

L'image de la prison  
dans la littérature française et québécoise du 20<sup>e</sup> siècle

by

Maria Petrescu

A thesis  
presented to the University of Waterloo  
in fulfilment of the  
thesis requirement for the degree of  
Doctor of Philosophy  
in  
French Studies

Waterloo, Ontario, Canada, 2013

© Maria Petrescu 2013

### Author's Declaration Page

I hereby declare that I am the sole author of this thesis. This is a true copy of the thesis, including any required final revisions, as accepted by my examiners.

I understand that my thesis may be made electronically available to the public.

## RÉSUMÉ

Cette thèse se consacre à l'analyse de l'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20<sup>e</sup> siècle et du début du 21<sup>e</sup> siècle. Elle examine un corpus vaste et varié constitué d'ouvrages de fiction et de témoignage traitant de la prison et de l'expérience carcérale écrits entre 1910 et 2010. L'objectif de cette thèse est de définir la conceptualisation et les représentations littéraires de la prison et de l'enfermement dans la période analysée. Elle essaie de montrer que l'expérience carcérale suscite un type particulier de réflexion qui s'exprime par l'intermédiaire d'un genre littéraire mixte, où l'autobiographie et la fiction s'entrecroisent. L'analyse se situe dans la perspective des études littéraires et culturelles. La méthodologie réunit plusieurs approches : les théories sur le genre littéraire des ouvrages carcéraux (Andrew Sobanet), les théories sur le témoignage et sur la mémoire (Paul Ricœur et Gisèle Mathieu-Castellani), les théories sur l'espace et le temps (Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, Georges Matoré et Pierre Bourdieu), et l'approche historique et sociologique (Michel Foucault, Gilles Chantraine, Marion Vacheret et Guy Lemire, Jacques Laplante). L'originalité de cette thèse réside dans l'image d'ensemble qu'elle cherche à fournir de la représentation de la prison de 1910 à 2010. La spécificité des écrits de prison sera cernée à partir d'un corpus complexe et d'une série de questions bien délimitées : la manière dont les réformes du système pénitentiaire sont reflétées dans la littérature carcérale, la spécificité du témoignage comme genre littéraire issu de cette expérience d'enfermement dans les prisons françaises et canadiennes du 20<sup>e</sup> siècle et les stratégies fictionnelles de la littérature sur la prison.

## REMERCIEMENTS

J'exprime mes profonds remerciements à Dr Tara Collington, ma directrice de thèse, admirable professeure et auteure, d'avoir su si bien joindre des qualités humaines d'exception à un professionnalisme distingué. Ses conseils toujours avisés et pertinents m'ont été précieux pour structurer le travail et pour améliorer certaines parties de la thèse. Son aide dans ma carrière est inestimable et son enthousiasme, ainsi que sa disponibilité, n'ont jamais diminué depuis 2007, quand elle est devenue la directrice de ma thèse de maîtrise.

Ensuite, je tiens à remercier les membres du comité, Dr François Paré et Dr Guy Poirier de m'avoir fait profiter de leurs connaissances sur les études littéraires et culturelles, ainsi que de leurs suggestions très utiles pour l'organisation des chapitres.

L'amour de mon mari, Ciprian, m'a beaucoup encouragée pendant ces années d'études, quand je me suis si souvent retirée dans le monde des livres, des idées et de la prison, et il m'a aidée à bien gérer les crises et les caprices de mon ordinateur.

J'exprime ma gratitude au Département d'études françaises, qui m'a généreusement offert son soutien financier pendant toute la durée de mes études. Je remercie tous les membres du département qui ont exprimé leur confiance dans mon travail, qui m'ont envoyé des courriels pour m'annoncer la parution d'un nouvel ouvrage sur la prison et qui m'ont aidée par des conseils utiles.

Cette recherche a été financée par le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et par la Bourse des études supérieures de l'Ontario (BESO), qui m'ont offert des ressources financières importantes et m'ont permis de mener mes études à bien dans les meilleures conditions. Je suis redevable à Dr Collington pour m'avoir aidée à préparer mes dossiers pour ces bourses.

Ma famille et mes amis qui se trouvent partout dans le monde ont contribué de manières différentes à mon travail, soit par l'esprit d'organisation et la ténacité qu'ils m'ont appris, soit par leur appui affectif et spirituel.

Finalement, j'aurais aimé penser que cette thèse est le produit de mon intelligence et de mon ambition. Pourtant, pendant la rédaction, j'ai trop souvent fait appel à Dieu pour ne pas savoir qu'il y a trop de faiblesse en moi et toute la force, l'inspiration et la sagesse en Lui. Je Le remercie parce que je ne suis rien sans Lui.

À Maria et Viorel Petrescu

# TABLE DE MATIÈRES

<b>LISTE DES ABRÉVIATIONS</b>	<b>x</b>
<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>1. CHAPITRE 1. SURVOL THÉORIQUE DE L'ÉVOLUTION DE LA PRISON ET DE LA RECHERCHE</b>	<b>7</b>
<b>1. 1. L'ÉVOLUTION DE LA PRISON EN FRANCE ET AU CANADA</b>	<b>7</b>
1. 1. 1. LA PRISON, DEPUIS SA NAISSANCE JUSQU'AU 19 <sup>E</sup> SIÈCLE	8
1. 1. 2. LES DROITS DES DÉTENUS ET LA PRISON AUX 20-21 <sup>ÈMES</sup> SIÈCLES EN FRANCE..	16
1. 1. 3. DES ASSOCIATIONS QUI TRAVAILLENT DANS LES PRISONS FRANÇAISES ET POUR LES DÉTENUS	19
1. 1. 4. L'ÉVOLUTION DE LA PRISON AU CANADA	23
1. 1. 5. DES ASSOCIATIONS CANADIENNES DANS LES PRISONS	39
<b>1. 2. SURVOL DE LA RECHERCHE</b>	<b>42</b>
1. 2. 1. JACQUES BERCHTOLD, LA PRISON DANS LES ROMANS DES 17 <sup>E</sup> -18 <sup>E</sup> SIÈCLES ..	43
1. 2. 2. VICTOR BROMBERT ET MARY ANN FRESE WITT : LA PRISON HEUREUSE	47
1. 2. 3. ANDREW SOBANET : LES CARACTÉRISTIQUES NARRATIVES DE LA LITTÉRATURE FICTIONNELLE DE PRISON	49
<b>2. CHAPITRE 2. REPRÉSENTATIONS TOPOGRAPHIQUES DE LA PRISON</b>	<b>53</b>
<b>2. 1. L'ESPACE INTÉRIEUR DE LA PRISON</b>	<b>57</b>
2. 1. 1. UNE CLASSIFICATION DES RÉCITS SUR LA PRISON SELON LA REPRÉSENTATION DE L'ESPACE	58
2. 1. 2. LA PRISON, MONDE SACRÉ DES PRISONNIERS	66

2. 1. 3. L'ENTRÉE DANS LA PRISON .....	78
2. 1. 4. LES FRONTIÈRES DE L'INTÉRIEUR .....	92
2. 1. 5. UNE PRISON DANS LA PRISON : L'ISOLEMENT .....	100
2. 1. 6. LA CELLULE, SOIXANTE ANS APRÈS .....	112
2. 1. 7. L'ESPACE, LE CORPS ET LA CONSCIENCE. L'EMPRISONNEMENT POLITIQUE ET LA TORTURE CHEZ GÉRARD ÉTIENNE .....	121
<b>2. 2. L'ESPACE EXTÉRIEUR .....</b>	<b>131</b>
2. 2. 1. LA FRONTIÈRE CARCÉRALE ET SES TRANSGRESSIONS .....	131
2. 2. 2. LE DÉTENU ET LA NATION .....	149
2. 2. 3. PORTER LA PRISON EN SOI JUSQU'À L'AUTRE BOUT DU MONDE .....	156
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>164</b>
<b><u>3. CHAPITRE 3. LE TÉMOIGNAGE COMME GENRE D'ÉCRITURE</u></b> .....	<b>168</b>
<b>3. 1. LES FONCTIONS DU TÉMOIGNAGE DANS LES RÉCITS SUR LA PRISON .....</b>	<b>168</b>
3. 1. 1. LE TÉMOIGNAGE DEVANT LE TRIBUNAL RÉEL ET IMAGINAIRE. RÉVÉLER ET ÉTABLIR LA « VÉRITÉ » SUR LA « RÉALITÉ » CARCÉRALE .....	168
3. 1. 2. LA MÉMOIRE EXEMPLAIRE : LES MALHEURS DU PASSÉ AU SERVICE DES ÉVÉNEMENTS PRÉSENTS .....	191
<b>3. 2. LES STRATÉGIES DE FICTIONNALISATION DE L'HISTOIRE .....</b>	<b>202</b>
3. 2. 1. LA « FICTIONNALISATION » DU PHÉNOMÈNE CARCÉRAL .....	203
3. 2. 2. LA COMMÉMORATION RÉVÉRENCIEUSE .....	216
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>227</b>



<b>4. CHAPITRE 4. STRATÉGIES FICTIONNELLES DE LA LITTÉRATURE SUR LA PRISON ET FRAGMENTATION DU RÉCIT</b>	<b>229</b>
4. 1. JEAN GENET .....	233
4. 2. HUBERT AQUIN : LA RUPTURE D'UN DESTIN PASSE PAR LA PRISON .....	242
4. 3. DES FRAGMENTATIONS ET DES DISPERSIONS AUTOUR DE LA PRISON DANS L'ŒUVRE DE GÉRARD ÉTIENNE .....	249
4. 4. PARALLÉLISME ET RUPTURES LORS D'UNE ARRESTATION PRÉVENTIVE : FRÉDÉRIC BEIGBEDER .....	254
4. 5. FRANÇOIS BON, ANDREÏ MAKINE, ALAIN BERGERON.....	270
4. 6. LES RÉCUPÉRATIONS DES RUPTURES .....	279
CONCLUSION .....	285
<b>CONCLUSION</b>	<b>287</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>303</b>

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

- 38A = France Paradis, *France, 38 ans derrière les barreaux*  
AH = Andreï Makine, *L'Amour humain*  
CC = Jann-Marc Rouillan, *Chroniques carcérales (2004-2007)*  
CH = André Malraux, *La Condition humaine*  
DP = Alain Bergeron, *Dominic en prison*  
ÉT = Albert Camus, *L'Étranger*  
GM = Caroline Glorion, *Gabriel Mouesca*  
HP = Victor Serge, *Les Hommes dans la prison*  
MÉD = Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la Santé*  
MG = Micheline Duff, *Mon grand*  
MR = Jean Genet, *Miracle de la rose*  
NB = Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*  
NC = Gérard Étienne, *Le Nègre crucifié*  
ŒN = Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir*  
PA = Gérard Étienne, *La Pacotille*  
PDC = Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*  
PÉ = Hubert Aquin, *Prochain épisode*  
PR = François Bon, *Prison*  
PVI = Patrick Chamoiseau, *La Prison vue de l'intérieur*

## INTRODUCTION

Ma thèse se consacre à l'analyse de l'image de la prison dans la littérature française et québécoise du 20<sup>e</sup> siècle et du début du 21<sup>e</sup> siècle. Je vais examiner un corpus vaste et varié constitué d'ouvrages de fiction et de témoignage traitant de la prison et de l'expérience carcérale écrits entre 1910 et 2010<sup>1</sup>. Le choix des textes du corpus est dicté d'un côté par ces repères temporels : en 1912, est inaugurée la prison de Bordeaux à Montréal, qui marque la prévalence du système de Philadelphie sur celui d'Auburn, auparavant longtemps préféré au Canada. J'ai désigné 2010 comme une limite de l'extrême contemporain, mais j'ai choisi d'inclure aussi l'ouvrage de Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La Prison va changer, la prison doit changer* », *avait-il dit*<sup>2</sup> paru en 2011, parce que les deux auteurs livrent un témoignage très important sur le système carcéral de la période 2000-2010 en France. D'un autre côté, le corpus comprend des ouvrages où la prison physique représente, dans une plus ou moins large mesure, leur sujet. Au début du deuxième chapitre, je vais faire une classification du corpus selon ce critère. Aux deuxième et troisième chapitres, je vais grouper les livres du corpus selon les thématiques étudiées. En même temps, je vais cerner les différences qui les marquent selon l'année de leur parution. Au quatrième chapitre, je vais analyser des ouvrages de fiction de façon chronologique.

---

<sup>1</sup> La littérature des camps nazis, bien qu'une catégorie importante de l'écriture carcérale, constitue un domaine particulier ayant déjà été l'objet de plusieurs investigations et sera exclue de cette recherche. L'analyse du corpus sera greffée principalement sur l'histoire du système pénitentiaire en France et au Canada. Andrew Sobanet fait une distinction tranchante entre la prison et les camps : « The prison is an institution both historically and sociologically distinct from concentration camps, penal colonies, and Nazi extermination camps. » (Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. Stages, 2008, p. 21.) Il considère que les camps se trouvent en dehors du système carcéral légal.

<sup>2</sup> Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011.

D'une part, le corpus est composé d'auteurs consacrés, comme Albert Camus, Jean Genet, François Bon, André Malraux, Philippe Claudel, Frédéric Beigbeder, Gérard Étienne, Hubert Aquin, Pierres Vallières, Andreï Makine, qui décrivent l'expérience de la prison avec beaucoup de souci pour la forme littéraire et qui intègrent à leur œuvre des concepts philosophiques de leur époque. D'autre part, le corpus comprend des œuvres appartenant à des auteurs moins connus, où la fonction du témoignage l'emporte sur la valeur littéraire. Dans cette dernière catégorie, des ouvrages comme celui de Véronique Vasseur, *Médecin chef à la prison de la Santé*<sup>3</sup>, ont une valeur testimoniale et documentaire très importante.

Plusieurs des écrivains analysés ont eu l'expérience de la prison politique (Hubert Aquin, André Malraux, Victor Serge, Pierre Vallières) ou de droit commun (Frédéric Beigbeder, François Bon, Roger Knobelspiess, Jann-Marc Rouillan). D'autres écrivains s'attachent à cette thématique sans avoir été enfermés. Dans cette catégorie on peut distinguer des ouvrages de témoignage dont les auteurs ont travaillé dans les prisons, comme Véronique Vasseur, Philippe Claudel et Patrick Chamoiseau. Cela dit, le thème de la prison se retrouve également chez les écrivains Andreï Makine et Alain Bergeron, qui n'ont été dans la prison ni comme détenus, ni comme travailleurs, ce qui souligne la présence importante de la figure carcérale dans l'imaginaire contemporain.

Quelques observations sont nécessaires quant au type de prison dont il s'agit dans les œuvres du corpus. La majorité inclut des personnages incarcérés en France ou au Canada. Je vais toutefois analyser aussi des ouvrages appartenant à la littérature française et québécoise, où la prison se situe dans d'autres pays, comme *La Condition humaine*<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche Midi, coll. Documents, 2000.

<sup>4</sup> André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 2002 [1933].

d'André Malraux, *L'Amour humain*<sup>5</sup> de Makine, *Le Nègre crucifié* et *La Pacotille*<sup>6</sup> de Gérard Étienne ou *L'Étranger*<sup>7</sup> d'Albert Camus. Je considère que ces auteurs contribuent à la représentation de la prison dans l'imaginaire français et québécois, même si leurs récits nous proposent des espaces extérieurs aux systèmes carcéraux français et québécois.

L'objectif de cette thèse est de définir la conceptualisation et les représentations littéraires de la prison et de l'enfermement au 20<sup>e</sup> siècle et au début du 21<sup>e</sup> siècle. Loin de me proposer une analyse littéraire détaillée de seulement quelques œuvres sur la prison, je vais cerner la projection du concept de la prison dans l'imaginaire de cette époque en examinant un corpus varié. J'essaie de montrer que l'expérience carcérale suscite un type particulier de réflexion qui s'exprime par l'intermédiaire d'un genre littéraire mixte, où l'autobiographie et la fiction s'entrecroisent.

L'analyse se situe dans la perspective des études littéraires et culturelles. La méthodologie réunira plusieurs approches : la théorie sur la littérature carcérale en tant que genre littéraire mixte (Andrew Sobanet), les théories sur le témoignage et sur la mémoire (Paul Ricœur et Gisèle Mathieu-Castellani), les théories sur l'espace et le temps (Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, Mircea Eliade, Georges Matoré et Pierre Bourdieu), les théories sur l'Étranger (Simon Harel et François Paré), la théorie sur la torture au 20<sup>e</sup> siècle (Ruxandra Cesereanu) et l'approche historique et sociologique (Michel Foucault, Gilles Chantraine, Marion Vacheret et Guy Lemire, Jacques Laplante). L'originalité de cette thèse réside dans l'image d'ensemble qu'elle cherche à fournir de la représentation de la prison de 1910 à 2010. La spécificité des écrits de prison sera cernée à partir d'un corpus

---

<sup>5</sup> Andreï Makine, *L'Amour humain*, Paris, Seuil, 2006.

<sup>6</sup> Gérard Étienne, *Le Nègre crucifié*, 3<sup>e</sup> éd. Montréal, Balzac, 1994 [Montréal, Nouvelle Optique, 1974]. *Id.*, *La Pacotille*, Montréal, L'Hexagone, 1991.

<sup>7</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010 [1942].

complexe et d'une série de questions bien délimitées : la manière dont les réformes du système pénitentiaire sont reflétées dans la littérature carcérale, la spécificité du témoignage comme genre littéraire issu de cette expérience d'enfermement dans les prisons françaises et canadiennes du 20<sup>e</sup> siècle et les stratégies fictionnelles de la littérature sur la prison.

Je vais commencer mon analyse par un chapitre théorique, où je ferai un survol sociohistorique de l'évolution de la prison en France et au Canada ainsi qu'un survol des ouvrages critiques sur l'image de la prison dans la littérature française et québécoise. Ces ouvrages critiques ne sont pas nombreux. Cependant, ceux qui existent proposent des approches diverses et intéressantes de l'image de la prison dans la littérature. L'approche historique et sociologique est prépondérante dans la section concernant l'évolution de la prison et j'essaierai de déceler l'utilité et l'importance de ce survol dans l'analyse des ouvrages qui suit. Premièrement, le but de cette étude est de bien saisir les enjeux socioculturels et le contexte historique de la prison occidentale avant d'aborder la représentation de cette réalité dans la littérature. Deuxièmement, je cherche à expliquer qu'il y a un lien entre les témoignages et les documents officiels sur la prison. La majorité des ouvrages du 20<sup>e</sup> siècle sur la prison relèvent en grande partie de la littérature de témoignage. Au troisième chapitre de ma thèse, j'affirme qu'une caractéristique essentielle du témoignage repose sur le pacte entre l'auteur et le lecteur, en ce sens que le lecteur est appelé à croire le témoignage de l'auteur. Or, ce contrat entre l'auteur et le lecteur se fait par l'entremise de l'histoire officielle. C'est l'histoire qui accrédite les témoignages et qui les transforme en documents. L'intérêt de la partie historique et sociologique dans ma thèse

est donc de montrer qu'il y a des documents officiels et des ouvrages faisant appel à ce genre de documents qui confirment l'image littéraire de la prison.

L'évolution de la prison a une influence considérable sur la configuration de l'espace carcéral et sur la visibilité du détenu. C'est ainsi que, dans le deuxième chapitre, je vais analyser la manière dont la littérature de fiction et de témoignage reflète la réalité de l'espace et son impact sur la vie des détenus. Je vais montrer qu'au 20<sup>e</sup> siècle le corps du prisonnier est sujet au contrôle permanent de l'autorité, qui établit les frontières entre les espaces où il a accès et où il lui est interdit d'aller, peut le fouiller jusqu'aux lieux les plus intimes, l'isoler, lui imposer une certaine position pendant le sommeil, le priver de nourriture, le torturer, etc. Je soulignerai cependant qu'au 20<sup>e</sup> siècle le contrôle que l'autorité carcérale exerce sur le corps du détenu est étroitement lié à la domination et à la transformation de sa conscience. Cette analyse sera greffée sur une réflexion sur l'espace carcéral comme Monde sacré inspirée par la théorie que Mircea Eliade présente dans *Le Sacré et le profane*<sup>8</sup>.

Dans le troisième chapitre, je vais analyser les récits de vie sur l'enfermement, à la lumière des recherches sur l'évolution de la prison du premier chapitre, m'appuyant aussi sur les témoignages et sur l'idée de corporalité du deuxième chapitre. M'inspirant des théories de Gisèle Mathieu-Castellani et d'Anne Levalois sur le discours judiciaire et sur le témoignage, ainsi que de celles de Paul Ricœur et de Tzvetan Todorov sur la mémoire, je vais analyser les fonctions du témoignage dans les récits de vie sur la prison. J'utiliserai l'approche de Sobanet sur l'entrecroisement des genres littéraires dans les ouvrages carcéraux pour souligner que les récits de vie utilisent des stratégies diverses de fictionnalisation pour exprimer l'expérience de l'enfermement. Au quatrième chapitre, je

---

<sup>8</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. Idées Sciences humaines, 1985 [1965].

vais analyser des ouvrages de fiction qui décrivent des expériences différentes de l'incarcération : la prison politique, la torture, l'arrestation préventive, les centres d'enfermement pour des jeunes ou la visite d'une ancienne prison. Je vais essayer de montrer que la fictionnalisation du phénomène carcéral passe par la fragmentation du récit.



## CHAPITRE 1

Ce chapitre me permettra de contextualiser mon travail en considérant l'évolution historique de la prison et en présentant un survol de la recherche sur la représentation littéraire de la prison. La première section sera consacrée à l'histoire de la prison en France et au Canada. Je vais m'inspirer principalement de l'ouvrage canonique de Michel Foucault *Surveiller et punir*<sup>1</sup>, mais me référer aussi à des ouvrages plus récents, comme ceux de Gilles Chantraine<sup>2</sup> et de Marion Vacheret et Guy Lemire<sup>3</sup>. Après avoir considéré quelques caractéristiques de la prison jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, je me pencherai sur les changements aux 20-21<sup>es</sup> siècles en analysant des textes fondateurs qui définissent les objectifs de la prison contemporaine. Dans la deuxième section, je vais montrer l'importance de quatre ouvrages majeurs sur la littérature de prison écrits par Jacques Berchtold, par Victor Brombert, par Mary Ann Frese Witt et par Andrew Sobanet, en soulignant les points où ma thèse s'écarte de ces approches.

### 1. 1. L'évolution de la prison en France et au Canada

La description de l'évolution de la prison représente un point de départ important pour comprendre le contexte sociopolitique de mon enquête, pour déceler la manière dont la recherche et la réflexion sur la prison ont évolué, et pour voir si les narrations carcérales reflètent la réalité ou les changements de la vie carcérale. Le recours à l'histoire est important dans une étude des œuvres qui comportent un côté considérable de témoignage.

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010 [1975].

<sup>2</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*, Paris, PUF, 2004.

<sup>3</sup> Marion Vacheret et Guy Lemire, *Anatomie de la prison contemporaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007.

L'image littéraire de la prison peut être ainsi confrontée à des témoignages qui ont été archivés et que l'histoire a attestés sous l'aspect de documents officiels.

Dans un premier temps, je vais souligner que les événements des 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles ont laissé une empreinte encore visible dans les systèmes carcéraux d'aujourd'hui. Dans la deuxième et la troisième parties, je vais montrer la manière dont la prison de France du 20<sup>e</sup> siècle et du début du 21<sup>e</sup> siècle est devenue sujette à des attaques de plusieurs associations et comment celles-ci essaient de protéger les droits des détenus auprès des Nations Unies. L'activité de ces associations est importante dans les réformes de la prison au 20<sup>e</sup> siècle et dans la sensibilisation de l'opinion publique aux problèmes de cette institution. L'histoire de la prison au Canada reflète en grande partie celle de la France et de l'Angleterre. Cependant, elle présente quelques particularités que je vais analyser dans la quatrième et la cinquième parties.

### **1. 1. 1. La prison, depuis sa naissance jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle**

Michel Foucault donne comme date de naissance de la prison l'an 1791, lorsque Le Peletier de Saint-Fargeau propose un système pénal basé en grande partie sur l'enfermement. Le Peletier promet un système de peines modulées, mais ce qu'il présente n'est qu'une forme assez uniforme de châtement : l'enfermement. Avant 1791, la prison existe en France, mais seulement pour certains délits, dont la nature appelle l'isolement de la société : le rapt, le désordre ou la violence, ou bien comme condition pour le travail forcé<sup>4</sup>.

L'Antiquité connaît elle aussi une certaine forme de prison. Dans la Grèce antique elle est un lieu de détention temporaire, de torture et d'exécution. Il y avait aussi des détenus condamnés à vie, dans certains endroits sauvages loin de la cité, sous la

---

<sup>4</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 134-135.

surveillance des esclaves et sans le droit de recevoir des visites<sup>5</sup>. La prison a une place beaucoup mieux précisée dans les lois criminelles de l'Antiquité romaine. Norval Morris et David J. Rothman remarquent qu'au début, elle est destinée principalement aux endettés, mais plus tard on voit dans le « carcer » de plus en plus de personnes considérées dangereuses pour le pouvoir impérial : des prisonniers de guerre ou des chrétiens. Il est intéressant de noter qu'il y avait aussi des prisons domestiques pour discipliner les membres de la maison. C'est pendant le régime impérial que la torture devient une pratique commune, mais l'empereur Constantin manifeste un souci pour les conditions carcérales : pour la santé des détenus ou pour éviter la torture et l'obscurité pendant l'encellulement. La répartition des cellules dans des sections différentes, selon la gravité de la faute, n'est pas une invention de la modernité, mais elle existe dans la Rome antique aussi. Morris et Rothman attirent notre attention sur la tradition chrétienne des écrits carcéraux, le rôle des écrits chrétiens dans la description de la prison antique étant essentiel.

Quant au système hébraïque, les auteurs de l'ouvrage *The Oxford History of the Prison* remarquent l'absence d'une jurisprudence scientifique et de lois concernant la prison. Ils estiment cependant qu'au niveau des interprétations métaphoriques de la prison « the influence of the Jewish Bible reached a far wider audience than Plato or the Greek orators<sup>6</sup> ». Si, chez les Grecs, la prison est le corps dans lequel l'âme est prisonnière, la Bible insiste sur les images de la détention et de la libération, des captifs rachetés par Dieu, du refuge et du sanctuaire, de l'exil et du retour. Le cas des personnages emprisonnés (Joseph, Jérémie, les apôtres Jean et Paul) et les décisions concernant les punitions par la privation de la liberté après le retour de l'exil babylonien témoignent plutôt des traditions

---

<sup>5</sup> Norval Morris et David J. Rothman, *The Oxford History of the Prison : The Practice of Punishment in Western Society*, Oxford, Oxford University Press, 1997, p. 7-8.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 13.

spécifiques pour certaines cultures non judaïques ou bien des traditions communes pour plusieurs cultures.

Il faut toutefois préciser que le système hébraïque est très bien élaboré du point de vue des lois criminelles et j'insisterai sur une pratique qui ne relève pas de la privation de liberté comme forme de punition, mais qui révèle un aspect très important dans la culture occidentale concernant le rôle de la prison dans la relation entre le domaine individuel et le domaine public en matière de justice. Les lois judaïques présentées dans le Pentateuque de l'Ancien Testament prévoient l'existence de certaines « cités de refuge », où le coupable d'un crime commis « sans haine », accidentellement, s'y retrouve non pas de force, mais pour sauver sa vie<sup>7</sup>. Ces cités étaient conçues pour que les coupables de ce genre de crimes s'y réfugient et, de cette manière, ils ne risquaient pas d'être tués par les parents des victimes qui voulaient se venger. Un rapport intéressant se dresse donc ici entre l'individu et la communauté lorsqu'il s'agit de la punition<sup>8</sup>. Qui plus est, cette pratique des cités de refuge anticipe le rôle de protection que, selon Gilles Chantraine<sup>9</sup> et Victor Brombert<sup>10</sup>, la prison joue pour certains détenus.

---

<sup>7</sup> « 24. la communauté jugera, selon ces règles, entre celui qui a frappé et le vengeur du sang, 25. et sauvera le meurtrier de la main du vengeur du sang. Elle le fera retourner dans la ville de refuge où il s'était enfui, et il y demeurera jusqu'à la mort du grand prêtre qui a été oint de l'huile sainte. 26. Si le meurtrier vient à sortir du territoire de la ville de refuge où il s'est enfui, 27. et que le vengeur du sang le rencontre hors du territoire de sa ville de refuge, le vengeur du sang pourra le tuer sans crainte de représailles ; 28. car le meurtrier doit rester dans sa ville de refuge jusqu'à la mort du grand prêtre ; c'est après la mort du grand prêtre qu'il pourra retourner au pays où il a son domaine. 29. Ce sera règle de droit pour vous et pour vos générations, partout où vous habiterez. » (*La Bible de Jérusalem* Nombres 35 : 24-29.)

<sup>8</sup> Rappelons que la décision « œil pour œil » était destinée à être prise par un juge, suite à la déposition de plusieurs témoins, donc elle n'était pas destinée à la relation entre les individus. Son objectif était d'empêcher la vengeance personnelle ou de tribu : « Désormais, la riposte ne devra pas être plus grave que l'attaque. » (José M. Rico, « L'indemnisation des victimes d'actes criminels : étude comparative », *Acta Criminologica* 1, no 1, 1968, p. 264.) Cependant, l'exécuteur de la punition n'était pas un bourreau, mais « le vengeur du sang », qui était un parent proche de la victime.

<sup>9</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*.

<sup>10</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, Paris, José Corti, 1975.

1764 représente un moment important dans l'histoire de la prison, grâce à la parution en Italie de l'ouvrage *Des délits et des peines* de Cesare Beccaria, qui pose « les bases d'une réflexion nouvelle en matière de droit pénal, fustige la peine de mort et propose de prévenir le crime plutôt que de le réprimer<sup>11</sup> ». La démarche de Beccaria est importante par le fait qu'il « s'élève [...] contre la torture au cours du procès pénal, la barbarie des peines infligées et la peine de mort (hormis pour cas de sédition)<sup>12</sup> ».

L'événement clé dans l'histoire de la prison, mais aussi dans l'évolution de la société, survient en 1787, avec la création du *Panopticon* par Jeremy Bentham. Le Panopticon est un édifice qui assure la surveillance totale, permanente et avec un coût minimum d'un grand nombre de détenus. Foucault souligne le fait que les détails architecturaux permettent au pouvoir d'établir un rapport efficace avec ses sujets par l'intermédiaire des effets de la lumière et de l'ombre<sup>13</sup>. Cet axiome sur lequel se fonde le carcéral reste valable, même à l'époque où on abandonne la construction des édifices qui suivent le modèle de Bentham au niveau architectural. La visibilité du détenu, qui, en revanche, ne doit pas toujours connaître le visage de ses surveillants, demeure une règle de base de l'enfermement souvent dénoncée dans les écrits carcéraux. Aujourd'hui, la technologie permet le contrôle efficace des détenus, même si la structure de certains établissements a changé.

