation passée, qu'elle comprenne de la solitude (texte 2) ou des contacts moins proches de l'auteur dans le cadre d'une situation professionnelle (texte 3).

Ces trois textes sont tous relativement courts : 19 lignes pour le premier, 18 pour le second, et 11 pour le dernier. Malgré leur taille restreinte, les textes sont saturés en émotions, en souvenirs, en intensité, comme un témoignage affectif.

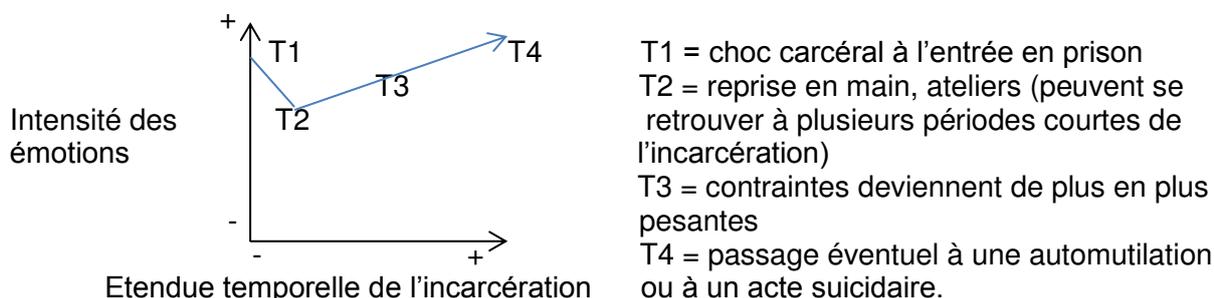
À travers ces textes, nous pouvons donc affirmer que les détenus essaient de retrouver une certaine intimité, même si elle est contrainte par les règles émises par la mise en place des ateliers dans le cadre carcéral. L'écriture, ici, leur permet de s'offrir un espace d'intimité.

Nous pouvons constater que le papier est ici utilisé différemment de l'art postal que nous avons étudié en tant que correspondance. En effet, la place est moins restreinte

concernant le texte et les détenus sont très fortement guidés dans le choix du contenu puisqu'il leur est demandé de parler d'un objet avec lequel ils entretiennent une relation particulière, alors que l'art postal demandait juste de choisir des images parmi celles fournies et de les assembler de manière à dire quelque chose. De même, il n'est censé recevoir ici que de l'écriture, sous forme de poème ou de prose. La forme et le contenu ne sont donc pas à la convenance des détenus mais complètement guidés voire imposés par l'intervenant. Les ateliers sont donc nettement plus contraignants qu'une correspondance privée, mais si les textes produits lors de ceux-ci ne sont pas édités, la censure n'a que peu d'intérêt, ce qui permet de laisser les textes dans leur première forme ou de les arranger par les détenus eux-mêmes. Leur reproduction en vue d'une diffusion commerciale aura par contre pour influence une retouche des textes (correction orthographique, choix des textes en fonction du contenu, suppression des prénoms d'autres détenus s'il n'y a pas d'autorisation de diffusion concernant ce détenu sous son prénom, etc.), sans demander l'avis des détenus, comme c'est le cas pour les textes édités dans la société extérieure.

Ces textes produits pendant les ateliers sont entièrement dépendants des règles d'inscription fournies par l'intervenant et le milieu carcéral, puisqu'ils choisissent la place qu'il faut utiliser dessus (sa forme) et le sujet d'écriture (contenu). Le papier, dans le cadre de ces ateliers d'écriture, a donc des conditions de réalisation communicationnelle spécifiques. Les émotions des détenus peuvent ressortir quelque peu, s'ils parviennent à maîtriser ces règles tout en évoquant l'objet qui leur tient à cœur et par la même occasion, l'histoire et le rapport qu'ils ont eu ou qu'ils ont encore avec. Elles ne ressortent que par le choix des mots, du vocabulaire qu'ils ont employé lors des ateliers. S'ils ont évoqué des détails précis de l'objet lui-même, son histoire, qu'ils l'ont personnalisé, cela démontre un attachement particulier à cet objet. Celui-ci peut leur manquer lors de la détention ou c'est le rapport à celui-ci qui a changé et dont le détenu souffre (pour le cas de la feuille, par ex). Ce manque est amplifié par le contexte puisque les besoins sont d'autant plus importants lorsque l'on n'est plus libre de ses mouvements et de son expression.

Pour ces premiers textes, nous pouvons établir un schéma tensif, sur le modèle de celui employé pour la danse et le théâtre, en partant sur l'hypothèse que plus le temps passé en prison est long, plus les détenus communiqueront des émotions intenses (nostalgie plus importante) dans leurs textes :



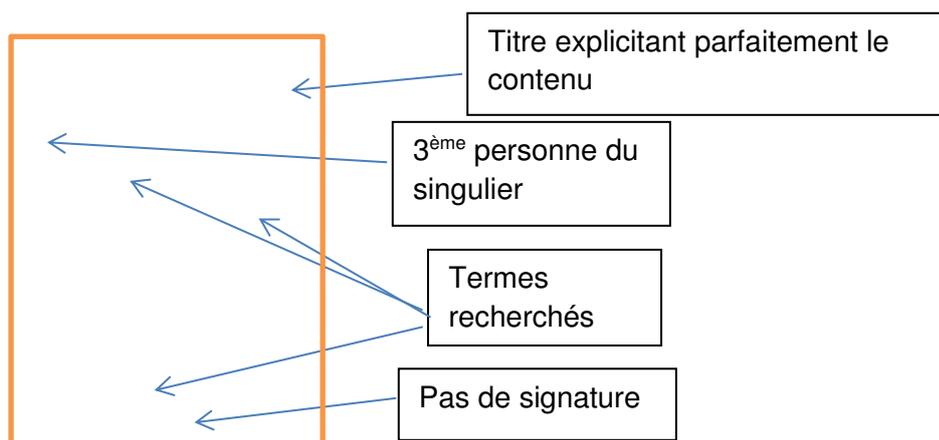
Un problème est présent dans l'étude de ces textes : il nous est impossible de distinguer les textes créés par des hommes de ceux des femmes, alors qu'hommes et femmes appréhendent l'écriture d'une manière différente et font certainement ressurgir leurs difficultés quotidiennes différemment.

C'est pourquoi nous allons aussi étudier un autre atelier d'écriture dont les œuvres des hommes et celles des femmes sont distinctes, afin de mieux nous rendre compte de leur ressenti face à l'incarcération et de leur perception temporelle.

Voici donc des textes créés lors d'un atelier d'écriture, entre 1999 et 2001, et édités par ALCOL (Association limousine de coopération pour le livre, devenu le Centre Régional du Livre en Limousin). Ces ateliers ont été animés par des écrivains. Se sont associés, pour les mettre en place, « ALCOL, la Direction régionale du travail, de l'emploi et de la formation professionnelle (DRTEFP) du Limousin, des Services pénitentiaires d'insertion et de probation du Limousin (SPIP) et des établissements pénitentiaires » du Limousin (Maisons d'arrêt de Tulle, de Guéret, de Limoges – quartiers hommes et femmes)⁶³¹. Il a fallu faire un choix parmi tous ces textes et nous avons essayé d'effectuer un panorama de l'ensemble des thèmes abordés par les détenus.

Les quatre premiers textes proviennent du premier tome, recueillant les œuvres de détenus de la maison d'arrêt de Tulle, dont les ateliers se sont déroulés entre décembre 1999 et novembre 2000 (Cf. Annexe 20a). Ce ne sont ici que des hommes qui ont rédigé.

***Texte 1** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



632

Composition :

Il comporte six vers irréguliers en termes de nombre de pieds (entre 6 et 11). Le poème est donc court dans son ensemble et dans ses parties.

Ici, la phrase se forme toujours de la même façon :

Ses + nom lié au temps + verbe + COD.

⁶³¹. Informations recueillies dans l'avant-propos du Tome 1 (« Ouverture ») d'*Écritoir*, ALCOL, Limoges p.10.

⁶³². *Écritoir*, op. cit, Tome 1 « Ouverture », p. 22.

Contenu :

Ce premier texte nous montre la volonté, de la part du détenu, de transmettre un message, mais sans dévoiler son identité. En effet, il ne signe pas et il emploie la 3^{ème} personne du singulier pour parler de lui-même, à moins qu'il ne parle d'un autre prisonnier ou qu'il généralise le quotidien en prison, en parlant d'un prisonnier lambda.

Comme nous l'indique son titre, les vers comportent des sèmes récurrents : celui du temps et celui du prisonnier (culpabilité, mépris engendré, solitude...) :

-temps : « années » (v. 1), « mois » (v. 2), « semaines » (v. 3), « jours » (v. 4), « nuits » (v. 5), « heures » (v. 6).

-prisonnier : « accusent » ; deux sèmes sont présents dans « prisonnier » : /amertume/ [« amertume » (v. 1), « fiel » (v. 2), et « mépris » (v. 6)] et /ennui/ [routine : « ses semaines n'y voient que les précédentes » (v. 3), « traînent les pieds » (v. 4), « dépriment les vies » (v. 5)].

Au fur et à mesure du poème, le détenu parle du temps de manière moins générale, il évoque d'abord les « années », puis les « mois », et le réduit jusqu'à « heures », alors qu'on pourrait s'attendre à ce que le récit d'un prisonnier évoque le temps de manière inverse (les premières heures difficiles, les semaines, les mois...).

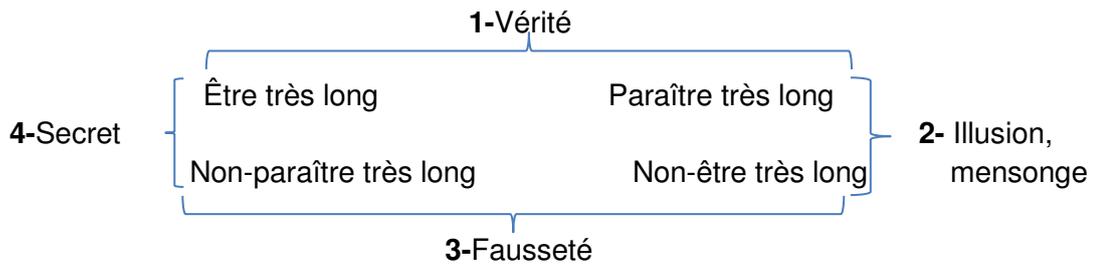
Le détenu parvient à prendre du recul par rapport à son incarcération et évoque la routine carcérale, qu'il faut parvenir à supporter. Il choisit bien les termes qu'il désire employer, et cela prouve qu'il ne parle pas sur le coup des émotions. Il n'évoque personne d'autre en particulier que les conditions du prisonnier, pas de proches ni de femme aimée, pas de nostalgie, seulement une « amertume », sans doute face à la vision de l'acte commis et à ses conséquences. Le temps est vécu par le prisonnier comme extrêmement long, il s'ennuie donc, jusqu'à en quantifier le mépris (« égrèment »), qui ne peut se compter en termes de quantité. Les heures, l'une après l'autre, ne font ressurgir que du mépris. Les années passant, ce mépris devient très important, causant une certaine dépression au détenu (« dépriment les vies »), les « nuits » étant toujours plus pesantes par la solitude et le silence qui y règnent.

Tous les verbes sont soit négatifs à travers leur définition (« traînent » et « dépriment ») soit avec l'ajout de « n' » (« n'accusent »...).

Nous pouvons en conclure que le prisonnier est complètement dépendant du temps, que c'est même ce dernier qui finit par le transformer, le modeler.

Le prisonnier, contrairement à une personne libre, et cela se confirme dans ce poème, trouve le temps très long. Puisque les personnes libres et les détenus hommes ne perçoivent le temps de la même manière, il paraît donc encore impossible de transposer un modèle de communication similaire d'un milieu à l'autre, les deux étant des types de sociétés différentes.

De même, dans son parcours carcéral, tout comme cela transparait dans ce poème, le détenu juge le temps de différentes manières :



1-Le détenu vit mal les premiers moments de son incarcération : le temps lui paraît très long et le temps avant le jugement est aussi très long (voire indéterminé) → « heures » = « mépris » ; « nuits » = dépression.

2-Avec le temps, il parvient à occuper son quotidien : activités, travail, parloirs... Le temps paraît toujours aussi long loin de ses proches, mais la peine s'écoule, il n'est plus aussi long (moins de temps à rester enfermé) → « jours » = ennui ; « semaines » = routine.

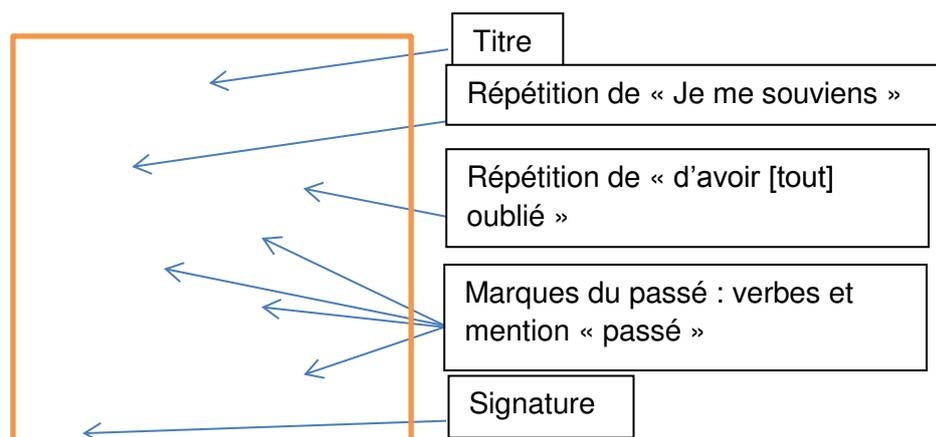
3-Des projets évoluent pour le détenu, qui reprend parfois des études, par exemple, ce qui rend le temps plus supportable : il ne paraît et il n'est plus aussi long (la peine s'écoule et des remises de peine se mettent en place) → « mois » = « fiel » (recul par rapport au crime/délit, réinsertion à préparer liée au repentir).

4-Au terme, le détenu se rend compte du temps passé, et même s'il considère ce temps gâché (sans la faute commise, la liberté aurait pu lui offrir tant de choses), le temps lui a paru moins long grâce à ces activités et aux remises de peine éventuelles → « années » = jugement (« accusent ») et « amertume ».

Le rythme du texte commence à évoquer les périodes les plus longues qu'un détenu peut connaître (« années ») puis les plus courtes (« heures »). Le détenu auteur affirme, par cette décroissance, que l'incarcération est difficile dès les premières heures passées enfermées, et pas seulement au bout de quelques années. S'il énumère le temps et que chaque étape conduit à un sentiment/comportement négatif, c'est sans doute un moyen d'exprimer l'ennui provoqué par le temps perçu comme beaucoup plus long en prison qu'à l'extérieur. Et ce temps paraît d'autant plus long qu'il n'est pas ou peu utilisé pour la réinsertion. En effet, dans la société libre, nous pensons tous, le plus souvent, que le temps passe trop vite et que nous ne voyons pas les années passer et cette impression est due au rythme de vie que nous impose notre système (travail, loisirs, famille, etc.).

Pour finir, ce poème ne contient que peu de rimes, seuls les deux derniers vers se terminent par [i], ce qui dévoile l'intérêt du détenu pour le message à transmettre, et non sa forme.

***Texte 2** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



633

Composition :

Ce poème est composé de six vers irréguliers (entre 7 et 12 pieds) et les répétitions sont nombreuses : « Je me souviens » est utilisé quatre fois, tandis que « avoir oublié » l'est deux fois.

Le poème est composé de quatre principaux vers commençant par « Je me souviens », dont les deux derniers se complètent par un second vers :

« Je me souviens... » X 2 + [« Je me souviens... » + un autre vers] X 2

Il est signé, et le titre choisi correspond au thème principal.

Contenu :

Dès le titre, nous trouvons l'intention de l'auteur de nous parler de son passé, en effet le terme « souvenir » évoque un temps révolu, les verbes au passé, le verbe conjugué « se souvenir », et la mention directe de « passé », nous témoignent encore de la même volonté de l'auteur. Il semble avoir été douloureux, et le détenu semble le regretter.

Les répétitions pourraient se comparer à une récitation orale, à une pensée énoncée à voix haute. Les termes sont plutôt communs, reflétant les émotions ressenties par le détenu et transcrites telles quelles. Les six vers ont des rimes en [e], ce qui implique un certain travail de recherche.

Le détenu se concentre sur son passé, sur sa personne la majorité du temps, mais évoque aussi une fois une personne aimée (« de t'avoir aimée »).

Les reprises semblent indiquer que le détenu, pendant qu'il écrit, réfléchit en même temps et cherche ce dont il se souvient réellement.

Le terme « passé » peut paraître ambigu : en effet, est-il le passé dans lequel s'est réfugié le détenu et ce qui l'a conduit à commettre l'acte provoquant son incarcération, ou est-il une métaphore de la prison, lieu où il se sent effacé du monde et dans lequel il ne peut faire que ressasser le passé ?

633. *Écritoir, op. cit.*, Tome 1 « Ouverture », p. 25.

La signature tranche avec le reste du poème, puisque le détenu qui écrit avoir « tout oublié » veut que l'on se souvienne de l'auteur de ce texte. On peut supposer qu'il ne veut pas qu'on l'oublie, alors que lui-même a « tout oublié » ; qu'il veut laisser une trace de son passage, que son incarcération ne doit pas faire en sorte que ses proches l'oublient.

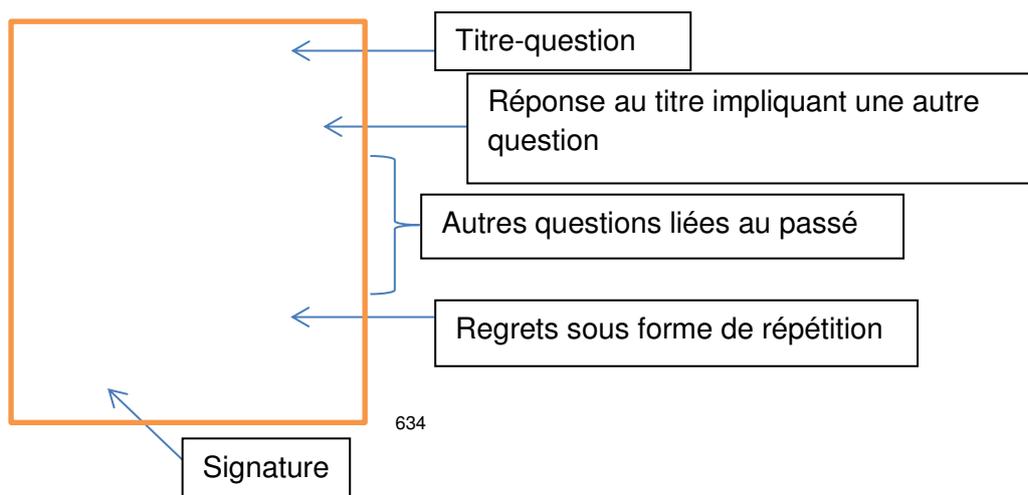
Le détenu emploie un oxymore entre le souvenir et l'oubli : il dit se souvenir qu'il a oublié, cela paraît paradoxal. Il semble faire un tri entre ce dont il se souvient, à l'heure de l'écriture du poème, et ce qu'il avait autrefois oublié, le menant sans doute à son incarcération.

L'oubli et l'errance laissent à penser que le détenu, avant son incarcération, était soit sans domicile fixe (et un vol, par exemple, aurait pu le conduire en prison), soit dépendant d'une drogue (alcool ou drogue dure), d'où l'errance continue incluant la perte de mémoire et la perte d'un amour (« t'avoir aimée » est au passé). L'errance peut aussi être due à cette perte d'amour (une rupture, une personne décédée), ce qui expliquerait une volonté d'oubli et la volonté de s'enfermer dans un passé meilleur (lorsque la personne aimée était encore à ses côtés).

Dans ce poème, le détenu-auteur actualise son passé par les souvenirs actuels qu'il en a. Mais son passé est composé de beaucoup d'oublis, semblerait-il. Ce texte nous montre combien il est dans un état de confusion mentale, puisqu'il ne peut être réellement, pendant qu'il écrit, à la fois dans le présent et dans le passé. Ce qui nous prouve que l'incarcération a des effets d'amplification sur les émotions des détenus qui finissent par se perdre dans le temps, cherchant à s'enfermer dans les souvenirs pour avoir moins conscience ou moins subir de plein fouet la réalité carcérale.

Le thème du temps est encore annoncé dès le titre avec « souvenir », faisant référence au passé. Le souvenir est associé à l'oubli, au désir d'oubli sans doute, dû à l'incarcération, puisque les souvenirs semblent être douloureux. Soit parce qu'ils sont agréables et que l'incarcération provoque une nostalgie faisant souffrir le détenu, soit parce que ce sont ces moments vécus qui ont conduit à l'incarcération. Le rythme de ce texte implique un retour en arrière et donc, une vitesse négative par rapport au présent et à l'avenir du détenu. Plus le texte avance, plus le détenu s'enfonce dans des souvenirs et ne semble pas vouloir en sortir (ni changer de vitesse, donc). Les répétitions démontrent les hésitations et la confusion de l'auteur, perdu entre deux rythmes de vie : la rapidité de son passé (vie libre) avec ses hauts et ses bas, et la lenteur de la prison, fait de tourments quotidiens.

***Texte 3** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



Composition :

Ce poème contient 6 vers. Ils sont irréguliers pour les deux premiers (12 puis 9 pieds) mais réguliers pour les quatre derniers (6 pieds chacun).

Les questions sont multiples et essaient de répondre à celle du titre, tout en en posant de nouvelles, qui sont toutes liées au passé, à la cause de l'incarcération, vraisemblablement.

Le poème contient quelques rimes en [i], dont le premier couple de vers rimant forme une rime embrassée (ABCB), malgré les deux vers qui les séparent et qui ne riment pas. Le dernier couple de vers rimant forme une rime suivie (BB). Le détenu a donc fait l'effort d'inclure quelques rimes, dont les deux dernières sont riches (« tant pris » et « tant pis »).

Les trois derniers vers comportent des phonèmes très proches :

- phonèmes communs aux trois : [t], [i],
 - phonèmes communs à deux sur trois : [R], [ã], [p].
- } « trahi », « tant pris »,
} « tant pis »

Enfin, nous pouvons dire que le poème est signé d'un prénom.

Contenu :

L'irrégularité des vers qui se transforme en régularité peut montrer que, malgré l'impression d'une écriture impulsive, ces vers sont réfléchis. La régularité peut sinon être simplement due à la ressemblance des vers. Elles démontrent son incompréhension face à ce qui s'est passé et il recherche des réponses en mettant par écrit ses interrogations. Elles nous montrent également les regrets qu'il éprouve avec cette recherche de réponse et par l'utilisation répétée par trois fois de « tant pis » (implique qu'un élément soit considéré comme mauvais, sinon, il aurait employé « tant mieux »). La répétition forme le regret par l'insistance d'un terme négatif, le détenu s'infligeant ces questions parce que lui-même ne peut pas répondre de l'acte qu'il a commis, comme une punition, une torture infligée à son esprit, parce qu'il s'en repend, mais qu'il ne peut pas le réparer.

⁶³⁴. *Écritoir, op. cit*, Tome 1 « Ouverture », p. 27.

Les termes ne sont pas très recherchés et l'écriture reste sous le coup de l'émotion, même si cette émotion et ces questions ont été certainement maintes fois reformulées par le détenu sans qu'il songe à les poser sur papier auparavant. Nous remarquons donc que l'impact de la cause de l'incarcération est encore très fort et présent dans l'esprit du détenu-auteur.

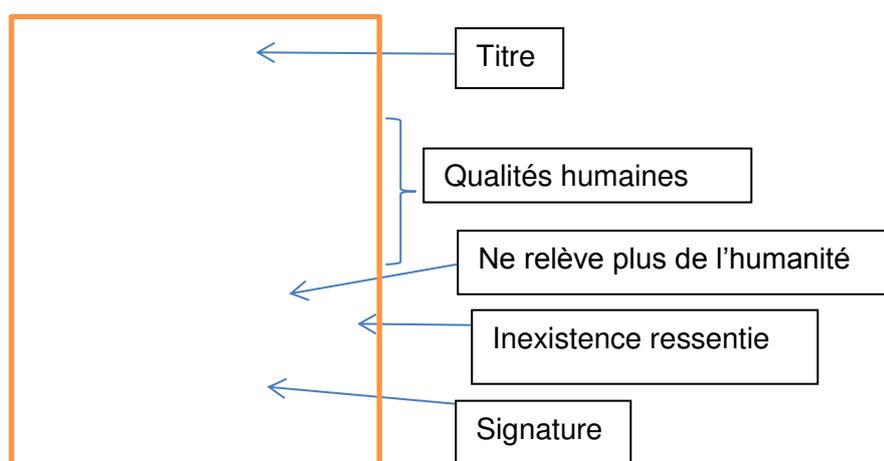
La signature laisse à penser que l'auteur reconnaît sa culpabilité, d'abord parce qu'il ne la nie pas dans le poème, puis parce qu'il ose déposer son prénom sous l'aveu et le regret de la faute.

Après s'être posé toutes ces questions, et n'ayant pas de réponse, le détenu se résigne : « Tant pis ». Dans ce poème, il est possible de dire que le détenu est en quête de réponses personnelles à cause de son emprisonnement, et que ça ne serait pas le cas, s'il était resté libre (en n'ayant pas commis l'acte qui a fait de lui un détenu). De même, la justice (composée de personnes libres) qui l'a fait condamner semble avoir ou pouvoir avoir la réponse au sujet de sa culpabilité (jugement rendu ou à venir).

L'emprisonnement a un impact important sur les détenus et nous le voyons avec les émotions du détenu-auteur en question dont les émotions sont tellement amplifiées par rapport à sa vie libre qu'il ne sait plus où il en est, que ses questions sont multiples et que la justice ne peut répondre qu'à certaines. La liberté est également source de questions, mais elles sont plus sérieuses voire primordiales et plus nombreuses avec l'incarcération.

Les nombreuses questions de l'auteur scandent le texte, rythmant une lecture voulue rapide. Le texte étant court, les questions et le poème en général semblent être instantanés, comme expédiés par le détenu (Peur de la censure ? Peur de trop en parler ?). La question du temps est importante pour le détenu, tant par rapport à ce qu'il a vécu avant la prison (causes de son incarcération), puisqu'il l'évoque dans ce court poème comme un regret, que par rapport à son quotidien carcéral (qui lui fait regretter son passé et se poser toutes ces questions).

***Texte 4** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



635

⁶³⁵. *Écritoir, op. cit.*, Tome 1 « Ouverture », p. 30.

Composition :

Ce poème est composé de sept vers de 6 à 9 pieds (6, 9, 6, 7, 6, 6, 7). Aucune rime n'est apparente. Le titre évoque le passé révolu du détenu et le poème est composé de questions liées à celui-ci. Il est signé d'un prénom.

Contenu :

Le sens du titre n'est pas évident : s'agit-il du passé vécu par le détenu avant la prison ou du temps passé en prison ? Le reste du poème, qui est composé d'une grande question centrale de cinq vers sur sept, peut être compris de deux manières également :

-soit le détenu se considère inhumain en ayant commis l'acte qui l'a amené en prison, et l'entrée dans celle-ci est considérée comme un enfer, duquel il aimerait sortir en devenant plus « humain », en adoptant des qualités d'habitude reconnues à l'être humain, mais dont il est dépourvu, comme la capacité à être nostalgique, à ressentir de l'amour, à considérer le monde pour sa « lumière » et non pour son obscurité.

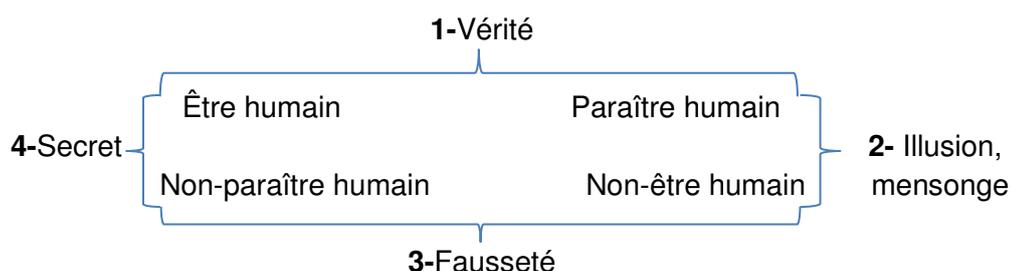
-soit il considère que ce sont les conditions de détention qui lui ont fait perdre l'état d'être humain, avec l'obscurité de la cellule et le peu de considération dont la société extérieure et l'administration pénitentiaire font preuve à son égard. Il cherche donc à retrouver des conditions humaines de vie.