Foucault estime que le principe du panoptique est apparenté à l'organisation de la ville pestiférée à la fin du 17<sup>e</sup> siècle en France. Les deux reposent sur la surveillance des individus immobilisés dans des espaces quadrillés : « les pestiférés sont pris dans un

---

<sup>11</sup> Caroline Glorion, *Gabriel Mouesca : "Non à la violence carcérale"*, Paris, Actes Sud Junior, 2010, p. 71. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *GM* suivi du numéro de la page.

<sup>12</sup> BAN PUBLIC. Site Internet, en ligne 26 juin 2010, [www.prison.eu.org](http://www.prison.eu.org).

<sup>13</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 233.

quadrillage tactique méticuleux où les différenciations individuelles sont les effets contraignants d'un pouvoir qui se multiplie, s'articule et se subdivise<sup>14</sup> ». Le Panopticon de Bentham marque, selon le philosophe, le modèle d'une société disciplinaire où le pouvoir se fait invisible pour mieux surveiller, évaluer et corriger les individus assujettis.

Avant la Révolution française, le pouvoir monarchique était visible, tandis que les sujets formaient une masse amorphe maintenue dans l'ombre. Les exécutions et les supplices publics représentaient un règlement de comptes entre le condamné et le roi car tout délit était considéré comme une offense portée à la personne physique de ce dernier. Le système féodal fonctionnait selon le principe de la généalogie et selon celui de la confrontation : les duels, les exploits guerriers, les groupes d'écoliers disposés face à face qui échangent des arguments en faveur de leurs opinions.

Par contre, dans une société de type disciplinaire, le pouvoir remplace la confrontation entre les groupes par une surveillance et une évaluation constante des individus placés en face du pouvoir. C'est ainsi que Foucault considère que l'examen n'est pas un instrument inoffensif et neutre, mais un appareil d'assujettissement dont on se sert au niveau de plusieurs systèmes : la médecine, l'école, l'armée, l'enquête juridique, la prison. Le Panopticon contient en lui tous les principes disciplinaires et son modèle s'est élargi à la société entière jusqu'à l'époque contemporaine : « le Panopticon [...] c'est le diagramme d'un mécanisme de pouvoir ramené à sa forme idéale ; [...] c'est en fait une figure de technologie politique qu'on peut et qu'on doit détacher de tout usage spécifique<sup>15</sup> ».

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 239.

La fin du 18<sup>e</sup> siècle et le début du 19<sup>e</sup> siècle représente un tournant aux États-Unis également. En 1790 a lieu l'ouverture de la prison de Walnut Street à Philadelphie, dans l'État de Pennsylvanie, sous l'influence des Quakers<sup>16</sup>. Cette prison devient un modèle repris plus tard en France et au Canada. Le modèle est fondé sur le confinement solitaire pour certains détenus et sur le retour sur soi-même. Le travail dans les ateliers est obligatoire et la prison est financée par ce travail. Foucault ne se contente pas de voir dans l'isolement proposé par les Quakers la possibilité de rédemption par l'investigation de soi. Il distingue dans ce procédé une « surveillance ininterrompue<sup>17</sup> » et il considère que : « La prison fonctionne là comme un appareil de savoir<sup>18</sup>. » L'isolement, toujours pratiqué dans les prisons, suscite aujourd'hui de vives critiques. En 1990, l'Assemblée générale des Nations Unies établit comme un principe fondamental relatif au traitement des détenus le fait que « Des efforts tendant à **l'abolition du régime cellulaire** ou à la restriction du recours à cette peine doivent être entrepris et encouragés<sup>19</sup>. » En 1955 déjà, une règle proposée par la même organisation prévoit que « Le médecin doit visiter tous les jours les détenus qui subissent de telles sanctions disciplinaires [par l'isolement] et doit faire rapport au directeur s'il estime nécessaire de terminer ou modifier la sanction pour des raisons de santé physique ou mentale<sup>20</sup>. »

---

<sup>16</sup> De provenance anglaise, les Quakers formaient un groupement chrétien nombreux en Amérique lorsqu'on leur accorda les territoires de Pennsylvanie, avec la capitale à Philadelphie. Ils y établirent une Constitution fondée sur les principes de leur croyance, dont le libéralisme a inspiré les institutions de toute l'Amérique. Leur philanthropie exceptionnelle leur a valu le prix Nobel de la paix en 1947 (« Quaker », in *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, 2012, <http://www.larousse.fr/encyclopedie>).

<sup>17</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 146.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>19</sup> Organisation des Nations Unies (ONU), *Principes fondamentaux relatifs au traitement des détenus*. Adoptés par l'Assemblée générale des Nations Unies dans sa résolution 45/111 du 14 décembre 1990. Je souligne.

<sup>20</sup> *Id.*, *Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus*. Adopté par le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, tenu à Genève en 1955 et approuvé par le Conseil économique et social dans ses résolutions 663 C (XXIV) du 31 juillet 1957 et 2076 (LXII) du 13 mai 1977, Genève, 1955.

Cette période de la fin du 18<sup>e</sup> siècle et du début du 19<sup>e</sup> siècle voit naître une forme de gouvernement que Foucault désigne par le terme de « biopolitique ». Cette notion exprime le fait que le pouvoir gouverne

non seulement les individus à travers un certain nombre de procédés disciplinaires, mais l'ensemble des vivants constitués en population. La biopolitique - à travers des bio-pouvoirs locaux - s'occupera donc de la gestion de la santé, de l'hygiène, de l'alimentation, de la sexualité, de la natalité, etc., dans la mesure où ils sont devenus des enjeux politiques<sup>21</sup>.

En 1817, un autre modèle important est créé dans la prison d'Auburn, dans l'État de New York, basé sur le silence absolu et sur l'isolement partiel. Ce modèle est introduit en 1835 au Canada dans la prison de Kingston (Ontario) et, malgré de multiples critiques, il y est préféré à d'autres systèmes pénitentiaires jusqu'aux années 1930<sup>22</sup>.

En 1810, en France, le Code Pénal institue la prison pour recouvrir presque « tout le champ de la pénalité avec sa durée comme seul principe de variation<sup>23</sup> ». Elle se situe entre les amendes et la peine de mort. Vingt ans plus tard, en 1830, est constituée « une société royale pour l'amélioration des prisons » (*GM*, p. 71). Glorion considère que « la longue histoire de l'administration pénitentiaire en France prendra dès cette époque un retard notable par rapport aux dispositifs mis en place dans d'autres pays » (*GM*, p. 72).

Entre 1825-1836 se construit la Petite Roquette, la première prison française où l'on organise l'emprisonnement cellulaire<sup>24</sup>. Quelques années plus tard, dans la période 1839-1847, le gouvernement français expérimente avec les deux systèmes américains, mais n'arrive pas à établir un consensus sur le modèle à adopter : celui d'Auburn, basé sur le

---

<sup>21</sup> Judith Revel, *Le Vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2002, p. 13.

<sup>22</sup> Dana Johnson, « L'architecture des prisons », in *L'Encyclopédie canadienne / Encyclopédie de la musique au Canada*, en ligne 24 juill. 2010, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=FIARTF0009130>.

<sup>23</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 135.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 272.



travail en commun et sur le silence absolu, ou celui de Philadelphie, basé sur l'isolement absolu<sup>25</sup>. Plus tard, au 19<sup>e</sup> siècle, les prisons combinent des éléments des deux systèmes, dans le but d'assurer les meilleures méthodes pour la rééducation et la surveillance des détenus.

Un décret de 1848 abolit la peine de l'exposition publique et en 1867, à Paris, a lieu l'ouverture de la prison de la Santé<sup>26</sup>. En 2000, cette dernière a été durement critiquée par Véronique Vasseur, dans *Médecin-chef à la prison de la santé*<sup>27</sup>. Cette prison existe encore au cœur de la capitale française, alors que les institutions du même âge au Canada ont été fermées au profit de nouveaux bâtiments, plus modernes. Une loi de 1875 prescrit « l'enfermement individuel dans les prisons départementales » et l'ouverture de la prison de Fresnes en 1898 essaie de mettre ce principe en pratique<sup>28</sup>. Cependant, aujourd'hui encore, cette exigence n'est toujours pas respectée dans les prisons françaises, où le surpeuplement reste un problème, le gouvernement s'attirant de nombreuses critiques auprès des Nations Unies.

Les critiques du système carcéral débutent au moment où ce système s'achève, durant la période 1820-1845. Je résume ces observations formulées par Foucault, qui sont toujours d'actualité et qui constituent un objet de réflexion dans beaucoup d'ouvrages littéraires du 20<sup>e</sup> siècle : 1) « les prisons ne diminuent pas le taux de la criminalité », 2) « la détention provoque la récidive », 3) « la prison ne peut pas manquer de fabriquer des délinquants », 4) « la prison rend possible, mieux, favorise l'organisation d'un milieu de délinquants, solidaires les uns aux autres, hiérarchisés, prêts pour toutes les complicités

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 275.

<sup>26</sup> *Criminocorpus*. Portail sur l'histoire de la Justice, des crimes et des peines, directeur de publication : Marc Renneville, en ligne 17 nov. 2010, <http://www.criminocorpus.cnrs.fr/>.

<sup>27</sup> Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche Midi, coll. Documents, 2000.

<sup>28</sup> *Criminocorpus*.

futures », 5) « la prison fabrique indirectement des délinquants en faisant tomber dans la misère la famille du détenu<sup>29</sup> ». Ces remarques se trouvent à la base de beaucoup de revendications et de critiques de la prison prononcées au cours du 20<sup>e</sup> siècle.

### **1. 1. 2. Les droits des détenus et la prison aux 20-21<sup>es</sup> siècles en France**

À partir de 1948, les Nations Unies établissent la Déclaration universelle des droits de l'homme et des règles concernant les conditions de détention. L'Article 5 de la Déclaration des droits de l'homme interdit la torture : « Nul ne sera soumis à la torture, ni à des peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants<sup>30</sup>. » En 1955, le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants adopte un « Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus<sup>31</sup> ». L'article 58 spécifie que « Le but et la justification des peines et mesures privatives de liberté sont en définitive de protéger la société contre le crime<sup>32</sup>. » Par la suite, l'emprisonnement n'est plus défini en termes de l'expiation de la faute commise par le coupable. Qui plus est, la protection de la société n'intéresse pas l'institution pénale seulement pendant la période où le détenu est enfermé, mais aussi après sa libération de la prison. C'est ainsi que cet article rédigé par les Nations Unies résume la conception de la prison actuelle : écarter l'élément perturbateur de la société afin de la protéger et effectuer une transformation du détenu en une meilleure personne, de sorte qu'à sa sortie de la prison celui-ci ne soit plus un péril pour la société. J'estime que cette situation marque un déplacement très important dans la définition de la prison contemporaine.

---

<sup>29</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 309-313.

<sup>30</sup> Organisation des Nations Unies (ONU), « Déclaration universelle des droits de l'homme », 1948, en ligne 3 juil. 2010, <http://www.un.org/fr/documents/udhr/>

<sup>31</sup> *Id.*, *Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus. Adopté par le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, tenu à Genève en 1955 et approuvé par le Conseil économique et social dans ses résolutions 663 C (XXIV) du 31 juillet 1957 et 2076 (LXII) du 13 mai 1977.*

<sup>32</sup> *Ibid.*

Au début du 19<sup>e</sup> siècle, affirme Foucault, le but principal de la peine carcérale était la réparation du crime et l'amendement du coupable : « Dans les Codes de 1808 et de 1810, et les mesures qui les ont immédiatement suivis, l'emprisonnement n'est jamais confondu avec la simple privation de liberté<sup>33</sup>. » Toute l'histoire judéo-chrétienne des formes punitives relève d'un caractère expiatoire. Le coupable devait payer sa dette envers la société, envers le prince ou envers la victime. Il suffit de rappeler le cas de la pratique hébraïque pendant l'Antiquité, où le juge prononçait la sentence, mais un parent de la victime avait le droit d'exécuter la punition. Dans *La Généalogie de la morale*, Friedrich Nietzsche exprime la relation entre la peine et le mal commis par l'intermédiaire de l'esprit mercantile, qui constituerait le fondement de la pensée humaine<sup>34</sup>. À l'origine des rapports humains se trouve la relation entre celui qui vend et celui qui achète, entre le créancier et le débiteur. La personne coupable est un créancier qui doit payer une dette envers l'individu ou bien envers la société auxquels il a causé des torts. Par l'intermédiaire de la sévérité des lois pénales, les sociétés archaïques se réservaient le droit et la satisfaction d'infliger la souffrance à ses membres qui ne respectaient pas les normes de la communauté<sup>35</sup>. Ce caractère expiatoire de la peine n'existe sous presque aucune forme dans la législation du 20<sup>e</sup> siècle. Cependant, les auteurs que je vais analyser révèlent la persistance des méthodes par lesquelles on inflige la souffrance aux détenus, d'une manière plus ou moins programmée. Il faut toutefois mentionner que le système de justice pénale du Canada souligne l'importance des victimes dans le processus pénal.

---

<sup>33</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 270.

<sup>34</sup> Friedrich Nietzsche, *La Généalogie de la morale*, traduit par Patrick Wotling, Paris, Le Livre de Poche, Classiques de la philosophie, 2009, p. 125-133.

<sup>35</sup> Maria Petrescu, « Suferinta. Extreme si mediere în mental », *Transilvania*, no 1, 2008, p. 64-65.

À partir des années 1960, plusieurs événements et changements marquent l'évolution de la prison en France. En 1968, Foucault s'intéresse à l'institution carcérale (*GM*, p. 72) et attire l'attention des chercheurs dans des domaines différents (histoire, littérature, psychologie, sociologie, etc.) sur ce sujet qui restait dans l'ombre. En 1974 est créé un secrétariat d'État à la Condition pénitentiaire (*GM*, p. 74). Foucault écrit *Surveiller et punir* en 1975 et estime, appuyant son argument de maints exemples, que des institutions qui semblent être neutres du point de vue politique et innocentes par rapport au pouvoir, comme l'école, l'armée, l'hôpital et la prison, sont en réalité des instruments par lesquels de nombreuses techniques sont déployées dans le but de l'assujettissement des individus. La thèse principale de son livre est que, à partir du 18<sup>e</sup> siècle, le système punitif vise la transformation de l'« âme » du détenu selon les intérêts du pouvoir, contrairement au 17<sup>e</sup> siècle et à l'époque précédente, quand le pouvoir punissait le corps du condamné.

Foucault affirme que l'objectif de son étude est « une histoire corrélatrice de l'âme moderne et d'un nouveau pouvoir de juger<sup>36</sup> ». Il utilise les termes suivants : « le cœur, la pensée, la volonté, les dispositions<sup>37</sup> » et encore « des passions, des instincts, des anomalies, des infirmités, des inadaptations, des effets de milieu ou d'hérédité<sup>38</sup> » en lien avec le mot *âme*. Dans *Surveiller et punir*, l'entité désignée par ce nom relève de l'activité « des éducateurs, des psychologues et des psychiatres<sup>39</sup> ». C'est ainsi que l'« âme » serait tout ce qui peut faire l'objet de « jugements appréciatifs, diagnostiques, pronostiques, normatifs, concernant l'individu criminel » afin de déceler : 1) la nature du crime commis : « fantasme, réaction psychotique, épisode délirant, perversité » ; 2) l'origine du crime dans

---

<sup>36</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 30.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 39.

son auteur : « instinct, inconscient, milieu, hérédité<sup>40</sup> » ; 3) les mesures les plus appropriées à prendre pour corriger le criminel et les techniques pour prédire son comportement futur. Dans mon analyse, je me référerai à ces significations du mot *âme* non seulement pour représenter les jugements auxquels est soumis le détenu, mais aussi pour désigner les conséquences de l’incarcération sur la personne emprisonnée.

### **1. 1. 3. Des associations qui travaillent dans les prisons françaises et pour les détenus**

Plusieurs associations qui travaillent dans les prisons et pour aider les détenus sont créées à partir des années 1970. En 1971, Foucault, Gilles Deleuze et Pierre Vidal-Naquet constituent le Groupe d’Information sur les Prisons (GIP) (*GM*, p. 73), dans le but de donner la parole aux détenus. Ses membres faisaient des visites dans les prisons et publiaient des articles afin d’attirer l’attention du public sur la situation du système carcéral.

En 1976 est créé le GENEPI (le Groupement étudiant national d’enseignement aux personnes incarcérées), par lequel des étudiants donnent des cours aux détenus, à l’intérieur de la prison. Suite à ces cours, les prisonniers peuvent obtenir des diplômes de certaines universités. Glorion atteste que, parallèlement à cette activité, les étudiants prennent la position de **témoin** et que certains d’entre eux ont fait des études sur l’organisation des parloirs en prison (*GM*, p. 76).

L’Observatoire international des prisons (OIP) section française est constitué à Paris en 1996. L’OIP « est une organisation non gouvernementale dotée du statut consultatif

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 27.

auprès des Nations Unies<sup>41</sup> ». Il s'élève contre « le silence qui entoure le monde carcéral<sup>42</sup> ». L'OIP joue un rôle très actif dans les prisons françaises. Non seulement ses membres visitent les prisons et publient des articles, mais ils rédigent périodiquement des rapports auprès des Nations Unies pour critiquer l'administration de cette institution et les décisions parlementaires qui la touchent.

Gabriel Mouesca a été président de l'OIP entre 2004-2009. Il est un ancien prisonnier basque, condamné pour avoir participé à des attaques terroristes en France. Son livre, « *La prison doit changer, la prison va changer* » avait-il dit<sup>43</sup>, écrit avec Véronique Vasseur, fait partie du corpus de ma thèse. Caroline Glorion écrit un livre sur sa vie, *Gabriel Mouesca : non à la violence carcérale*, qui suit son parcours depuis son emprisonnement jusqu'au jour où il est devenu président de l'OIP. Ce livre fera également l'objet de mon analyse. Mouesca succédait comme président de l'OIP à Thierry Lévy (2001-2004), un avocat qui, dans le livre *Nos têtes sont plus dures que les murs des prisons*<sup>44</sup>, estime que l'unique solution aux problèmes de la prison est la dissolution de cette institution. Depuis 2009, la présidente de l'OIP est Florence Aubenas, journaliste ex-otage en Irak. Elle a critiqué avec fermeté le projet de loi pénitentiaire proposé en 2009 à l'Assemblée nationale. Elle fait ses observations dans la presse, mais surtout par l'intermédiaire des rapports de l'OIP auprès des Nations Unies, que je résume dans les paragraphes suivants.

---

<sup>41</sup> Observatoire international des prisons (OIP), « Contribution de l'Observatoire international des prisons – section française sur le traitement des personnes détenues dans les établissements pénitentiaires française (examen des 4ème à 6ème rapports périodiques de la France) », avril 2010.

<sup>42</sup> Observatoire international des prisons (OIP). Site Internet dirigé par la présidente de l'OIP Florence Aubenas, en ligne 26 juin 2010, [www.oip.org](http://www.oip.org).

<sup>43</sup> Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *PDC* suivi du numéro de la page.

<sup>44</sup> Thierry Lévy, *Nos têtes sont plus dures que les murs des prisons*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2006.

En avril 2010, l'OIP critique les conditions d'incarcération en France, telles qu'elles résultent des 4<sup>e</sup>, 5<sup>e</sup> et 6<sup>e</sup> rapports périodiques que la France fait aux Nations Unies. Ces critiques visent, entre autres, les aspects suivants.

1) L'encellulement individuel n'est pas respecté. Dans une interview paru sur *L'Express.fr*, Florence Aubenas signale que le principe d'« un détenu par cellule<sup>45</sup> » remonte à 1875, lorsqu'il apparaît dans une loi. La surpopulation carcérale rend ce principe inapplicable et le gouvernement soutient que ce serait les détenus qui ne demandent pas à être seuls, mais Aubenas explique : « C'est vrai, parce que les prisonniers savent que la réponse sera toujours négative. Ou alors qu'ils seront transférés dans un établissement loin de leur famille<sup>46</sup>. »

2) L'isolement, ou la prison dans la prison, est une technique toujours utilisée malgré les rapports qui signalent ses conséquences néfastes : « en 2006 le Comité d'Éthique avait souligné le *“risque pour la santé mentale des détenus que constitue le placement au quartier disciplinaire<sup>47</sup>”* ».

3) La pratique humiliante des fouilles répétitives :

La Cour européenne des droits de l'homme a souvent condamné la France pour sa pratique humiliante et dégradante des fouilles répétitives sur les détenus. Certains d'entre eux doivent baisser leur slip sept fois par jour. La nouvelle loi n'empêchera pas ces abus de perdurer<sup>48</sup>.

4) L'encouragement de l'arbitraire dans la prison. Le projet de loi de 2009 envisageait la séparation des détenus en deux groupes majeurs : « les gentils et les méchants, avec des

---

<sup>45</sup> Florence Aubenas, « On va droit dans le mur. Interview par François Koch », *L'Express.fr*, le 20 avr. 2010, en ligne 11 oct. 2010, [http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/on-va-droit-dans-le-mur\\_786145.html](http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/on-va-droit-dans-le-mur_786145.html).

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

<sup>47</sup> OIP, « Contribution de l'Observatoire international des prisons – section française sur le traitement des personnes détenues dans les établissements pénitentiaires française (examen des 4<sup>e</sup>me à 6<sup>e</sup>me rapports périodiques de la France) », p. 16.

<sup>48</sup> Florence Aubenas, « On va droit dans le mur. Interview par François Koch ».

conditions de vie très différentes<sup>49</sup> ». Cette séparation est opérée par une décision de l'administration pénitentiaire que les détenus ne peuvent pas contester, ce qui augmente l'arbitraire au lieu de le réduire. Pourtant, cette règle contrevient à l'article 59 de l'« Ensemble de règles minima » adopté par les Nations Unies en 1955, qui met l'accent sur le programme de réinsertion des détenus par un traitement individuel :

A cette fin, le régime pénitentiaire doit faire appel à tous les moyens curatifs, éducatifs, moraux et spirituels et autres et à toutes les formes d'assistance dont il peut disposer, en cherchant à les appliquer conformément aux besoins du traitement individuel des délinquants<sup>50</sup>.

En 1999 est constitué le BAN PUBLIC, qui est « une association [...] areligieuse, adogmatique et apolitique, qui a pour but de favoriser la communication sur les problématiques de l'incarcération et de la détention, et d'aider à la réinsertion des personnes détenues<sup>51</sup> ». Cette association est « composée d'ancien(e)s détenu(e)s, de journalistes, d'universitaires, d'artistes, d'associations... de citoyens » et elle « développe son action autour d'un site Internet, **prison.eu.org**<sup>52</sup> ». En qualité d'association qui met en relation ceux et celles qui travaillent pour les détenus et sur les prisons, BAN PUBLIC permet à ces associations membres de « créer leur propre site Internet au sein du réseau

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Il est vrai que le même document prévoit la classification des détenus dans des groupes qui soient enfermés dans des établissements différents, mais il conçoit que cette répartition soit faite dans un esprit de « souplesse » :

Article 63.

1) La réalisation de ces principes exige l'**individualisation du traitement** et, à cette fin, un système souple de classification des détenus en groupes; il est donc désirable que ces groupes soient placés dans des **établissements distincts** où chaque groupe puisse recevoir le traitement nécessaire.

2) Ces établissements ne doivent pas présenter la même sécurité pour chaque groupe. Il est désirable de prévoir des degrés de sécurité selon les besoins des différents groupes. Les établissements ouverts, par le fait même qu'ils ne prévoient pas de mesures de sécurité physique contre les évasions mais s'en remettent à cet égard à l'autodiscipline des détenus, fournissent à des détenus soigneusement choisis **les conditions les plus favorables à leur reclassement**. (ONU, *Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus. Adopté par le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, tenu à Genève en 1955 et approuvé par le Conseil économique et social dans ses résolutions 663 C (XXIV) du 31 juillet 1957 et 2076 (LXII) du 13 mai 1977. Je souligne.*)

<sup>51</sup> BAN PUBLIC. Site Internet, en ligne 26 juin 2010, <http://www.prison.eu.org>.

<sup>52</sup> *Ibid.*



**prison.eu.org**<sup>53</sup> ». Pour être membre de cette association, il faut se déclarer contre la peine de mort et contre la réclusion criminelle à perpétuité.

L'activité de ces associations dans les prisons françaises et auprès des détenus a attiré l'attention du public sur l'institution carcérale. Qui plus est, un lien stable a été maintenu avec des organisations internationales qui jouent un rôle important dans l'équilibre et l'intégrité du processus pénal. Même si les conditions carcérales n'ont pas été essentiellement améliorées, les détenus et leurs familles ont accès à plus d'informations sur leurs droits et ils peuvent avoir un appui à la sortie de la prison.

#### **1. 1. 4. L'évolution de la prison au Canada**

L'histoire des prisons au Canada est très liée à celle de la France et de l'Angleterre. Dans son ouvrage de référence intitulé *Prison et ordre social au Québec*<sup>54</sup>, Jacques Laplante révèle le caractère particulier que présente l'histoire du règlement des conflits au Canada. Premièrement, il montre qu'au moment où les Européens arrivent sur ces terres, les Algonquins et les Hurons n'utilisent ni la séquestration ni le concept de crime pour punir les endommagements ou les meurtres. Le plus dur châtement consiste dans la ridiculisation de l'individu qui contrevient aux normes du groupe. En même temps, la punition n'est pas appliquée par un juge car cette instance n'y existe pas. Ces civilisations mettent plutôt l'accent sur la solidarité avec la victime sous forme de présents que la communauté lui apporte. Le nombre des cadeaux rend compte de la gravité de l'acte accompli par le coupable :

Par exemple, pour un Huron tué par un autre Huron, la compensation se limite ordinairement à trente présents. Pour une femme, on en demande quarante parce que, dit-on, elle est moins capable de se défendre qu'un homme et parce que, étant destinée à peupler le pays, sa vie est plus précieuse pour la communauté, et aussi

---

<sup>53</sup> *Ibid.*

<sup>54</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1989.

parce que sa faiblesse réclame un plus grand appui de la justice. Pour un étranger, on exige un nombre de présents plus grand ; autrement les meurtres redoubleraient, le commerce serait ruiné et la guerre s'installerait en permanence avec les autres nations. Enfin, punir ne semble pas être recherché ou ne représente pas une valeur en soi<sup>55</sup>.

Cette description, que Laplante fait à partir des relations des Jésuites arrivés en Amérique, révèle la valeur accordée aux membres de la communauté : l'existence d'une femme est plus importante que celle d'un homme et le meurtre d'un étranger est plus dangereux que celui d'un membre de la communauté. Les intérêts tribaux et mercantiles nourrissent cette manière d'appliquer la justice.

De 1608 jusqu'aux années 1760, se manifeste l'influence de la justice pénale française. Le mercantilisme reste une valeur primordiale en Nouvelle-France, car, au début, le pouvoir y appartient aux grandes compagnies qui gèrent le commerce des fourrures : « Le gouverneur, chef suprême de la colonie, représente à la fois le roi et la compagnie<sup>56</sup>. » Ensuite, après 1663, la colonie a un système de gouvernement qui permet à l'État de centraliser le pouvoir politique et de s'écarter nettement du peuple. Ici intervient le rôle de l'Église et des seigneurs laïques, qui ont la mission de s'assurer que l'autorité du pouvoir central se fait sentir au niveau local<sup>57</sup>. Au 17<sup>e</sup> siècle, on institue la norme pénale et ses appareils, mais il y n'y a que peu de personnes mises sous accusation. La prison, « lieu de transition entre la condamnation et l'exécution de la sentence, n'est guère utilisée, depuis Champlain jusqu'aux temps de Frontenac<sup>58</sup> », donc pendant presque toute la durée du 17<sup>e</sup> siècle. Laplante décèle plusieurs raisons qui expliquent cette réalité : dans la colonie, l'État évite le processus d'intenter des poursuites parce qu'il est trop coûteux ; les habitants des

---

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 44.

campagnes ont tendance à régler les conflits entre eux ; les tâches de la maréchaussée, des tribunaux et de la prison sont transférées aux mains de l'Église, qui prend soin des pauvres et des orphelins et éduque les enfants dans ses écoles<sup>59</sup>.

Cette situation change à partir de 1760, quand s'impose le système pénal anglais, qui propose une gestion de la pauvreté par l'intermédiaire de la « prison disciplinaire<sup>60</sup> ». Les officiers de milice ou les troupes britanniques remplacent les tribunaux civils et criminels institués par le système français, pour qu'ensuite le droit pénal anglais soit institué. Les tribunaux sont organisés de façon définitive en 1794 dans trois instances : « les cours du banc du roi, les cours de session de quartier, les tribunaux de juridiction sommaire ou de sessions hebdomadaires<sup>61</sup> ». Ce sont ces deux dernières instances où apparaissent la majorité des Canadiens. Le système français repose sur le droit romain, tandis que le système anglais repose sur un principe jurisprudentiel appelé la *common law*. C'est ainsi que la présomption d'innocence, l'importance de la lettre de la loi, l'*habeas corpus*, le jury et les procès publics représentent des éléments nouveaux pour les Canadiens provenant de France<sup>62</sup>.

Si, jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle, il n'y a que très peu de prisons au Québec, chacune d'entre elles ayant seulement quelques cellules, le 19<sup>e</sup> siècle est la grande époque de la construction de bâtiments pour ces institutions pénales. La population qu'elles abritent augmente aussi, en raison des nouvelles définitions des délits et des vices. On y enferme deux catégories de condamnés : d'un côté les coupables de délits graves et de l'autre côté les personnes oisives ou désordonnées, les vagabonds, les fous, les mendiants, les petits

---

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 54-57.

voleurs et les femmes « dépravées ». Ils proviennent particulièrement des milieux prolétaires auxquels se joignent les immigrants, deux catégories dont la population augmente considérablement<sup>63</sup>. Pourtant, si on tient compte du fait qu'au Bas-Canada il y a une « supériorité sociale et économique des Anglais<sup>64</sup> » et que les habitants d'origine française constituent la majorité des prolétaires, il est facile de comprendre que ces derniers se trouvent plus souvent emprisonnés. La maison de correction, une institution anglaise, est instituée au Canada pour réformer par l'intermédiaire du travail la deuxième catégorie de personnes, qui sont coupables de délits moins graves : « Dorénavant, la prison sert à discipliner, à corriger tous ces gens, qui contreviennent à l'"ordre" public mais qui sont bien peu dangereux<sup>65</sup>. » Quant à ceux qui sont considérés « dangereux », pour eux on institue les pénitenciers, qui connaissent un épanouissement remarquable pendant le 20<sup>e</sup> siècle : il y en a seulement sept en 1930, mais environ quarante-sept<sup>66</sup> aujourd'hui.

Avant même la création du premier pénitencier à Philadelphie, le modèle anglais propose l'isolement comme instrument pour la reconstitution de l'*homo œconomicus* et de la conscience religieuse nécessaires à la transformation des individus incarcérés<sup>67</sup>. Les réformes de la prison à la fin du 18<sup>e</sup> siècle en Angleterre font sentir leur influence au début du 19<sup>e</sup> siècle au Canada. C'est ainsi que la prison de Québec, inaugurée en 1809, est prévue avec quelques cellules individuelles et « un moyen de classification selon le sexe et le genre de crime commis<sup>68</sup> ». La prison de Montréal, construite en 1832-1836, est plus moderne et elle comprend plusieurs cellules individuelles (82 au total), ayant une seule

---

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 51-52.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 69.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>67</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 144-145.

<sup>68</sup> Dana Johnson, « L'architecture des prisons ».

forme de classification, selon le sexe<sup>69</sup>, comme le schéma établi par J. Hanway en 1775 en Angleterre<sup>70</sup>.

Au Canada, pendant une centaine d'années, entre 1835 et 1930, le modèle d'Auburn est préféré à d'autres systèmes carcéraux, depuis sa mise en place dans le pénitencier de Kingston en 1835 : « Malgré les remises en question de son efficacité, le modèle Auburn utilisé au pénitencier de Kingston continue à faire la norme jusque dans les années 1930<sup>71</sup>. » Puisque ce modèle repose sur le travail, l'isolement partiel et le silence, il est important de noter que, dans le pénitencier de Kingston, il y a des peines corporelles pour les détenus qui parlent, mais il y a aussi des peines particulières pour ceux qui parlent français : six coups de fouet à neuf cordes s'ils rient et parlent, six coups de nerf de bœuf s'ils parlent aux toilettes, mais douze coups de nerf de bœuf s'ils parlent français<sup>72</sup>. La prison de Kingston ouvre ses portes en 1835, quand la construction du bâtiment n'est même pas terminée. En 1843, une loi établit qu'elle n'accueillera que des détenus condamnés à plus de deux ans. La discipline appliquée à Kingston a été tellement appréciée, que les Canadiens ont proclamé la supériorité du système Auburn sur le système pennsylvanien<sup>73</sup>. Dans les années 1860, au Québec il y a 21 prisons, 2 asiles d'aliénés, un hôpital de la marine et une maison de réforme<sup>74</sup>. Conséquence des changements dans la définition des délits et dans l'usage de la prison, le nombre d'incarcérations augmente de 770 (env.) en 1821 à 11 055 en 1919<sup>75</sup>.

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 144-145.

<sup>71</sup> Dana Johnson, « L'architecture des prisons ».

<sup>72</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*, p. 118.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 115-116.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 134.

En 1912 est inaugurée la prison de Bordeaux à Montréal, selon le modèle de Philadelphie. En 1938, une commission royale publie le rapport Archambault, une analyse du système carcéral canadien qui « dénonce les mauvais traitements dont sont victimes les détenus, constate que le taux de récidive est très élevé chez les détenus et propose une série de mesures visant à réduire le nombre de récidivistes en favorisant leur réhabilitation<sup>76</sup> ». À cette occasion, on recommande la création d'une commission carcérale ayant pour but de superviser la gestion des pénitenciers. En 1969, le rapport du Comité Ouimet observe que le fonctionnement de la police, des tribunaux et des services correctionnels devrait être unitaire au niveau fédéral. Il recommande aussi « la séparation entre centres de détention et institutions destinées aux condamnés purgeant de plus longues peines<sup>77</sup> », afin de réduire le nombre de détenus. Au niveau du Québec, en 1967, la Commission Prévost est créée et note que :

a) notre Code et l'action policière qui en découle considèrent encore comme des crimes des actes sur lesquels la plupart des autres sociétés ferment les yeux ; b) le Québec prive les détenus de liberté plus souvent et plus longtemps que la plupart des autres sociétés ; c) le Québec emprisonne plus volontiers les personnes trouvées coupables et les maintient plus longtemps et plus régulièrement dans les institutions carcérales ; d) les maisons de détention mettent carrément l'accent sur la sécurité plutôt que sur le traitement, la rééducation et la réhabilitation ; e) le Québec marque un retard considérable en ce qui concerne la probation, la sentence suspendue et l'établissement d'institutions de semi-détention<sup>78</sup>.

Ces conclusions déterminent plusieurs mesures, parmi lesquelles l'emprisonnement préventif réservé seulement à des cas très graves, la liberté provisoire plus permissive et l'organisation d'un système de semi-détention qui permet aux délinquants de rester auprès

---

<sup>76</sup> Nathalie Lampron, « Vivre en prison. La création du système carcéral au Canada », in *MVC. Musée virtuel du Canada*, en ligne 24 juill. 2010, <http://www.museevirtuel.ca/Exhibitions/Prison/fr/index.php>.

<sup>77</sup> José M. Rico, « Commissions d'enquête sur la justice pénale au Canada », *Acta Criminologica* 4, no 1, 1971, p. 215. En ligne, <http://id.erudit.org/iderudit/017019ar>.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 217.

de leurs familles et de subvenir à leurs besoins<sup>79</sup>. En 1977, la peine de mort est supprimée du Code criminel du Canada, cinq ans avant qu'elle ne soit abolie en France (1981), mais ce n'est qu'en 1998 que le parlement canadien décide l'abolition totale de la peine de mort.

Aujourd'hui, les prisons canadiennes sont des bâtiments modernes, avec des systèmes de surveillance basés sur de nouvelles technologies : « surveillance audio et vidéo, systèmes d'ouverture automatique, acier trempé et autres matériaux de très grande solidité<sup>80</sup> ». Les anciennes prisons ont été abandonnées et, en 2012, le gouvernement a décidé de fermer le pénitencier de Kingston et deux autres institutions carcérales de l'Ontario et du Québec<sup>81</sup>. La prison de Trois Rivières a été transformée en un musée où les visiteurs peuvent passer une nuit dans des cellules, comme s'ils étaient des détenus<sup>82</sup>. Cette prison-musée donne lieu à une expérience qui peut être bouleversante et elle a inspiré le livre d'Alain M. Bergeron, *Dominic en prison*<sup>83</sup>.

À Toronto, une prison moderne a été construite à côté de la vieille prison Don Jail, datant de 1864<sup>84</sup>. La comparaison entre les deux types de prisons occasionnée par cette proximité et la transformation de vieilles prisons en musées témoignent d'une distance que l'on veut souligner au Canada entre les anciennes perspectives sociales sur le système pénitentiaire et les nouveaux systèmes mis en place. Marion Vacheret et Guy Lemire<sup>85</sup>,

---

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>80</sup> Dana Johnson, « L'architecture des prisons ».

<sup>81</sup> Meagan Fitzpatrick, « Federal prison closures blasted by union », *CBC*, mise à jour le 20 avr. 2012, en ligne 30 déc. 2012, <http://www.cbc.ca/news/canada/montreal/story/2012/04/19/pol-prison-closing-toews.html>.

<sup>82</sup> Vieille prison de Trois-Rivières, en ligne 4 juill. 2010, <http://www.enprison.com/Musee-Quebecois-Culture-Populaire>.

<sup>83</sup> Alain M. Bergeron, *Dominic en prison*, St-Lambert (Québec), Soulières, Illustré par Sampar (Samuel Parent), 2007. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *DP* suivi du numéro de la page.

<sup>84</sup> Dana Johnson, « L'architecture des prisons ».

<sup>85</sup> Guy Lemire a travaillé pendant quinze ans dans l'administration pénitentiaire du Canada, ayant été directeur d'établissement pendant quatre ans. Il a enseigné à l'Université de Montréal. (Association canadienne de justice pénale. Site Internet). Marion Vacheret est chercheure régulière au Centre international de criminologie comparée et enseigne comme professeure agrégée au département de Criminologie de

dans une analyse de la prison canadienne, française, belge et états-unienne, accentuent les progrès accomplis par le Canada par rapport à d'autres pays occidentaux :

Depuis 1989, la prison a changé et elle est pourtant restée la même. [...] D'importants efforts de restructuration ont été consentis, qu'il faut néanmoins relativiser. Le Canada, par exemple, fait figure de précurseur en la matière avec la constitution d'un droit carcéral dès la fin des années 1970 et l'adoption d'un modèle de gestion des peines extrêmement structuré et rationnel, qui se veut transparent, imputable et non arbitraire. [...] Quant aux autres pays occidentaux, les progrès accomplis y sont moins marqués. Ainsi, d'insalubres forteresses anciennes servent toujours de lieux de détention, et il arrive encore que trois prisonniers partagent un espace à peine suffisant pour une personne<sup>86</sup>.

Les deux auteurs notent un élément très important de l'évolution carcérale au Canada : seulement 15% des détenus se trouvent aujourd'hui dans des établissements à haute sécurité<sup>87</sup>. Les autres restent sous observation dans les multiples milieux ouverts créés dernièrement. Cette évolution est importante car Vacheret et Lemire affirment qu'en 1950 « la très grande majorité des détenus étaient logés dans des établissements sécuritaires<sup>88</sup> ». On assiste en même temps à une croissance des maisons de transition gérées par des organismes communautaires divers, où sont accueillis les sortants de la prison afin de faciliter leur réadaptation à la société. Le Canada utilise la technologie GPS pour surveiller les délinquants depuis 2006<sup>89</sup>. Ces moyens très modernes peuvent être vus comme une continuation du système de Bentham, qui, selon Foucault, marque la fin de la punition comme spectacle et le début d'une ère de la surveillance : « notre société n'est pas celle du

---

l'Université de Montréal. (Marion Vacheret, « Présentation sur le site de l'Université de Montréal », en ligne 17 sept. 2010,

[http://www.cicc.umontreal.ca/recherche/chercheurs\\_reguliers/marion\\_vacheret/marion\\_vacheret.html](http://www.cicc.umontreal.ca/recherche/chercheurs_reguliers/marion_vacheret/marion_vacheret.html).)

<sup>86</sup> Marion Vacheret et Guy Lemire, *Anatomie de la prison contemporaine*, p. 10.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>88</sup> *Ibid.*

<sup>89</sup> Sécurité Publique Canada, « Le gouvernement lance un projet de surveillance électronique pour les délinquants sous responsabilité fédérale », mise à jour 15 déc. 2008, en ligne 17 sept. 2010, <http://www.securitepublique.gc.ca/media/nr/2008/nr20080811-fra.aspx>



spectacle, mais celle de la surveillance<sup>90</sup> ». Cette assertion est confirmée dans le contexte actuel, où les systèmes électroniques peuvent être utilisés pour la surveillance en dehors du cadre punitif, au niveau de toute la société civile.

Anthony N. Doob et Cheryl Marie Webster estiment que le système punitif canadien fonctionne mieux que dans d'autres pays, parce qu'il aide à éviter l'augmentation du nombre d'incarcérations, qui, en France, est incontestable. Ils montrent que, dans la période 1960-2003, au Canada, le nombre d'incarcérations est plus stable que dans autres pays anglophones, notamment dans les États-Unis : « Canadians have largely avoided the "risk" factors (i.e., forces that increase a country's susceptibility to punitive trends) at the root of higher incarceration elsewhere<sup>91</sup> ». Ils expliquent que le nombre d'incarcérations est plus grand dans les pays qui réagissent au crime par une justice plus punitive: « Such policies as three-strikes sentencing, mandatory minimum penalties, habitual offender laws, and truth-in-sentencing are typically cited as evidence of increasing punitiveness, which is reflected in rising imprisonment rates<sup>92</sup>. » Au Canada, même les personnes emprisonnées pour avoir commis un meurtre peuvent bénéficier de la libération conditionnelle plus tôt que prévu. Dans des cas pareils, après 1977, la sentence d'emprisonnement à perpétuité remplace la peine de mort. Ce n'est qu'après vingt-cinq ans de détention que les prisonniers peuvent demander d'être libérés. Le personnage d'un livre que j'analyse, *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue*<sup>93</sup>, se trouve dans une situation similaire. Il a été condamné à perpétuité pour un crime et n'a pas la possibilité d'obtenir une libération conditionnelle avant de purger vingt-cinq ans de sa peine. Cependant, après avoir subi quinze ans, la loi

---

<sup>90</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 252.

<sup>91</sup> Anthony N. Doob et Cheryl Marie Webster, « Countering Punitiveness: Understanding Stability in Canada's Imprisonment Rate », *Law & Society Review* 40, no 2, 2006, p. 325-326.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 326-327.

<sup>93</sup> Ziad et Vincent Larouche, *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2010.

lui donne le droit de se présenter devant un jury de douze citoyens et de demander la réduction de la période d'inéligibilité pour la libération conditionnelle<sup>94</sup>. Le site du ministère de la Justice souligne qu'on ne permet pas à tous les détenus désirant demander le droit à la libération conditionnelle avant vingt-cinq ans de passer devant le jury : « Toutes les demandes sont filtrées, de sorte que seuls les détenus qui ont des possibilités raisonnables de succès obtiennent une audition<sup>95</sup>. » Ce système aide toutefois à éviter l'augmentation des incarcérations et le surpeuplement dans les prisons. José M. Rico montre que ce souci existe au Canada depuis 1969, quand les recommandations du Rapport Ouimet rendent la libération conditionnelle plus souple<sup>96</sup>. Ajoutons néanmoins que ce processus prend une direction différente en 2011, quand le gouvernement conservateur ne bénéficie plus de la confiance de l'assemblée législative et Stephen Harper risque de perdre sa position de premier-ministre. Pendant la campagne électorale, il promet de durcir les lois concernant plusieurs délits. Puisqu'il a été réélu, on pourrait s'attendre à une augmentation significative de la population carcérale.

Au Canada, la législation insiste sur le rôle des victimes dans le processus criminel. Celles-ci sont invitées à présenter en détail les pertes qu'elles ont souffertes et elles sont assurées que leur point de vue aura un impact sur la peine du coupable :

La loi canadienne reconnaît que les victimes d'actes criminels ont un rôle important à jouer dans le processus correctionnel fédéral et leur permet d'y participer. À cet effet, les victimes peuvent fournir des renseignements pouvant aider la CNLC et le SCC à évaluer l'opportunité de permettre au contrevenant de bénéficier d'une libération conditionnelle. Les victimes peuvent également assister à l'audience de la CNLC à titre d'observateurs; elles peuvent y lire aux commissaires une déclaration

---

<sup>94</sup> Anthony N. Doob et Cheryl Marie Webster, « Countering Punitiveness: Understanding Stability in Canada's Imprisonment Rate », p. 336.

<sup>95</sup> Ministère de la Justice du Canada, « Guide des victimes d'actes criminels dans le système de justice pénale », mise à jour 3 août 2012, en ligne 7 nov. 2012, <http://www.justice.gc.ca/fra/pi/cpcv-pcvi/guide/secm.html>, le 7 nov. 2012.

<sup>96</sup> José M. Rico, « Commissions d'enquête sur la justice pénale au Canada », p. 215.

qu'elles auront préalablement rédigée et transmise à la CNLC. Cette déclaration peut aussi être présentée sur bande sonore ou vidéo<sup>97</sup>.

Peut-être dans les textes comme celui-ci subsiste-t-il encore l'idée de réparation au niveau du processus pénal. Doob et Webster<sup>98</sup> attirent notre attention sur les objectifs des peines stipulés par le Code Criminel du Canada:

[C]ontribuer [...] au respect de la loi et au maintien d'une société juste, paisible et sûre par l'infliction de sanctions justes visant un ou plusieurs des objectifs suivants :

- a) dénoncer le comportement illégal;
- b) dissuader les délinquants, et quiconque, de commettre des infractions;
- c) isoler, au besoin, les délinquants du reste de la société;
- d) favoriser la réinsertion sociale des délinquants;
- e) assurer la réparation des torts causés aux victimes ou à la collectivité;
- f) susciter la conscience de leurs responsabilités chez les délinquants, notamment par la reconnaissance du tort qu'ils ont causé aux victimes et à la collectivité<sup>99</sup>.

Les deux derniers objectifs établissent un rapport entre les peines, y inclus

l'emprisonnement, et la responsabilité du délinquant envers ses victimes et la société.

Laplante explique que le Canada accorde un rôle important à la présence des psychologues et des psychiatres dans les prisons. Les mesures en ce sens s'insèrent dans la tendance générale de considérer le délinquant comme un malade qui a besoin d'un traitement que seulement la prison peut assurer. C'est ainsi qu'au Québec, dès les années 1950, on essaie de « faire de la prison un milieu thérapeutique<sup>100</sup> ». Plus tard, la psychiatrie institutionnelle préfère quitter la prison et fonctionner dans des établissements bâtis à cet effet<sup>101</sup>. Cependant, ces nouvelles institutions fonctionnent, après tout, comme des prisons.

---

<sup>97</sup> Ministère de la Justice du Canada, « Guide des victimes d'actes criminels dans le système de justice pénale ».

<sup>98</sup> Anthony N. Doob et Cheryl Marie Webster, « Countering Punitiveness: Understanding Stability in Canada's Imprisonment Rate », p. 339.

<sup>99</sup> Code Criminel. L.R.C. (1985), ch. C-46. Section 718, mise à jour 22 nov. 2012, en ligne 24 nov. 2012, <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/C-46/page-402.html#docCont>.

<sup>100</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 165.

Le résultat de cette stratégie est l'augmentation de la capacité d'accueillir et de séquestrer des personnes qui sont considérées comme déviant de la norme sociale :

En 1981, il y a, au Québec, vingt centres hospitaliers psychiatriques (11 275 lits) ; 51 quartiers psychiatriques (1605 lits) répartis dans les 236 centres hospitaliers généraux ; huit établissements psychiatriques pour alcooliques et toxicomanes (278 lits) ; 31 centres d'accueil de réadaptation pour handicapés mentaux (3 183 lits) ; et sept centres d'accueil de réadaptation pour mésadaptés sociaux (389 lits). Ainsi, c'est un total de 16 730 lits internes que l'on retrouve dans ces établissements dits psychiatriques<sup>102</sup>.

Ces statistiques impressionnantes font ressortir l'importance de la psychiatrie, qui continue de soutenir le pénal. Dans ce contexte, il est pourtant surprenant de constater l'existence de cas comme celui d'Ashley Smith, l'adolescente de 19 ans, qui souffrait de troubles mentaux et s'est suicidée en octobre 2007. Elle a été emprisonnée en 2003 à Moncton et, dans les onze mois qui précèdent sa mort, a été transférée dix-sept fois d'une prison à l'autre<sup>103</sup>. Aujourd'hui, cinq ans après son suicide dans la prison fédérale à sécurité maximale et moyenne pour femmes, Grand Valley Institution, à Kitchener, en Ontario, les traitements qu'elle a subis pendant son incarcération sont toujours sujets d'enquêtes.

Née en 1988 au Nouveau Brunswick, Ashley est une enfant adoptée<sup>104</sup>. En 2001-2002, à l'âge de 13 ou 14 ans, sa conduite commence à indiquer des troubles mentaux. En 2003, suite à plusieurs occasions où la jeune révèle un comportement perturbé, un juge envoie Ashley au Pierre Caissie Centre, un centre de traitement pour jeunes à Moncton. Elle aurait dû y rester pendant trente-quatre jours, mais est libérée sept jours plus tôt que prévu, à cause de son comportement agressif envers le personnel du centre. Howard Sapers,

---

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 185-186.

<sup>103</sup> The Canadian Press, « Coroner orders new inquest into death of Ashley Smith », *CTV*, mise à jour 30 sept. 2011, en ligne 17 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/coroner-orders-new-inquest-into-death-of-ashley-smith-1.705157>.

<sup>104</sup> « Timeline. The Life and Death of Ashley Smith », *CBC*, mise à jour 13 nov. 2010, en ligne 17 nov. 2012, <http://www.cbc.ca/fifth/2010-2011/behindthewall/timeline.html>.

l'enquêteur correctionnel qui mène les investigations sur la mort d'Ashley, estime que si l'adolescente avait été retenue plus longtemps au centre jeunesse, son destin aurait pu être différent. Après plusieurs sentences de courte durée au centre jeunesse de Moncton, New Brunswick Youth Centre (NBYC), en 2003 elle est y condamnée à une peine de deux mois, mais y revient cinq fois, seulement quelques jours ou même quelques heures après sa libération, pour de nouveaux délits. Les infractions qu'elle commet sont dictées par ses troubles mentaux : elle déclenche deux fois l'alarme d'incendie, crache sur les gardiens et vole un CD dans un magasin local. Cependant, après l'âge de dix-huit ans, ces délits mineurs amènent Ashley dans la prison fédérale pour le reste de sa vie. Qui plus est, son comportement à l'intérieur de l'institution lui vaut l'isolement, où elle essaie à plusieurs reprises de se donner la mort. Le 19 octobre 2007, elle se suicide sous les yeux des gardiens qui n'interviennent pas<sup>105</sup>.

L'histoire d'Ashley Smith est certainement marquée par beaucoup de détails qui la rendent complexe. Il est vrai qu'elle ne semble pas être une détenue avec laquelle on peut travailler facilement : pendant trois années d'incarcération dans le NBYC, elle est impliquée dans plus de 800 incidents qui révèlent son comportement récalcitrant envers le personnel. À plusieurs étapes de sa vie, Ashley est évaluée par des psychiatres. Certains décident qu'elle n'est pas malade et qu'elle est responsable de ses actes, ce qui, en 2005, lui vaut l'extension de six mois de son incarcération, mais d'autres l'examinent avec attention et lui conseillent des médicaments et la séquestration dans des conditions adéquates. Il est aussi vrai qu'une fois transférée à l'Institut Philippe-Pinel de Montréal (Pinel), en avril 2007, elle refuse son traitement. Cependant, il n'est pas moins vrai que, trois jours avant sa mort, elle demande d'être transférée à l'hôpital psychiatrique, en

---

<sup>105</sup> *Ibid.*

promettant de prendre ses médicaments et d'arrêter ses tentatives de suicide par asphyxie. Mais à l'hôpital il n'y a pas de lits disponibles<sup>106</sup>. Et pourtant, l'Institut Pinel « joue le rôle de spécialiste auprès de justiciables "dangereux", pris de folie<sup>107</sup> ». Il est la pierre de touche du système pénal canadien de la deuxième moitié du 20<sup>e</sup> siècle, quand la définition du délinquant et la classification des détenus reposent sur les notions de « dangerosité », de « maladie » et de « traitement ». Toujours est-il que ce système n'a pas pu empêcher la mort controversée d'Ashley Smith.

Qui plus est, le 22 novembre 2012, le gouvernement fédéral annonce qu'à partir de 2013 il va durcir les lois pour les malades mentaux qui ont commis des infractions. C'est ainsi qu'au lieu d'intégrer ces personnes dans la société, elles vont rester plus longtemps dans les institutions psychiatriques ou bien seront transférées dans les prisons<sup>108</sup>.

Interviewé par la chaîne CTV, le Dr A. G. Ahmed, spécialiste en psychiatrie médico-légale du groupe des Services de santé Royal Ottawa, note que, si les malades réagissent de façon positive au traitement, la procédure actuelle permet aux institutions psychiatriques de les libérer et de les aider à s'intégrer dans la société. Au contraire, la nouvelle loi obligera les hôpitaux et les instituts de séquestrer ces personnes à vie, même si leur comportement et leur santé leur permettraient de vivre en liberté. Le Dr Ahmed affirme que cette mesure va alourdir le système d'aide psychiatrique accordée à ces personnes. Il explique que cette loi va entraîner la surpopulation des institutions psychiatriques et qu'elles devront refuser leur aide à de nombreux malades. Le Dr Ahmed estime aussi que ce système, qui fonctionne mieux que la prison, sera détruit.

---

<sup>106</sup> *Ibid.*

<sup>107</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*, p. 185.

<sup>108</sup> « Major changes to Criminal Code over when to release mentally ill killers », *CTV*, mise à jour 22 nov. 2012, en ligne 22 nov. 2012, <http://www.ctvnews.ca/video?clipId=812583&playlistId=1.1049960&binId=1.810401>.

Dans le livre *Mon grand*<sup>109</sup> de l'écrivaine québécoise Micheline Duff, la narratrice explique qu'il lui est très difficile d'obtenir de l'aide psychiatrique pour Jean-Pierre, un sans-abri dépendant de la drogue qui retourne constamment en prison pour petits vols et pour avoir guetté les femmes dans les toilettes publiques. Elle l'emmène à l'institut psychiatrique Albert-Prévost, pour que les médecins le consultent. Il en sort après deux jours, avec le verdict « sain d'esprit » (*MG*, p. 111). Après une nouvelle arrestation, la narratrice supplie toutes les personnes ayant une certaine influence dans le système carcéral d'aider Jean-Pierre à être examiné encore une fois. Lui-même entérine cette requête en rédigeant une demande à cet effet. La réponse est encore une fois décevante : les médecins considèrent que Jean-Pierre n'a pas de problèmes d'ordre mental :

Ils en avaient de bonnes ! Un homme qui va se masturber dans les toilettes des femmes à tous les jours est considéré comme sain d'esprit ! Un type qui déménage quatorze fois dans une année, qui vend ses souliers pour de la drogue, qui oublie de manger, n'a pas de problèmes d'ordre mental ! On se contente de l'enfermer dans une cage, comme tu disais si bien, puis le relâcher comme un chien fou en sachant très bien qu'il va revenir dans quelques jours, encore plus abattu, plus diminué, plus fêlé. Ah ! bon, j'aurais cru... (*MG*, p. 116).

Cette constatation amère confirme l'absence des soins psychiatriques adéquats pour les détenus.

En même temps, les dernières enquêtes sur la mort d'Ashley Smith révèlent qu'à plusieurs reprises pendant son incarcération elle a subi des abus physiques de la part des employés fédéraux<sup>110</sup>. Pourtant, ce n'est que récemment que l'administration pénitentiaire a accepté de permettre aux enquêteurs d'avoir accès aux enregistrements vidéo et à d'autres preuves d'intérêt dans ce cas. L'Association Canadienne des Sociétés Elizabeth Fry

---

<sup>109</sup> Micheline Duff, *Mon grand*, Chicoutimi, JCL inc., 2003. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *MG* suivi du numéro de la page.

<sup>110</sup> Ashley Smith Case & Mental Health in Canadian Prisons, *CBC*, mise à jour 17 nov. 2012, en ligne 17 nov. 2012, <http://www.cbc.ca/thecurrent/episode/2012/11/12/ashley-smith-case-mental-health-in-canadian-prisons/>.

(ACSEF), qui a pris contact avec Ashley le mois qui précédait sa mort, déclare en 2012 qu'elle attend la divulgation de ces informations depuis trois ans<sup>111</sup>. Rappelons aussi qu'en 2011 une première enquête sur le cas a dû être abandonnée lorsque l'officier de police judiciaire chargé au nom de la Couronne d'enquêter sur la mort d'Ashley, la Dr Bonita Porter, a soudainement pris sa retraite<sup>112</sup>. Cette obstination du système pénitentiaire à refuser l'accès aux preuves montre qu'il a beaucoup de choses à cacher. Il est possible que, faute de témoignages produits par des détenus, certaines de ces réalités resteront obscures, éludées ou détournées par l'histoire officielle. Notons aussi qu'en septembre 2012 la chaîne CTV diffuse une enquête qui révèle que le gouvernement a commandé en secret des recherches sur le fonctionnement des prisons privées dans d'autres pays. Interrogé par les journalistes, le ministre de la Sécurité publique nie l'intérêt du Canada pour ce système et évite de répondre aux questions, en refusant de préciser s'il a commandé des études sur les institutions carcérales gérées par des compagnies privées. Or, Geoff Regan, un représentant du Parti libéral, pose une question rhétorique : pourquoi commander une recherche coûteuse si on n'est pas intéressé par son sujet<sup>113</sup> ? Plus tard, le ministre accepte de discuter avec les journalistes, mais ce qui est intéressant, c'est que le gouvernement a fait ces démarches sans débat public. Cela confirme encore une fois que, malgré l'objectif que la Direction de détention se propose en 1984, de « démystifier la situation de la personne incarcérée et le milieu carcéral<sup>114</sup> », le système pénal ne peut pas se défaire de sa nature secrète.

---

<sup>111</sup> Colin Perkel, « Harmony erupts at Ashley Smith inquest », *CTV*, mise à jour 17 nov. 2012, en ligne 17 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/harmony-erupts-at-ashley-smith-inquest-1.1036357>.

<sup>112</sup> *Ibid.*

<sup>113</sup> « CTV News investigates Ottawa's focus on prisons for profit », *CTV*, mise à jour 21 sept. 2012, en ligne 21 sept. 2012, <http://www.ctvnews.ca/video?clipId=767067&playlistId=1.967193&binId=1.810415>.

<sup>114</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*, p. 194.



Ce qui différencie la prison canadienne de celle de la France c'est la modernité au niveau des bâtiments et de la technologie. Cela implique de meilleures conditions carcérales, même si la thèse de Gilles Chantraine est que l'amélioration de la situation des prisons ne peut pas être un but réel, ni positif si les changements envisagés ne s'inscrivent pas dans une conception plus large et renouvelée sur le système carcéral. Par exemple, on ne peut pas rendre le parloir plus efficace pour les détenus si on ne renonce pas à la prééminence de la sécurité sur les conditions carcérales. D'autres auteurs ont une conception plus radicale et considèrent que seul le remplacement de cette institution par d'autres méthodes punitives peut apporter un progrès véritable. Cette opinion est partagée par les auteurs de deux autres ouvrages de référence dans la sociologie des établissements correctionnels : Thierry Lévy, avocat, auteur de *Nos têtes sont plus dures que les murs des prisons*<sup>115</sup> et Marion Vacheret et Guy Lemire dans l'*Anatomie de la prison contemporaine*<sup>116</sup>. Cependant, l'affirmation de Foucault à ce sujet reste encore valable car il n'y a pas encore des alternatives à la prison stables et acceptées par tous les spécialistes : « On sait tous les inconvénients de la prison, et qu'elle est dangereuse quand elle n'est pas inutile. Et pourtant on ne "voit" pas par quoi la remplacer. Elle est la détestable solution, dont on ne saurait faire économie<sup>117</sup>. »

### **1. 1. 5. Des associations canadiennes dans les prisons**

Au Canada, on accorde une importance considérable à l'implication du public, notamment des organismes bénévoles, dans la réhabilitation des détenus. En 1969, le Rapport Ouimet insiste sur cet aspect du système carcéral<sup>118</sup>. Plusieurs groupes, la plupart

---

<sup>115</sup> Thierry Lévy, *Nos têtes sont plus dures que les murs des prisons*.