Dans le premier cas, la descente aux enfers a pu avoir lieu avant la détention, par la consommation de drogue ou des envies contraires aux lois (comme celle de commettre un meurtre, par exemple), et le détenu désire changer, se considérant comme un être malade qu'il faut soigner. Il cherche ici la bonne voie, celle à suivre pour s'en sortir (comme une désintoxication, par exemple). Cet état est semblable à une inexistence, pour lui et a besoin de se sentir en vie, d'où l'emploi de « être » et non de « renaître ».

Dans le second cas, l'inhumanité n'est pas de sa faute, même si c'est lui qui a commis l'acte le menant en prison. Le quotidien carcéral est vécu par le détenu comme indigne pour un être humain, comme si, en entrant en prison, il était devenu un objet indigne d'intérêt. Le manque de nostalgie paraît curieux dans cette hypothèse, puisque les conditions de détention ôtent peut-être beaucoup d'intimité, de tranquillité, mais la nostalgie se ressent, peu importe les conditions, et elle est même d'autant plus forte si les conditions sont pénibles.

La signature est ici aussi la reconnaissance de sa culpabilité, n'étant pas niée, mais aussi une affirmation d'existence, contrairement à ce qui est dit auparavant (« être » est situé juste avant le prénom qui sert de signature, comme si le vers continuait naturellement avec le prénom).

Ici, le sème /humanité/ signifie « être doté des qualités propres à l'homme » :



Si nous prenons le cas de l'humanité perdue en prison, nous obtenons :

1-Vérité : avant la prison, l'actuel détenu était et paraissait humain.

2-Illusion/mensonge : en entrant en prison, il paraît toujours humain et ne l'est plus (n'est plus considéré comme tel, même s'il paraît toujours garder ses qualités humaines).

3-Fausseté : plus la peine s'écoule, plus le détenu perd ses qualités humaines, en même temps qu'on dénigre son humanité.

4-Secret : le détenu désire, même s'il ne paraît plus humain, retrouver ses qualités d'antan d'être de chair.

Si nous prenons l'hypothèse du détenu ayant perdu son humanité avant d'entrer en prison :

1-Illusion/mensonge : l'homme a perdu son humanité par la noirceur qui l'habite (acte illégal commis).

2-Fausseté : une fois incarcéré, les conditions d'incarcération dévoilent son inhumanité au grand jour.

3-Secret : il découvre au fond de lui qu'il désire retrouver son humanité, même si les apparences sont contre lui.

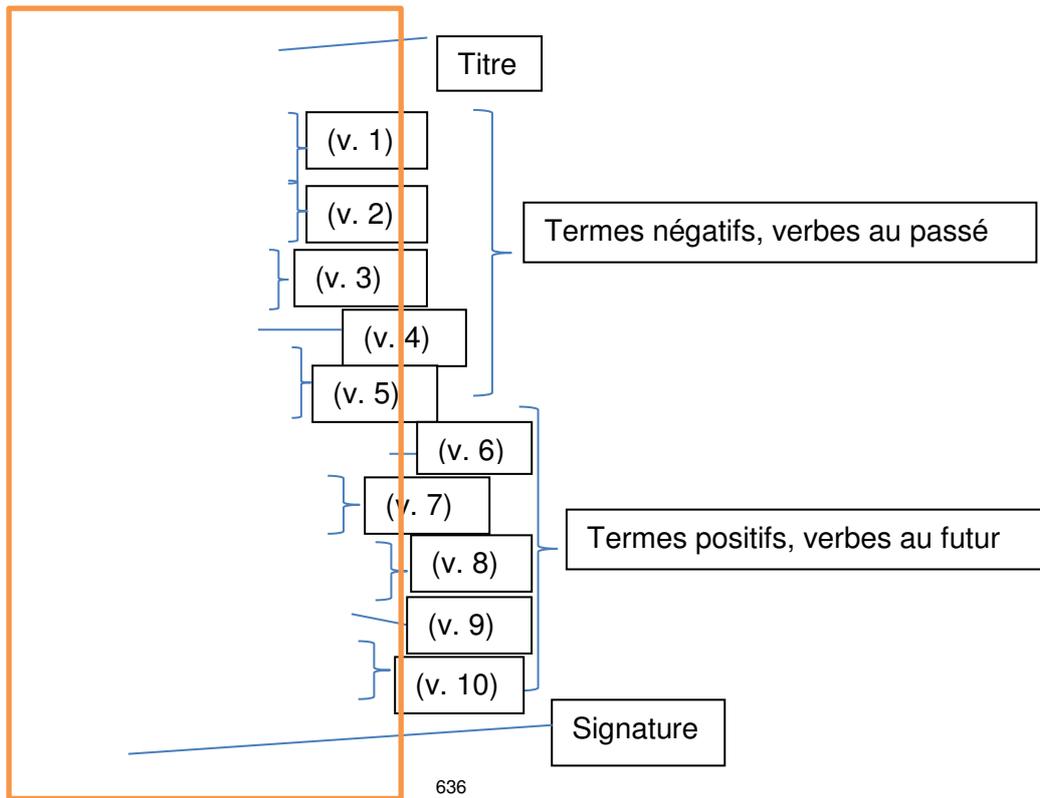
4-Vérité : avec sa sortie, il compte bien retrouver la bonne voie pour retrouver et conserver des qualités humaines.

Ce poème est une mise au point, pour le détenu, sur ce qu'il est ou n'est plus et sur ce qu'il veut être. Les premiers vers forment une unique question, rendant la cadence du texte lente, puis continue sur une « impatience à être », une volonté d'accélérer les choses, de reprendre sa vie en main, de devenir quelqu'un. Le détenu désire mettre le temps passé (celui avant ou de l'incarcération, ou les deux ?) de côté pour aller de l'avant et chercher à reprendre un rythme de vie plus sain (plus humain).

Les textes des hommes détenus parlent tous de leur incarcération et de leur difficulté à la vivre, par rapport aux souvenirs passés. Ils sont tous tournés vers la personne du détenu elle-même et non vers les autres (étendue faible des émotions). Ils évoquent tous l'inhumanité des conditions carcérales et de la souffrance qui en résulte, d'un besoin de canaliser ces émotions pour ne pas faire ressurgir celle-ci sous forme de violence envers les autres détenus et les surveillants.

Nous allons désormais étudier les poèmes écrits par les femmes de la maison d'arrêt de Limoges (Cf. Annexe 20b) afin de constater si les thèmes sont semblables à ceux des hommes et si elles se concentrent sur leurs ressentis face à l'incarcération ou si elles choisissent de déplacer ces émotions envers leurs proches :

***Texte 1** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



Composition :

Ce poème est composé de 10 vers formant deux strophes. Chacune d'elle se compose différemment en nombre de pieds et de rimes :

*1^{ère} strophe :

-nombre de pieds : 12/12/12/6/12 → récurrence de 12 pieds et sa moitié

-rimes : « er » / « ée » / « é » / « ée » / « é » → [e]

→ Type de rimes : a/a/a/a/a

*2^{ème} strophe :

-nombre de pieds : 10/10/17/8/19 → hétérogénéité du nombre de pieds

-rimes : « on » / « on » / « zons » / « son » / « oi » (présence de « son » dans « guérison, mais plus tôt dans le vers) → [ɔ̃], [zɔ̃], [wa]

→ Type de rimes : b/b/c/c/d (rimes suivies)

Contenu :

L'auteur démontre une volonté de se centrer sur les personnes et leur vécu, avec l'utilisation de « tu » / « je », « moi », « m' », « ma ». La distinction permet d'identifier l'intention

⁶³⁶. *Écritoir, op. cit*, Tome 4 « Balades », p. 23.

de l'auteur qui est de s'adresser directement à son interlocuteur via ce poème. Elle compare sa vie avec lui et celle qu'elle va choisir de vivre sans lui, d'où les verbes au passé qui sont liés à des termes négatifs, et les verbes au futur qui sont liés à des termes positifs. Ces termes négatifs relatent le lien entre le passé en liberté et l'enfermement actuel dont la conséquence a été de perdre l'être aimé. Des demandes, des questions restent ici sans réponse, et l'auteur ne semble pas en attendre. Les verbes au passé évoquent des regrets concernant un passé qu'elle aurait voulu conserver, mais la cause de l'incarcération n'a fait qu'apporter douleurs et souffrances, notamment la perte de cette relation.

Les termes positifs de la deuxième partie expriment le désir d'un futur idéal, l'affirmation d'une volonté de s'en sortir. L'auteur indique avoir pris du recul par rapport à son passé, puisqu'elle veut guérir de ses souffrances en oubliant l'être qui l'a trahie. Elle envisage ainsi l'avenir en acceptant l'incarcération comme une étape bienfaitrice (« ma convalescence », v. 10). Elle emploie le futur antérieur avec « auront été » (v. 10) afin de faire le lien entre le passé et ce futur envisagé.

Des sèmes sont apparents dans ce poème :

-enfermement vs liberté : « enfermée » (v. 2), « derrière ces barreaux » et « finie la liberté » (v. 3), « prison » (v. 6 et 9).

-amour : « baiser » (v. 1), « aimée » (v. 4), « amour » (v. 5).

-renaissance/guérison/début de quelque chose : « un jour, je sortirai » (v. 6), « renaîtra » et « comme un nourrisson » (v. 7), « j'apprendrais de nouveau à vivre » (v. 8), « convalescence » et « guérison » (v. 10).

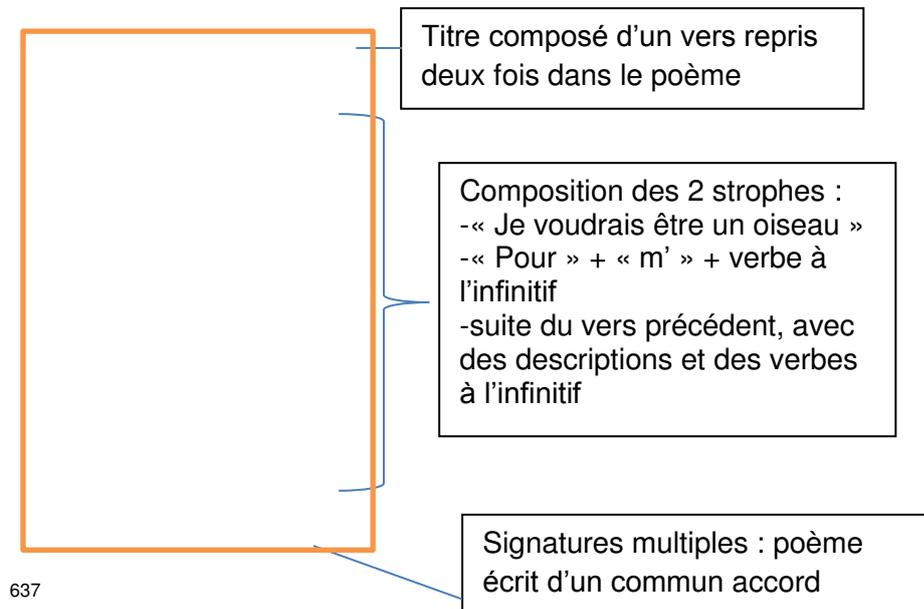
-fin de quelque chose : « dernier » (v. 1), « finie » (v. 3), « brisé » (v. 5), « sortirai » (v. 6).

La signature indique que l'auteur cherche à faire passer un message à un interlocuteur que l'on peut identifier par son intermédiaire, puisque le titre s'adresse directement à quelqu'un. Il résume ici le ressenti passé que l'auteur cherche à oublier.

L'amour ressenti par la femme qui était encore libre s'est dissipé avec l'incarcération, cette dernière lui ayant fait prendre du recul par rapport à sa vie d'avant et lui permettant de réfléchir à un avenir meilleur. Ce texte, puisqu'il est adressé à quelqu'un et qu'il évoque des thèmes qui ne centrent pas la détenue sur elle-même, se différencie de ceux des hommes détenus (étendue des émotions plus importante, puisqu'une autre personne est impliquée).

Trois temps rythment ce texte : le passé avec l'amour brisé, le présent avec l'incarcération et le futur avec l'avenir envisagé à la sortie de prison comme une renaissance, une guérison. L'étendue est donc aussi temporelle. Le texte est plus long que celui des hommes, donc, elle a passé plus de temps à l'écrire (à moins que la poésie soit plus facile/accessible pour les femmes, ce qui implique qu'une séance d'écriture permet d'élaborer un texte plus long).

***Texte 2** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



637

Composition :

Le poème est composé de 10 vers, dont les quatre premiers vers de chaque strophe comportent le même nombre de pieds : 7/6/6/5. Il y a donc ici une recherche de mise en forme du message. Les deux derniers vers de la deuxième strophe comportent 7 et 9 vers. Les rimes des deux premiers vers de chaque strophe sont aussi identiques, et toutes les rimes de ce poème sont suivies :

*1^{ère} strophe :

-nombre de pieds : 7/6/6/5/7/9

-rimes : « eau », « aut », « on », « ons », « elle », « elle » → [o], [ɔ], [ɛ]

-type de rimes : a/a/b/b/c/c (rimes suivies)

*2^{ème} strophe :

-nombre de pieds : 7/6/6/5

-rimes : « eau », « eau », « our », « ours » → [o], [uʁ]

-type de rimes : a/a/d/d (rimes suivies)

Contenu :

La répétition du premier vers dévoile le seul verbe au conditionnel, ce qui peut marquer ainsi une volonté onirique. Cela nous révèle que les auteurs ont un regret qu'elles couvrent avec cet espoir d'être différentes, de vivre différemment. Les autres verbes sont à l'infinitif, montrant que ce rêve ne peut se réaliser, puisque le verbe n'est pas conjugué. Ce rêve, cet

637. *Écritoir, op. cit.*, Tome 4 « Balades », p. 26.

espoir révèle l'optimisme des détenues qui choisissent des termes positifs pour dire qu'elles veulent changer, qu'elles veulent faire évoluer leur situation.

*Termes positifs : « vie nouvelle » (v. 5), « scintillante » (v. 6), « cadeau » (v. 8), « bel amour » (v. 9), « t'aimer toujours » (v. 10).