<sup>116</sup> Marion Vacheret et Guy Lemire, *Anatomie de la prison contemporaine*.

<sup>117</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 268.

<sup>118</sup> José M. Rico, « Commissions d'enquête sur la justice pénale au Canada ». p. 215.

ayant à l'origine des associations religieuses, font de la mission dans les prisons et auprès des détenus, mais sans se donner pour but primordial de dénoncer les conditions carcérales ou d'agir au niveau constitutionnel. Le rôle accompli en France par L'observatoire international des prisons section française (OIP) semble plutôt assumé au Canada par l'organisation Amnistie Internationale. Cependant, ces organismes ont un rôle important dans l'évolution du système pénal canadien : Prisoners' Aid Association, L'Armée du Salut, La Société Elizabeth Fry, l'Office des droits des détenus, le Groupe de défense des droits des détenus de Québec, l'Association des services des Réhabilitation sociale du Québec, le Regroupement canadien d'aide aux familles des détenu(e)s, etc. Je consacre les paragraphes suivants à trois des associations les plus proéminentes.

L'Armée du Salut est active au Canada depuis 1882, « quinze ans seulement après la création de la Confédération<sup>119</sup> ». C'est à Toronto que l'association ouvre pour la première fois une maison de transition pour les anciens détenus, en 1890. Il est important de souligner que le premier programme de libération conditionnelle<sup>120</sup> du Canada est étroitement lié à l'activité de l'Armée du Salut : « En 1901, l'Armée du Salut proposa au gouvernement fédéral l'adoption d'un programme de probation qui donna naissance au premier programme de libération conditionnelle du Canada<sup>121</sup>. »

Les origines de la Société John Howard remontent à 1867, lorsqu'un petit groupe de membres d'une église de Toronto s'est donné pour but d'apporter de l'aide spirituelle aux détenus. Aujourd'hui, la société travaille dans toutes les provinces du Canada sauf au Nunavut et dans le Territoire du Yukon. Sa mission est résumée en ces mots : « effective,

---

<sup>119</sup> Armée du Salut. Site Internet, en ligne 17 sept. 2010, <http://armedusalut.ca/>.

<sup>120</sup> La commission des libérations conditionnelles fédérale ou provinciale est une composante essentielle du système de justice pénale au Canada, à côté des trois suivantes : la police, les tribunaux, les services correctionnels (Service correctionnel du Canada. Site Internet).

<sup>121</sup> Armée du salut. Site Internet.

just and humane responses to the causes and consequences of crime<sup>122</sup> ». Les nouveaux sortants de la prison bénéficient d'une orientation concernant le système de justice, ainsi que de l'aide pour la recherche d'un logement, d'un emploi, de la nourriture et des vêtements. Beaucoup de bénévoles sont impliqués dans ce travail soutenu.

Les objectifs de la société signalent un ton d'objectivité par rapport aux sortants de la prison. Non pas « aider » les anciens détenus et imputer aux autorités leur activité, mais « comprendre » les problèmes du crime, y « répondre » de manière adéquate et « travailler » avec ceux qui ont eu des conflits avec la loi : « our goal is to understand and respond to problems of crime; to work with people who have come into conflict with the law<sup>123</sup> ». Reconsidérer et évaluer le procès criminel de justice est aussi un objectif de la société, qui peut recommander des changements à ce procès. L'éducation publique concernant les conditions dans la prison et concernant le droit criminel est un autre aspect de l'activité de la Société John Howard. Ses représentants travaillent non seulement avec les détenus, mais aussi avec les jeunes qui présentent un certain risque de s'impliquer dans des activités criminelles.

Le Groupe de défense des droits des détenus de Québec se concentre aussi bien sur l'aide accordée aux personnes incarcérées que sur la réintégration des personnes libérées et sur la prévention de la criminalité. Ses membres veulent s'assurer que les détenus connaissent bien les droits que la loi leur accorde. Dans une partie moins évidente du site Internet officiel de l'association, les objectifs apparaissent dans une forme plus incisive :

[...] nous ne voulons pas d'un système de justice de style « américain »; [...] trop souvent les personnes incarcérées sont privées de programmes qui pourraient **réellement** les aider à corriger définitivement leur comportement délinquant; [...]

---

<sup>122</sup> John Howard Society of Waterloo-Wellington. Site Internet, en ligne 16 août 2010, <http://www.waterloo.johnhoward.on.ca/>, le 16 août 2010.

<sup>123</sup> *Ibid.*

les politiques et pratiques correctionnelles **doivent** fournir l'encouragement et le soutien nécessaires au délinquant afin de maintenir l'espoir de redevenir un jour un citoyen libre<sup>124</sup>.

Le site indique les adresses où les sortants peuvent trouver les membres du Groupe, ainsi qu'un numéro de téléphone et un courriel disponibles pour les personnes incarcérées qui veulent demander de l'aide.

Contrairement à la France, les associations qui travaillent dans les prisons canadiennes ne sont pas tellement engagées dans des actions contre le gouvernement. Elles proposent plutôt des actions qui viennent à l'aide des détenus d'une manière pratique et organisée. Amnistie Internationale maintient le lien avec les organisations internationales et s'implique dans les situations que le Canada ne gère pas convenablement<sup>125</sup>.

## **1. 2. Survol de la recherche**

Puisque le survol historique de la section précédente est destiné à mieux contextualiser les représentations de la prison et du phénomène de l'incarcération dans la littérature, je vais maintenant aborder l'aspect littéraire de ma recherche. Cette partie de ma thèse me donne l'occasion de faire un survol des quatre ouvrages les plus importants sur la littérature de prison déjà publiés. Je vais préciser comment ma démarche ressemble à ces analyses ainsi que les points où je me distancie du point de vue des auteurs considérés.

Un point commun avec le premier ouvrage auquel je fais référence, *Les Prisons du roman*<sup>126</sup> de Jacques Berchtold, est le corpus élargi qui comprend des œuvres écrites

---

<sup>124</sup> Le Groupe de défense des droits des détenus de Québec. Site Internet, en ligne 17 sept. 2010, <http://www.gdddq.org/adhesion.htm>, le 17 sept. 2010.

<sup>125</sup> Dernièrement, le cas le plus célèbre est celui d'Omar Khadr, citoyen canadien détenu à Guantanamo. Amnistie Internationale a soutenu son rapatriement et a critiqué le refus du gouvernement canadien de le faire. (Amnistie Internationale. Site Internet du Canada francophone, en ligne 10 juin 2010, [http://www.amnistie.ca/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=11982&itemid=45](http://www.amnistie.ca/site/index.php?option=com_content&view=article&id=11982&itemid=45), le 10 juin 2010.)

<sup>126</sup> Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Genève, Librairie Droz, 2000.

pendant une longue période de temps (deux siècles chez Berchtold, un siècle pour ma thèse). L'ouvrage de Victor Brombert, *La Prison romantique*<sup>127</sup> et celui de Mary Ann Frese Witt, *Existential Prisons*<sup>128</sup>, analysent la persistance des traits romantiques dans la littérature sur la prison au 20<sup>e</sup> siècle et cette perspective sera utile au deuxième chapitre de ma thèse. *Jail sentences*<sup>129</sup> d'Andrew Sobanet est une analyse plus détaillée de seulement quatre auteurs du 20<sup>e</sup> siècle. L'aspect qui influence le plus mon projet est l'importance qu'il donne aux stratégies narratives utilisées dans la littérature de prison.

### 1. 2. 1. Jacques Berchtold, la prison dans les romans des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles

La perspective de mon projet de thèse est semblable à celle de l'ouvrage de Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman*<sup>130</sup>, publié en 2000. Berthold fait une analyse détaillée de l'image de la prison dans des ouvrages de fictions, et plus particulièrement dans des romans, rédigés aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Aucun ouvrage comparable n'existe pour la littérature du 20<sup>e</sup> siècle. Berthold constate dans son livre qu'il existe une étroite solidarité entre l'image de la prison et le roman moderne, en tant que forme littéraire « en quête incessante d'identité<sup>131</sup> ».

L'analyse de Berthold constitue un point de départ et une inspiration pour cette thèse, avec une distinction importante : à la différence de Berchtold, je considérerai à la fois les ouvrages de fiction et de témoignage. Comme chez Berchtold, mon corpus comprend des ouvrages qui témoignent de la qualité de chef-d'œuvre, ainsi que « d'autres récits de moindre envergure, dont les qualités esthétiques sont beaucoup moins

---

<sup>127</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*.

<sup>128</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, Durham, Duke University Press, 1985.

<sup>129</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. Stages, 2008

<sup>130</sup> Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 12.

convaincantes<sup>132</sup> ». Le portrait de la prison tiré de l'analyse des auteurs consacrés sera complété par l'étude des écrivains moins connus, mais dont les ouvrages sont définis par l'esthétique du témoignage, dans la sphère thématique de mon étude.

Dans l'étude de Berchtold, la prison représente une menace. Son analyse se concentre sur la manière dont « dans un certain nombre de cas, [...] le séjour en prison devient un objet de représentations romanesques<sup>133</sup> ». Plus précisément, il s'intéresse à « l'exposé des *relations de l'homme à l'emprisonnement* et à un lieu effrayant dont il est demandé à chacun (innocent ou coupable) de se sentir menacé<sup>134</sup> » et à la description des effets qu'un séjour en prison a sur le comportement des individus. Berchtold annonce dans l'introduction du livre que la description systématique de l'espace carcéral n'est pas l'objectif principal de son analyse. La visée est de mettre en évidence la richesse et la variété des figures concernant « la *menace de l'incarcération* et le *souci d'éviter la prison* [...] de même que le *désir de sortir de celle-ci*<sup>135</sup> ».

La lecture des œuvres du 20<sup>e</sup> siècle sur la prison montre que l'approche de Berchtold reste valable. La prison se révèle encore comme une menace et comme un lieu effroyable. Le narrateur-auteur d'*Un roman français* de Frédéric Beigbeder, emprisonné pendant deux jours pour avoir consommé des drogues, avoue pendant l'enquête : « Mais vous ne pouvez rien faire [pour me faire sortir plus vite]... je suis claustrophobe, je deviens dingue là-dedans, c'est l'horreur<sup>136</sup>... ». La réponse de l'agent de police qui l'interroge dévoile une stratégie expressément imaginée pour inculquer le sentiment de menace et

---

<sup>132</sup> *Ibid.*

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>134</sup> *Ibid.*

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>136</sup> Frédéric Beigbeder, *Un roman français*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010 [Grasset & Fasquelle, 2009], p. 89. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *RF* suivi du numéro de la page.

d'effroi : « Je sais : c'est fait pour. Les cellules de garde à vue sont spécialement conçues pour vous déstabiliser et vous mettre en situation de tout nous raconter. » (*RF*, p. 90). En effet, à la fin de son séjour dans la prison, le héros est vaincu par ce mécanisme. Il se sent comme un « zombie grelottant » (*RF*, p. 226) et n'a pas la force de dire à la juge ce qu'il croit en vérité : « [...] je tremblais comme une feuille, de froid et de peur : j'avais perdu toute éloquence. J'ai bredouillé que j'étais désolé, Madame. » (*RF*, p. 226-227). La présence de cet élément concernant un projet qui compte sur un effet spécifique chez les détenus justifie l'approche de Michel Foucault sur la biopolitique que j'adopte dans ma thèse.

La perspective de Foucault s'impose à l'analyse critique, mais elle est également reconnaissable dans les récits. Chez Beigbeder, pour reprendre cet exemple, cette théorie est présente dans le récit de manière explicite : « Selon Michel Foucault, cette idée de "biopolitique" est née au XVIIe siècle, quand l'État a commencé à mettre en quarantaine les lépreux et les pestiférés. » (*RF*, p. 85). Plus loin, l'auteur d'*Un roman français* exprime son attachement aux théories de Foucault de manière déclarative, pour punir éternellement le procureur Jean-Claude Marin, qui prolonge son arrestation pour l'unique raison que Beigbeder est célèbre et que son cas servira d'exemple : « Les mots : Jean, Claude, et Marin, pour les générations à venir, ne seront pas un prénom et un nom oubliés, mais un symbole de la Biopolitique Aveugle et de la Prohibition Paternaliste. » (*RF*, p. 170).

À partir de ce constat, une autre différence se crée entre l'approche de Berchtold et celle que j'adopte dans ma thèse. Berchtold observe que les romans des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles qu'il analyse privilégient la réflexion issue de l'expérience carcérale et non les propos revendicatifs et dénonciateurs :

Si tel ou tel auteur se montre parfois revendicatif ou dénonciateur-réformiste [...], la plupart se bornent à tirer de la réalité carcérale *telle qu'elle est* matière (à réfléchir sur la condition humaine) et à jouer du *ressort dramatique et des ressources romanesques* qu'offrent la menace de l'emprisonnement arbitraire, la durée disproportionnée des séjours injustifiés et les conditions de détention souvent lamentables, *telles qu'elles peuvent être constatées et telles qu'elles sont acceptées comme un avatar des accidents susceptibles de survenir dans l'existence*<sup>137</sup>.

Dans la littérature du 20<sup>e</sup> siècle, le côté revendicatif est plus accentué et l'analyse ne peut pas l'ignorer. N'oublions pas que nous vivons à l'époque où la prison même est contestée comme institution punitive par des experts les plus sérieux et que d'autres moyens pour contrôler les délinquants sont imaginés.

En ce qui concerne l'analyse proprement dite des romans, Berchtold étudie chaque œuvre séparément, en respectant « le développement du récit en ses phases successives et en épousant souvent, d'une certaine manière, *la linéarité de l'histoire*<sup>138</sup> ». Il considère que le fractionnement de l'analyse par thèmes et par problèmes conviendrait seulement à un corpus formé d'œuvres carcérales marginales et mineures. Il fait donc la distinction entre la « littérature carcérale », qui est un sous-genre littéraire, et « les œuvres *littéraires* où les épisodes d'emprisonnements ne correspondent qu'à des *moments* trouvant une *place ponctuelle* à l'intérieur de très longs parcours biographiques<sup>139</sup> ». Ce qu'il propose finalement c'est une relecture de ces ouvrages dans leur totalité, dans la perspective d'une nouvelle problématique, qui est celle de l'emprisonnement.

Le projet que je propose est différent de celui de Berchtold dans cet aspect aussi. Je vais considérer que la thématique qui crée le lien entre les œuvres très diverses du corpus analysé produit un effet important sur les techniques littéraires utilisées et même sur les

---

<sup>137</sup> Jacques Berchtold, *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, p. 20-21.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>139</sup> *Ibid.*



genres où s'inscrivent les œuvres. J'ai pu constater, par exemple, que l'expérience carcérale se montre le moteur d'une écriture où la réflexion sur la vie et sur le passé du narrateur ou du personnage fusionne avec celle sur la condition humaine en général. Je reviendrai sur cette problématique des enjeux de la mémoire qui est en étroit lien avec le genre de l'autobiographie. C'est ainsi qu'une lecture linéaire des œuvres analysées n'est pas le but de ma thèse. Je suis plutôt à la recherche des points communs et des différences dans le traitement d'une même thématique et je vise l'élaboration d'une perspective comprenant les multiples aspects de l'image de la prison dans ces œuvres.

### **1. 2. 2. Victor Brombert et Mary Ann Frese Witt : la prison heureuse**

Les ouvrages de Victor Brombert et de Mary Ann Frese Witt seront particulièrement utiles dans le deuxième chapitre, où j'explore la survivance des traits romantiques dans la représentation de l'espace de la littérature sur la prison au 20<sup>e</sup> siècle. Brombert donne à son livre le sous-titre *Essai sur l'imaginaire* et prend en considération l'image de la prison au sens propre, mais aussi au sens figuré. La thèse de Brombert est intéressante surtout en ce qu'il montre que la représentation romantique de la prison en tant que potentiel lyrique et spirituel s'est dissoute avec l'avènement de la société concentrationnaire et surtout avec les crimes des camps nazis et communistes. Le discours littéraire sur la prison est marqué, à partir des années 1940, par le récit historique et autobiographique, les auteurs étant plus soucieux de présenter la réalité sordide de la prison.

Brombert commence son ouvrage par l'analyse de deux images symboliques de l'emprisonnement. La première image analysée, « Le Cachot de Pascal<sup>140</sup> », fait référence à l'enfermement au sens figuré et représente la conception de Pascal sur la réclusion comme

---

<sup>140</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 23-34.

moyen de réflexion. La deuxième image, « Le mythe de la Bastille<sup>141</sup> », exprime les dimensions symboliques de l'espace physique de la Bastille dans l'imaginaire du 19<sup>e</sup> siècle. Dans la section intitulée « Prison et imagination romantique<sup>142</sup> », Brombert analyse l'image romantique de la prison dans les ouvrages de six auteurs du 19<sup>e</sup> siècle : Pétrus Borel, Stendhal, Victor Hugo, Nerval, Baudelaire et Huysmans. Dans la dernière section, il affirme que les traits du romantisme se retrouvent dans les ouvrages parus dans les premières décennies du 20<sup>e</sup> siècle, par exemple chez Victor Serge et André Malraux. Même si la littérature des camps introduit une représentation littéraire différente de la prison, Brombert note que ces ouvrages gardent toujours des influences romantiques.

Dans *Existential Prisons*<sup>143</sup>, Mary Ann Frese Witt analyse quatre auteurs de la moitié du 20<sup>e</sup> siècle : André Malraux, Albert Camus, Jean-Paul Sartre et Jean Genet. En basant son analyse sur les conceptions de Platon, du christianisme et de Pascal sur la prison et sur le châtement, Witt constate que, dans la mentalité occidentale, l'image de la prison est associée à la fois à l'idée de punition et à celle de salut. Elle souligne que cette caractéristique relève de la conception romantique de la prison. C'est ainsi qu'elle estime que Malraux, Camus, Sartre et Genet représentent la prison par l'intermédiaire de l'existentialisme, sans toutefois renoncer à la tradition du romantisme. La prison joyeuse, la liberté intérieure, la solidarité des détenus et la résistance spirituelle sont, dans la théorie de Witt, des traits romantiques. Dans la première partie du deuxième chapitre, je vais m'inspirer de l'approche de Witt pour faire une classification des ouvrages sur la prison au 20<sup>e</sup> siècle. La distinction qu'elle fait entre les images lexicales ou symboliques et les images topographiques de la prison sera particulièrement utile à mon analyse. Au deuxième

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 35-52.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 53-152.

<sup>143</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*.

chapitre, je vais montrer que ma thèse se consacre à l'étude des ouvrages où la prison est représentée comme un espace physique.

### **1. 2. 3. Andrew Sobanet : les caractéristiques narratives de la littérature fictionnelle de prison**

Andrew Sobanet est l'auteur d'un ouvrage important sur la littérature de prison, *Jail Sentences*, qui date de 2008 et qui constitue la publication d'une thèse de doctorat aux États-Unis. Il fait une étude détaillée de l'œuvre fictionnelle de quatre auteurs, Victor Serge, François Bon, Jean Genet et Albertine Sarrazin, qu'il considère « the most prominent twentieth-century writers in France who have used their experiences in prison for literary inspiration<sup>144</sup> ».

L'ouvrage de Sobanet explore les caractéristiques de la littérature fictionnelle et autobiographique de prison du point de vue narratif. Il aborde aussi l'emploi de la fiction dans un but documentaire. Dans la perspective thématique, le livre examine les critiques de la prison du 20<sup>e</sup> siècle telles qu'elles paraissent dans les œuvres analysées, s'intéressant à l'idéologie concernant l'institution carcérale. L'originalité de *Jail Sentences* est d'avoir cerné les particularités de la littérature fictionnelle de prison. Pour ce faire, Sobanet range les écrits de prison dans deux catégories. Dans la première, il situe le roman de prison (« prison novel » en anglais) ou la littérature fictionnelle de prison. Dans la seconde catégorie, il inclut : 1) les autobiographies traditionnelles (comme les mémoires ou le journal intime), 2) la littérature historique et 3) les témoignages.

Le trait principal qui oppose les deux grandes catégories est la présence des stratégies fictionnelles dans les romans de prison. Or, ce qui donne le caractère particulier de cette littérature c'est précisément le contrat « flou » entre le texte et le lecteur « that

---

<sup>144</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 7.

opens the possibility for both referential and fictional interpretations<sup>145</sup> ». Par la suite, la littérature fictionnelle de prison tire parti des stratégies autobiographiques, l'auteur faisant comprendre au lecteur que la réflexion sur la prison provient d'une expérience carcérale personnelle, et de la fonction documentaire et testimoniale de la littérature historique et de témoignage. Sobanet estime que : « Prison novels are testimonial and documentary literature<sup>146</sup>. » Les troisième et quatrième chapitres de ma thèse s'inspireront des théories de Sobanet sur le genre mixte auquel appartient la littérature de prison.

Sobanet fait une liste des stratégies paratextuelles et textuelles des « fictions documentaires » qui créent chez le lecteur des attentes concernant la non-fictionnalité du roman de prison. Les stratégies paratextuelles sont : « publication information, subtitles, generic designations, dedications, epigraphs, prefatory notes, warnings, material on the front or back book covers<sup>147</sup> ». Les exemples de stratégies textuelles qui encouragent une lecture du texte qui oublie sa nature fictionnelle sont : l'emploi du nom de l'auteur pour le narrateur-protagoniste ; accorder la priorité à la description de type documentaire dans l'élaboration de l'intrigue ; la présence des détails qui font référence à des figures, des événements, des endroits et des phénomènes historiques et dont le lecteur peut vérifier l'authenticité.

Le lecteur de la littérature fictionnelle de prison est toutefois interpellé par d'autres stratégies qui indiquent que ce qu'il lit est une fiction<sup>148</sup>. L'intériorité psychologique des personnages fictifs est décrite d'une manière qui ne peut pas être utilisée pour une personne réelle. Lorsque la voix narrative se déplace d'une perspective limitée de la première

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 23.

personne vers le point de vue omniscient de la troisième personne, l'auteur indique au lecteur le passage vers la fictionnalisation du récit. Un autre trait fictionnel est la fusion de multiples voix dans une seule voix.

Toutes les stratégies mentionnées se résument dans ce que Sobanet nomme « the blurred contract between text and reader : the corpus of critical writing reaches across an entire spectrum of fictional and referential interpretations<sup>149</sup> ». Les stratégies autobiographiques autorisent l'auteur à donner un effet de documentaire et de témoignage à son récit. Le caractère fictionnel permet à l'auteur de manipuler ses sources et son matériel au-delà des limites imposées par l'autobiographie. Les réflexions de Sobanet sur les stratégies narratives du roman de prison<sup>150</sup> sont utiles pour mon analyse, bien que je m'appuie sur un corpus plus divers. Par ailleurs, le but de ma thèse est de réaliser ce que Sobanet ne s'est pas proposé de faire :

The goal of this study is therefore not to provide a comprehensive examination of representations of prison in the twentieth-century novel but rather to analyze the themes and narrative mechanics of a specific type of documentary fiction, the prison novel<sup>151</sup>.

Contrairement à Sobanet, j'analyserai des œuvres de fiction aussi bien que des récits de vie pour définir la conceptualisation et la représentation littéraire de la prison et de l'enfermement au 20<sup>e</sup> siècle et au début du 21<sup>e</sup> siècle. Loin de proposer une analyse littéraire détaillée de seulement quelques œuvres sur la prison, comme Sobanet, je vais cerner la projection du concept de la prison dans l'imaginaire de cette époque. Tous les ouvrages critiques que j'ai évoqués insistent sur l'importance de l'image de la prison dans l'imaginaire actuel de l'Europe et de l'Amérique. En même temps, le nombre réduit des

---

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

études littéraires d'envergure consacrées à cette thématique témoigne de sa marginalisation dans la critique actuelle.

## CHAPITRE 2

### REPRÉSENTATIONS TOPOGRAPHIQUES DE LA PRISON

Ayant esquissé l'évolution historique de la prison, je me penche maintenant sur sa représentation littéraire. Le point de départ pour mon étude sera une analyse de l'image de l'espace intérieur de la prison ainsi que de sa relation avec l'espace extérieur. Je vais examiner les récits de vie des auteurs Véronique Vasseur, Gabriel Mouesca, Roger Knobelspiess, France Paradis, Caroline Glorion, Philippe Claudel, Patrick Chamoiseau, Vincent Larouche et Ziad, ainsi que les ouvrages fictionnels de Victor Serge, Albert Camus, Hubert Aquin, Pierre Vallières, Gérard Étienne, Alain M. Bergeron, Frédéric Beigbeder, François Bon, Patrick Chamoiseau, Jean Genet, Micheline Duff et Andreï Makine. La majorité de ces derniers ouvrages ont une forme hybride, où la fiction se superpose au témoignage. C'est ainsi que, dans cette partie de ma thèse, j'analyserai ces ouvrages surtout sous leur aspect documentaire. L'analyse s'inscrit dans le projet amorcé dans le premier chapitre, dont le but est de mettre en évidence le corps du détenu et sa visibilité dans l'espace carcéral. Cependant, je vais plusieurs fois remarquer que le corps et la psyché font unité dans le monde de la surveillance pénitentiaire. M'inspirant des théories de Ruxandra Cesereanu<sup>1</sup>, je montrerai que même la torture, qui apparemment vise le corps, a pour cible réelle la résistance interne de la victime. Je consacre la première partie de ce chapitre à l'image de l'espace intérieur et je commencerai par une classification des récits sur la prison selon la représentation de l'espace intérieur. Je soulignerai que la coupure chronologique qui sépare l'image romantique de l'image réaliste de la prison joue un rôle

---

<sup>1</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, traduit par Carmen Borbely, Bucaresti, Institutul Cultural Român, 2006.

important dans la description littéraire de l'espace carcéral. J'essaierai de démontrer que, dans les ouvrages écrits à partir des années 1940, la description réaliste de l'espace carcéral s'inscrit dans un discours sociopolitique qui critique les conditions carcérales et interpelle le lecteur. Ensuite, je me pencherai sur l'image mystique du monde carcéral, ayant comme point de départ les théories de Mircea Eliade<sup>2</sup> sur l'espace sacré et l'espace profane. Je aborderai également l'analyse de la représentation littéraire de l'entrée dans la prison, des frontières qui se trouvent à l'intérieur de la prison et de l'isolement, pour ensuite passer aux différents aspects de l'image de la cellule. Cette première partie consacrée à l'espace intérieur de la prison aboutira dans une discussion de l'espace carcéral dans l'œuvre de Gérard Étienne. La deuxième partie de ce chapitre se dessine autour de la représentation de l'espace extérieur à la prison vu dans sa relation avec l'espace intérieur. Le concept de frontière carcérale, dans l'acception de séparation entre l'espace intérieur et l'espace extérieur, va être au cœur de la première section. La deuxième section analyse principalement les ouvrages d'Étienne et de Frédéric Beigbeder pour déceler la relation du détenu avec l'espace extérieur à la prison, plus précisément avec le peuple auquel il appartient et avec les valeurs de sa nation. Dans la troisième section, l'analyse franchit les limites nationales pour se pencher sur le détenu qui vit en exil les traumatismes provoqués par la prison du pays natal.

Dans mon étude, j'utiliserai les approches de Roland Bourneuf<sup>3</sup> et de Georges Matoré<sup>4</sup> sur l'espace dans la littérature, qui datent des années 1960 et 1970, mais qui restent des repères incontournables dans ce domaine. Je m'inspirerai aussi des théories plus

---

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. Idées Sciences humaines, 1985 [1965].

<sup>3</sup> Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman », *Études littéraires* 3, no 1, 1970.

<sup>4</sup> Georges Matoré, *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, La Colombe, Éditions du Vieux Colombier, coll. Sciences et techniques humaines, 1962.



récentes de Marion Ségaut<sup>5</sup>, de Jean-Pierre Vernant<sup>6</sup> ainsi que de celles de la géopoétique énoncées par Marc Brosseau<sup>7</sup>. L'approche interdisciplinaire favorisée par la géopoétique se trouve à la base de la méthodologie que j'utilise dans les sections sur les frontières, où j'adopte le point de vue des théories littéraires de même que celui des théories de la géographie. Gérard Genette estime que l'analyse de la littérature doit tenir compte de ses relations avec l'espace et non seulement avec le temps<sup>8</sup> et Michel Butor montre combien les lieux et les objets des romans sont liés à l'évolution des personnages et de leur destin<sup>9</sup>. Bourneuf soutient que l'analyse littéraire devrait accorder à l'espace la même importance qu'y ont les personnages, l'intrigue et le temps<sup>10</sup>. Matoré met en évidence l'importance de l'espace dans la représentation littéraire du 20<sup>e</sup> siècle ainsi que dans la vie quotidienne : « L'homme moderne ne se considère qu'en *situation*, il s'efforce d'échapper à l'absurde en retrouvant un *ordre*<sup>11</sup>. » Il constate que les titres de nombreux livres de différents domaines contiennent des mots qui font partie de la sphère sémantique de l'espace. En faisant référence aux livres de Sartre, « *Huis clos, Le Mur, Situations, Les Chemins de la liberté*<sup>12</sup> », Matoré explique que les métaphores de ces titres d'ouvrages sont l'expression d'un monde fermé, sans issue, « où l'homme doit déterminer spatialement sa condition<sup>13</sup> ». La fréquence considérable de ce lexique dans une gamme très variée d'écrits ne tient pas de

---

<sup>5</sup> Marion Ségaut, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, 2<sup>e</sup> édition., Paris, A. Colin, coll. U Sociologie, 2010.

<sup>6</sup> Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, Paris, Seuil, 2004.

<sup>7</sup> Marc Brosseau, *Des romans-géographes : essai*, Paris, L'Harmattan, coll. Géographie et cultures, 1996.

<sup>8</sup> Gérard Genette, « La littérature et l'espace », in *Figures II*, Paris, Seuil, 1969, p. 43.

<sup>9</sup> Michel Butor, « L'Espace du roman », in *Essais sur le roman*, Gallimard, coll. « Idées », Paris, 1969, p. 45-58.