*Champs lexicaux :

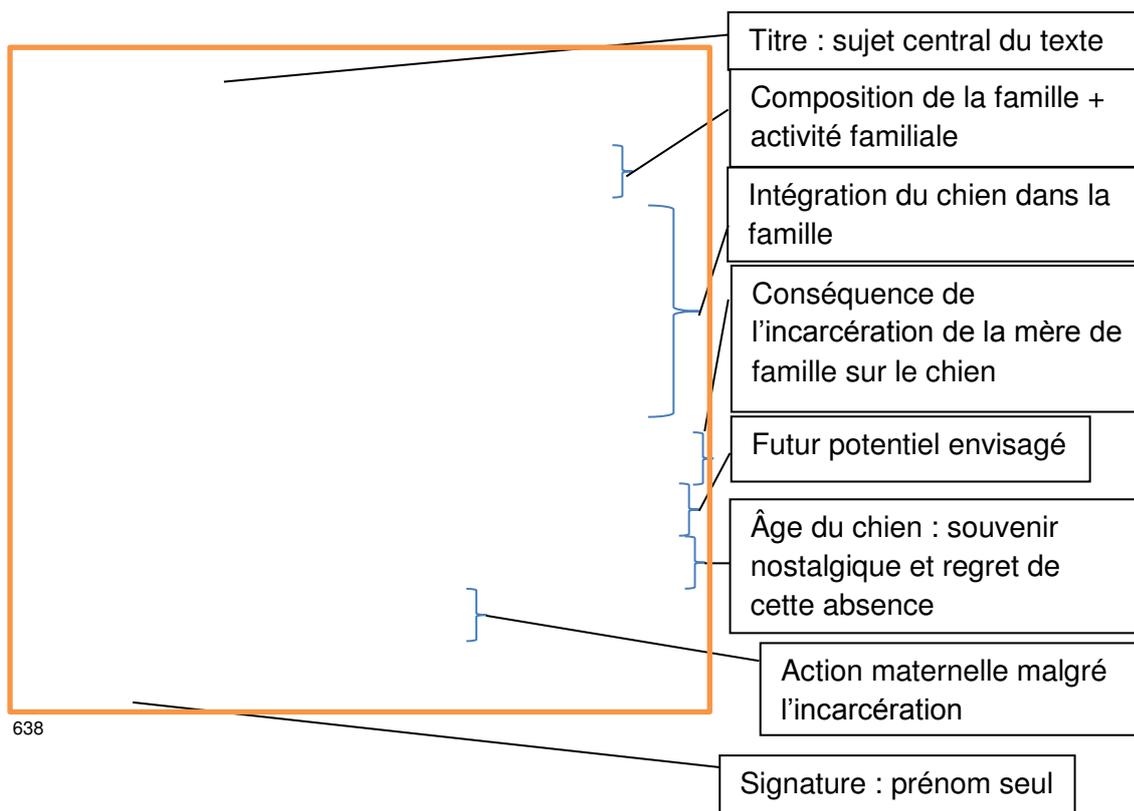
-haut/au-dessus/au-delà : « être un oiseau » (v. 1), « m'envoler plus haut » (v. 2), « dépasser l'horizon » (v. 3), « atteindre » (v. 5) → uniquement dans la 1^{ère} strophe (sauf pour « être un oiseau » qui est repris vers 7)

-amour (sentiment à partager) : « m'offrir en cadeau » (v. 8), « bel amour » (v. 9), « aimer toujours » (v. 10) → uniquement dans la 2^{ème} strophe

Il semble y avoir un lien entre la première strophe qui ne parle que de voyage, de changement, de paysages différents, et la deuxième strophe qui ne parle que d'amour. Ce lien est mis en évidence par la reprise du premier vers qui fait évoluer le texte du sentiment de liberté et de renaissance vers l'amour. Serait-ce pour l'amour qu'elles veulent retrouver leur liberté ?

Ici, la description de cet espoir, de ce rêve est centrale. En effet, peu de place pour les personnes [« je » (v. 1 et 7) et « à toi » (v. 9), « t' » (v. 10)], et plus pour les sensations recherchées, puisque voler comme un oiseau a toujours été un rêve d'être humain, celui-ci laissant envisager une impression de liberté inouïe. Ici encore, même si les mentions d'autres personnes sont moins nombreuses que dans le premier texte, elles restent plus importantes que chez les hommes détenus et le ton est plus optimiste. L'étendue émotionnelle reste cependant présente puisqu'elles sont trois femmes à l'écrire. Il y a aussi une étendue temporelle, puisque les détenues visent l'avenir par des rêves (forte intensité) à réaliser, des choses à faire. Elles pensent à l'avenir et ont la force de le faire par écrit pour faire face aux conditions carcérales.

***Texte 3** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



Composition :

Ce texte est composé de quatorze phrases, écrites en dix-sept lignes. N'étant pas un poème, le texte ne comporte aucune rime. Il est signé du prénom de Colette. L'auteur intègre à son texte un « proverbe », en employant précisément ce terme pour : « Un chien, il ne lui manque que la parole ».

Le « nous » de la famille (parents et enfants) devient un « nous » accompagné d' « une chienne » qui devient « elle », et qui finit par se transformer au cours du texte par « Nandy ».

Contenu :

1. Évocation du passé avec la rencontre
2. Histoire vécue avec la chienne
3. Actualité : son incarcération et les conséquences qu'elle a sur la chienne
4. Note de nostalgie avec l'âge de la chienne
5. Futur potentiel : retrouvailles
6. Habitude rappelant l'affection toujours présente pour la chienne.

Le titre nous apprend que l'histoire va se concentrer sur la rencontre et les interactions avec la chienne. L'attachement de la détenue pour sa chienne influence son texte. En effet,

638. *Écritoir, op. cit.*, Tome 4 « Balades », p. 28.

nous pouvons constater qu'elle élève au rang de proverbe une phrase qui a de l'impact pour elle : « Un chien, il ne lui manque que la parole » (l. 9).

Autour de ce proverbe, l'auteur nous décrit les caractéristiques et le caractère de la chienne : « noire et feu » (l. 2), « ni tatouage, ni collier » et « si mignonne » (l. 3), « très intelligente » et « Nandy » (l. 6), « elle prévient en aboyant » (l. 7), « adore les câlins » (l.8), « affectueux » (l. 10), « elle fait la sale » (l. 11), « comblée de bonheur » (l. 12), « trois mois » (l. 15), « trois ans » (l. 16).

Le texte est signé du prénom de l'auteur, ce qui signifie que le texte est personnel et assumé.

***Champs lexicaux :**

L'affection et le temps sont les deux thèmes principaux du texte :

-Affection/relatif à l'affectif : « mignonne » (l. 3), « nourrie et adoptée » (l. 4-5), « câlins » (l. 8), « aimons bien » (l. 8), « affectueux » (l. 10), « présence lui manque » (l. 12), « comblée de bonheur » (l. 13-14), « cadeau » (l. 17).

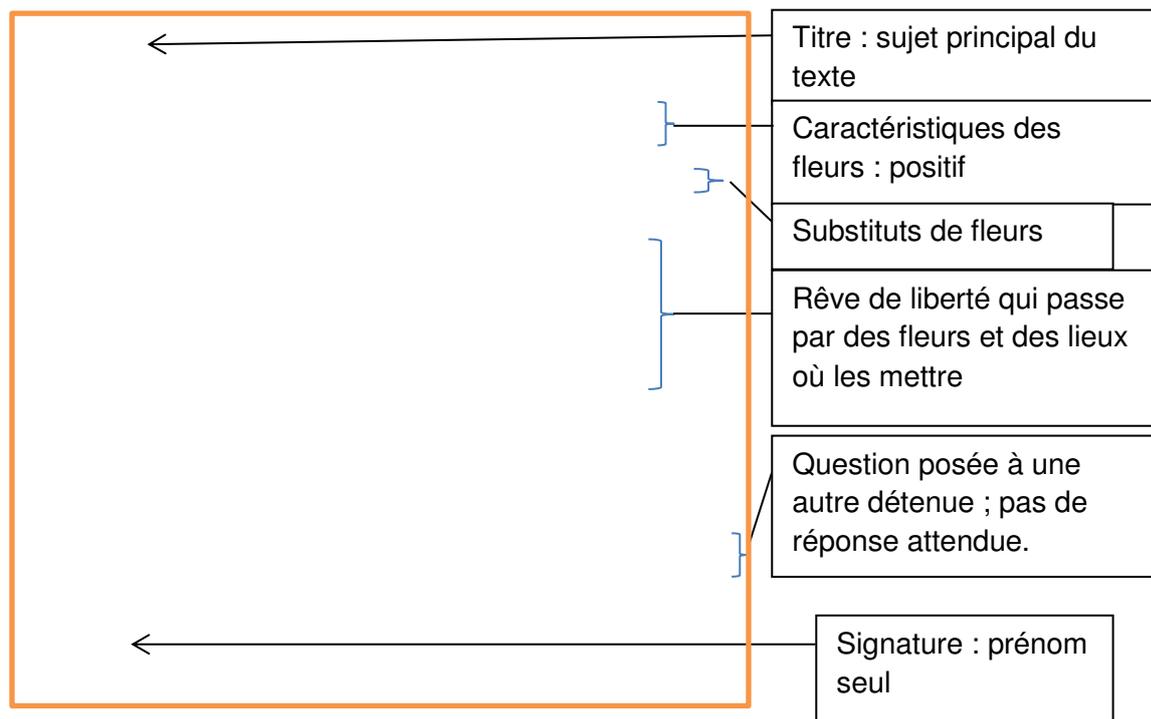
-Temps : « un jour » (l. 1), « en ce moment » (l. 11), « mais un jour » (l. 13), « quand nous l'avons rencontrée » (l. 15), « aujourd'hui » (l. 15), « Pour Noël » (l. 17).

Les verbes sont au passé des lignes 1 à 5, puis un verbe à la ligne 6, puis deux autres ligne 15. Ils sont au présent des lignes 6 à 12, puis un verbe aux lignes 16 et 17. Ils sont au futur pour les lignes 13-14.

Passant d'un temps à l'autre, la détenue nous démontre qu'elle repense au passé, mais qu'elle envisage l'avenir grâce à lui : le rythme du texte est donc marqué par un enchaînement historique, incluant une étendue temporelle vers ce qui n'est pas encore. L'intensité des émotions est relativement forte, puisque la détenue nous décrit un événement qui a marqué sa vie et le manque de partage émotionnel créé par l'incarcération.

Ce texte nous démontre une fois de plus la différence hommes/femmes dans la production des textes dans un même contexte (étendue émotionnelle et temporelle plus importantes) : la détenue-auteure pense à ses proches et pas uniquement à son incarcération et elle envisage le futur avec optimisme (« Mais un jour, je retournerai à la maison et elle sera de nouveau comblée de bonheur »).

***Texte 4** : Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur



639

Composition :

Texte en prose composé de dix phrases, réparties sur dix-sept lignes. Son titre correspond au sujet principal et il est signé d'un prénom seul. Différentes fleurs sont citées : « coquelicots » (l. 6), « roses » (l. 7), « marguerites » (l. 9), ainsi que leurs caractéristiques qui sont citées lignes 1 et 2 (« leurs couleurs », « leurs formes », « leurs senteurs ») et répertoriées lignes 6 (« rouge flamboyant »), lignes 7 et 8 (« embellit » et « joli bouquet »), ligne 10 (« illusion d'un tableau »), ligne 12 (« parfums »), et enfin ligne 13 (« couleurs chatoyantes »).

Contenu :

La détenue commence son texte en évoquant le lieu où elle écrit : « ici » (l. 1), qui fait référence à la prison. Puis, elle compare avec le monde extérieur, en parlant de ce qu'elle en a oublié : les « couleurs », les « formes », les « senteurs » des fleurs qui sont absentes en prison. Cet oubli négatif est répété : « essayer de se souvenir » (l. 1) et « elles me manquent » (l. 4). Un oubli positif est réclamé par l'intermédiaire de l'entrée des fleurs en prison : « nous fassent oublier la grisaille de la prison » (l. 13). Ce sont les caractéristiques des fleurs qui redonnent espoir aux détenues, étant un symbole de liberté pour elle, appartenant au monde extérieur.

Cet extérieur est évoqué à travers différents lieux où les détenues imaginent poser ces fleurs rêvées : « table du salon » (l. 8) et « dans son gros pot en terre posé sur le passe-plat

639. *Écritoir, op. cit.*, Tome 4 « Balades », p. 40.

de la cuisine » (l. 9-10). Mais la liberté est symbolisée par ces fleurs encore sauvages, présentes dans la nature, qu'elles pourraient parcourir en sortant de prison : « champ de blé » (l. 5), « haie de roses » et « pelouse » (l. 7).

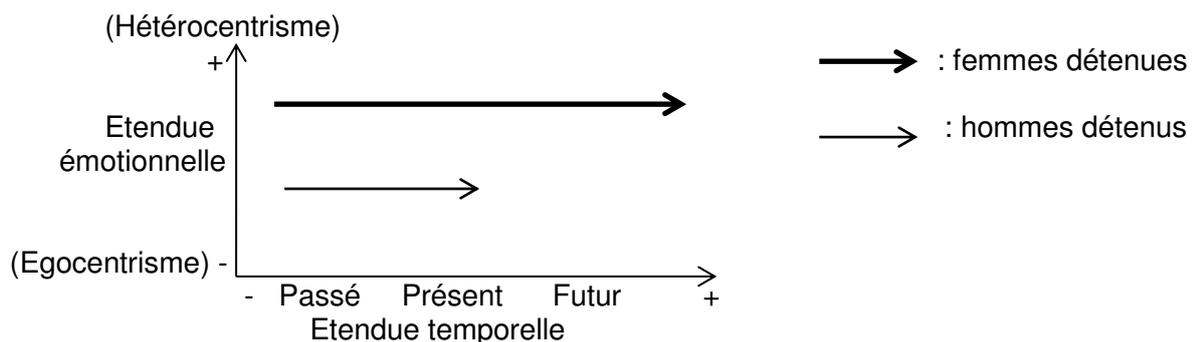
Les fleurs sont le positif que les détenues voudraient voir entrer en prison pour égayer ce milieu terne, mais ce n'est pas possible (« pourquoi ne peuvent-elles pas entrer ici ? »), d'où l'entrée du négatif dans le texte, avec les notions d'oubli (l. 1 et 4), d'entrée interdite (l.11), d'espoir empêché (l. 14), de peur (l. 12)... Un terme considéré comme négatif le plus souvent devient ici positif, avec le contexte carcéral : « enivrent » (l. 12) puisque ce sont les fleurs qui permettraient aux détenues de sentir une odeur agréable. Il s'agit ici d'un avenir envisagé, puisque les détenues rêvent de sortir de prison pour pouvoir ressentir l'odeur de ces fleurs : l'étendue temporelle vers le futur est toujours réalisée.