<sup>10</sup> Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman », p. 78.

<sup>11</sup> Georges Matoré, *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, p. 16.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 17.

la mode, mais elle « traduit sans nul doute un des sentiments les plus profonds de notre temps qui éprouve une obsession, une hantise de la *situation*<sup>14</sup> ».

Matoré considère que, de toutes les facultés, tactiles, motrices ou visuelles, par lesquelles on perçoit l'espace, c'est le visuel qui caractérise notre époque. Si le 15<sup>e</sup> siècle manifeste de l'intérêt surtout pour la couleur et la lumière, dans les années 1960, lorsque Matoré publie son livre, ce rôle serait assumé par les formes et précisément par « les positions respectives qu'elles occupent dans l'espace<sup>15</sup> ». À l'appui de son idée, le lexicologue mentionne le développement des arts visuels par l'intermédiaire de l'affiche, du cinéma, de la télévision et des bandes dessinées. Aujourd'hui, nous pouvons ajouter à cette liste le roman-photo, l'internet, les jeux vidéos et les téléphones portables équipés d'appareil photo. Matoré observe aussi que le visuel manifeste sa prépondérance dans les domaines de la recherche et il donne l'exemple du *Musée imaginaire*, auquel on peut ajouter aujourd'hui les nombreux centres de recherches sur l'imaginaire, comme le Centre de recherche sur l'imaginaire (CRI) de l'Université de Grenoble ou le Centre de l'Imaginaire Arthurien (CIA). Matoré constate cependant la contribution, moins manifeste, des autres images dans la représentation de l'espace : auditives, olfactives et tactiles<sup>16</sup>. Dans les ouvrages que j'analyse, ces sensations contribuent différemment à la description de la cellule, du parloir ou de la relation avec l'espace extérieur. Pourtant, lorsqu'il s'agit d'exposer les conditions carcérales, se sont les images visuelles qui priment.

Dans son livre *Des romans-géographes*<sup>17</sup>, Marc Brosseau explore le lien entre la géographie et la littérature, se situant ainsi dans la perspective des études géopoétiques. Il

---

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 18-19.

<sup>17</sup> Marc Brosseau, *Des romans-géographes : essai*.

souligne que les genres littéraires contribuent différemment à la perception de l'espace : dans les autobiographies et les témoignages, nommer une ville ou un lieu peut suffire pour évoquer un espace réel ; au contraire, dans un ouvrage de fiction, la description des lieux se doit d'être plus détaillée, parce que les éléments visuels de la topographie sont saisis par le lecteur sous l'emprise de la fiction<sup>18</sup>. Brosseau remarque que, si la description des lieux dans les ouvrages de fiction est considérée comme subjective et fictionnelle, au contraire, le rapport entre l'homme et l'espace décrit est toujours considéré dans un rapport objectif avec les lieux réels : « Il est surprenant qu'en même temps que l'on soulève des doutes sur l'exactitude référentielle des paysages décrits, laissant une part de subjectivité à l'auteur, on prenne comme monnaie sonnante sa vision des rapports homme-nature, ou de la personnalité des lieux<sup>19</sup>. » Le rapport homme-lieu est très important dans la représentation de l'espace carcéral dans la littérature. Il suffit de donner l'exemple des récits focalisés sur les personnages incarcérés dans la cellule d'isolement. En même temps, les ouvrages sur la prison constituent un cas particulier, en ce sens que, même dans les récits de vie, la simple mention du nom d'une prison ne suffit pas pour évoquer des images réelles, pour la simple raison que le monde des institutions carcérales reste quasi inconnu pour le public. C'est ainsi que la description de l'espace carcéral occupe une place importante à la fois dans les témoignages et dans les ouvrages de fiction.

## **2. 1. L'espace intérieur de la prison**

Dans ce sous-chapitre, j'analyserai l'image de l'espace carcéral dans la littérature du 20<sup>e</sup> siècle et la manière dont le détenu se rapporte à cet espace qui se trouve à l'intérieur

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 90-91.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 30.

des limites bien prescrites. M'inspirant des théories de Mary Ann Frese Witt<sup>20</sup> sur la prison existentielle, je définirai l'image de l'espace carcéral dans la littérature comme une représentation topographique de la prison. Après une classification des récits sur la prison du point de vue de la représentation de l'espace, j'analyserai l'image de l'espace intérieur à la lumière des théories de Mircea Eliade sur le sacré et le profane. L'analyse continue sur les pas du détenu qui pénètre dans le monde particulier de la prison : l'entrée avec ses étapes et ses rites, les frontières de l'intérieur, qui créent des divisions au sein de la communauté carcérale, et la cellule, demeure temporaire ou de longue durée, lieu imprégné de différentes sensations, où le détenu essaie au moins de dormir. La dernière partie constitue l'analyse d'une pratique qui rend l'intérieur de la prison redoutable : la torture.

### **2. 1. 1. Une classification des récits sur la prison selon la représentation de l'espace**

Commençons ce chapitre par un essai de classification de la littérature sur la prison du point de vue de la représentation topographique de celle-ci. Mary Ann Frese Witt décèle deux catégories de représentations de la prison : lexicale et topographique. Les premières font référence à la prison pour signifier autre chose. Cette catégorie inclut l'image symbolique de la prison, héritière des archétypes grecs et chrétiens : le corps comme prison de l'âme et le monde comme prison de l'être spirituel. Ce n'est pas à ce genre de représentations que s'intéresse ma thèse. Pour ce qui est des représentations topographiques de la prison, Witt les définit comme suit : « represented or imagined decor in which events, mental or physical take place<sup>21</sup> ». Cette définition coïncide avec celle que Bourneuf donne de l'espace littéraire : « le sens concret d'étendue, de lieux physiques où évoluent [les]

---

<sup>20</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, Durham, Duke University Press, 1985.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 14.

personnages et où se déroule l'intrigue<sup>22</sup> ». C'est ainsi que mon analyse a comme point de départ l'étendue au sens concret de l'espace carcéral. J'estime qu'une classification des ouvrages sur la prison devrait tenir compte de la place que cet espace occupe dans le déroulement de l'intrigue et dans l'évolution des personnages, ainsi que de la manière dont l'espace carcéral influe sur l'intrigue et l'évolution des personnages. À ce sujet, Bourneuf distingue :

un espace-cadre, un espace-décor qui accompagne les personnages, leur sert d'« environnement » sans vraiment en conditionner les actes, et un espace-sujet, un espace-acteur sans quoi, à la limite, personnages, action et récit cessent d'exister, réalité première à laquelle les hommes sont subordonnés<sup>23</sup>.

Dans ma thèse, je considère à la fois des ouvrages où la prison n'est qu'un espace-cadre et ceux où elle est un espace-acteur, tout en tenant compte de la distinction entre les deux catégories. Je vais identifier quatre catégories de représentations de la prison : 1) la représentation romantique de la prison ; 2) la littérature autobiographique et testimoniale sur la prison ; 3) les ouvrages où la prison représente un intérêt marginal ; 4) l'image de la prison politique.

#### 1) *La représentation romantique de la prison*

L'image romantique de la prison est propre aux ouvrages du 19<sup>e</sup> siècle, mais, selon Witt et Victor Brombert<sup>24</sup>, elle trouve des prolongations chez les représentants de l'existentialisme. *L'Étranger*<sup>25</sup> d'Albert Camus en est un exemple important. Ces ouvrages ne négligent pas la description topographique de la prison ou les conditions carcérales. Cependant, le but de ce processus n'est pas de dénoncer la prison en tant que réalité

---

<sup>22</sup> Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman », p. 78.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 92-93.

<sup>24</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, Paris, José Corti, 1975.

<sup>25</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010 [1942]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *ÉT* suivi du numéro de la page.

sociale, mais plutôt de révéler le monde caché et obscur de l'enfermement. Le romantisme privilégie la représentation de la cellule comme un espace qui favorise la réflexion et le rêve<sup>26</sup>. Brombert constate que, dans le romantisme, la prison constitue un espace aussi bien de la mutilation que du rêve<sup>27</sup>. L'espace de la prison est poétisé<sup>28</sup> et il est doté de significations paradoxales. Il offre de la protection tout en engendrant la souffrance : « the paradox of the liberating, happy prison<sup>29</sup> », selon l'expression de Witt. Brombert affirme que, dans les ouvrages romantiques sur la prison, la solitude a une beauté tragique et la claustration offre un cadre propice à l'angoisse existentielle. La suspension du temps dans la prison est toujours un thème romantique si elle est vue comme une intemporalité utopique. L'image glorifiée du détenu devenu héros provient de la même tradition<sup>30</sup>. Witt considère que même les ouvrages plus récents qui dénoncent la réalité des camps de concentration nazis et communistes et d'autres prisons politiques sont marqués par les thèmes romantiques de la liberté, de la résistance par la solidarité et des expériences mystiques<sup>31</sup>. À cet égard, Witt se demande : « Is it possible that literary tradition is a stronger influence than reality<sup>32</sup> ? » Selon la terminologie de Bourneuf<sup>33</sup>, dans ces

---

<sup>26</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 51.

<sup>27</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 11.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>29</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 8.

<sup>30</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 15.

<sup>31</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 9. Witt donne l'exemple de Solzhenitsyn, qui commence son ouvrage en nommant sa cellule son premier amour (Aleksandr Isaevich Solzhenitsyn, *L'Archipel du Goulag, 1918-1956 : essai d'investigation littéraire; première et deuxième parties*, Paris, Seuil, 1974.) Dans le même contexte, N. Steinhardt (N. Steinhardt, *Journal de la félicité*, préface par Olivier Clément traduit du roumain et annoté par Marily Le Nir, Paris, Arcantère/Éditions UNESCO, coll. « Nomina », 1996.) fait l'éloge de sa cellule, parce que c'est là qu'il est devenu chrétien, étant baptisé par un prêtre, lui aussi emprisonné, dans une cérémonie humble. Dans ce dernier ouvrage ainsi que dans d'autres écrits issus de l'incarcération sous le régime communiste de l'Europe de l'Est, l'enfermement reçoit des valences positives surtout lorsqu'il est mis en relation avec la survivance par la religion. Je me demande cependant si ce phénomène ne devrait pas être analysé dans le contexte de la culture est-européenne, où la spiritualité tient une place importante chez les plus grands écrivains et critiques. Il reste à analyser s'il faut mettre certains des thèmes qu'ils utilisent en opposition avec la réalité, ce qui n'est pas le but de cette thèse.

<sup>32</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 9.

ouvrages, l'espace carcéral joue surtout le rôle de cadre et non pas celui d'acteur. Witt consacre son livre *Existential prisons*<sup>34</sup> aux œuvres de Camus, Malraux, Sartre et Genet et elle montre que, chez tous ces écrivains, dans la description de la prison il y a des traces provenant de la tradition romantique, mais aussi des caractéristiques qui s'éloignent de cette tradition. Un cas particulier est celui du roman *Les Hommes dans la prison*<sup>35</sup> de Victor Serge, paru en 1930, qui contient beaucoup de descriptions détaillées de l'espace carcéral<sup>36</sup>. Le témoignage représente en grande partie la substance de ce livre<sup>37</sup>, qui se rattache ainsi au courant initié dans les années 1940, mais il contient aussi des traces romantiques, par l'idéalisation de la solidarité qui donne un sens à l'expérience carcérale<sup>38</sup>. Brombert remarque cette appartenance mixte dans l'ouvrage de Serge :

Art et réalité entrent périodiquement en rapport d'échange synchronique, entraînant un mouvement de va-et-vient particulièrement intéressant entre modèles littéraires et référentialité sociale. L'exemple de Victor Serge peut servir d'illustration. Ses *Hommes dans la Prison* décrivent le monde accablant des murs et des barreaux où ce révolutionnaire a été jeté [...] avec des prisonniers de droit commun. À cheval sur l'autobiographie et la projection romanesque [...], ce texte dépasse à chaque page l'expérience individuelle, cherchant à atteindre, par la souffrance collective, le sens que se donne une communauté de parias dans un monde plus dément qu'eux. Le tragique collectif se perçoit ici comme un apprentissage de la solidarité. [...] La prison, métaphore vécue, se prête à la fusion du documentaire et de la thématique<sup>39</sup>.

Les observations de Brombert expriment une évidence qui se manifeste à la fois chez Serge et chez les autres auteurs de cette période que j'analyse dans ma thèse : Malraux, Camus et Genet. La solidarité peut alterner avec d'autres thématiques ou avec d'autres traits

---

<sup>33</sup> Roland Bourneuf, « L'Organisation de l'espace dans le roman ».

<sup>34</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*.

<sup>35</sup> Victor Serge, *Les Hommes dans la prison*, Paris, Climats, 2011 [1930]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *HP* suivi du numéro de la page.

<sup>36</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 36.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>38</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 181, 185-186.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 181.

romantiques, mais la fusion entre l'aspect documentaire et les thèmes du romantisme, entre la référentialité sociale et l'art littéraire, est une caractéristique valable chez ces auteurs.

Les ouvrages de Jean Genet marquent un seuil dans la représentation de la prison, en ce qu'il déplace l'objectif de la description carcérale vers le discours social. Cependant, dans le roman *Miracle de la rose*<sup>40</sup>, cette caractéristique coexiste avec la présence des événements mystiques et avec l'image du criminel devenu héros. C'est ainsi que, de concert avec Witt, je vais considérer que la représentation romantique de la prison se prolonge sous la forme de certaines traces dans des ouvrages parus après les années 1940 : « Malraux, whose novels up until the last one were written before the camps, and Camus, Sartre, and Genet, whose works span the war, all reveal in some way parallels with and amplifications of both traditional and *témoignage*<sup>41</sup> ». En même temps, je soutiens que le romantisme n'est pas la caractéristique fondamentale de tous ces écrits, parce que certains d'entre eux privilégient une représentation plus réaliste de l'enfermement et de l'espace carcéral.

J'ajouterais dans cette catégorie l'ouvrage de Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir*<sup>42</sup>, publié en 1962, mais qui a comme point de départ un récit publié en 1934. Le narrateur présente seulement quelques détails concernant la cellule où Zénon est emprisonné. Le protagoniste est confortablement placé dans une prison réservée à la bourgeoisie du 16<sup>e</sup> siècle, avec « à peu près toutes les commodités » (*CEN*, p. 363) et avec un gardien qui a en quelque sorte le rôle d'un valet. Les auteurs qui se rattachent à la tradition romantique peuvent dénoncer les pratiques juridiques et même l'idée de torture,

---

<sup>40</sup> Jean Genet, « *Miracle de la rose* », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *MR* suivi du numéro de la page.

<sup>41</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 33.

<sup>42</sup> Marguerite Yourcenar, *L'Œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *CEN* suivi du numéro de la page.



mais non pas la réalité de la prison. Bien que la prison occupe une place importante dans ces récits, leur objectif est de soulever des questions philosophiques sur la moralité de la peine capitale ou sur « l'obsession de la libre expression de l'être humain<sup>43</sup> ».

## 2) *La littérature autobiographique et testimoniale sur la prison*

Cette catégorie est marquée par la fonction de témoignage, qui se manifeste aussi bien dans la fiction que dans les récits de vie. La prolifération de ces derniers, surtout après la parution de l'ouvrage de Foucault, dans les années 1970, montre un souci chez les auteurs du 20<sup>e</sup> siècle de dénoncer la réalité de la prison. Victor Brombert constate que la représentation romantique de la prison en tant que potentiel lyrique et spirituel s'est dissoute avec l'avènement de la société concentrationnaire et surtout avec les crimes des camps nazis et communistes. Le discours littéraire sur la prison incline, à partir des années 1940, vers le récit historique et autobiographique, les auteurs étant plus soucieux de présenter la réalité sordide de la prison. L'œuvre de Jean Genet marque une rupture avec le romantisme et avec son déguisement sous la forme de l'existentialisme. Dans *Un roman français*<sup>44</sup> de Beigbeder, qui se trouve à l'autre extrémité de cette période, l'image de la prison est beaucoup plus marquée par le réalisme et par la fonction de témoignage. Les rêves de libération, l'exaltation de la prison pour lui avoir occasionné la réflexion, ou le mysticisme n'y sont pas reconnaissables. La représentation topographique de la prison trouve son apogée dans les ouvrages de cette période et j'estime que l'exemple le plus éloquent est *Prison* de François Bon<sup>45</sup>, qui décrit avec minutie l'espace intérieur de la

---

<sup>43</sup> Adina Curta, « Marguerite Yourcenar – la nostalgie de la liberté », *Annales Universitatis Apulensis* 3, no 4, 2003, p. 65.

<sup>44</sup> Frédéric Beigbeder, *Un roman français*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010 [Grasset & Fasquelle, 2009]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *RF* suivi du numéro de la page.

<sup>45</sup> François Bon, *Prison*, Paris, Verdier, 1998. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *PR*, suivi du numéro de la page.

prison, avec les couloirs, les cellules, les guérites, etc., mais aussi le parcours du narrateur dans la ville de Bordeaux pour se rendre à la prison et pour en partir.

### 3) *Les ouvrages où la prison représente un intérêt marginal*

Dans d'autres ouvrages, la description topographique de la prison n'est pas importante en raison de la place marginale que celle-ci occupe dans le récit. Dans *L'Amour humain*<sup>46</sup> d'Andreï Makine, le héros et le narrateur se rencontrent dans les conditions atypiques d'une prison à la frontière de l'Angola et du Zaïre. La représentation sordide et terrifiante de la prison est utilisée comme déclencheur des incursions dans le passé et dans le futur d'Elias et cette image de début est destinée à interpeller le lecteur sur l'idéal de l'idéologie communiste et sur la force de l'amour dans un monde violent. Pourtant, dans ce récit, l'image de la prison n'occupe pas une place centrale et tel est le cas de l'autre ouvrage de Makine *Le Livre des brèves amours éternelles*<sup>47</sup>.

### 4) *L'image de la prison politique*

Il y a d'autres ouvrages de fiction où la prison occupe une place centrale dans le récit et pourtant sa représentation topographique n'est pas importante. La conception romantique n'est pas au centre de cette attitude envers ce lieu, où les personnages et les narrateurs se trouvent pendant toute ou presque toute la durée des événements narrés, ou bien qui hantent les personnages qui y ont vécu des expériences traumatisantes. *Les Lettres de prison*<sup>48</sup> de Céline, *La Condition humaine*<sup>49</sup> d'André Malraux, *Le Nègre crucifié* et *La*

---

<sup>46</sup> Andreï Makine, *L'Amour humain*, Paris, Seuil, 2006. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *AH*, suivi du numéro de la page.

<sup>47</sup> *Id.*, *Le Livre des brèves amours éternelles*, Paris, Seuil, 2011.

<sup>48</sup> Louis-Ferdinand Céline, *Lettres de prison*, Paris, Gallimard, 1998. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *LP*, suivi du numéro de la page.

<sup>49</sup> André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 2002 [1933]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *CH*, suivi du numéro de la page.

*Pacotille*<sup>50</sup> de Gérard Étienne, *Nègres blancs d'Amérique*<sup>51</sup> de Pierre Vallières, et *Prochain épisode*<sup>52</sup> d'Hubert Aquin font partie de cette catégorie d'œuvres. Ce sont des ouvrages qui traitent de la prison politique et qui sont plutôt orientés vers l'espace extérieur à la prison. La visée critique de ces livres ne relève pas tellement de l'aspect social du phénomène pénitentiaire que du domaine politique. Les protagonistes de ces récits se considèrent innocents ; ainsi, ils ne critiquent pas les conditions carcérales, mais l'acte même de leur incarcération. Ce qui les a amenés en prison et ce qui les préoccupe se trouve au dehors de celle-ci : le pouvoir oppresseur et les conditions sociales dans lesquelles vivent leurs concitoyens.

Les ouvrages sur la prison se sont toujours préoccupés de la description physique des lieux, précisément parce que les auteurs essaient de faire découvrir aux lecteurs cet espace mystérieux. Par exemple, dans *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, il y a plusieurs descriptions de l'espace carcéral comme dans le paragraphe suivant :

Il regarda autour de lui : il était dans une cour carrée, formée par quatre hautes murailles ; on entendait le pas lent et régulier des sentinelles ; et chaque fois qu'elles passaient devant deux ou trois reflets que projetait sur les murailles la lueur de deux ou trois lumières qui brillaient dans l'intérieur du château, on voyait scintiller le canon de leurs fusils<sup>53</sup>.

Dans sa description du Château d'If, Dumas donne des informations sur l'espace carcéral ; cependant, l'espace ne joue pas ici le rôle d'acteur, mais plutôt celui de décor : c'est le cadre où se passe une partie de l'action du roman. En même temps, le personnage incarcéré

---

<sup>50</sup> Gérard Étienne, *Le Nègre crucifié*, 3<sup>e</sup> éd. Montréal, Balzac, 1994 [Montréal, Nouvelle Optique, 1974]. *Id.*, *La Pacotille*, Montréal, L'Hexagone, 1991. Dorénavant désignés entre parenthèses à l'aide des sigles *NC* et *PA*, suivis du numéro de la page.

<sup>51</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, TYPO, 1994 [1967]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *NB*, suivi du numéro de la page.

<sup>52</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, éd. Jacques Allard, Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2006 [1965]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *PE*, suivi du numéro de la page.

<sup>53</sup> Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, 4 tomes, tome 1, Lausanne, Rencontre, 1967, p. 141.

de devient un héros et il accomplit son rêve de libération et de vengeance, la narration s'inscrivant ainsi parmi les *topoi* romantiques. De manière semblable, dans la majorité des ouvrages écrits avant les années 1940, les descriptions de l'espace carcéral ne s'inscrivent pas dans un projet par lequel les auteurs dévoilent et condamnent les politiques d'enfermement et de surveillance ou les instruments dont elles se servent. Au contraire, dans la littérature carcérale de Genet et de la plupart des auteurs qui le suivent, l'espace carcéral et les conditions de détention sont cruciaux pour le message transmis et pour la dynamique du récit. La dimension autobiographique de ces ouvrages est une caractéristique essentielle qui contribue à ce projet.

### **2. 1. 2. La prison, monde sacré des prisonniers**

Presque tous les ouvrages consultés accordent une importance particulière à la description de l'entrée dans la prison. L'espace carcéral est le réceptacle d'un ordre bien établi, qui se manifeste par l'intermédiaire de rituels gardés avec soin. Pourtant, peu nombreux sont ceux qui ont visité une prison, à part les détenus et le personnel administratif. Le narrateur ou le personnage principal deviennent ainsi des agents du regard du lecteur, qu'ils conduisent dans l'espace carcéral. Je suggère que ce parcours, qui se répète dans chaque livre sur la prison, est une étape importante de l'écriture parce que le lecteur a besoin d'une initiation à l'ordre carcéral. Avant d'analyser les significations de l'entrée dans la prison et les pratiques qui l'accompagnent, je vais consacrer cette partie du deuxième chapitre à quelques observations sur la prison en tant qu'espace particulier. M'inspirant de l'approche d'Eliade<sup>54</sup> sur le monde sacré et le monde profane, je vais considérer que, dans la littérature du 20<sup>e</sup> siècle, l'espace de la prison correspond en grande partie au monde sacré décrit par Eliade.

---

<sup>54</sup> Mircea Eliade, *Le Sacré et le profane*.

Dans le contexte d'une discussion portant sur les images visuelles auxquelles se réduit, généralement, la représentation de l'espace dans la littérature et les arts du 20<sup>e</sup> siècle, Georges Matoré touche à peine à l'idée de sacralisation de l'espace comme « milieu dans lequel baigne toute représentation esthétique<sup>55</sup> ». Trois ans après la parution du livre de Matoré, Eliade élabore ses théories sur l'espace profane et l'espace sacré. Les sociétés traditionnelles, montre l'historien des religions, ont une expérience religieuse de l'espace, qui reçoit les valences du sacré ou bien du profane. L'homme religieux ne peut pas vivre sans se *situer* dans l'espace. C'est ainsi que, lorsqu'il choisit un espace qu'il veut habiter, il prend la décision existentielle de créer son Monde. Ce Monde est une imitation de celui des dieux et il se constitue dans le Centre de l'univers, autrement dit l'espace *sacré*. Au-delà de ses frontières se trouve le chaos, le monde inconnu, qui n'a pas été consacré, donc l'espace profane. L'espace sacré peut être un temple, un pays, mais aussi un humble bâtiment. Sa caractéristique la plus proéminente est qu'il facilite l'ouverture vers les espaces spirituels et cosmogoniques, reliant l'être religieux aussi bien avec l'Enfer qu'avec le Paradis. S'inspirant de la mythologie grecque, Jean-Pierre Vernant ajoute une nuance importante à la théorie d'Eliade : cette organisation d'un Monde qui se distingue du chaos et de tous les autres mondes, enraciné dans le sol et lié au ciel, « ferme l'espace sur soi<sup>56</sup> ». Cette affirmation est particulièrement utile pour la compréhension de l'espace carcéral, qui fonctionne comme un Monde ouvert aux expériences mystiques, mais qui reste toujours fermé sur lui.

Eliade considère que, bien qu'il y ait des différences significatives entre l'homme religieux des sociétés traditionnelles et l'homme moderne, ce dernier garde dans son

---

<sup>55</sup> Georges Matoré, *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, p. 19.

<sup>56</sup> Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, p. 138.

inconscient un comportement orienté religieusement. Certaines idéologies, comme celle de Marx, ainsi que des mouvements de son époque, comme le nudisme ou le mouvement pour la liberté sexuelle absolue, sont, selon Eliade, des comportements religieux déguisés, malgré le fait qu'ils se proclament antireligieux. Dans la même veine, Vernant constate qu'« il n'y a pas d'hommes sans institutions religieuses, à la fois des rituels, des récits [...] de ce qu'on appelle en gros le mythe<sup>57</sup> ». C'est ainsi que je vais considérer que l'espace carcéral, avec ses multiples frontières et rituels, présente, dans certains ouvrages, les caractéristiques de l'espace sacré, d'un monde similaire à celui décrit par Eliade. J'estime encore que les auteurs des écrits sur la prison ont l'intuition de cet aspect, raison pour laquelle ils prêtent une attention particulière à l'entrée dans la prison. Pour connaître un monde étranger, stipule Eliade, il faut se situer à l'intérieur, dans son centre. Le lecteur de littérature carcérale est ainsi conduit dans le monde de la prison qui est inconnu pour lui, afin qu'il arrive à son centre et qu'il le connaisse de l'intérieur. C'est un trajet dédalique par lequel il s'initie aux rituels du monde carcéral.

Dans *La Condition humaine* d'André Malraux, Tchen, Kyo et Katow sont des activistes qui luttent pour imposer le régime communiste en Chine. Le premier meurt pendant une attaque terroriste à Han-K'ou et les deux derniers sont emprisonnés et condamnés à mort à Shanghai. Kyo se suicide, mais Katow renonce à son cyanure en faveur de deux camarades et est brûlé vif dans la chaudière d'une locomotive à vapeurs préparée à cet effet pour les détenus condamnés à mort. Les deux sont tellement épris de leur cause qu'une fois emprisonnés ils songent toujours à des issues pour s'échapper afin de continuer leur activisme. Par l'intermédiaire du baron Clappique, un Français trafiquant

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 152.

d'armes, Gisors, le père de Kyo, intervient auprès de König, le chef de la police, pour la libération de son fils. König ne libère pas Kyo, mais il l'envoie dans une prison où les détenus sont torturés et tués. Ainsi, Kyo et Katow se rendent vite compte que tous les efforts pour leur libération sont nuls et qu'il n'y a pas de sortie de l'endroit où ils se trouvent, à part la mort.

La prison occupe une place centrale dans deux épisodes de ce roman. Dans le premier, suite à l'intervention du père de Kyo, König, le chef de la police, propose à l'activiste de collaborer avec lui afin d'être libéré de l'arrestation provisoire. Kyo n'accepte pas de trahir ses camarades et König l'envoie dans une autre prison. Le deuxième épisode a lieu dans la prison où Kyo retrouve Katow et les deux meurent. Chez Malraux, la prison est un monde fermé, infernal et aucune solidarité n'y est possible. Cependant, Witt soutient que les détenus du roman trouvent une manière religieuse de sortir de ce monde, à l'instar des anciennes tribus décrites par Eliade, qui relie le centre de leur Monde à des espaces spirituels : « In prison, however, where no escape is possible and death is imminent, the only means of liberation is transcendence<sup>58</sup>. » Witt explique que Malraux utilise deux métaphores de provenance chrétienne afin de permettre à ses héros de transcender le monde de la prison. D'un côté, il emprunte au christianisme la métaphore de la mort et de la résurrection. La révolution meurt dans la prison, mais elle verra sa résurrection ailleurs, par l'intermédiaire des gens qui y croient et pour lesquels Kyo et Katow se sacrifient : « If revolution is dying in prison, it will live again through the prayers of the faithful for their saints<sup>59</sup>. » D'un autre côté, les révolutionnaires séquestrés ressemblent à des saints persécutés pour leur croyance, des élus spirituels qui, par leur exemple et leur sacrifice,

---

<sup>58</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 48.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 49.

contribuent à l'émancipation des prolétaires emprisonnés eux aussi, dans des conditions de travail humiliantes : « If factories are to become the revolution's cathedrals [...], prisons, it would seem, are already its monasteries<sup>60</sup>. » L'idéologie politique offre aux personnages séquestrés de *La Condition humaine* la possibilité de transcender les limites du monde carcéral sur le plan vertical.

En haut, se trouve l'idéal de la révolution alimenté par la foi et le sacrifice. En bas, il y a l'enfer de la brutalité, de l'obscurité, des odeurs dégoûtantes, des relations humaines corrompues et de la torture. Pendant l'arrestation préventive, dans la première prison où il est enfermé, Kyo se retrouve dans le même endroit avec des détenus de droit commun. Il y observe un aliéné qui demande sans cesse : « Comment, comment, comment allez-vous ? » (*CH*, p. 279, 282). Au lieu de recevoir des soins médicaux appropriés ou d'être envoyé dans un hôpital psychiatrique, le fou est sauvagement fouetté par le gardien, au moins une fois par jour, pendant une semaine. Witt considère que cette première prison est la métaphore de la société capitaliste corrompue, où la relation entre le détenu et le gardien est semblable au rapport entre l'exploité et l'exploiteur<sup>61</sup>. Je suggère toutefois que Malraux décrit cette société surtout par l'intermédiaire de la relation entre les détenus. Dans l'épisode du fou fouetté, les autres détenus ne manifestent aucune solidarité avec la pauvre victime, mais au contraire, ils demandent qu'il soit tué, parce qu'ils ne peuvent pas dormir à cause de lui : « Assomme-le une bonne fois, dit une voix, qu'il nous foute la paix ! » (*CH*, p. 283). Kyo réfléchit à cet événement et, à son avis, « que des hommes pussent voir frapper un fou pas même méchant, sans doute vieux à en juger par la voix, et approuver ce supplice » (*CH*, p. 283) est la preuve de la société viciée où il vit. Il accuse non seulement

---

<sup>60</sup> *Ibid.*

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 46.



le geste du gardien cruel, mais aussi celui des codétenus qui approuvent son comportement. Lorsque Kyo essaie d'intervenir pour sauver le fou, il est à son tour fouetté, mais seulement avant de promettre de l'argent au gardien pour laisser le malade en paix.