Sur la fin du texte, la détenue-auteur pose une question à une autre détenue présente à l'atelier d'écriture afin de confirmer que son avis est commun aux détenues en général. Cette question nous montre son intérêt pour les autres détenues, ce qui laisse à penser qu'elle parlait, dans ce texte, au nom de toutes les femmes détenues. Encore une fois, les femmes détenues se démarquent des hommes dans leurs textes par leur optimisme et leur ouverture aux autres (étendue émotionnelle impliquant une autre détenue).

Nous allons constituer un tableau comparatif au sujet des textes des hommes et des femmes détenu(e)s, afin de nous rendre compte plus clairement des différences en termes de partages et d'épanchement entre les deux sexes.

Sexe des communicants dans un contexte précis		Milieu carcéral	
		Détenus	
Forme et contenu d'un acte de communication écrite lors d'un atelier		Hommes	Femmes
		Manières d'aborder cet acte de communication	Volonté de domination de soi
Fragilité/questionnements	Questions multiples face à l'incarcération, sur l'humanité		
Thèmes abordés	Positifs/optimisme		Vision d'un avenir positif, retrouvailles des proches, oubli du négatif
	Négatifs/désespoir	Incarcération, passé délictueux ou criminel, nostalgie d'un temps meilleur, perte d'identité, d'humanité, de repères	

Nous nous rendons bien compte des différences de contenu dans les textes des détenus, et celles-ci sont liées à leur sexe. En effet, les hommes sont égocentrés (aucune étendue spatiale ni émotionnelle) alors que les femmes sont hétérocentrées (étendues émotionnelle et spatiale plus ou moins importantes). Cela peut être dû au fait que les hommes subissent l'incarcération plus difficilement que les femmes, les conditions étant plus dures (la surpopulation masculine oblige une promiscuité contraignante), ce qui leur fait se poser beaucoup de questions (manière de vivre très différente de l'extérieur, plus encore que pour les femmes), qu'elles soient sur eux-mêmes, sur leur quotidien carcéral ou encore sur la cause de leur incarcération. Les femmes, elles, essaient d'oublier leur vie passée (rancune envers les hommes qui les ont battues, violées ou qui leur ont fourni de la drogue et qui, le plus souvent, les ont abandonnées quand elles sont entrées en prison), sans oublier les personnes qui comptent pour elles et qui sont toujours présentes malgré leur incarcération (famille, amis et autres femmes détenues). Elles cherchent à se construire un avenir de manière optimiste (mais parfois avec un esprit de vengeance), ce qui correspond à une étendue temporelle plus importante que les hommes, qui restent dans un esprit négatif en ne prenant en compte que le passé et le présent (soit ils étaient seuls avant l'incarcération et cette dernière a accentué leur solitude, soit leur vie sociale et affective les désespère, ce qui est souvent la cause de leur incarcération). Nous pouvons ainsi construire ce schéma tensif, sur le modèle de ceux employés pour les autres activités proposées aux détenus, démontrant le comportement général qu'adoptent les hommes et les femmes en prison lors de l'écriture d'un texte en atelier :



Si les premiers textes que nous avons étudiés étaient entièrement guidés par l'intervenant, ceux-ci ont été plus libres, et nous pouvons le voir à la différente taille de chacun, à leur forme (forme, prose) et à leurs sujets. Ils reflètent ainsi les pensées des détenus en fonction de leur sexe, et non parce que l'intervenant a donné des sujets différents aux hommes et aux femmes. Le papier servant à l'écriture artistique (support formel) est construit par le contexte carcéral et ses contraintes mais aussi par le sexe du détenu. Ces ateliers d'écriture sont un palliatif efficace pour combler quelques détenus sur une liberté un peu plus importante concernant le contenu de leurs écrits, mais non seulement, peu de détenus sont concernés (jamais plus de dix par atelier et peu d'ateliers dans l'année), et les seuls qui ont cette chance ne retrouvent pas une liberté d'expression complète.

Les ateliers d'écriture ne sont pas les seuls moments d'écriture proposés par l'administration pénitentiaire, elle met aussi en place parfois des ateliers artistiques tels que les fresques murales, permettant par la même occasion d'égayer les murs de la prison. Ces fresques sont, nous allons le voir, l'occasion, pour les détenus, de s'exprimer et d'évoquer leur perception du temps et des contraintes carcérales.

Nous allons étudier ici une fresque murale conçue par les détenus dans la maison d'arrêt de Guéret. Celle-ci a été réalisée lors d'un atelier de peinture du 10 au 19 août 2011. Les intervenants culturels ont été Carine Rocher et Bernard Andrieux, de l'Étable artistique. Six détenus ont réalisé cette fresque dans la salle polyvalente de la maison d'arrêt dans laquelle ils étaient incarcérés. Cette œuvre nous est accessible par le biais de l'édition de celle-ci dans un petit livret grâce au Centre Régional du Livre en Limousin (Cf. Annexe 12, 3^{ème} image). Nous ne connaissons pas les conditions exactes de production de cette fresque, les intervenants et détenus participant à cet atelier n'étant plus présents lors de notre venue à la maison d'arrêt de Guéret pour un atelier théâtre ni lors de l'impression du livret y faisant référence, qui s'est pourtant produit pendant notre stage au sein du CRL. En voici une miniature :

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur⁶⁴⁰

Nous pouvons remarquer que la nature semble être représentée dans son ensemble, avec de nombreuses variétés de plantes, d'animaux, d'éléments. Ainsi, retrouvons-nous un lac, une montagne, des forêts de sapins, un soleil couchant et un ciel bleu, un chemin de terre et un ponton, deux oiseaux, deux chevaux, un cygne, un renard, des fleurs, des petits rochers... Y règnent la tranquillité et la solitude, deux sensations que les détenus ne peuvent plus ressentir depuis leur incarcération. Elles sont figurées par une maison seule avec une cheminée, au bord d'un lac et de montagnes, par un petit bateau que peu de personnes peuvent prendre (il sert sûrement pour des parties dominicales de pêche, moment de solitude et de calme intense), par des couleurs sereines (bleu, vert, marron, blanc, rouge, jaune...). D'habitude, le rouge est considéré, pour un détenu, comme une couleur agressive et inquiétante, puisqu'elle rappelle celle du sang⁶⁴¹, mais ici, il marque le déclin du soleil, ce qui la transforme en couleur reposante. Les différents animaux sont des animaux sauvages, donc libres, et plusieurs espèces d'animaux sont représentées, chacune étant en quantité restreinte. Elles peuvent s'assimiler aux différents statuts des détenus condamnés (ex : voleur, toxicomane, meurtrier, violeur, etc.). Ils sont tous, à part les deux chevaux, à distance les uns des autres : la promiscuité est absente. Elle est significative dans le sens où elle est contraire à la vie carcérale. De même pour l'espace qui est important : pas de sensation d'étouffement et de manque de place, ce qui manque aux détenus. La composition de cette fresque est complexe dans le sens où de nombreux éléments sont à prendre en compte, elle est donc faite pour toute personne qui voudrait s'arrêter pour la contempler un moment, et non pas pour être entrevue.

L'humanité n'est pas véritablement présente, seules quelques indices laissent supposer que la nature n'est pas laissée à l'abandon : la maison, la cheminée et le voilier, qui sont non seulement des créations humaines, mais qui indiquent qu'au moins un être humain est présent, puisqu'il semble s'échapper de la cheminée une légère fumée.

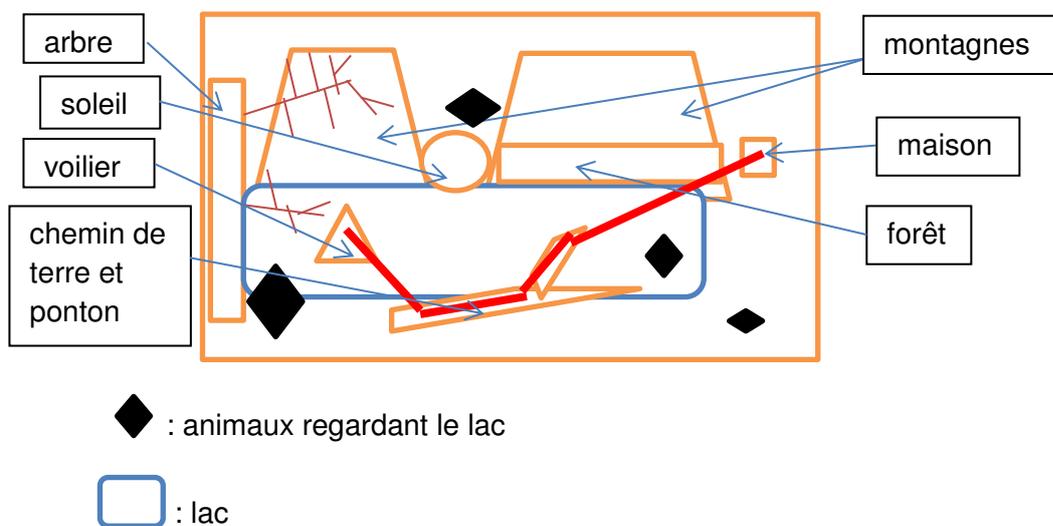
Toutes ces figures sont symboles d'espoir, de rêves, de nostalgie pour les détenus ; ce sont des moments de paix qu'ils espèrent retrouver en sortant. En effet, contrairement à la prison, c'est un lieu reculé de toute humanité, et donc de toute surpopulation et de promiscuité

⁶⁴⁰. Fresque murale de la maison d'arrêt de Guéret, faite par les détenus présents dans l'atelier correspondant sur le mur de la salle d'activités en 2011. Nous ne savons pas si le sujet des éléments peints a été ou non choisi par les détenus, nous savons seulement que la censure a joué son rôle quant aux choix des thèmes et sur ce qui pouvait paraître à l'impression.

⁶⁴¹. Témoignage d'une personne connaissant d'anciens détenus.

qui font tant défaut à la prison d'aujourd'hui. Les montagnes et la vallée sont loin de l'agitation des villes dans lesquelles se trouvent souvent les prisons, et elles sont ici imaginées comme un lieu potentiel d'exil pour oublier ces moments qui contraignent les détenus dans leur liberté de mouvement.

Les animaux sont placés comme spectateurs de la nature, dans la même position que tout lecteur de l'image pourrait adopter. Nous pouvons nous demander s'ils ne représentent pas, quelque part, les détenus qui rêvent ce monde sans pouvoir encore y accéder. Tout comme ces animaux qui restent seulement passifs devant cette vue reposante. Toutes les figures, mis à part les chevaux, semblent se tourner vers l'eau, vers le centre de l'image (Cf. schéma ci-dessous), ils nous montrent ce qu'il faut regarder. Et l'eau est un symbole de tranquillité, d'immobilité et de sérénité très important pour des détenus en manque de repos et de calme.



Dans ce schéma, ressortent les éléments de la nature (montagne, forêt, animaux, lac, arbre seul, soleil), qui sont en quantité plus importante que les éléments humains (voilier, chemin de terre créé artificiellement, ponton, maison). Tout ce paysage semble se concentrer sur le lac (il est au centre et est entouré de la faune comme de la flore), comme si tous les éléments cherchaient à se retrouver auprès d'une source réconfortante, comme nous nous retrouvons l'hiver auprès d'une cheminée, accompagnés d'une boisson chaude. Les éléments humains sont légèrement décalés par rapport à la nature, ils semblent l'encadrer, la souligner (élément fédérateur ou ligne séparatrice ? Cf. les traits rouges). La nature et l'humanité s'opposent lorsque l'on compare la prison et la nature, ainsi que dans cette image par leur nombre respectif d'éléments représentés. De même, seuls des éléments humains et non des humains eux-mêmes sont présents. L'impression de tranquillité qui ressort de cette image est opposée au stress et à l'agitation de la ville (ou à la promiscuité et au bruit incessant du monde pénitentiaire).

La nature représentée est en contradiction avec le stress permanent de la prison et de l'activité humaine en général, elle reflète le calme (sauf dans des cas exceptionnels comme celui de la forêt d'Amazonie) et la solitude, tout comme cette maison toute seule au milieu de ce paysage naturel et reculé de toute ville et de toute agitation. La majorité des animaux (quatre sur six : un cheval, un oiseau, le renard et le cygne) sont eux aussi à l'arrêt et reflètent cette sérénité. Le voilier semble être plus ou moins immobile (pour pêcher ?) et la nature ne nous montre pas de vent qui rendrait la scène plus instable. Même si les notions de nature et

de culture sont contraires, elles sont présentes toutes les deux dans cette œuvre, la seconde étant en minorité. Un lieu qui comprendrait l'état de tranquillité grâce à la nature et de stress à cause des humains serait un lieu de vacances (mer ou montagne) touristique et très fréquenté. La nature sans présence humaine est le lieu le plus calme et tranquille qu'il puisse exister.

Les détenus ont cherché à faire entrer en prison ce qui n'y était pas, par le choix du thème de cette fresque, ils ont pris tous les éléments contraires à la vie de la prison et les ont représentés pour se faire un petit coin où ils peuvent rêver sans stress. Ces éléments sont tellement différents de ce qu'est la prison et de ce qu'on peut y voir que toute personne sera interpellée en passant devant. Elle retient l'attention par sa particularité. Ils ont, par la même occasion, dénoncé la promiscuité carcérale et le manque d'intimité, ainsi que le bruit. Cette fresque est donc aussi un message à l'administration pénitentiaire.

Le thème choisi par les détenus met en évidence le fait qu'ils subissent au quotidien la même influence que celle d'une ville surpeuplée, sans pour autant pouvoir s'y mouvoir librement, ce qui amplifie le stress causé par l'agitation de cette densité humaine. Cette fresque leur ouvre alors une fenêtre sur un paysage paisible, reposant, qui leur permet de s'échapper mentalement et librement un moment.

Cette peinture représente un arrêt sur image, comme une photo, un instant de paix représenté par une nature calme et apaisante, où le temps semble s'être arrêté : peu d'éléments sont en mouvement (l'oiseau, un des chevaux et peut-être un peu le bateau). Même le soleil semble arrêter sa progression dans le ciel pour s'immobiliser devant ce spectacle naturel. Cette temporalité est contraire à celle de la prison, qui est un perpétuel concentré de bruits et d'odeurs désagréables, de même qu'un rappel constant de manque de liberté et de nature (murs gris, pas de végétation ni à l'intérieur ni dans la cour, etc.).