Dans la deuxième prison, où Kyo est transféré sur les ordres du chef de la police, l'enfer est désigné par la terreur qui règne sur les détenus : « l'épouvante était là – pas la peur, la terreur, celle des bêtes, des hommes seuls devant l'inhumain » (*CH*, p. 297). Les détenus, tous des communistes, se trouvent dans une antichambre de la mort et ils doivent s'offrir en volontaires pour être brûlés vifs. Le livre de Malraux paraît en 1933, mais cette représentation de la prison, où les hommes sont abaissés à l'état d'animaux assommés, est une anticipation de la réalité de l'Holocauste. Dans *La Condition humaine*, la prison est un monde bien délimité et fermé, qui s'ouvre cependant à la fois vers le paradis et vers l'enfer.

L'auteur qui a essayé le plus, et de manière ostensible, de sacraliser la prison est Jean Genet. Sobanet constate que, pour Genet, la prison évoque un espace sacré et il met cette caractéristique en lien avec la vénération du narrateur-personnage pour Harcamone : « For not only is the narrator in search of poetic power, but he is also on a quest for the sacred. The prison becomes a holy space for "Genet" due to the presence of Harcamone, the object of his glorification, his "God"<sup>62</sup>. » Qui plus est, Sobanet note que cet élément du sacré marque la distinction entre les souvenirs des narrateurs dans *Miracle de la rose* et *À la recherche du temps perdu*<sup>63</sup> de Marcel Proust. Witt souligne que, chez Genet, la description de l'espace carcéral s'inscrit dans la tradition romantique et religieuse où à la fois la prison et le monastère s'ouvrent vers l'infini malgré leur caractère clos : « Yet precisely because of its limits, in the monastic-romantic tradition, prison, like religion,

---

<sup>62</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 72.

<sup>63</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, 3 tomes, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.

opens onto the infinite. [...] Finitude opens to infinite, down becomes up, and heaviness lightness<sup>64</sup>. » Cette interprétation se rapproche beaucoup de la théorie d'Eliade sur le Monde sacré, qui est bien délimité du point de vue physique, mais qui communique avec les espaces spirituels situés en bas et en haut.

André d'Asciano affirme que le langage poétique de Genet s'associe à un lexique religieux : « [la langue de Genet] mêle la rose et la Vierge au meurtre et à la merde tandis que le saint et le criminel se confondent en une même posture sacrificielle<sup>65</sup> ». Notamment pour décrire l'atmosphère carcérale, Genet utilise des expressions appartenant à un champ sémantique qui repose sur une métaphore religieuse. Dans le roman *Miracle de la rose*, le narrateur homonyme de l'auteur, Jean Genet, entreprend le récit de son séjour dans la prison de Fontevault, ainsi que dans la colonie pénitentiaire de Mettray, où il a passé son enfance et son adolescence. Le narrateur qui se trouve à Fontevault, une prison pour des adultes, ressent le besoin de s'évader dans les souvenirs de son adolescence, l'âge sans soucis des premières amours, pour y trouver refuge contre les adversités. Sauf que l'adolescence, pour lui, se superpose à l'enfermement. La seule famille qu'il a vraiment connue a été celle de Mettray<sup>66</sup>. C'est ainsi que la Colonie reçoit dans le récit une aura mystique et que ses jeunes habitants sont sanctifiés : « J'emploie le langage même des mystiques de toutes les religions pour parler de leurs dieux et de leurs mystères. » (*MR*, p. 307). Bulkaen, Divers, Van Roy, Villeroy et Harcamone sont ses amis et amoureux, les

---

<sup>64</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 180.

<sup>65</sup> Jean-Luc André d'Asciano, *Petite mystique de Jean Genet : la famille, la mort, le pardon*, Paris, Œil d'or, coll. Essais & entretiens, 2007, p. 9.

<sup>66</sup> Dans le roman, ce détail de la vie du narrateur ne confirme pas le caractère autobiographique du livre, suggéré par l'identité entre le nom de l'auteur et celui du narrateur, mais il relève plutôt de la fiction, parce que l'auteur Genet semble avoir vécu une enfance heureuse au sein d'une famille d'accueil (Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet, matricule 192.102 : chronique des années 1910-1944*, Paris, Gallimard, Les cahiers de la NRF, 2010, p. 54.)

héros du roman. Le dernier est particulièrement vénéré de par son activité criminelle, qui le rend un vrai héros de la délinquance exemplaire<sup>67</sup>.

La prison est le Monde du détenu, son Centre. Le narrateur du *Miracle de la rose* décrit dans les termes suivants la Colonie de Mettray : « J'avais seize ans, j'étais seul au monde, la Colonie était mon univers. Non, elle était l'Univers. » (*MR*, p. 373).

Semblablement, Véronique Vasseur fait référence à l'espace intérieur de la prison comme à « ce monde clos<sup>68</sup> ». Les gestes de la routine disciplinaire prennent, plusieurs fois dans le roman de Genet, l'aspect d'un rituel moderne. Chaque jour, par exemple, la prière est obligatoire huit fois par jour. Pourtant, ce n'est pas le symbolisme chrétien qui donne à ce moment sa valeur de rite, mais les gestes mêmes et la hiérarchie des colons. Ceux-ci se tiennent contre le mur, chacun à sa place, enlèvent leurs sabots en même temps, en les déposants « sur une ligne très droite » (*MR*, p. 315). Ils s'agenouillent, font la prière, disent « ... soit-il » et, avec des mouvements militaires, font leurs lits, tout sur les ordres du « frère aîné », qui est en charge d'un groupe d'adolescents. Le narrateur avoue : « J'aimais ces rites compliqués du coucher. » (*MR*, p. 315). Le rituel est validé par la présence du dieu, qui, pourtant, n'est pas Celui auquel s'adresse hypothétiquement la prière, mais celui qui aurait, dans une société traditionnelle, le rôle d'un prêtre : le « frère aîné ». Celui-ci risque à tout moment de frapper les enfants, raison pour laquelle ils le craignent : « Cette crainte était sacrée, puisque, dans la toute-puissance de sa beauté et de sa férocité, le frère aîné nous était un dieu. » (*MR*, p. 315). Genet évoque un cérémonial pareil en décrivant le moment où les enfants vont aux cabinets d'aisance (*MR*, p. 365). Ces événements

---

<sup>67</sup> Le narrateur mentionne plusieurs fois qu'en devenant un « casseur », il entre dans le monde des vrais délinquants. Autrement dit, les petits vols et la mendicité sont honteux, tandis qu'entrer par effraction dans la maison de quelqu'un pour le voler est honorable.

<sup>68</sup> Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche Midi, coll. Documents, 2000, p. 25. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *MÉD* suivi du numéro de la page.

réunissent tous les éléments d'un rite religieux : la participation organisée de tout le groupe, les actes répétitifs, les règles bien établies et suivies avec gravité, et la présence d'un dieu adoré, respecté et redouté. De manière similaire, Victor Serge utilise les termes « cérémonie » et « rite » pour se référer aux pratiques par lesquelles les détenus sont accueillis en prison. L'appellation du nom des détenus est le signal par lequel le rite commence : douches et fouilles, bien que les prisonniers aient déjà été fouillés à leur entrée (*HP*, p. 61).

La prison est l'espace sacré d'un Monde auquel le lecteur doit s'initier. Bien sûr, rien ne garantit que le rituel ne fera pas de mal. Au contraire, la dureté et même l'horreur le légitiment, comme dans l'épisode suivant du roman de Genet, qui a lieu dans la colonie pour enfants de Mettray. Bulkaen, un des colons, est mis contre le mur pour que huit autres colons lui crachent dans la bouche :

Il s'approcha de moi et m'écarta les mâchoires avec ses poignes d'acier. Je restai ainsi. Il revint à quinze mètres, se pencha un peu sur le côté droit, visa, et me cracha dans la bouche. Un mouvement de déglutition presque inconscient me fit avaler le glaviaud. Les sept hurlèrent de joie. Il avait craché juste, mais il les fit taire afin de ne pas attirer l'attention du chef de famille.

— A vous autres, cria-t-il. (*MR*, p. 448).

Cet événement semble faire partie d'une série de rituels obligatoires pour tous les enfants, car Bulkaen constate : « Dès que je le vis [l'organisateur de l'événement] s'approcher de moi, je compris que mon heure est venue. » (*MR*, p. 447). Pour Bulkaen, ceci est plutôt un jour d'exécution, mais pour le lecteur c'est une initiation. L'épisode interpelle ce dernier et ne lui permet pas de se méprendre sur l'enfermement des jeunes, suite à l'évocation idyllique que Genet fait de Mettray. Si la Colonie fut l'espace de sa famille, elle n'en fut pas moins un de l'horreur, de la violence et de l'enfer moral. Sartre soutient que l'horreur provoquée par les livres de Genet a le rôle de faire reconnaître par le

lecteur l'enfer qu'il expose : « l'horreur est *reconnaissance*<sup>69</sup> ». Il considère que la lecture des ouvrages de Genet n'est complète que si le lecteur se permet d'être choqué et de sentir le malaise. Sobanet estime que l'objectif de l'auteur dans *Miracle de la rose* n'est pas de critiquer le système carcéral, comme, par exemple, dans *Notre-Dame-des-Fleurs*<sup>70</sup>. Il explique qu'au moment où Genet publie *Miracle de la rose* la prison de Mettray est déjà fermée, suite à des enquêtes qui ont révélé les conditions lamentables où les jeunes étaient séquestrés, ainsi que le comportement irresponsable des gardiens. Après avoir connu une époque de gloire à son ouverture au 19<sup>e</sup> siècle parce qu'elle proposait un nouveau système d'incarcération des jeunes délinquants, vers la moitié du 20<sup>e</sup> siècle, Mettray est la cible des critiques. Dans ce contexte, Genet exposerait les conditions de cette prison non pas pour la critiquer, mais pour la glorifier, parce qu'il n'est pas d'accord avec sa fermeture<sup>71</sup>. J'ose cependant dire que cet épisode très dur que je viens d'analyser se constitue dans un rite de passage vers l'âge adulte, car le lecteur est exhorté à grandir un peu, à sortir de son innocence par rapport aux établissements pénitentiaires et à prendre conscience des conditions physiques et morales qui y règnent.

Après une journée passée à visiter et à traiter les détenus de tous les secteurs de la prison, Vasseur peut dire : « En une journée, j'ai compris ce que signifie être enfermé. » (*MÉD*, p. 22). Pourtant, le roman de Genet nous persuade que l'expérience carcérale peut s'avérer intransférable. Lorsque le narrateur essaie d'exprimer les sentiments qui l'animaient à Mettray, il doute que sa tentative soit couronnée de succès : « Qu'un jour j'y arrive, *saurez-vous* ce qu'était Mettray ? » (*MR*, p. 372). De la même manière, Roger

---

<sup>69</sup> Jean-Paul Sartre, « Saint Genet comédien et martyr », in *Œuvres complètes de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1964, p. 538.

<sup>70</sup> Jean Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, in *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, 1969, p. 7-208.

<sup>71</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 84-89.

Knobelspiess fait ressortir le monde spécial de la prison, que l'on ne peut pas saisir sans le vivre de l'intérieur, en qualité de détenu : « On ne peut pas imaginer, concevoir vraiment ce qu'est l'enfermement sans l'avoir soi-même vécu. Parler de la prison sans l'avoir connue c'est parler d'un monde étranger<sup>72</sup>. » Philippe Claudel exprime la même idée dans ce passage de son livre sur la prison, *Le Bruit des trousseaux* : « il me manque quelque chose d'essentiel pour parler de la prison, c'est d'y avoir passé une nuit<sup>73</sup> ». La perspective de Claudel est différente de celle de Genet et de Knobelspiess, parce que le premier n'a pas été emprisonné, comme Genet et le narrateur de son roman, mais il a enseigné la littérature aux détenus. Le lecteur peut ainsi entrer dans le monde de la prison, la connaître à partir de son centre ; cependant, comme le dit Claudel, sans avoir passé une nuit à son intérieur, il semble impossible de s'approprier l'expérience des détenus.

Pourtant, il y a des ouvrages de la période analysée où la représentation mystique de l'espace pénitentiaire n'est pas décelable. *La Prison vue de l'intérieur*<sup>74</sup> de Patrick Chamoiseau en est un bon exemple. Cet écrivain qui pratique le réalisme critique et une prose riche<sup>75</sup> consacre à l'institution pénitentiaire un ouvrage de dimensions considérables (363 pages) où il ne critique ni les conditions carcérales, ni les lois qui régissent l'enfermement et d'autant moins les personnes qui y travaillent. Le livre est un ensemble de paroles de travailleurs de la prison, d'informations d'ordre sociologique et historique ainsi que d'extraits du Code de procédure pénale, qui ne laisse, cependant, aucune place à la parole des détenus. La formation en droit de l'auteur, son expérience d'éducateur social

---

<sup>72</sup> Roger Knobelspiess, *QHS, Quartier de haute sécurité*, Monaco, Éditions du Rochet, 2007, p. 179.

Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *QHS* suivi du numéro de la page.

<sup>73</sup> Philippe Claudel, *Le Bruit des Trousseaux*, Paris, Stock, 2008 [2002], p. 116. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *BT* suivi du numéro de la page.

<sup>74</sup> Patrick Chamoiseau, *La Prison vue de l'intérieur*, Paris, Albin Michel, 2007. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *PVI* suivi du numéro de la page.

<sup>75</sup> « Patrick Chamoiseau », in *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, 2012, <http://www.larousse.fr/encyclopedie>.

et son goût des enquêtes à l'œuvre dans ses romans se retrouvent dans le recueil, mais non pas son amour de la fiction. Peut-être ces quelques mots de la préface sont-ils destinés à justifier son attitude :

Elle [la prison] se montre sans se révéler. Elle se met à portée sans s'offrir. Elle s'élucide dans une opacité labile qui demeure et perdure. Ce paradoxe m'a toujours frappé. Il explique sans doute pourquoi je n'ai jamais utilisé cet espace dans mon univers romanesque. Je n'ai jamais écrit sur la prison car la prison ne s'est jamais ouverte à moi. (*PVI*, p. 8).

Dans le livre, les espaces comme le « mitard » ou le prétoire sont dépourvus de tout mystère, et ils sont présentés comme tout autre endroit, avec rigueur scientifique. Au contraire, dans le passage cité, nous voyons la description d'un espace mystique, qui ne sait pas échapper aux ténèbres : il ne se révèle pas, ne s'offre pas et reste dans l'opacité, malgré toutes les apparences d'ouverture. Chamoiseau adopte un style presque détaché, clinique et neutre afin d'inviter le lecteur à découvrir la nature de la prison. Cependant, même ce style n'arrive pas à saisir la réalité de la prison, parce que l'écriture carcérale repose sur un paradoxe : dire l'indicible. La description de surface ne parvient pas à capter l'initiation au monde quasi mystique de la prison de la même manière que les témoignages ou les ouvrages de fiction.

Dans la plupart des ouvrages du 20<sup>e</sup> siècle, la prison reste un monde autocratique organisé selon le modèle panoptique, où l'autorité a le dernier mot. Cet espace devient pour le détenu un Monde en vertu de son aspect fermé et des rituels qui rythment la vie quotidienne. Malraux, Genet, Vasseur et Serge y font référence par l'intermédiaire d'un champ sémantique qui se regroupe autour de l'idée de mystique. La prison devient le synonyme de l'Univers, le seul auquel les détenus ont accès. Même l'ouvrage de

Chamoiseau n'échappe pas à cette perspective, son objectivité n'étant qu'une manière de laisser au lecteur le soin d'apercevoir le caractère impénétrable de la prison.

### 2. 1. 3. L'entrée dans la prison

Dans la majorité des livres, l'entrée en prison est une étape importante dans la description de la prison comme espace. Elle signifie l'accès à un monde particulier, avec des règlements internes spécifiques, et sa représentation littéraire est considérée avec méticulosité. Le monde de la prison est insolite pour le lecteur, mais il est souvent aussi nouveau pour le narrateur ou le personnage qui y entre pour la première fois. C'est ainsi que la description de ce moment retrace les premières impressions et les sentiments de ceux qui accèdent à l'espace où ils passeront des heures, des jours ou des années.

Presque tous les auteurs analysés décrivent la porte de la prison, qui, souvent, impressionne par ses dimensions ou par le mécanisme d'ouverture et de fermeture. Jann-Marc Rouillan constate que l'entrée dans l'espace carcéral reste à jamais inscrite dans la mémoire du détenu : « un prisonnier se souvient toujours de son arrivée dans un établissement<sup>76</sup> », parce que ce moment marque la rencontre avec la violence et l'humiliation carcérales. Caroline Glorion, qui raconte les années de réclusion du combattant basque Gabriel Mouesca, note dans les premières lignes de son livre : « L'imposante porte de la prison de Laon se referme lourdement. Tour de clef. Métallique<sup>77</sup>. » Les premiers mots du livre de Véronique Vasseur, qui fait le récit des années où elle a été embauchée comme médecin-chef à la prison de la Santé, sont très semblables au passage de Glorion : « Une énorme porte verte sans serrure, une petite encoche avec des grilles. Par un sas un gardien me regarde, l'air soupçonneux. » (*MÉD*, p.

---

<sup>76</sup> Jann-Marc Rouillan, *Chroniques carcérales (2003-2007)*, Paris, Agone, 2008, p. 24.

<sup>77</sup> Caroline Glorion, *Gabriel Mouesca : "Non à la violence carcérale"*, Paris, Actes Sud Junior, 2010, p. 7.



13). Dans *38 ans derrière les barreaux. L'histoire du père Jean*, France Paradis fait une description similaire de l'entrée dans la prison de Bordeaux, à Montréal :

La porte d'entrée de la prison de Bordeaux est impressionnante et n'a pas de poignée. Pas de sonnette, un seul gros heurtoir. Elle se trouve au milieu d'un mur de pierre apparemment sans fin et haut de dix mètres, lui-même surmonté de barbelés et flanqué de deux miradors de la rue<sup>78</sup>.

La porte marque une frontière entre le monde extérieur et le monde intérieur. La représentation de cette rupture entre les deux espaces devient dramatique par l'intermédiaire de l'aspect lourd de la porte, des clefs et des sons qui accompagnent l'entrée dans la prison. Qui plus est, l'image visuelle de la porte imposante prépare le personnage et le lecteur pour les étapes suivantes de son entrée dans l'univers carcéral.

Chez Frédéric Beigbeder il y a une relation très étroite entre l'espace carcéral et l'écriture. Beigbeder est un écrivain, critique, homme de télévision et journaliste très connu en France. À partir du mois de mars de 2011, il fait partie du jury Renaudot, prix dont il a été le récipiendaire en 2009, pour le livre que j'analyse ici, *Un roman français*. L'ouvrage a comme point de départ un événement vécu par l'auteur en janvier 2008, quand, à la sortie d'un pub, il est enfermé pour avoir consommé de la drogue avec des amis, sur le capot de sa voiture. À part les nombreux comptes rendus dans les journaux français les plus connus, peu de critiques se sont penchés sur ce livre, bien qu'il fût couronné de beaucoup de succès. Deux livres<sup>79</sup> sont consacrés à l'œuvre de Beigbeder, mais ils datent de la période qui précède la publication d'*Un roman français*. Ce qui est encore plus surprenant, c'est le peu d'attention que l'on donne à l'image de la prison dans ce roman. D'un côté, l'intérêt restreint pour ce domaine ne se limite pas au roman de Beigbeder, mais il participe de la

---

<sup>78</sup> France Paradis, *38 ans derrière les barreaux*, Ottawa, Novalis, 2008, p. 13. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *38A*, suivi du numéro de la page.

<sup>79</sup> Frédéric Beigbeder. Paris, Éditions Léo Scheer, 2007. Alain-Philippe Durand, éd. *Frédéric Beigbeder et ses doubles* Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.

marginalisation de la thématique de l'enfermement dans la critique actuelle. D'un autre côté, l'explication relève du fait que l'on ne prend pas l'auteur de *Un roman français* au sérieux : il est riche, il est « mondain » (fatigué par cette étiquette, il préfère dire « noctambule »), et son expérience carcérale serait futile<sup>80</sup>.

Au début de son livre, Beigbeder fait le rapport de son entrée en prison, en insistant sur l'aspect menaçant des policiers armés, sur le moment des fouilles et sur la description de la cellule. Les fonctionnaires sont « en uniforme bleu, revolver et matraque à la ceinture », ils le déshabillent et le fouillent :

Le 28 janvier 2008, au commissariat du VIII<sup>e</sup> arrondissement de Paris, des fonctionnaires en uniforme bleu, revolver et matraque à la ceinture, me déshabillaient entièrement pour me fouiller, confisquer mon téléphone, ma montre, ma carte de crédit, mon argent, mes clés, mon passeport, mon permis de conduire, ma ceinture et mon écharpe, prélevaient ma salive et mes empreintes digitales, me soulevaient les couilles pour voir si je cachais quelque chose dans mon cul, me photographiaient de face, de profile, de quatre quarts, tenant entre les mains un carton anthropométrique, avant de me reconduire dans une cage de deux mètres carrés aux murs couverts de graffitis, de sang séché et de morve. (*RF*, p. 17-18).

La description de Beigbeder marque trois moments distincts de l'entrée dans la prison, que je vais analyser dans les paragraphes suivants : 1) la confiscation des objets personnels, 2) les inscriptions sur les murs de la cellule, 3) les fouilles.

#### *1) La confiscation des objets personnels*

Cette citation souligne que les policiers confisquent tous les objets de la personne qui entre dans la prison, et surtout ceux qui la lient au monde extérieur : le téléphone et la montre. D'autres objets sont définitoires pour l'identité de l'individu occidental : la carte de crédit, l'argent, les clés, le passeport et le permis de conduire. La même chose arrive à Victor Serge, presque un siècle auparavant, dans la même prison : « [P]apiers, calepin,

---

<sup>80</sup> Éric Naulleau, dans « Entretien avec Frédéric Beigbeder », in *Thé ou café*, dir. Catherine Ceylac, France2, 19 sept. 2008, en ligne 20 déc. 2010, [http://www.dailymotion.com/video/xak2pv\\_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xak2pv_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2_creation).

lettres, photographies, tout ce qui renseigne sur un homme, les nombreuses petites choses qui s'agrègent à sa vie intime, tout est enlevé. On se sent dépouillé d'une partie de soi-même, réduit à une impuissance inconcevable l'heure d'avant. » (*HP*, p. 53).

Le rôle de l'écharpe dans l'énumération des objets chez Beigbeder est d'exprimer la dépersonnalisation. En même temps, sa confiscation, ainsi que celle de la ceinture, révèle le souci universel des administrations pénitentiaires : empêcher le détenu de se suicider. Ce souci est bien justifié. Beigbeder affirme dans son roman que le suicide passe inévitablement dans les pensées du détenu. France Paradis, dans *38 ans derrière les barreaux. L'histoire du père Jean*, mentionne un homme d'affaires qui ne supporte pas l'idée de mener à terme une seule journée dans la prison de Bordeaux à Montréal et qui essaie de se pendre (*38A*, p. 148-149). Vasseur mentionne de nombreux détenus qui avalent des objets les plus variés, comme des lames de rasoir, du savon, des clés, des couteaux, des cuillers, etc. : « Parfois, dans certains ventres, on retrouve une véritable batterie de cuisine. » (*MÉD*, p. 34)<sup>81</sup>. Cette manière d'ingurgiter des objets représente le désir du détenu de se suicider, mais aussi une forme de protestation individuelle. Chantraine explique que la personne enfermée recourt à des « conduites auto-agressives » afin d'essayer de récupérer son individualité mise en question par le système carcéral, pour reprendre le contrôle de son corps et être en mesure de négocier avec l'administration pénitentiaire<sup>82</sup>.

---

<sup>81</sup> Vasseur en donne un exemple convaincant : « Un détenu se plaint de nausée et de maux de ventre. Il dit qu'il n'arrive plus à manger. Radio et, stupéfaction ! une cuiller à soupe est en travers de l'estomac, suivie d'une fourchette ; au niveau de l'intestin, un trousseau de cinq clés, une dizaine de pièces de vingt centimes et un paquet de lames de rasoir. Comme lui dit le radiologue, "je comprends que vous n'avez pas faim !" . » (*MÉD*, p. 34).

<sup>82</sup> Gilles Chantraine, « La mécanique du temps vide. Structure sécuritaire et réactions individuelles au temps carcéral en maison d'arrêt », in *Sociologie pénale : système et expérience*, éd. D. Kaminski et M. Kokoreff, Paris, Erès, 2004, p. 268-269.

Dans *Un roman français*, le prisonnier se voit enlever sa montre, détail particulièrement intéressant, qui révèle que la coupure du détenu d'avec le temps normal est un effet calculé. Dans un entretien avec Dominique Antoine, Beigbeder affirme : « On vous enlève votre montre, donc vous n'avez plus de notion du temps, on vous enlève tout ce qui vous permet de mourir, de vous suicider, par exemple votre stylo [...] ; et surtout on vous enlève toute distraction. L'idée est donc de vous faire souffrir... d'ennui en fait<sup>83</sup>. »

## 2) *Les inscriptions sur les murs de la cellule*

Un autre moment important de la description de l'entrée en prison dans *Un roman français*, ainsi que dans d'autres ouvrages, est celui où le détenu voit pour la première fois sa cellule et observe les graffitis et les inscriptions anonymes sur les murs. Cette image visuelle fait partie des *topoi*<sup>84</sup> des ouvrages carcéraux et remonte à une tradition lointaine de la littérature sur la prison. Dans *Le Comte de Monte-Cristo*, Dantès et l'abbé Faria tiennent la mesure du temps à l'aide des inscriptions sur les murs<sup>85</sup>. Plus tard, après son évasion, Dantès revient dans la prison ouverte au public et deux inscriptions attirent son attention. Dans un premier temps, il redécouvre dans son ancienne cellule un message écrit par lui-même et significatif du temps de son incarcération :

Sur l'autre paroi de la muraille, une inscription frappa sa vue. Elle se détachait, blanche encore, sur le mur verdâtre :

*Mon dieu ! lut Monte-Cristo, conservez-moi la mémoire !*

« Oh ! oui, s'écria-t-il, voilà la seule prière de mes derniers temps. Je ne demandais plus la liberté, je demandais la mémoire, je craignais de devenir fou et d'oublier.

---

<sup>83</sup> Dominique Antoine, « Interlignes : Beigbeder, Frédéric - *Un roman français* », Paris, Curiosphere.tv, 2009, en ligne 20 juin 2010, [http://www.dailymotion.com/video/xazc98\\_interlignes-beigbeder-frederic-un-r\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xazc98_interlignes-beigbeder-frederic-un-r_creation).

<sup>84</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 15.

<sup>85</sup> Alexandre Dumas, *Le Comte de Monte-Cristo*, tome 1, p. 223, 266.

Mon Dieu ! vous m'avez conservé la mémoire, et je me suis souvenu. Merci, merci, mon Dieu<sup>86</sup> ! »

Il est important de rappeler que cette visite de Monte-Cristo à son ancienne prison a lieu dans le contexte du dédoublement et de la confrontation entre les deux identités du personnage : le puissant comte vengeur refait le trajet du jeune innocent Edmond Dantès et contemple sa souffrance. C'est ainsi que l'inscription sur le mur a la valeur d'une révélation pour Monte-Cristo, qui se souvient que le plus grand danger de son incarcération était la folie et que son plus grand désir était de ne pas oublier l'injustice qu'il avait vécue, afin de se venger. Dans un deuxième temps, il voit le méridien dessiné par l'abbé Faria sur la muraille, ce qui lui rappelle la manière dont son ami mesurait le temps.

Victor Serge se divertit en lisant les messages anonymes laissés par ses antécédents sur les murs de la cellule à la prison de la Santé, pratique qui aide à passer le temps. Il reconnaît quatre motifs invariables dans les mots et les images inscrits sur le mur : l'amour, les signes sexuels, la solidarité et le calendrier (*HP*, p. 79-80). Ces motifs révèlent, selon Serge, « ce qu'il y eut d'essentiel dans la vie des habitants successifs de cette cellule » (*HP*, p. 79). Au contraire, lorsqu'il arrive à la maison de force de Melun, il remarque que les murs sont propres et qu'il n'y a pas d'inscriptions (*HP*, p. 143). Le narrateur de *Miracle de la rose* de Genet se souvient de son arrivée à Mettray, quand il était adolescent, et d'une inscription sur le parquet : « Pietro, le maître des vampires, c'est ma gueule » (*MR*, p. 307). Ces mots décrivent le contact d'un pauvre garçon sans défense avec un endroit effrayant.

Georges Matoré consacre les deux premières pages de son récit *Mes prisons en Lituanie*<sup>87</sup> à la description des inscriptions sur les murs de la prison. Professeur français

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, tome 4, p. 432.