Une autre fresque a été réalisée par des mineurs lors d'un atelier graphique dans la maison d'arrêt Saint-Roch de Toulon (au début des années 2000) :

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur⁶⁴²

Figure 18 : Cour des mineurs

Elle mesure 4 m de long sur 1,50 m de haut. Elle représente une trajectoire de vie (celle d'un détenu ?) :

-à gauche : cité dessinée avec un tagger qui écrit « Belsunce », qui est le nom d'un quartier de Marseille. Cette partie est mise à part, puisqu'elle est dans une bulle. Elle est en noir et gris. Sur l'une des tours, un visage de femme apparaît.

-au centre : inscription du nom de la prison en lettres jaunes : « St-Roch ».

⁶⁴². Audrey PIGAGLIO, « "Graffiter" pour les autres à la maison d'arrêt Saint-Roch » in *Cicatrices murales : Les graffiti de prison*, Le Monde Alpin et Rhodanien, n°1-2, Grenoble, éditions du Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie, 2004, p. 116.

-à droite : tagger qui semble être tombé (selon Audrey Pigaglio) ou qui danse (hip-hop, selon nous), puis l'inscription CDA (Centre de Détention... ?) avec des flèches rose pâle qui descendent puis remontent.

-de gauche à droite : sur fond fushia, flèche noire allant de la cité au personnage tombé.

Cette fresque symboliserait, selon Audrey Pigaglio, un parcours de vie commun aux mineurs ayant participé à ce tag : la vie dans la cité qui mène à une chute irrémédiable vers la prison⁶⁴³. Cela peut s'expliquer par la concentration des éléments dans une même bulle tout d'abord, regroupant un tagger et sa cité, puis par des éléments qui deviennent épars, diffus, plus larges que ce sont les lettres du tag représentant le nom de la prison dans laquelle sont enfermés les détenus mineurs auteurs de cette fresque. Enfin, nous avons un personnage à terre, ayant chuté (ou produisant une figure de hip hop), qui semble atteint par la dernière lettre du nom de la prison, presque écrasée par elle. Ce qui peut faire référence au poids que peut avoir l'incarcération dans le casier judiciaire d'un jeune, notamment pour sa vie professionnelle.

Les différents éléments sont constitutifs d'une histoire et d'un sens à suivre pour la comprendre. En effet, trois éléments sont séparés (la bulle, l'écriture et le personnage à terre). Leur forme varie d'ailleurs : dessin + écriture pour la bulle, écriture pour le tag central et dessin pour le personnage à terre. Chacun fait partie d'une seule et même histoire, puisque l'élément de la flèche les traverse tous et va dans un seul sens, de la gauche vers la droite, du passé vers le présent puis vers l'avenir. Tout rappelle le contexte dans lequel ces mineurs auteurs ont vécu : la cité, le hip-hop, le tag. Ces éléments sont associés, au moins dans l'imaginaire populaire (le hip-hop et le tag sont des activités pratiquées par d'autres personnes que celles vivant en cité) à la pauvreté et aux milieux défavorisés.

Ici, nous retrouvons une impression de mouvement : le tagueur qui est en train d'écrire le nom du quartier de Marseille, la forme des lettres du tag qui deviennent de plus en plus grandes, le personnage tombé qui effectue encore un grand écart due à la chute ou à la figure qu'il exécute, la flèche qui donne le sens à voir, les petites flèches roses autour de CDA. Cela correspond à un mouvement de vie.

Le rythme de cette fresque nous est donné par l'histoire qui est racontée : le passé dans les banlieues a eu pour conséquence un passage en prison (présent). Le mouvement impulsé par la taille des lettres et la flèche accélère le tempo de la vie et démontre que la vie du jeune a basculé vers la délinquance très rapidement (conditions de vie qui ont impliqué ce résultat : pauvreté, errance dans les rues, etc.). Le temps s'arrête au présent, le futur n'est pas envisagé, puisque la prison est considérée comme l'arrêt de la vie « normale ».

Concernant l'écriture des détenus sur des murs lors d'ateliers, nous pouvons constater à travers ces deux exemples, que les trajectoires de vie sont présentes, mais pas seulement. Les détenus semblent vouloir soit envisager l'avenir, soit améliorer l'atmosphère actuelle de la prison par des lieux qui évoquent le calme et la sérénité. Le peu d'exemples que nous avons ne nous permettent pas de faire un véritable relevé exhaustif et de comparer la récurrence des thèmes avec ceux conçus dans un cadre privé.

⁶⁴³. IDEM, p. 117.

Par contre, nous nous rendons compte que, contrairement aux graffiti, la recherche est ici esthétique et graphique : aucun surveillant n'est là pour sanctionner l'acte en question, puisqu'il n'est pas illégal, donc, les détenus peuvent se permettre de mettre le temps nécessaire pour réaliser une fresque détaillée. Les deux fresques sont donc plus complexes et développées que les simples graffiti et ils témoignent différemment de la vie en prison : les fresques des ateliers évoquent les besoins liés à l'incarcération par la recherche d'un apaisement mental ou cherchent à expliquer ce qui a mené fatalement à la prison (la pauvreté) ; alors que les graffiti semblent plus se concentrer sur l'identité d'une seule personne ou sur un message à faire passer à un détenu. Les fresques sont plus là pour les détenus eux-mêmes, sans réel message à transmettre, alors que les graffiti privilégient des informations à faire circuler au sein de la détention.

Les graffiti communiquent des émotions personnelles puisque cet acte ne peut pas être censuré, alors que les ateliers laissent place à des besoins et des goûts communs à plusieurs détenus et sont contrôlés au niveau du contenu par les intervenants et l'administration pénitentiaire. De même, la forme s'octroie des règles différentes selon l'activité : un graffiti utilise peu de place à lui tout seul, faute de temps pour le réaliser dans un format plus important et pour être le moins visible possible ; une fresque d'atelier occupe plus d'espace et se doit d'être visible de tous, les limites sont définies avec les intervenants et l'administration pénitentiaire.

La différence entre les fresques réalisées en prison et celles du dehors se situe principalement sur le contenu (sujet central de la prison ou recherche de tout ce qui s'oppose à elle), alors que pour les graffiti, la différence est aussi au niveau de la forme (la signature ne se présente pas plusieurs fois dans un même style identitaire et graphique).

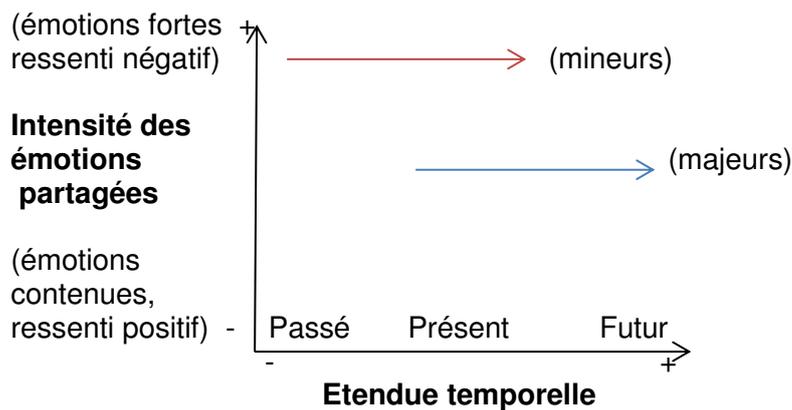
Pour comparer ces deux fresques, nous pouvons partir tout d'abord sur le fait que la catégorie d'âge des dessinateurs est différente dans les deux cas : le repos est recherché par les adultes, tandis que le témoignage d'une chute vers la détention est réalisé par des mineurs. Diverses étendues sont similaires ou se différencient entre ces deux productions :

-l'étendue émotionnelle est importante, puisque plusieurs détenus participent à l'élaboration de ce même projet artistique, dans les deux cas.

-l'étendue spatiale est plus importante que pour les graffiti et que pour les ateliers d'écriture sur papier, dans les deux cas également. Par contre, dans un cas, il y a une impression de mouvement (passage du passé au présent, idée de basculement, de chute) alors que dans l'autre, c'est l'immobilité par la contemplation qui est privilégiée.

-l'étendue temporelle est différente, même si le but est de raconter une histoire liée à la prison : une fresque évoque un rêve, un avenir possible envisagé, opposé aux conditions d'incarcération ; l'autre évoque le passé qui a mené à la prison, le désarroi et l'errance provoquant un arrêt temporel différent du premier : ici, c'est la vie « normale » qui s'arrête.

Nous pouvons ainsi résumer ces idées à travers un schéma tensif :



Il existe d'autres moyens de communication mis en place en prison pour les détenus, et qui ne requièrent que leur corps comme support de communication : le parler et le téléphone. Ceux-ci sont des moments d'interactions privilégiées pour les détenus avec leurs proches, et les communications corporelles se déroulent différemment dans ce contexte que dans celui des ateliers et celui du quotidien cellulaire.

III.2.3. Les comportements corporels lors de l'utilisation du parler et du téléphone.

Par rapport à la vie en société libre, le détenu doit faire face à un bouleversement temporel qu'il est difficile de maîtriser.

La déresponsabilisation de tout acte du quotidien impose avec elle une forme de contrôle temporel de la part de l'administration pénitentiaire : la sécurité de l'établissement en question oblige une progression physique lente pour le moindre déplacement ; la surpopulation carcérale et le manque de financements ne permet pas d'occuper les journées de tous les détenus (travail en fonction d'un nombre de postes limités et activités diverses accessibles à peu de détenus pour des raisons budgétaires et par manque de personnel), ce qui oblige certains à rester enfermé au minimum 22h par jour en cellule ; et la peine même de prison est définie selon un temps donné, avec ou sans remise de peine en fonction du détenu, avec ou sans remise en liberté conditionnelle ou placement sous bracelet électronique.

L'autorisation tardive du port de la montre pour les détenus est un indicateur de la volonté de contrôle total de la part de l'administration pénitentiaire. En effet, si les détenus ne savent pas l'heure qu'il est, ils ne peuvent rien demander ou réclamer (repas servi en retard par rapport à d'habitude, retard des surveillants pour amener un détenu à une activité, etc.). Sans montre, les détenus n'avaient donc aucune indication sur l'heure qu'il pouvait être dans la journée, puisque même la télévision, qui peut s'avérer un bon indicateur temporel, est entrée en prison seulement en 1975. En-dehors de cela, aucun moyen de se rendre compte du temps qui s'écoule. Seuls les repas découpent la journée en plages horaires plus ou moins définissables. Les détenus avaient, avant 1975, encore moins de contrôle sur le temps qu'à l'heure d'aujourd'hui et le contexte carcéral devait alors avoir une plus grande emprise sur eux et sur leur moral. Les émotions devaient être encore plus difficiles à contrôler et l'enveloppe corporelle contenante, plus fragile.

Nous allons donc étudier ici l'effet de cette perception différente et de ce découpage particulier du temps sur les émotions des détenus visibles lors des communications téléphoniques et celles qui se déroulent lors d'un parloir. Nous avons décrit d'une manière générale le bouleversement temporel que la prison provoquait sur un individu, nous allons maintenant nous concentrer sur la définition du temps pour un détenu dans le cadre de son incarcération, puis dans le cadre d'un parloir ou d'un appel téléphonique avec les proches. Cela nous permettra de constater les émotions que ces deux activités provoquent chez le détenu et donc sur ses productions communicationnelles, ce qui a parfois pour conséquence le détournement de ces pratiques. Enfin, nous étudierons un exemple précis de parloir et nous l'analyserons d'un point de vue temporel.

Deux temps peuvent se distinguer dans la vie carcérale pour un détenu et nous nous en rendons compte principalement avec les sorties de cellule pour le parloir et le téléphone, puisque les proches sont impliqués dans les échanges communicationnels avec les détenus et ils sont un facteur et une source émotionnels importants (retrouvailles, tristesse face à l'incarcération qui provoque une séparation, etc.)⁶⁴⁴ :

-le temps de l'existence : temps quotidien subi, longueur des journées faite d'ennui et donc de réflexions sur les conditions de vie trop fréquentes et/ou abrutissement devant des programmes télévisuels pour s'occuper. Il est scandé uniquement par les interventions diverses des surveillants (processus temporel dépendant des surveillants) : surveillance régulière à l'œilleton, plateaux repas apportés, fouilles, etc. C'est le temps de la peine qui est ressenti d'autant plus intensément que les conditions carcérales sont rudes.

-le temps de l'expérience : fait de moments dont le processus est réalisé par le détenu. Toute sortie de cellule est l'occasion, pour le détenu, de reprendre un peu le contrôle des événements et les émotions qui en ressortent sont d'autant plus intenses : enthousiasme ou crainte sont les deux principaux sentiments qui influencent alors les actes du détenu.

Le déroulement du parloir ou d'une conversation téléphonique est comparable à celui d'une narration quelconque, seules les émotions sont plus fortes à cause des contraintes carcérales. C'est pourquoi nous allons tenter d'appliquer les analyses du temps présentes dans *Régimes sémiotiques de la temporalité*⁶⁴⁵ et après avoir saisi le contenu de ces actes oraux, nous chercherons à comprendre le déroulement temporel de ces pratiques, afin de saisir les conséquences des contraintes carcérales sur la production communicationnelle orale des détenus.

On peut faire apparaître :

1. Les formes de la saisie du procès : aspects, modalités, segmentation.

⁶⁴⁴. Jacques FONTANILLE, *Pratiques sémiotiques : immanence et pertinence, efficience et optimisation*, Limoges, PULIM, Nouveau acte sémiotiques, 2006, p. 94-96.

⁶⁴⁵. Jacques FONTANILLE et Denis BERTRAND, *Régimes sémiotiques de la temporalité*, Paris, Presses Universitaires de France, collection Formes sémiotiques, 2006.