<sup>87</sup> Georges Matoré, *Mes Prisons en Lituanie*, Boulogne, Editions du Griot, 1992. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *MPL* suivi du numéro de la page.

dans une université lituanienne, il est accusé d'espionnage et incarcéré en 1940, pendant l'occupation russe du pays. Sur les murs de sa cellule d'isolement, où il reste pendant deux mois, Matoré voit des inscriptions reproduisant un sexe masculin, des vers écrits par une prostituée et signés Maryté, des paumes, les injures qu'un condamné adresse au tribunal, des signatures et des dates. Toutes ces inscriptions forment « un continent de regrets et de rêves » (*MPL*, p. 15) et ont plusieurs fonctions dans le récit. Premièrement, elles sont représentatives de l'élément humain présent dans les prisons et, par surcroît, d'une communauté de détenus qui communiquent leurs pensées par cette méthode. Matoré explique qu'il aimerait pouvoir ajouter ses inscriptions à celles de ses prédécesseurs, mais que, faute d'instruments, il trace des dessins invisibles pour manifester sa solidarité avec eux. Il essaie de déchiffrer les mots écrits sur le mur comme s'ils cachaient « un secret vital » (*MPL*, p. 16). Cette occupation est tellement importante non seulement parce qu'elle aide le détenu à passer son temps, mais parce que les inscriptions établissent une communication avec les idées d'autres personnes et le contact humain est un besoin impérieux pour ceux qui se trouvent dans l'isolement. Deuxièmement, les images simples, comme les paumes qui semblent sortir de la grotte de Lascaux, suggèrent l'état primitif auquel est réduit le détenu, ainsi que le désir de communiquer avec ses successeurs par l'intermédiaire d'un signe et d'une représentation artistique. Ces deux fonctions mènent, troisièmement, à la solidarité entre Matoré, qui est un détenu politique, et les voleurs et les prostituées qui ont occupé la même cellule successivement. Ils se trouvent tous dans le même état primitif, mais ils sont tous des humains avec leurs rêves et leurs désespoirs, ayant le besoin de communiquer avec d'autres personnes. Quatrièmement, l'analyse des inscriptions est aussi une occasion de souligner la différence entre les conditions

d'enfermement avant et après l'arrivée des Russes en Lituanie. Avant, les détenus disposaient d'instruments pour écrire et ils pouvaient le faire sans contraintes sur les murs (*MPL*, p. 15). Après, la situation change et les séquestrés sont limités de ce point de vue. Le fait que Matoré écrit deux pages sur les inscriptions, au début de son récit, montre que celles-ci révèlent des caractéristiques importantes de l'incarcération : qu'ils soient des détenus de droit commun ou politiques, les détenus sont tous réduits à un état primitif d'existence et à la recherche d'un contact humain. Ils lisent les inscriptions de leurs prédécesseurs sur les murs, en y ajoutant les leurs, même si elles sont invisibles, à cause du manque d'instruments. Cette solidarité mène à la formation d'une communauté de détenus qui souffrent et rêvent des moments qu'ils ont passés à l'extérieur de la prison. Qui plus est, les inscriptions ou leur absence témoignent aussi des conditions de l'incarcération à différentes périodes, selon les instruments que les détenus utilisent ou non.

### 3) *Les fouilles*

Le moment qui impose une analyse plus détaillée est celui des fouilles, une étape importante de l'entrée dans l'espace carcéral et dépeinte dans plusieurs ouvrages. Le mérite de Beigbeder est de révéler avec beaucoup de réalisme un des aspects les plus controversés de la prison en France, l'inspection des cavités : « des fonctionnaires [...] me soulevaient les couilles pour voir si je cachais quelque chose dans mon cul » (*RF*, p. 17-18). Il faut comprendre cette phrase de Beigbeder dans le contexte de la totalité de son roman, où il est difficile de trouver des expressions si frustes, semblables à celles qu'il utilise ici. Dans un entretien avec Catherine Ceylac diffusé sur la chaîne France2, il considère que l'élégance est un attribut important de l'écriture : « Je ne dis pas que mon style est parfait, mais au

moins il est bien habillé<sup>88</sup>. » Compte tenu de ces indices, la description brute du moment des fouilles a pour rôle de mettre en évidence une pratique révoltante du fonctionnement carcéral. Cela fait de lui un représentant important de la période initiée par les écrits de Genet.

Victor Serge a publié son livre *Les Hommes dans la prison* en 1930, pourtant, il est un des rares auteurs de son époque à décrire l'espace carcéral avec autant de détail et de précision que Beigbeder ou d'autres écrivains contemporains. Serge révèle le moment des fouilles encore plus minutieusement que Beigbeder. Qui plus est, les deux auteurs ont passé une nuit dans le même bâtiment, qui est celui du Palais de justice à Paris, dans la partie nommée la Conciergerie, plus précisément dans le Dépôt de l'Ile de la Cité. C'est ici que Serge est fouillé pour la première fois, lors de son arrestation, afin d'être dépouillé de son identité (*HP*, p. 53). Il est pourtant fouillé une deuxième fois, avant d'être assigné à sa cellule. Cette fois-ci, le rite est plus répugnant :

La cérémonie recommence pourtant, un peu plus odieuse. Deux ou trois gardiens massifs se carrent devant une file d'hommes nus. « Ouvrez la bouche ! Baissez-vous !... Mieux... Eh, cré nom, s'pèce d'idiot, plus bas... Jambes écartées... Allez... Avance, le suivant ! » Un pouce gras palpe une mâchoire douteuse. Un képi avachi se penche sur l'arrière-train du type à mauvaise tête qu'on fait passer sous la barre : la barre oblige à se courber de telle sorte que les objets cachés dans l'anus sont censés devoir se trahir... (*HP*, p. 61).

Nudité, inspection des cavités, le même traitement humiliant perdure au long du 20<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours, de Victor Serge à Frédéric Beigbeder, malgré le souhait exprimé par Nicolas Sarkozy, lors des élections de 2003, que le régime des fouilles soit revu, précisément en raison de son caractère humiliant<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> À propos du fait qu'il aime s'habiller élégamment : « si on veut écrire de manière élégante, il faut s'habiller élégamment » (Catherine Ceylac, « Entretien avec Frédéric Beigbeder ».)

<sup>89</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « La révolution pénitentiaire n'aura pas lieu », *Vacarme*, no 45, 2008. <http://www.vacarme.org/article1672.html>.



Au Québec, la littérature ne révèle pas les détails grotesques de cette pratique, bien qu'elle y existe, du moins pour les détenus déjà installés dans leurs cellules. L'usage est toutefois exposé dans le film « Les Ordres »<sup>90</sup>, qui raconte l'histoire de Clermont Boudreau, un syndicaliste, et de quatre autres innocents arrêtés lors de la Crise d'octobre, après l'enlèvement de deux personnalités politiques (le diplomate britannique James Cross et le ministre québécois Pierre Laporte) par le FLQ (Front de Libération du Québec). Quelque 450 citoyens sont incarcérés à cette occasion sans aucune accusation ou preuve. Le film, basé sur des interviews avec 50 d'entre eux, montre le protagoniste nu avant son incarcération. Il affirme que cette expérience de se trouver nu devant plusieurs policiers et détenus est dégradante et que le but de cette pratique est précisément d'humilier le prisonnier. Les gardiens cherchent un autre personnage le soir, ils fouillent sa cellule et le font se déshabiller, la face au mur, pour inspecter son anus. À la sortie de la prison, il explique que l'administration carcérale harcelait les détenus tous les soirs afin de créer une psychose chez les détenus. Ces abus les rendaient impuissants et ont laissé des cicatrices qui ne pourront jamais être effacées. Michel Dumont, le protagoniste du film « L'Affaire Dumont »<sup>91</sup>, inspiré par l'histoire vraie d'une victime du système judiciaire au Québec, passe par un rituel semblable avant d'être emprisonné. Il doit exposer ses organes génitaux devant les policiers, se pencher la face au mur, lever un pied à la fois et ensuite, dans la même position, écartier ses fesses. Au Canada, comme en France, le règlement donne au directeur de prison la liberté d'autoriser des fouilles lorsqu'il les croit nécessaires. Pourtant, contrairement à la loi pénitentiaire française, de nos jours, au Canada, le détenu a le droit de consulter un avocat à cet égard. Il est néanmoins vrai que, dans un jugement de 1993

---

<sup>90</sup> « Les Ordres », dir. Michel Brault, Westmount (Québec), Filmoption International, 2007 [1974].

<sup>91</sup> « L'Affaire Dumont », dir. Daniel Grou, Québec, Alliance Films, 2012.

ayant pour objet les fouilles, la Cour suprême du Canada a considéré que le détenu ne devrait pas avoir la prétention que sa vie privée soit respectée en prison<sup>92</sup>, parce que le principe qui gouverne cette institution est la visibilité des détenus dans les cellules.

Dans plusieurs ouvrages de la littérature française, les fouilles marquent un moment important de l'entrée dans la prison. La pratique est motivée par le souci de l'administration que les détenus n'introduisent pas en prison des drogues et des objets interdits, comme des armes ou des téléphones portables. C'est précisément la raison pour laquelle les fouilles sont obligatoires non seulement lorsque le détenu entre pour la première fois en prison, mais aussi lorsqu'il revient du parloir. Glorion y fait référence pour décrire le moment où les détenus sont inutilement humiliés lorsqu'ils rentrent en prison après avoir rencontré leurs visiteurs. J'estime que cet aspect se rapproche un peu de la réalité des barreaux dans le parloir décrite par Camus, raison pour laquelle je vais l'analyser dans la deuxième partie de ce chapitre, dans la section sur les frontières entre l'espace intérieur et l'espace extérieur.

Au Québec, le roman d'Alain M. Bergeron, *Dominic en prison*<sup>93</sup>, qui a valu à son auteur et à son illustrateur le Prix Illustration Jeunesse 2008, décrit l'espace carcéral non seulement par l'intermédiaire des stratégies narratives, mais aussi à l'aide des images illustrées par Sampar (Samuel Parent). L'auteur s'est inspiré d'une visite de la Vieille prison de Trois-Rivières, au Québec. Cet établissement date de 1822 et est devenu musée après sa fermeture en 1986.

---

<sup>92</sup> Cour Suprême du Canada, « Jugement de Weatherall contre Canada (Procureur général) », *Scs.lexum.org*, 1993, en ligne 1 nov. 2011, <http://scs.lexum.org/fr/1993/1993rcs2-872/1993rcs2-872.html>.

<sup>93</sup> Alain M. Bergeron, *Dominic en prison*, St-Lambert (Québec), Soulières, Illustré par Sampar (Samuel Parent), 2007.

Dominic et sa classe visitent une ancienne prison accompagnés de leur professeur. L'espace carcéral est décrit dans la perspective de Dominic, enfermé pendant une heure dans une cellule à cause d'une erreur du guide. Le sentiment le plus prégnant de Dominic est l'effroi. Il compare l'entrée dans la prison à une chute dans le vide, sans savoir si son parachute s'ouvrira. Ce parallélisme n'est pas innocent et je considère que le personnage de Dominic permet à Bergeron de suggérer ainsi l'épouvante et l'insécurité de celui qui ne sait pas s'il sortira de l'espace clos où il est enfermé.

Le roman est structuré en six chapitres, dont quatre expriment explicitement l'idée de l'espace et du déplacement : « Une sortie en prison », « Suivez le guide », « Les cellules grises », « Derrière les barreaux ». Les deux autres titres font référence à ces idées de manière implicite : « Détecteur de mensonges » et « La clé de la solution ». Le dernier suggère la sortie de la prison, le contraste entre « dedans » et « dehors » étant important dans le récit. Le chapitre « Détecteur de mensonges » évoque deux étapes importantes dans le processus pénal. Premièrement, le mot *détecteur* fait référence à l'arrestation préventive, plus précisément au passage d'une frontière obligatoire dans toutes les prisons, où les fouilles ont un rôle déterminant. Deuxièmement, cet épisode fait allusion à l'interrogatoire et au tribunal. Le bourreau projette la lumière d'une lampe sur le visage de Dominic : « Déjà je suis contraint à l'interrogatoire. Il ne me manque plus que les menottes et les coups de bottin téléphonique sur la tête... » (*DP*, p. 49). Un des collègues lui propose de plaider sa cause, à la manière d'un avocat : « Tu pourrais plaider l'aliénation mentale temporaire, me conseille Anthony. [...] Tu affirmeras, sous serment, que tu as souffert de folie passagère. » (*DP*, p. 49).

Une fois le seuil de la porte franchi et avec lui tous les rites de passage, le détenu fait la connaissance du pouvoir auquel sa vie va dorénavant se remettre. Cette autorité ne tarde pas à se présenter dans la plénitude de ses capacités, soit par l'intermédiaire du directeur, soit par celui d'un simple gardien. Pour Gabriel Mouesca, l'entrée dans la prison est dure, comme le montre le sous-titre du livre écrit par Glorion à son sujet : *Non à la violence carcérale*. Le gardien qui accueille Maxime, un adolescent qui va devenir l'ami de Mouesca à l'intérieur, semble aimable, toujours souriant, mais, lorsque le jeune de dix-sept ans finit par se détendre, il lui dit : « Regarde-moi bien, fiston, ici je baise les gars comme toi avec le sourire. » (*GM*, p. 14). La situation se présente exactement comme un siècle auparavant, lorsque, en 1913, le détenu Victor Serge est transféré de la prison de la Santé de Paris à la maison de force de Melun, en passant par le Palais de Justice de Paris. Après avoir franchi les multiples seuils de l'espace carcéral, il fait la connaissance du pouvoir absolu, représenté en ce temps par le directeur de la prison. Celui-ci s'adresse à un nouveau détenu avec ces paroles : « On dit que vous êtes une forte tête. Je vous engage à vous méfier. Ici, les fortes têtes, on les brise. » (*HP*, p. 146). À un autre, il dit : « Vous aussi, il paraît que vous avez du caractère. Eh bien, ici, mon garçon, on les arrondit les angles du caractère. Compris ? » (*HP*, p. 146). Serge considère que le pouvoir absolu qu'exerce un directeur de prison ne trouve que peu d'exemples comparables dans la société moderne : « Le directeur a en fait pouvoir de vie et de mort sur le détenu. Il suffit d'une recommandation au gardien chef ("tenir à l'œil...") pour que le matricule désigné au zèle des gardiens, harcelé par une surveillance tatillonne, soit accablé de punitions. » (*HP*, p. 146-147). Le pouvoir « de vie et de mort » d'un directeur s'explique par le fait qu'avant 2006, l'administration pénitentiaire pouvait décider seule des placements à l'isolement et

elle a beaucoup lutté pour préserver cette autorité, qui, après, est passée dans les mains d'un juge<sup>94</sup>. Selon les commentaires de Serge, emprisonné entre 1913-1917 à la prison de la Santé et à Melun, à cette époque, les détenus sont enfermés à l'isolement pendant de longues périodes de temps, « jusqu'à 90 jours de cachot » (*HP*, p. 147). Ce traitement les affaiblit et entraîne des maladies qui finalement leur apportent la mort. C'est ainsi que le directeur peut exercer un pouvoir de vie et de mort sur ses détenus et que ceux-ci doivent faire sa connaissance dès leur entrée en prison, pour qu'ils aient la pleine conscience de son autorité, qu'ils aient peur de lui et qu'ils soient obéissants.

Les auteurs du 20<sup>e</sup> siècle reconnaissent plusieurs étapes de l'entrée dans la prison, autant de rites de passage et d'initiation au monde carcéral. L'image visuelle de la porte impressionne le personnage soit par ses dimensions, soit par les mécanismes électroniques qui assurent sa fermeture et son ouverture. Une fois à l'intérieur, le détenu est dépossédé de son identité et de tout objet qui le rattache au monde extérieur. La montre est particulièrement importante dans ce processus de confiscation des effets personnels, parce que sans elle le détenu est aussi coupé du temps normal. Le détenu entre ainsi dans un espace-temps particulier à la prison, clos et rythmé selon la routine de la vie pénitentiaire. Il ne détermine plus son emploi de temps et, par ailleurs, ne décide plus de rien, se trouvant à la merci du système. Deux autres étapes marquent l'assujettissement du détenu : la pratique humiliante des fouilles et le contact avec l'autorité locale, qui est l'administration de la prison. Celle-ci s'assure que le prisonnier saisit sa présence comme un pouvoir absolu.

---

<sup>94</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants », *Vacarme*, no 38, 2007.

#### 2. 1. 4. Les frontières de l'intérieur

La porte principale de la prison, les murs extérieurs ou les barbelées ne forment qu'une frontière au-delà de laquelle plusieurs autres frontières se déploient, à l'intérieur de l'institution. Michel Butor remarque que toute frontière est précédée par le désir de passer d'un espace à l'autre et que son rôle est de protéger contre les dangers de celui qui se situe de l'autre côté<sup>95</sup>. L'écrivain Noël Audet observe que les frontières sont spécifiques de l'être humain, parce que celui-ci est engagé dans ses propres limites qu'il désire constamment transgresser<sup>96</sup>. Dans la même veine, Victor Brombert estime que le « symbolisme du mur comme invitation au dépassement » est un des *topoi* de la littérature carcérale. Selon les géographes, la frontière est intimement liée à l'idée de pouvoir : « en deçà des frontières, le Prince, installé dans sa capitale, ressaisit peu à peu les vieux droits régaliens, impose de mieux en mieux sa justice et sa fiscalité, grâce à des agents en nombre croissant, inspirés et contrôlés par des services de plus en plus étoffés<sup>97</sup> ». La prison du 20<sup>e</sup> siècle correspond à cette définition de l'État territorial, l'administration luttant de toutes ses forces pour ses « droits régaliens » et pour y imposer sa justice. Selon l'approche marxiste de Vernant, cette organisation est contraire au caractère humain, lié plutôt à l'architecture de la *polis* grec, où chaque citoyen est un membre actif d'une communauté d'égaux et nul n'exerce « son pouvoir de domination sur autrui<sup>98</sup> ». Marion Ségaud remarque l'importance de la disposition des espaces utiles au pouvoir et notamment de la prison, selon le modèle du

---

<sup>95</sup> Michel Butor, *Frontières. Entretiens avec Christian Jacomino, accompagnés de quelques exemples*, Marseille, Le Temps-Parallèle-Éditions, 1985, p. 105.

<sup>96</sup> Noël Audet, *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, Montréal, XYZ, coll. Romanichels Poches, 2003 [1995], p. 16-17.

<sup>97</sup> Jean-Pierre Renard et al., « Le géographe et les frontières », in *La Géographie et les frontières*, éd. Jean-Pierre Renard, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 30.

<sup>98</sup> Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, p. 149.

Panoptique<sup>99</sup>, ainsi que le rôle moralisateur de l'espace au 19<sup>e</sup> siècle<sup>100</sup>. La frontière marque une discontinuité qui « constitue une structure élémentaire de l'organisation des systèmes spatiaux<sup>101</sup> ». Cette discontinuité est visible à l'extérieur de la prison, mais aussi à son intérieur. Plus on avance dans le monde de la prison, plus les entrées et les passages se multiplient.

Dès son arrivée à la prison de Melun, Victor Serge remarque, malgré qu'il fasse très noir, le passage de plusieurs frontières : « Nous avons franchi dans la nuit des seuils successifs. » (*HP*, p. 142). Le livre de Vasseur commence par une citation du roman policier *813, les trois crimes d'Arsène Lupin* de Maurice Leblanc<sup>102</sup>, qui décrit la prison de la Santé à Paris :

Ce qui étonne le visiteur qui parcourt la prison, c'est de rencontrer à chaque instant des détenus sans escorte, et qui semblent circuler comme s'ils étaient libres. En réalité, pour aller d'un point à un autre, de leur cellule, par exemple, à la voiture pénitentiaire qui les attend dans la cour pour les mener au Palais de Justice, c'est-à-dire à l'instruction, ils franchissent des lignes droites dont chacune est terminée par une porte que leur ouvre un gardien, lequel gardien est chargé uniquement d'ouvrir cette porte et de surveiller les deux lignes droites qu'elle commande.

Et ainsi, les prisonniers, libres en apparence, sont envoyés de porte en porte, de regard en regard, comme des colis que l'on se passe de main en main. (*MÉD*, p. 11-12).

Le mot « franchissent » indique que les multiples portes, qui s'ouvrent à la commande d'un surveillant lorsque les détenus doivent passer, sont perçues comme des frontières fermées à l'intérieur de la prison. Ce fragment est d'une grande importance pour la compréhension de la circulation des détenus dans l'espace carcéral sous la permanente surveillance des gardiens qui leur ouvrent les portes. Le fragment cité montre aussi la dépersonnalisation

---

<sup>99</sup> Marion Segaud, *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*, p. 85-86.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>101</sup> L. Carroue et al., *Limites et discontinuité en géographie*, Paris, SEDES, 2002, p. 42.

<sup>102</sup> Maurice Leblanc, *Les aventures d'Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*, Paris, Hachette/Gallimard, 1960 [1909].

des détenus, transformés en simples colis qui n'ont pas la liberté de circuler à l'intérieur de la prison, mais qui sont à la merci des gardiens qui surveillent les portes et les captifs.

Dans *Miracle de la rose* de Jean Genet, les cellules sont séparées les unes des autres par des cloisons de briques et sont fermées par des grilles. Qui plus est, la partie supérieure des cellules consiste en des treillages métalliques, à la manière des cages pour les animaux (MR, p. 272). Ainsi, le principe du Panoptique est respecté, parce que les jeunes détenus peuvent être facilement vus par les surveillants, mais ils ne peuvent pas voir leurs voisins d'un côté et de l'autre. Genet informe le lecteur que les cellules disposées selon ce système sont nommées des cages à poules : « [L]e dortoir est une immense salle où courent, se faisant face, deux rangées de cellules étroites ne contenant qu'un lit, séparées par une cloison de briques mais couvertes d'un treillage métallique et fermées d'une grille. On les appelle les cages à poules. » (MR, p. 272). Je considère que les cloisons et les grilles sont des frontières intérieures précisément dans le contexte où ce dortoir est somme toute une seule salle, où la communication est cependant possible, car le narrateur affirme que les prisonniers y racontent les histoires des vols et des crimes qu'ils ont commis avant l'arrestation. C'est ainsi que les cages à poules sont différentes des cellules normales, parce qu'elles ne sont pas constituées de murs, donc n'ont pas été conçues comme des espaces différents. Fontevrault est une ancienne abbaye médiévale. Au début du 19<sup>e</sup> siècle, en 1804, seulement dix-sept ans après la création du Panoptique par Jeremy Bentham, l'espace y a été reconfiguré selon les normes pénitentiaires, où les frontières jouent un rôle stratégique.

Dans *Prison* de François Bon, le narrateur mentionne les multiples portes, autant de frontières à l'intérieur de la prison, qui ne sont pénétrées que par des personnes autorisées. Le narrateur est une personne privilégiée à qui on permet l'entrée dans l'espace « sacré »



de la prison et cet aspect devient un avantage pour le lecteur. Ce dernier traverse la prison guidé par le narrateur, pareillement à Dante qui est accompagné par Virgile et Béatrice à travers le Purgatoire, l'Enfer et le Paradis<sup>103</sup>. Le narrateur marche au long des couloirs du centre de jeunes détenus de Gradignan, près de Bordeaux, qui se présentent comme un labyrinthe. L'affluence des marqueurs spatiaux met en évidence l'image dédalique de ce parcours à l'intérieur de l'espace carcéral : « on longe le mur », « à gauche », « dedans » (*PR*, p. 86), « en avant de la porte », « à droite » (*PR*, p. 89), « dans le milieu des grillages », « en face », « à côté » (*PR*, p. 90), « ensuite », « au débouché du couloir », « derrière », « en haut de l'escalier », « le couloir de droite » (*PR*, p. 93).

Le cinquième chapitre de *Prison*, intitulé « Solitude des errants », a un aspect narratif intéressant que je vais analyser plus loin, dans la section consacrée à la fragmentation dans les ouvrages de fiction. Dans les discours des détenus sur le sujet de la ville, parfois racontés ou lus par le narrateur, d'autres fois prétendument rapportés par eux mêmes<sup>104</sup>, Bon insère quatre paragraphes qui font le récit d'un parcours à l'intérieur de la prison. Chacun des paragraphes est isolé et commence par le mot : « Caméra. » Le style est neutre et l'instance narrative se désigne généralement par l'emploi du pronom *on*, qui inclut le narrateur, les personnages détenus ou faisant partie de l'administration carcérale,

---

<sup>103</sup> Je ne ferai pas un choix parmi les trois dimensions pour décrire la prison, même s'il est difficile de penser que celle-ci pourrait représenter le Paradis. La manière dont la prison se présente aujourd'hui, comme une institution de réhabilitation et de réinsertion du détenu, pourrait l'associer au Purgatoire. Pourtant, Genet n'hésite pas à la qualifier à la fois d'Enfer et de Paradis. Dans l'acception romantique de la prison, celle-ci peut devenir un Paradis dans la mesure où l'on privilégie les idées de retour sur soi et de liberté intérieure (voir à ce sujet Emmanuelle Chrétin-Brison, « Le moi en prison dans *Recuento* de Luis Goytisolo : une révélation », in *Le Moi et l'espace: autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*, éd. Jacques Soubeyroux ; Université de Saint-Étienne. Groupe de recherches ibériques et ibéro-américaines, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 61-70.)

<sup>104</sup> Plus loin, je vais mentionner l'opinion de Sobanet, *Jail Sentences*, ouvr. cité, qui constate que peu de textes des détenus se retrouvent dans *Prison* sans avoir été modifiés par François Bon.

ainsi que le lecteur. La construction narrative de ces paragraphes a pour but de donner l'impression que le lecteur est guidé à l'intérieur de l'espace carcéral par une caméra :

Caméra. Juste en avant de la porte à rideau de fer de la grande maison, qui ne s'ouvre que pour les cars bleu nuit, une guérite vitrée sombre en hexagone. Je la dépasse aussi. C'est comme une rue droite, avec des véhicules garés en épi. Le mur à droite, plus bas, celui du Centre de jeunes détenus, est opaque et sans ouverture. (PR, p. 89).

Dans ces passages, le lecteur « voit » par l'intermédiaire de la caméra plusieurs frontières de la prison : à l'entrée, on aperçoit le portail réservé au personnel de service que le narrateur est autorisé à franchir, ainsi que le mur d'enceinte (PR, p. 86). À part ce portail, il existe aussi une « porte à rideau de fer » uniquement pour les voitures pénitentiaires et une guérite où se trouve le surveillant qui vérifie l'identité de ceux qui entrent dans l'espace de la prison. C'est ainsi que non seulement les détenus, mais les visiteurs aussi perdent toute autonomie par rapport à l'espace. Ils y circulent comme des rats dans un dédale et ne peuvent aller que dans les secteurs désignés par l'administration de la prison. Il ne faut pas oublier que l'architecture des prisons est aussi censée empêcher les mutineries et protéger les gardiens des éventuelles violences de la part des détenus.

La maison d'arrêt de Gradignan accueille les détenus ayant à purger une peine qui ne dépasse pas un an et elle comprend des quartiers différents pour les hommes, pour les femmes, pour les mineurs et pour les détenus en régime de semi-liberté<sup>105</sup>. Le Centre de jeunes détenus fait partie de cette dernière catégorie et c'est un bâtiment où se trouvent ceux qui sont prêts à quitter la prison. Il est entouré d'un mur qui peut être considéré une frontière intérieure, parce qu'il est « opaque et sans ouverture » (PR, p. 89). Qui plus est, ce bâtiment a l'image d'« une boîte d'allumettes » et, en plus du mur opaque, il est aussi

---

<sup>105</sup> Ministère de la justice et des libertés (France), « Gradignan. Établissement pénitentiaire - maison d'arrêt », mise à jour 15 déc. 2006, en ligne 3 nov. 2011, <http://www.annuaires.justice.gouv.fr/etablisements-penitentiaires-10113/direction-interregionale-de-bordeaux-10122/gradignan-10683.html>.

« entouré de grillages rectangulaires » (*PR*, p. 90). Pour entrer dans le Centre de jeunes détenus, où le narrateur anime ses ateliers d'écriture, il doit franchir une deuxième porte, grande et munie de barreaux, où le narrateur doit s'identifier encore une fois. De leur guérite, les deux gardiens s'assurent que ceux qui entrent déposent tous les objets de métal. Pour entrer dans le secteur pénitentiaire de l'intérieur du bâtiment, il faut passer devant une autre guérite, d'où le gardien ouvre la porte (*PR*, p. 92-93). Comme Vasseur, Bon souligne la coutume pénitentiaire du passage par des portes ouvertes par des gardiens : « Au bout de quelques semaines, on est surpris soi-même du changement des réflexes : on n'ouvre plus une porte, on se met devant elle et on attend qu'elle s'ouvre. » (*PR*, p. 93). Dans le récit de Bon, les frontières intérieures de l'espace carcéral sont mises en évidence par la présence des guérites tout au long de son parcours dans la prison. Ces guérites qui abritent les surveillants marquent plusieurs entrées : dans la maison d'arrêt, dans le Centre de jeunes détenus, dans le secteur pénitencier du bâtiment et dans les différents pavillons de ce secteur.

Les frontières à l'intérieur de la prison divisent l'espace et la communauté interne. Cependant, dans plusieurs ouvrages, les détenus peuvent trouver des façons de contourner ces limites. Dans le roman *Miracle de la rose* de Genet, les frontières sont annulées par l'intermédiaire de l'escalier, où les détenus peuvent se voir et discuter à l'abri du regard des gardiens. Dans son analyse de l'imaginaire carcéral de Genet, Aïcha El Basri observe que l'escalier est un lieu médiateur chargé « de tous les attributs sécurisants des lieux clos : obscurité, rétrécissement, verticalité<sup>106</sup> ». Si El Basri voit dans l'escalier chez Genet la possibilité de réunir le ciel et les profondeurs de la terre, elle accentue plutôt la nature

---

<sup>106</sup> Aïcha El Basri, *L'imaginaire carcéral de Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 1999, p. 90.

fermée de l'escalier, qui, par son rétrécissement, représente l'omniprésence de l'ordre carcéral dans la conscience des personnages. Cette perspective est sans doute appropriée et utile si l'on tient compte uniquement des frontières extérieures de la prison, qui séparent l'espace intérieur de celui de l'extérieur. Dans ce cas, l'escalier est un lieu médiateur qui en même temps cloue le personnage sur place, car il n'a pas la possibilité de sortir physiquement de la prison. M'écartant de ce point de vue, j'analyse l'escalier chez Genet dans la perspective des frontières de l'espace intérieur, qui empêchent les détenus de former des contacts. Dans cette perspective, le rétrécissement et l'obscurité ont une valeur positive, car par leur intermédiaire les personnages peuvent échapper au regard autoritaire des surveillants.