2. *Les opérations énonciatives : embrayage et débrayage, mais aussi, plus spécifiquement, l'engagement énonciatif dans le procès et les stratégies cognitives de l'observateur.*

3. *Les valences d'intensité et d'extension, notamment sous la forme du tempo, de l'accent et de la modulation rythmique.*

4. *Les structures narratives des programmes, notamment les variations de tension entre programmes et contre-programmes.*

5. *Les passions, qui apparaissent comme les formes dominantes de la temporalisation du discours⁶⁴⁶.*

Premièrement, le parler se déroule dans une pièce commune avec les autres parloirs ou dans des cabines particulières, surveillées. Les acteurs savent d'emblée qu'ils ne peuvent pas tout se dire ni tout partager comme ils le feraient tout seuls. En France, les vitres de séparation – empêchant les détenus et leurs visiteurs de se toucher et devant se parler par téléphone – ont été supprimées. La pièce est équipée de chaises et de tables. Ils savent donc qu'il y aura un minimum de distance physique à respecter – même si certains parviennent à avoir des relations sexuelles⁶⁴⁷ sans se faire prendre par les surveillants – mais qu'ils pourront obtenir un contact réconfortant pendant ce laps de temps. Généralement, il dure 30 min et a lieu maximum trois fois dans la semaine (privilège des prévenus). Le temps de parole sera donc très limité.

Pour le téléphone, la durée dépend du prix appliqué dans la prison dans laquelle est incarcéré le détenu et du montant que peut se permettre de mettre le détenu dans chaque appel. L'intimité ne peut pas être respectée, puisque les points phone sont au milieu de la cour ou d'un couloir, ce qui rend l'écoute difficile, tout comme l'évocation de sujets personnels.

Deuxièmement, les acteurs de ce parler ou de cet acte téléphonique ont dû réfléchir à ce qu'ils allaient dire et surtout à la manière de commencer leur discussion. Le démarrage n'est jamais évident dans ce contexte : en effet, faut-il parler de soi ou prendre d'abord des nouvelles de l'autre ? Que l'on soit le détenu ou le proche, le contexte est une gêne à la liberté de parole. Faut-il parler de l'incarcération et risquer de faire ressurgir des émotions négatives ou de la pluie et du beau temps, afin de simplement partager un moment agréable ? De même, comment se dire au revoir sans montrer que cette rupture est douloureuse ?

Troisièmement, la conversation peut-être soit intense et dynamique, pleine de récits divers, soit marquée par des silences de gêne ou d'attente. Il n'est pas toujours évident de trouver le bon dosage afin que cela se déroule le mieux possible. Comment se répartir le temps de parole alors que le temps est si court ? Laisse-t-on l'autre parler, dans les cas du téléphone et du parler, quitte à ne faire qu'écouter, afin qu'il dise tout ce qu'il voulait dire ? Ou essaie-t-on de meubler la conversation nous aussi, afin de montrer une certaine participation à ce moment partagé ?

Quatrièmement, comment savoir quoi dire, quand on pense que le détenu ne peut parler que de son procès et de son quotidien carcéral alors que le visiteur ne sait pas de quoi il

⁶⁴⁶. *Idem*, p. 6-7.

⁶⁴⁷. À ce sujet, cf. Daniel WELZER-LANG, Lilian MATHIEU et Michaël FAURE, *Sexualités et violences en prison*, Lyon, Aléas Éditeur, 1997, 2^e édition.

retourne (à moins d'avoir été aussi incarcéré avant) ? Le proche peut avoir peur de parler de son propre quotidien et des événements extérieurs, puisqu'ils sont si loin du monde carcéral. Lorsque le détenu est proche de la sortie, le proche peut avoir tendance à essayer de l'immerger dans les événements actuels, les changements qui ont eu lieu pendant l'incarcération afin de le réhabituer progressivement à la vie libre.

Pour finir, il n'est pas évident ni pour l'un ni pour l'autre, de ne pas faire ressurgir les émotions que l'incarcération a créées. Le parloir et le téléphone sont souvent des lieux, des moments où les émotions sont visibles ou palpables. La joie de se retrouver, les larmes d'avoir été séparés, les mêmes sentiments que l'on peut retrouver dans une gare lorsque les personnes se retrouvent après un long moment d'absence, mais amplifiés par la douleur d'un procès et l'incertitude de l'avenir.

Que cela soit pour le parloir ou le téléphone, le temps est non seulement très limité mais il est d'autant plus contraignant à cause du contexte carcéral : la situation est douloureuse pour les détenus comme pour les proches et la volonté de rentabiliser le temps pour partager le plus possible bloque parfois le déroulement de la conversation, qui serait plus simple si elle se déroulait à l'extérieur. Le manque d'intimité n'aide pas non plus à se confier, à partager ses émotions, à parler des choses qui fâchent. Le retour au quotidien carcéral est d'autant plus difficile que les émotions partagées ont été amplifiées à ce moment-là.

De même, le parloir est un moment anticipé, le plus souvent, et cela correspond à la conception d'Augustin, cité dans *Régimes sémiotiques de la temporalité*. En effet, sauf lorsque le parloir n'était pas prévu, le détenu est en état de « prospection » avant le parloir et il ressent l'attente de celui-ci comme un temps qui s'étire et qui n'en finit pas. Il essaie de prévoir (« prévision ») ce qu'il se passera, ce qui se dira, puis, il est attentif au moment présent pour en garder le plus de souvenirs possible pour le retour en cellule. Il en va de même pour le téléphone, même s'il est moins redouté, puisque les personnes ne se voient pas et qu'il n'y a pas de fouille humiliante après. Augustin distingue donc :

a/ Trois mouvements de l'âme : la prospection et l'anticipation, la rétrospection et la réminiscence, la concomitance et la contention.

b/ Trois modes pathémico-cognitifs : l'attente, le souvenir, l'attention.

c/ Trois types d'« images » temporelles, produites par les « choses qui passent », et qui « impressionnent » l'esprit, pour laisser des « images qui ne passent pas », dont il découle trois types d'images psychiques, définies comme des signes : des prédictions ou « images anticipantes » pour la prévision, qui actualise l'attente ; des empreintes ou « images vestigiales » pour la narration, qui actualise le souvenir ; des perceptions ou « images présentes » pour la vision, qui actualise l'attention.

d/ Trois types énonciatifs : la prévision pour l'attente, la narration pour le souvenir, la vision pour le présent⁶⁴⁸.

Si ces notions ont pu se retrouver lors des ateliers d'écriture mis en place, elles sont bien moins présentes que lors du parloir et des séances téléphoniques. En effet, les proches et/ou

⁶⁴⁸. IDEM, p. 7.

les fouilles qu'impliquent ces deux derniers actes communicants, sont des facteurs très importants dans le ressenti émotionnel des détenus. L'impact de ces moments dans l'esprit des détenus est donc bien plus important ici, puisque, même si les ateliers sont appréciés, ils ne sont pas autant attendus ni appréhendés par les détenus.

Ainsi, dans notre cas du détenu qui attend son parloir ou son appel téléphonique, nous pouvons détecter ces épreuves passionnelles qui définissent alors le temps vécu par le détenu autrement :

- Il anticipe le moment tant attendu, ce qui correspond à un « mouvement de l'âme »,
- Il ressent de forts sentiments d'angoisse et d'impatience, ce qui revient à ressentir une « passion temporelle »,
- Il prévoit des sujets de discussion ou des thèmes abordés, ce qui est un « acte de langage » prédictif,
- Il vit le moment attendu et se remémore ce passage lors de son retour au quotidien carcéral, ce qui correspond à des « types énonciatifs », chaque élément constitutif de ce moment étant significatif pour le détenu (« figure-signe »), surtout après le retour à la réalité, les émotions ressenties seront vécues et revécues de manière amplifiée par rapport aux mêmes échanges qui pourraient avoir lieu à l'extérieur.

Contrairement au téléphone, les détenus ne peuvent choisir leurs interlocuteurs pour le parloir. Ils ne peuvent pas décider qui aura droit ou non de venir les voir au parloir, il arrive donc que certaines personnes désirées ne puissent venir et inversement. Les mineurs doivent obligatoirement être accompagnés d'un adulte⁶⁴⁹. Les détenus essaient de leur faire oublier le contexte carcéral, pour qu'ils aient un souvenir agréable de leurs retrouvailles :

De cette manière, le fils de Georgette a-t-il opté pour la dissimulation de bonbons dans ses chaussettes. Il apparaît ainsi à leurs yeux, non pas comme détenu mais comme le père qu'ils connaissent, qui vivait avec eux avant : "Ils sont à quoi tes bonbons, papa ?" il leur répond "à la fraise !!" (Propos recueillis le 09/04/09)⁶⁵⁰.

L'organisation des parloirs peut se faire en fonction du nombre de personnes à voir. Par exemple, la famille peut se réserver un parloir entier, et le couple un autre. Mais ce n'est pas toujours possible, ce qui signifie que le couple ne peut pas toujours avoir l'intimité désirée pour se retrouver⁶⁵¹.

Lorsque les parloirs commencent, les personnes sont souvent déstabilisées, surtout les enfants, qui ont du mal à s'habituer au rythme carcéral, très différent de celui de dehors (attente toujours très longue).

⁶⁴⁹. Gwénola RICORDEAU, *Les détenus et leurs proches : solidarités et sentiments à l'ombre des hauts murs*, Paris, éditions Autrement, coll. Mutations, n°246, 2008, p. 88.

⁶⁵⁰. Mélanie PADILLA, *Des interactions carcérales*, Thèse, Université de Nice, École doctorale de Lettres et de Sciences Humaines et Sociales, 2011, p. 205.

⁶⁵¹. Gwénola RICORDEAU, *Les détenus et leurs proches : solidarités et sentiments à l'ombre des hauts murs*, op. cit., p. 88.

Ainsi, lors de la visite, la mère ou le père peut s'attendre à jouer avec l'enfant ou à le câliner, alors que celui-ci veut jouer seul ou dormir. On voit souvent des bébés qui ont hurlé dans la salle d'attente du parloir s'endormir brutalement au parloir dans les bras de leur père. À la sortie, certains enfants sont soudainement agités : leurs parents le leur reprochent parfois (« Tu faisais moins le malin devant ton père ! »)⁶⁵².

Pendant le parloir, les personnes peuvent se sentir frustrées, pensant déjà à l'après parloir. Les questions y font référence, telles que « Tu reviens quand ? », ce qui trouble un peu le rythme du détenu, qui est habitué à un décalage avec le dehors. En effet, les courriers et les nouvelles sont toujours en retard par rapport à dehors, l'administration pénitentiaire contrôlant le temps, les activités et les mouvements des personnes incarcérées, pour des raisons de sécurité.

Au temps maîtrisable dehors s'oppose celui « sous contrôle [note : Les détenus n'ont été autorisés à avoir des montres qu'en 1975]» dedans, combinaison de "dépêchez-vous" et "attendez". Pour certains détenus, le parloir est une véritable épreuve troublant leur quotidien et même leur confort psychologique⁶⁵³.

Chaque sortie de cellule est un parcours du combattant en termes d'attente : Il faut attendre le surveillant, qu'il ouvre la porte, qu'il fasse pareil avec d'autres détenus sur son parcours si besoin, que chaque porte menant à une autre pièce de l'établissement pénitentiaire soit ouverte par un surveillant qui s'occupe spécifiquement du contrôle des personnes entrant et sortant. Et le nombre de portes est important pour parvenir jusqu'à la salle prévue (parloir, cour, bibliothèque, etc.). Sans compter que pour le détenu qui va au parloir, les contrôles d'entrée et surtout de sortie sont longs et fastidieux (vérification que rien d'illégal ne rentre ou ne sorte de prison par le biais du parloir par des fouilles par palpation ou intégrales).

Donc, non seulement, concernant le parloir, le détenu est confronté à des « épreuves émotionnelles » liées aux contraintes temporelles, mais il est aussi sans cesse stoppé dans son élan (mis en attente donc dans son attente émotionnelle, retard de ce moment de partage et donc appréhension d'autant plus forte), sans cesse en attente lors de son déplacement vers ce moment d'émotions. Cette attente perpétuelle, qui prolonge le stress provoqué par un événement espéré ou redouté, est un facteur d'amplification des émotions ressenties par le détenu.

Ainsi, parmi les variantes de la « peur », on repère, comme traits aspectuels distinctifs, l'antériorité dans l' « appréhension », l'inchoativité dans la « frayeur », la durativité dans la « terreur ». De fait, dans la série « appréhension-frayeur-terreur », l'aspectualisation de la passion est inséparable du parcours de l'antisujet lui-même, le sujet passionné étant en l'occurrence lui-même l'observateur qui aspectualise grâce à une mise en perspective : selon qu'il saisit la menace antérieurement, inchoativement ou en coïncidence, il éprouve l'une ou l'autre de ces passions⁶⁵⁴.

Le parloir et le téléphone sont des événements pour les détenus, qui les font sortir de cellule et se changer les idées par rapport au quotidien carcéral. C'est un lien avec l'extérieur

⁶⁵². IDEM, p. 80.

⁶⁵³. IDEM, p. 81.

⁶⁵⁴. Jacques FONTANILLE et Algirdas Julien GREIMAS, *op. cit.*, p. 182.

et la liberté qui est retrouvée pendant un court instant. C'est un espoir de pouvoir sortir un jour, et l'attente continuelle pour y accéder est d'autant plus pesante, amplifiée par ces conditions, elle devient insupportable pour le détenu qui se trouve dans cette situation. Le temps est contrôlé par l'administration pénitentiaire et le détenu s'en rend compte notamment lors de ses déplacements, c'est pourquoi le parloir est une source d'angoisse. C'est à ce moment qu'il se rend compte qu'il ne vit pas le « même temps » que dehors, que son emploi du temps et ses mouvements sont entièrement gérés par les surveillants, ce qui lui fait perdre l'habitude de se gérer lui-même quand il retourne à la vie libre.

Les parloirs ne sont pas toujours à l'intérieur de la prison, il existe aussi des parloirs sauvages, non autorisés (détournement). Ce sont, pour les prisons qui se situent en ville surtout, des moyens de communications qui passent par-dessus les murs, entre des personnes de l'intérieur et de l'extérieur, qui se connaissent ou pas, et qui, sans se voir, se font ainsi passer des messages :

Le midi, nous montons sur les hauteurs, derrière la détention. On se fait rapidement interpellé par une personne détenue qui nous demande avec qui on est venu parler. D'autres personnes sont là, plus loin, elles échangent quelques mots avec l'intérieur, des saluts et quelques nouvelles ("Je viens demain au parloir", "Est-ce que tu as besoin de linge ?", etc.). Journal de terrain⁶⁵⁵.

Nous avons un exemple local de ce genre de pratiques :

Document non libre de droits, non reproduit par respect de droit d'auteur ⁶⁵⁶

Le parloir et le téléphone sont deux activités essentielles pour le détenu à cause de leur canal de communication qui est l'oralité. En effet, la parole est essentielle à tout un chacun et c'est pour cela qu'elle a souvent servi de punition judiciaire (peine de silence⁶⁵⁷). Georges Gusdorf nous dit que « la parole est pour l'homme commencement d'existence, affirmation de soi dans l'ordre social et dans l'ordre moral »⁶⁵⁸. Le milieu carcéral est un lieu où cette notion d'existence par la parole semble perdue. Le détenu n'est pas toujours salué comme quiconque que l'on croise et à qui l'on parle, il n'est pas toujours appelé par son prénom, mais souvent par son numéro d'écrou et sa parole est très limitée.

Et pourtant, c'est par la parole que nous créons, que nous construisons le monde et la vision que l'on en a. La parole d'un adulte constitue le monde, tout comme un enfant agrandit le sien en apprenant toujours plus de vocabulaire.

⁶⁵⁵. Gwénola RICORDEAU, *op. cit.*, p. 90.

⁶⁵⁶. Populaire du 13 juin 2014.

⁶⁵⁷. Cf. l'exemple de punition par le silence obligatoire in Franklin J. SCHAFFNER, *Papillon, USA*, 1973.

⁶⁵⁸. Georges GUSDORF, *La parole*, Paris, Presses Universitaires de France, réimpression de la 2^{ème} édition « Quadrige », 2008, p. 91.

*Le monde s'offre à chacun de nous comme un ensemble de significations dont nous n'obtenons la révélation qu'au niveau de la parole. Le langage, c'est le réel*⁶⁵⁹.

De même, lorsque l'on est nommé, nous ressentons notre existence. La manière dont on nous nomme crée le lien avec l'énonciateur de cette parole. Cela permet de nous « situer dans le monde », c'est « être en paix avec le réseau des mots qui mettent chaque chose à sa place dans l'environnement ». Les hiérarchies et les politesses forment un système de rapports humains conçus par les mots eux-mêmes. Si ces codes ne sont pas respectés, il y a déséquilibre. L'ordre est nécessaire dans les mots pour qu'il y ait un ordre dans les pensées et entre les hommes⁶⁶⁰.

Enfin, pour compléter notre étude sur le déroulement des parloirs et des appels téléphoniques des détenus, nous analyserons un exemple précis : Didier Cros a réussi à faire entrer sa caméra lors des parloirs, tout en préservant l'identité des détenus, pour des raisons de sécurité. Il a intitulé son film « Parloirs »⁶⁶¹, d'une durée d'environ une heure, pendant laquelle nous voyons plusieurs scènes privées de détenus et de leurs proches au parloir. Pour des raisons de sécurité et d'intimité, des passages ont été supprimés. Nous pouvons constater la différence de certains comportements lors de ces parloirs :

1. Les deux parties échangent sobrement (avec quelques larmes parfois) des nouvelles de l'extérieur et de l'intérieur, des éléments du quotidien ;
2. Une certaine tension se fait sentir, venant principalement du détenu (la caméra joue peut-être sur le malaise de celui-ci), l'échange de nouvelles ne se fait pas ;
3. Il y a des rires et le plaisir des retrouvailles : il s'agit ici de personnes qui ne se sont pas vues depuis longtemps.

Nous remarquons que le temps se partage généralement en trois moments distincts :

- les retrouvailles : joie ou larmes se dévoilent à la vue des proches, détenus comme visiteurs.
- la discussion : moments d'échanges et/ou de silences.
- la fin : difficulté à laisser les proches partir, des deux côtés.

Les émotions sont plus fortes à l'entrée et à la sortie du parloir et ceci s'explique par le fait que la vue des proches est un facteur émotionnel important, rappelant l'extérieur et la vie libre et passée, vécue autrefois par le détenu et qui a été bouleversée par l'incarcération. De même, l'arrivée des proches apporte une bouffée d'air, un moment et un espace de liberté pour le détenu qui en éprouve le besoin afin de mieux supporter le quotidien carcéral et avoir l'impression de participer un peu à cette vie familiale et amoureuse grâce aux nouvelles apportées par les proches. C'est, pour le détenu, un moyen de retrouver sa place, celle qu'il

⁶⁵⁹. IDEM, p. 40.

⁶⁶⁰. IDEM, p. 41.

⁶⁶¹. *Parloirs*, disponible sur : <http://www.youtube.com/watch?v=gRGaLc5XXhl> [consulté le 23.02.2015]. Autres extraits sur : http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/01/18/parloirs-documentaire-de-didier-cros-extraits-video_1819059_3246.html [consulté le 23.06.2015].

avait avant l'incarcération, c'est pourquoi il est encore plus dur de les laisser partir et de retourner dans sa cellule. Si le déroulement du parloir est plus calme, c'est parce que les émotions sont un peu retombées et que les détenus et leurs proches se concentrent sur ce qu'ils échangent ou choisissent de ne pas se communiquer.

Retrouver des proches dans un lieu pas ou peu connu par eux, est assez délicat. Rares sont ceux qui peuvent affirmer s'y habituer, le contexte de communication familial habituel étant perturbé (les liens familiaux se distendent avec l'incarcération, l'intimité n'ayant plus sa place et les causes de l'incarcération pouvant être une source de conflits) et la présence des autres détenus et de leurs proches respectifs n'aide en rien. La compagne d'un détenu témoigne :

On a instauré un code : les dix premières minutes du parloir, on ne parle pas des embrouilles avec les matons, du genre : "Finalement, on n'a pas un parloir double, mais simplement un parloir prolongé." Ou : "Il n'a pas voulu que je rentre les livres." Ils nous pourrissent suffisamment la vie, alors on rétablit la priorité, et la priorité, c'est nous ! Adeline, compagne⁶⁶².

Dans toute parole, il y a un temps pour le silence. Il est parfois plus significatif que la parole elle-même, elle en fait partie intégrante. Le silence, seul, n'a aucune signification, mais dans une conversation, il impose sa force et son sens en fonction du contexte.

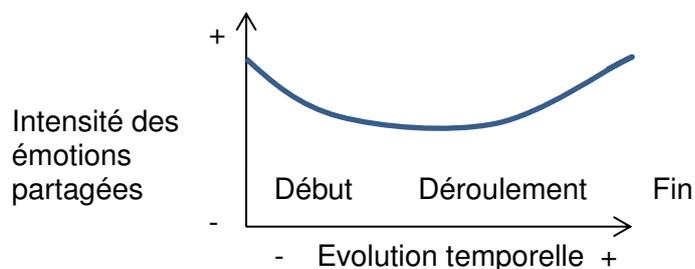
Il est des silences de pauvreté et d'absence aussi bien que des silences de plénitude, et ce n'est pas le silence qui fait la plénitude. Il faut que la relation humaine ait progressé par d'autres moyens jusqu'à ce point de perfection où les mots deviennent inutiles pour sanctionner la communion. Le silence ne possède donc aucune magie intrinsèque : il est un blanc dans le dialogue où les harmoniques de l'accord ou du désaccord existant peuvent se manifester. Le silence donne la parole aux profondeurs, lorsqu'elles sont en jeu, et aux lointains, s'il en existe⁶⁶³.

Si le parloir et le téléphone sont des moments privilégiés avec les proches, pour les détenus, ils sont aussi très contraignants d'un point de vue temporel, ce qui se répercute sur le contenu des échanges, sans oublier que ceux-ci sont aussi contrôlés et surveillés, ce qui les perturbe également. Les conversations, dans leur forme (ton, gestes et mimiques accompagnant la parole, etc.) et leur contenu (sujets intimes, par ex) sont dépendantes de la présence des surveillants, de l'humeur des interlocuteurs en fonction du contact qu'ils viennent d'avoir avec les surveillants juste avant le parloir (refus de faire entrer un objet au parloir, retard dû à la vérification des objets amenés, etc.), de ce que le détenu a vécu dernièrement en prison ou de l'avancement de son procès ou de sa peine...

Nous pouvons ainsi produire ce schéma tensif pour exprimer le déroulement d'un parloir ou d'une conversation téléphonique entre les détenus et leurs proches :

⁶⁶². Gwénola RICORDEAU, *Les détenus et leurs proches : solidarités et sentiments à l'ombre des hauts murs*, op. cit., p. 80.

⁶⁶³. Georges GUSDORF, op. cit., p. 89.



Ce schéma nous démontre bien que les émotions sont très intenses en début (et donc un peu avant aussi) et en fin de séances (et encore un peu après) avec les proches, ce qui confirme notre hypothèse comme quoi des activités encadrées comme celles-ci éveillent des sentiments plus forts que pendant le reste de la détention, qu'ils soient positifs ou négatifs. Ici encore, les contraintes de la détention agissent de manière à créer un sentiment de frustration chez les détenus, tant pendant les échanges avec les proches, car ils sont surveillés et limités dans le temps, qu'après ces séances, puisque le retour à la solitude (même avec la surpopulation, nous pouvons dire que les détenus se sentent seuls car ce ne sont pas leurs proches qui sont avec eux au quotidien mais des personnes faisant partie d'un entourage imposé) est d'autant plus frappant après des moments d'émotions et de retrouvailles avec les proches. Le déroulement de chacune de ces séances, et encore plus pour le parloir que pour le téléphone, est l'occasion pour les détenus de ressentir les contraintes carcérales plus fortement qu'au quotidien, par l'humiliation des fouilles qu'ils sont obligés de subir mais aussi par la présence constante des surveillants, ne leur laissant pas d'intimité avec leurs proches.

Nous n'avons pas pu comparer les différentes utilisations faites en fonction du sexe du détenu, faute de sources suffisantes, mais nous pensons qu'elles sont en nombre plus ou moins identique, proportionnellement au nombre de femmes et d'hommes détenus et que les contenus des échanges lors de ces deux activités dépendent plus du contexte que du sexe du détenu. Nous pouvons retenir de notre analyse que les émotions sont particulièrement fortes pour les détenus lors de ces actes communicationnels et que cela est dû aux contraintes carcérales qui provoquent un bouleversement temporel.

Nous venons d'étudier quelques activités mises en place en prison pour les détenus qui sont, nous le rappelons : la danse et le théâtre, les ateliers d'écritures artistiques (poèmes et fresques murales) et les communications avec les proches par le biais du parloir et du téléphone. Celles-ci, nous l'avons vu, laissent place à une expression modérée des émotions des détenus : que ce soit par l'utilisation du corps, du papier ou du mur, les émotions sont quelque peu libérées, car moins de censure se mêle à ces activités, mais elles restent surveillées et contrôlées par l'administration pénitentiaire en cas de danger pour la sécurité de l'établissement et de ses occupants. Nous nous sommes rendue compte par ces analyses que les contraintes carcérales sont liées à la gestion du temps spécifique au milieu de la prison, qui influe sur la manifestation des émotions des détenus, et cette spécificité peut être décrite par son contraste entre la lenteur quotidienne de chaque déplacement ou de chaque démarche administrative et la mise en place de moments de liberté par ces ateliers et activités diverses, qui deviennent de véritables événements pour les détenus. Ces activités transforment la détresse et l'ennui quotidien de la cellule par des moments d'émotions partagés avec les proches, pour ceux qui reçoivent des visites (ou qui peuvent appeler des proches ou qui peuvent participer aux ateliers proposés) et sont d'autant plus pénibles pour les autres. Le temps régit les productions communicationnelles mais différemment des

moments passés en cellule : le détenu est plus maître de l'organisation, de l'enchaînement de ses productions, de sa parole et de ce qu'il peut dire ou faire. Il gère le temps qu'il met pour exécuter tel geste, pour prononcer telle parole, etc. Avec l'étendue temporelle offerte par ces activités, naissent l'étendue expressive/émotionnelle (corporelle ou scripturale) et l'étendue spatiale. Les détenus redécouvrent une façon presque « normale » (celle de la société libre) de vivre l'instant, celle d'une semi-liberté accordée dans un temps limité et pour un nombre de participants restreint. Nous avons perçu des différences de productions dans l'écriture entre les détenus eux-mêmes : entre les hommes et les femmes et entre les mineurs et les adultes. Nous pouvons supposer que cela est dû aux situations carcérales qui sont différentes : les régimes pour les femmes et pour les mineurs sont différents⁶⁶⁴ de ceux des hommes majeurs qui sont plus nombreux. Ces derniers sont donc constamment en surpopulation dans les maisons d'arrêt et les activités y sont plus développées, mais restent insuffisantes pour combler les difficultés quotidiennes dues à la surpopulation. C'est donc principalement avec eux que les émotions se transforment en émotions, puisque le détournement des supports de communication est fréquent pour retrouver une liberté d'expression manquante.

Ces états passionnels naissent lorsque la frustration des détenus devient trop importante, dans les moments les plus propices à la communication, puisque c'est là qu'ils se rendent compte de manière plus évidente que l'administration pénitentiaire et le règlement intérieur qu'elle impose donnent un peu de liberté pour la leur reprendre très vite. C'est ainsi que les parloirs sont, parmi toutes les activités mises en place par l'administration pénitentiaire, les plus sujettes à changer profondément l'humeur des détenus et c'est pourquoi, nous l'avons vu grâce à certains témoignages, certains refusent même de se confronter à cette épreuve qui reste fortement ancrée lors du retour en cellule. Ces activités sont pourtant des lieux de communication privilégiés et se déroulent narrativement ainsi :

-action = compétence modale (/savoir-faire/, /vouloir-faire/, /pouvoir-faire/ dans un temps limité correspondant au /devoir-faire/) + performance modale (réalisation de l'action communicante lors des séances) ;

-manipulation = règlement intérieur carcéral (parloir et téléphone) ou convention entre l'administration pénitentiaire et les organisateurs des divers ateliers ;

-sanction = plaisir éphémère (limite temporelle imposée) donc frustration.

La sanction est ici l'élément qui rend l'acte communicationnel encore plus frustrant que le règlement à appliquer lors des séances, puisque c'est le retour à la réalité carcérale et à ces contraintes qui est le plus dur à accepter moralement.

Lorsque ces contraintes deviennent trop pesantes, notamment lors d'événements particuliers ou de passages à vide de certains détenus, les émotions transforment profondément les individus enfermés et ceux-ci en viennent à détourner les moyens de communication standard afin d'exprimer le trop plein émotionnel, avant qu'il ne devienne incontrôlable. Nous étudierons désormais ces deux conséquences interdites qui nous expliqueront comment ces émotions intenses se manifestent.

⁶⁶⁴. Cf. les difficultés spécifiques aux détenus selon leur âge et selon leur sexe, dans la première partie.