L'escalier a plusieurs fonctions dans *Miracle de la rose*. Il est le lieu du premier baiser, le passage par où les détenus descendent vers la cour, pour la promenade, ou bien pour remonter au dortoir. Il unifie tous les espaces de la prison, par le fait qu'il « va des étages où sont les ateliers et les réfectoires, au rez-de-chaussée, où sont les bureaux, le prétoire, la salle de visite médicale et les parloirs » (*MR*, p. 258). C'est ainsi que toutes les activités de l'intérieur sont liées à l'escalier. La fonction la plus exploitée dans le roman permet à l'auteur de l'imaginer comme un lieu de rencontre entre les prisonniers, à l'abri des regards des gardiens. Les détenus y font leurs plans d'évasion et échangent de petits messages écrits, des lettres, des objets ou des cigarettes, mais surtout des caresses, des baisers ou des propos amoureux. C'est dans l'escalier de la prison Fontevault que le narrateur reçoit le premier baiser de Bulkaen, le jeune codétenu dont il est épris, mais qui est amoureux d'un autre prisonnier :

[C]omprendra-t-on mon émotion quand un soir, m'entraînant dans l'escalier à la cinquième marche, il passa un bras autour de mon cou et me dit en plein visage :

« Tiens mon pote... une bise. » Je voulu m'écarter, mais il colla sa bouche contre la mienne. Sous sa manche, je sentis le muscle du bras. À peine m'eut-il embrassé qu'il se rejeta contre le mur en disant : « J'suis marron, Jeannot. » Il avait aperçu, ou cru apercevoir, ou feint, un gâfe passer. Il redescendit les quelques marches en courant, partit à son atelier sans dire un mot, sans me serrer la main, sans se retourner, je restai sous le choc de ce cri qui rappelait la voix de l'inspecteur Peyre : « Tiens mon pote ! » Et cet autre pour se dégager : « J'suis marron. » (*MR*, p. 368-369).

Les détenus peuvent aussi se rencontrer et discuter dans la cour, pendant la promenade, mais ils y montrent leur côté viril, parce que cet espace ouvert et visible est plutôt un lieu de confrontation. Au contraire, l'homosexualité et particulièrement les sentiments se manifestent dans la quasi obscurité de l'escalier. C'est ainsi que le narrateur exprime sa reconnaissance pour l'existence de cet espace de l'amour : « Je ne chanterai jamais assez l'escalier plissé, et son ombre. » (*MR*, p. 272). Il y passe parfois suffisamment de temps pour que Bulkaen lui raconte ses aventures délictueuses qui l'ont amené en prison, en y mêlant le récit de sa relation sensuelle avec l'homme qu'il aime, Rocky. Dans l'escalier, le narrateur se sent assez dissimulé pour oser des gestes tendres sans savoir s'il est accepté ou rejeté. Pourtant, d'autres détenus passent à côté de lui et de Bulkaen dans l'escalier, parfois sans les apercevoir : « Nous étions si troublés qu'un détenu passa sans nous voir. » (*MR*, p. 364). Cet aspect confirme le rôle de l'escalier comme lieu de passage et de communication entre les détenus.

La circulation et la communication à l'intérieur de la prison sont entravées par plusieurs frontières, de manière à assurer la surveillance complète de l'espace carcéral. Les auteurs du 20<sup>e</sup> siècle mentionnent des portes, des guérites, des grilles ou des cloisons. Chaque fois qu'un détenu franchit ces seuils, il est remis à l'autorité, qui gère tous les passages d'un secteur à l'autre. Une préoccupation constante de plusieurs détenus est l'évasion, planifiée méthodiquement, rêvée ou bien expérimentée et échouée. Plusieurs

espaces facilitent toutefois les rencontres et la communication entre les prisonniers, selon la nature de l'établissement : la cour, la salle à manger ou le dortoir. Le roman *Miracle de la rose* de Jean Genet souligne d'une manière expressive cette abolition des frontières intérieures par l'intermédiaire de l'escalier, lieu de passage sans contraintes, où les détenus peuvent communiquer sans être aperçus par les surveillants.

### **2. 1. 5. Une prison dans la prison : l'isolement**

Les frontières intérieures qui séparent les cellules d'isolement du reste de la prison méritent d'être discutées dans une section distincte. Ce type d'enfermement est propagé, à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, par le modèle de la prison de Philadelphie, qui privilégiait le retour sur soi dans le confinement solitaire. Si le romantisme exalte les bienfaits de la cellule monacale<sup>107</sup>, la littérature contemporaine témoigne de l'effet aliénant et destructeur de cette pratique. Pour illustrer la valeur et les fonctions de l'isolement, je vais analyser plus en détail le cas de deux détenus, l'un au Canada et l'autre en France, présentés dans deux livres autobiographiques : *Moi, Ziad, soldat des gangs des rues*<sup>108</sup>, écrit par le journaliste québécois Vincent Larouche en collaboration avec le détenu Ziad Arradi, et *Q. H. S. Quartier de haute sécurité* de Roger Knobelspiess.

Vasseur remarque les frontières intérieures dès son premier jour dans la prison, car après la porte d'entrée il y a « Encore un sas, des grilles partout, et une énorme porte sans aucune ouverture : le mitard. » (*MÉD*, p. 14). La frontière qui sépare la prison du monde extérieur est une extrémité de l'espace carcéral et une partie d'elle peut s'apercevoir de l'extérieur. À l'autre extrémité se trouve le « mitard », qui est la cellule de l'isolement. Dans la littérature, les cellules d'isolement pour les détenus punis par l'administration

---

<sup>107</sup> Victor Brombert, *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, p. 13.

<sup>108</sup> Ziad et Vincent Larouche, *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2010. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *ZI* suivi du numéro de la page.

pénitentiaire paraissent souvent au cœur de la prison, comme sa partie la plus cachée<sup>109</sup>. Philippe Claudel nomme cet endroit « une sorte de fantasma obscur, sans visage et sans lumière. » (*BT*, p. 17). Avant d'analyser les fonctions et les valeurs symboliques du « mitard », remarquons que quelques auteurs ont le mérite de révéler aussi une autre partie de la prison, tout aussi mystérieuse. Vasseur explique qu'avant d'être envoyés au trou, les détenus passent par le prétoire, qui est « un mini-jugement devant un tribunal composé de gradés et du directeur » (*MÉD*, p. 51). Dans *Le Bruit des trousseaux*, le prétoire est un des premiers éléments de l'espace carcéral dont Claudel décrit la spécificité et le caractère obscur. Il le présente comme un lieu inconnu, similaire au « mitard », où, jusqu'en 2000, le directeur de la prison juge les détenus sans l'assistance d'un défenseur : « Le prétoire fonctionne en secret. Il est présidé par le directeur de la prison. Il juge en absence de tout défenseur. C'est une sorte d'Inquisition interne, mesurée sans appel. » (*BT*, p. 16-17). L'emploi des mots *fantasme* et *secret* pour caractériser le mitard et le prétoire sont spécifiques du caractère abscons de ces deux lieux de l'espace carcéral que plusieurs ouvrages révèlent. Chamoiseau montre néanmoins qu'à partir de 2000, la loi permet au détenu d'être accompagné par un avocat lorsqu'il est jugé dans le prétoire (*PVI*, p. 129).

Chantraine estime que le mitard est une « prison dans la prison<sup>110</sup> » et Caroline Glorion utilise les mêmes mots pour le décrire comme « une prison dans la prison, un cachot souvent minuscule, spartiate toujours, un lieu d'isolement plongé dans l'obscurité où sont placés ceux qui ont contrevenu au règlement » (*GM*, p. 12). L'image visuelle du

---

<sup>109</sup> Parfois, les détenus sont assignés à l'isolement dès le début de leur peine. C'est le cas de Victor Serge et Gabriel Mouesca. Pourtant, une fois à l'intérieur de la prison, la décision d'envoyer un détenu au « mitard » revient exclusivement à l'administration pénitentiaire. Si un détenu a un comportement agressif ou se fait coupable d'un délit grave pendant qu'il est emprisonné, il ne doit pas se présenter devant un juge pour être envoyé à l'isolement. Le directeur de prison analyse son cas et peut décider si le détenu doit passer une période dans une de ces cellules spéciales.

<sup>110</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*, Paris, PUF, 2004, p. 207.

mitard représente le rétrécissement spatial et le manque de lumière naturelle, ainsi que l'idée de la punition de quelqu'un qui est déjà puni. Cette idée est suggérée aussi par Vasseur, qui écrit que « le mitard c'est la punition, parfois pour de peccadilles » (*MÉD*, p. 51) et que les détenus « vivent cela comme une incarcération dans l'incarcération » (*MÉD*, p. 51). Plus loin, Glorion donne la parole à Mouesca, qui, en 2009, en qualité de président de l'O. I. P. et ancien détenu, comparait devant le jury qui juge Antonio Ferrara, un détenu qui avait essayé de s'évader. Condamné à plus de vingt-cinq ans de prison, Ferrara avait passé une bonne part de cette période en isolement. Mouesca affirme devant les jurés :

Je n'aurais pas supporté ce que vit cet homme depuis des années, l'isolement total. C'est inhumain de maintenir quelqu'un coupé du monde vingt-deux heures sur vingt-quatre. Sa seule alternative est de devenir un légume décérébré ou bien de tenter à nouveau de s'évader. (*GM*, p. 65).

En appui à ses paroles, il mentionne la pétition des condamnés à perpétuité de la Centrale de Clairvaux, qui préfèrent la peine capitale aux conditions dans lesquelles ils vivent.

Gilles Chantraine et Jean Bérard expliquent qu'un des problèmes des établissements pénitentiaires comme Clairvaux est précisément l'isolement de longue durée, qui est une « mesure de sécurité qui peut durer des années et porter une atteinte irréversible à la santé physique et mentale des personnes concernées<sup>111</sup> ». C'est ainsi que l'isolement constitue un espace autour duquel plusieurs frontières se superposent, séparant le détenu puni à la fois de l'espace extérieur à la prison et du reste de l'espace intérieur de l'établissement.

Un cas intéressant qui montre la fonction de l'isolement pour l'administration pénitentiaire est celui de Ziad Arradi, jeune Montréalais condamné à vie, sans possibilité de libération conditionnelle avant vingt-cinq ans, pour deux meurtres qu'il soutient ne pas

---

<sup>111</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants ».



avoir commis. Ziad, fils d'un marchand prospère d'origine marocaine, est né en 1974 et, pendant l'adolescence, est attiré par le mode de vie des gangs de rue de Montréal et veut devenir gangster de carrière. La première condamnation dans un centre jeunesse ne fait que lui faciliter les liens avec ce milieu et le perfectionnement dans les méthodes délinquantes, ce qui montre une fois de plus l'échec du but déclaré de la prison, qui est de réhabiliter les détenus. Dans les années 1990, deux gangs de rue se disputaient le territoire de Montréal. Les CDP (Crack Down Posse) de Saint-Michel avec leur subdivision des BBS (Baby-Boom Systems) formaient un gang, composé principalement de jeunes d'origine haïtienne, qui aujourd'hui s'appelle les Crips (les Bleus). Montréal-Nord était dominé et l'est toujours par les Bloods (les Rouges)<sup>112</sup>. En 1995, Ziad participe avec des amis qui sympathisent avec les Bloods à une attaque contre les CDP. Ces derniers auraient réduit un membre des Bloods à l'infirmité et les comptes doivent être réglés lors d'une fête des CDP dans le quartier Saint-Michel. Ziad fournit l'arme et conduit la voiture, mais, selon son témoignage, il ne tire pas. Une jeune femme enceinte et un jeune homme associé aux BBS sont tués. Le bruit court que c'est Ziad qui a tiré et lui, désireux de « se faire un nom » parmi les gangsters, laisse planer l'incertitude sur les faits. En 1996, il est arrêté à la sortie d'un bar, en possession d'une arme.

Les enquêteurs soupçonnent Ziad d'avoir participé à un crime contre une policière et d'avoir été impliqué dans la fusillade du quartier Saint-Michel, mais ils n'ont pas de preuves. Par conséquent, ils construisent un plan où l'isolement du détenu joue un rôle fondamental. Ziad est enfermé au cachot pendant cinq mois, dans deux pénitenciers fédéraux du Québec, premièrement dans la prison à sécurité moyenne Leclerc de Laval,

---

<sup>112</sup> Vincent Larouche, « Les gangs de rue se partagent Montréal », *Le Journal de Montréal*, 30 sept 2006, mise à jour 5 oct. 2006, en ligne 20 mai 2011, <http://www.canoe.com/archives/infos/dossiers/2006/09/20060930-073830.html>.

ensuite dans l'USD (Unité Spéciale de Détention), à sécurité « super maximum » (ZI, p. 100), à Sainte-Anne-des-Plaines. Il décrit ainsi l'isolement :

Le trou est la pire punition entre les murs de la prison. Quatre murs, l'isolement total, la perte de nos activités et privilèges. On y envoie les gars qui se battent, qui sont pris avec la drogue, qui causent des ennuis aux gardiens ou... qui sont soupçonnés d'être des tueurs de flics. C'est ce que j'en comprends, du moins, car officiellement, on ne m'a donné aucune raison avant de m'y envoyer. (ZI, p. 99).

Ziad soutient ne pas savoir pourquoi il est envoyé au trou. Ce n'est que plus tard qu'il comprend le plan des enquêteurs. Après les cinq mois en isolement, il est transféré dans une troisième prison fédérale, le pénitencier à sécurité maximale de Donnacona, à environ trois heures de Montréal, où il n'est plus isolé. En ce lieu, il est mis en lien avec un ancien ami, chargé par les enquêteurs d'enregistrer leurs conversations. N'ayant pas de soupçon, Ziad répond aux questions de son ami et se vante d'avoir tiré lors de la fusillade de Saint-Michel. Dans le livre, il justifie ce mensonge par le désir d'être respecté dans les gangs de rue, mais aussi par la nécessité de se créer une certaine réputation en prison, afin d'obtenir une position moins risquée au milieu des délinquants dangereux de Donnacona. Cette raison se doit d'être considérée avec attention, parce que Genet montre combien il est important de gagner l'estime des « marles plus forts » (MR, p. 276) que soi dans la prison. Qui plus est, le narrateur de *Miracle de la rose* affirme que les détenus aiment mentir pour créer une fausse image sur leur courage : « Les prisons sont pleines de bouches qui mentent. Chacun raconte de fausses aventures où il a le rôle de héros, mais ces histoires ne se continuent jamais jusqu'au bout dans la splendeur. » (MR, p. 257). Au procès, les avocats de Ziad essaient sans succès d'obtenir l'invalidité de l'enregistrement avec les aveux qui le condamnent.

La fonction de l'isolement est dans ce cas asservie aux objectifs des enquêteurs, qui veulent obtenir un aveu ou des informations au sujet de la fusillade des CDP et du meurtre de la policière :

Ils avaient tout prévu et s'étaient arrangés pour altérer mon état d'esprit. Ils avaient brisé mes défenses en me plaçant au trou pendant des mois, avant de me jeter dans les bras d'un ami à ma sortie. Et cet ami avait abordé dès le premier soir le sujet de la fusillade. (*ZI*, p. 117).

Le témoignage de Ziad met en évidence les frontières intérieures de la prison, qui séparent le mitard du reste de l'espace intérieur. Il explique ainsi les conditions particulières de l'isolement : « Être enfermé dans une prison, c'est déjà dur pour le moral. Mais être confiné dans une petite cellule toute la journée, sans contact avec l'extérieur, c'est pire. » (*ZI*, p. 99). Le temps est un facteur important dans le caractère de cette peine : « Mon châtement semblait ne pas avoir de fin. » (*ZI*, p. 99). Le détenu essaie de s'occuper le jour avec les seules activités qui lui sont accessibles dans ces conditions : le sport, la petite télévision et, à Sainte-Anne-des-Plaines, une heure pour respirer l'air frais dans la cour. Il avoue sa joie d'être transféré à Donnacona, où il a la chance de vivre en régime normal et d'avoir contact avec d'autres détenus. Les enquêteurs connaissent les effets de l'isolement sur le moral des détenus, ce qui leur permet de soutirer des informations qu'ils n'auraient pas pu obtenir autrement. Il leur suffit de mettre Ziad dans une situation conversationnelle en compagnie d'un ami pour le pousser à parler de choses qui lui ont apporté vingt-cinq ans de prison sans possibilité de libération conditionnelle (*ZI*, p. 144).

Le QHS (Quartier de Haute Sécurité) représente un type spécial d'enfermement à l'intérieur de la prison et il en est séparé par une frontière bien délimitée : « derrière le mitard, encore une grille : c'est le quartier d'isolement » (*MÉD*, p. 51). Le « spécialiste » en QHS est Roger Knobelspiess, qui a écrit un livre autobiographique consacré à cette

forme d'isolement institutionnalisée. Il explique que la punition en quartier de haute sécurité est votée par le Parlement en 1978, proposée par le ministre de la Justice, Alain Peyrefitte (*QHS*, p. 58-60), mais que le quartier a été construit et a fonctionné, « en illégalité », dès le début des années 1970. Dans cette période, plusieurs pays occidentaux ont aboli la peine de mort ou bien se préparaient à le faire. Au Canada, elle est supprimée du Code criminel en 1976 et en France est abolie en 1981. Le désir du ministre gaulliste de s'assurer que la peine de mort sera remplacée par une autre peine, à sa mesure, est ainsi évident, tel que l'écrit Foucault, dans la préface du livre de Knobelspiess : « le Q. H. S. met en place le fameux substitut qu'on cherche pour la peine capitale<sup>113</sup> ». Par conséquent, il est facile de deviner que la création du QHS n'est pas sans lien avec ce que Chantraine et Bérard nomment « la rancœur d'une frange de l'échiquier politique qui n'a toujours pas véritablement digéré l'abolition de la peine de mort<sup>114</sup> ».

Le quartier de haute sécurité n'a pas de longue vie officiellement, mais son existence s'étend au-delà de la durée prévue par la loi. Il est institutionnalisé en 1978 et Chamoiseau écrit qu'en 1981 il est aboli formellement (*PVI*, p. 103). Cependant, le principe qui, selon Foucault, se trouve à la base de cette punition, se maintient :

Réapparaît la vieille idée qu'on connaît depuis le XIX<sup>e</sup> siècle : il faut deux modes de punition parce qu'il existe en fait deux classes de criminels, deux catégories sociales, psychologiques, psychiatriques – et pourquoi pas ? biologiques, comme le pensent certains : les pauvres types d'un côté, et de l'autre, les durs, les irrécupérables. Ceux dont on ne peut *rien* faire, et dont il faut faire en sorte qu'ils ne soient plus *rien*. En principe, la loi et les tribunaux ne connaissent qu'une gradation continue des peines. Le système des Q. H. S. permet de tracer, dans les faits, le partage dont on rêve depuis si longtemps entre bons et mauvais criminels. Ceux qu'on redresse et ceux qu'on élimine<sup>115</sup>.

---

<sup>113</sup> Michel Foucault, « Préface », in *Q. H. S. Quartier Haute Sécurité*, Roger Knobelspiess, Monaco, Éditions du Rochet, 2007, p. 10.

<sup>114</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants ».

<sup>115</sup> Michel Foucault, « Préface », p. 9.

Dans *Surveiller et punir*, Foucault explique qu'au 19<sup>e</sup> siècle, la seule peine à part la condamnation à mort est la prison, mais qu'il y a toujours eu la tentation de départager les détenus à l'intérieur de la prison, selon la gravité de l'infraction commise, ainsi que selon le comportement qu'ils manifestent pendant leur incarcération<sup>116</sup>. Après l'abolition de la peine de mort, l'enfermement devrait reformer tous les détenus, mais les politiciens trouvent le moyen, par l'intermédiaire du QHS, d'en désigner une partie comme non réformables. Ceux-ci sont éliminés des activités quotidiennes de la prison et de tout programme de réhabilitation ; ils sont isolés et, le plus souvent, leur peine s'étend à la perpétuité. Puisque l'isolement est un régime très dur, les détenus qui s'y trouvent manifestent sous de différentes formes leur résistance à cette punition. Par cela, l'administration trouve des raisons pour prolonger leur peine en prison et à l'isolement, en inscrivant leur parcours dans un cercle vicieux qui mène à la destruction. Qui plus est, Foucault montre que, même si une personne innocente, comme se considère Knobelspiess, est envoyée en QHS, par le simple fait de se trouver en cet endroit, elle passe pour dangereuse. Puisqu'elle est dangereuse, elle est jugée aussi capable d'avoir commis le crime dont elle est accusée : « Peut importe qu'il [Knobelspiess] le nie, il aurait pu l'avoir fait<sup>117</sup>. »

Le principe qui se trouve à la base du QHS ne disparaît pas en 1981. En France, les détenus continuent à être départagés en deux grandes catégories : les corrigibles et les irrécupérables réputés d'un degré élevé de dangerosité<sup>118</sup>. Ces derniers s'appellent

---

<sup>116</sup> *Id.*, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010 [1975], p. 285.

<sup>117</sup> *Id.*, « Préface », p. 10.

<sup>118</sup> Vasseur et Mouesca expliquent qu'en 2004 on a décidé de former des commissions qui décident du degré de dangerosité du détenu et de faire des prévisions sur le risque de leur récidive (Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011, p. 102-111.) Ainsi, tout détenu devient un potentiel récidiviste et les deux auteurs considèrent que cette pratique est

maintenant les DPS ou détenus particulièrement signalés (*PVI*, p. 103) et, selon Vasseur, ils logent les anciennes cellules du QHS, qui, à la Santé, n'a changé que de nom (*MÉD*, p. 51). Chamoiseau affirme pourtant que ces détenus peuvent être enfermés n'importe où, tant que l'on respecte les conditions de l'isolement complet (*PVI*, p. 105). Ce serait la seule différence par rapport au QHS, qui était un quartier à part. Vasseur décrit l'ancien QHS, qui est formé de « cellules individuelles minuscules et froides » (*MÉD*, p. 51), où « les détenus ne voient strictement personne en dehors des surveillants et de leur avocat » (*MÉD*, p. 51). Elle explique, en qualité de médecin, qu'il y a des détenus enfermés pendant plusieurs années dans ces cellules n'étant plus capables de communiquer. L'examen médical obligatoire ne se soucie que de leur état physique et on ne demande pas au médecin de faire un compte rendu de leur état psychique, qui est souvent déplorable : « Le médecin sert souvent de parapluie... » (*MÉD*, p. 51). Vasseur écrit que les prisonniers de la Santé appellent ce genre de détention « la torture blanche » (*MÉD*, p. 51).

Knobelspiess emploie plusieurs fois le mot « torture » pour décrire le QHS. Auteur de plusieurs livres, dont quelques-uns sur la prison, Knobelspiess a été enfermé à plusieurs reprises pour des délits de droit commun. En 1969, il est condamné et envoyé directement en QHS pour un délit qu'il prétend ne pas avoir commis. Knobelspiess rédige *QHS, Quartier de haute sécurité* en détention et ce livre représente, à côté de ses nombreux articles, lettres et grèves, un acte de résistance et de dénonciation des conditions carcérales et notamment du régime d'isolement. Il affirme que le but de l'isolement en QHS comprend deux aspects : d'un côté, annihiler la résistance des détenus et les rendre dociles, même serviles ; d'un autre côté, il s'agit d'isoler les insurgés comme Knobelspiess, pour

---

une « escroquerie intellectuelle » (*PDC*, p. 108), parce que la dangerosité ne peut être ni détectée, ni mesurée. Qui plus est, ce genre d'actions devraient être abandonnées au profit des activités de réinsertion des détenus dans la société.

qu'ils ne « contaminent » les autres et éviter ainsi les mutineries et les déclarations dans la presse. La technique principale par laquelle ce but est atteint réside dans la surveillance et le contrôle continus. La cellule en QHS est très petite et n'a que très peu d'objets et de meubles. Ainsi, le détenu est visible en tout temps pour le surveillant. Le gardien ouvre le judas de la porte tous les quarts d'heure pour regarder le détenu et surveiller ses gestes (QHS, p. 78-80). Celui-ci ne peut pas dormir dans la position qu'il préfère, mais il doit le faire « la tête face à l'œilleton et jamais la tête sous le drap » (QHS, p. 133). Et à penser que Knobelspiess y a passé huit années, voire 2 920 nuits quand il a dû se plier aux consignes qui décidaient de la position de son corps pendant le sommeil ! En outre, le détenu n'a pas le droit de parler à qui que ce soit et cette mesure s'avère particulièrement destructive, parce que, même longtemps après sa sortie du QHS, il n'est plus capable de communiquer. Le désir de parler revient dans l'ouvrage de Knobelspiess sous la forme d'une obsession et d'une grande souffrance. Le détenu a le droit de sortir pour se promener, mais dans un endroit spécial, où l'on ne peut pas voir le ciel à cause des grillages en haut, seul et surveillé. Knobelspiess arrive même à renoncer à la promenade à cause de cela. En outre, il est fouillé à nu chaque jour. Dans *Surveiller et punir*<sup>119</sup>, Foucault explique que la solution des Quakers concernant l'isolement pour inviter le détenu à réfléchir est devenue une méthode qui permet la surveillance et soumission totale du prisonnier. Le cas de Knobelspiess est l'exemple parfait de cette technique. Il montre même que non seulement l'isolement ne pousse pas à la réflexion, mais le but de cette punition est de pousser le détenu à renoncer à réfléchir, afin de l'annihiler. La conséquence en est que le détenu se sent dépossédé de ses gestes et de ses paroles.

---

<sup>119</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 275-278.

À cette technique principale s'ajoutent des mesures punitives supplémentaires, comme la suppression des journaux et de la correspondance, l'interdiction du parloir, les coups des gardiens ou le « tabassage », ainsi que le fait de rendre le pasteur ou le curé méfiants envers tel ou tel détenu. Knobelspiess a même peur que les surveillants ne le tuent pendant le sommeil, suite à une grève qui retentit à l'extérieur de la prison et qui mobilise des associations de protection des détenus. Quant aux raisons qui peuvent entraîner l'enfermement en QHS, le narrateur fait une liste de plusieurs détenus, dont la plupart sont des contestataires. Un détenu se plaint de la nourriture et il y est assigné pendant huit mois. D'autres reçoivent entre trois et quatre ans pour une simple bagarre avec leurs codétenus. Knobelspiess montre que ces punitions sont de loin exagérées par rapport à la faute commise. Qui plus est, Vasseur considère que les conditions de surpopulation et de l'enfermement continu favorisent les conflits entre les détenus (*PDC*, p. 70). Les formes de résistance à l'isolement sont souvent réduites à des autopunitions : ingurgiter des objets, l'automutilation, le suicide, la grève de la faim (réprimandée en coups par les surveillants). Si elle lui est permise, l'écriture est aussi une forme de résistance, de même que les cris.

Le livre de Knobelspiess témoigne de la manière dont l'aménagement de l'espace dans la prison rend le corps du détenu visible, tandis que ses capacités sensorielles sont réduites au minimum. C'est ainsi qu'il est mieux surveillé et contrôlé, selon le principe du panoptique. En même temps, la cible finale n'est pas le corps, mais la psyché du détenu car l'objectif de l'isolement est de briser sa résistance. Si le QHS d'une prison « normale » n'y aboutit pas, il est envoyé dans une prison qui fonctionne comme hôpital psychiatrique, où il est assommé de médicaments, sans bénéficier de soins véritables.



Contrairement au cas présentés dans les paragraphes antérieurs, la solitude peut s'avérer désirable en prison. Vasseur rapporte le cas d'un médecin emprisonné pour abandon de famille et pour ne pas avoir payé la pension alimentaire, qui est épouvanté par les conditions d'enfermement, par la peur des maladies et de la sodomie. Elle intervient en sa faveur, lui obtient une cellule où il peut rester seul et le détenu se sent soulagé (*MÉD*, p. 39). Dans son livre consacré au père Jean, qui, pendant trente-huit ans, a été aumônier à la prison de Bordeaux à Montréal, France Paradis explique la situation des détenus qui demandent d'être isolés. Ce sont, dans la plupart des cas, « des pédophiles, des batteurs de vieille dame et des violeurs<sup>120</sup> » (384, p. 101), mais aussi des détenus qui ont contracté des dettes en prison et ne sont pas capables de les rembourser. Ils sont enfermés dans un quartier spécial, nommé « la protection », parce qu'ils sont sujets à des violences de la part des autres détenus. La protection a toutefois deux désavantages qui la rendent indésirable : d'un côté, ceux qui s'y trouvent passent vingt-trois heures sur vingt-quatre isolés dans la cellule ; d'un autre côté, la protection entraîne la disgrâce des codétenus et l'exclusion.

Les frontières intérieures de la prison trouvent une forme extrême dans les cellules d'isolement. Dans ces endroits spécialement aménagés et souvent placés de manière stratégique, le corps du détenu est visible et son comportement est surveillé et contrôlé sans relâche. Suite aux informations obtenues de cette manière, l'administration prend les mesures nécessaires pour atteindre ses objectifs : soutirer des aveux ou bien briser la révolte du détenu envers les conditions carcérales.

---

<sup>120</sup> Paradis montre cependant que, dans les dernières années, le nombre des violeurs a augmenté en prison et, puisqu'ils n'y sont plus en minorité, ils ne craignent plus de répressions de la part de leurs codétenus.

### 2. 1. 6. La cellule : soixante ans après

La manière dont les ouvrages du 20<sup>e</sup> siècle décrivent l'état des cellules est importante, surtout en France, car les détenus y restent vingt-deux heures sur vingt-quatre. Cette section me permettra d'analyser cinq auteurs : Camus, Beigbeder, Vallières, Vasseur et Mouesca. En comparant leurs perspectives sur l'espace habité par le détenu, je vais analyser le rôle que les représentations auditives, olfactives, tactiles et visuelles jouent dans la constitution de l'image de la prison.

Dans *L'Étranger* de Camus, la description des trois cellules par où Meursault passe est minimale. Le lecteur apprend que dans la première il y a une natte qui sert en même temps de matelas et de traversin, ainsi que plusieurs autres détenus et des punaises qui empêchent Meursault de dormir. La deuxième cellule est individuelle et meublée d'un bat-flanc de bois, d'un baquet d'aisances, d'une cuvette de fer, et il y a une fenêtre qui lui permet de voir la mer. Une seule page suffit pour inclure tous ces détails (*ÉT*, p. 112). Le troisième lieu de son enfermement est la cellule du condamné à mort, dont on apprend seulement qu'il y a une fenêtre qui, cette fois-ci, lui permet de voir uniquement le ciel (*ÉT*, p. 163). Je vais discuter plus loin le rôle symbolique de la mer et du ciel dans ces descriptions. Pour l'instant, notons la brièveté de la représentation de l'espace cellulaire dans ce récit, où pourtant le personnage est enfermé pendant plusieurs mois.

Au pôle opposé, *Un roman français* de Beigbeder relate l'expérience de seulement deux nuits dans deux prisons de Paris, mais l'espace est décrit avec beaucoup de détails, où plusieurs images concourent : visuelles, olfactives et auditives. Le narrateur passe la première nuit de garde à vue au commissariat du VIII<sup>e</sup> arrondissement, nommé aussi SARIJ 8 (Service Accueil Recherche Investigation Judiciaire). Les représentations

visuelles ne sont pas nombreuses dans la description de ce lieu : le sol est « de béton crasseux » (*RF*, p. 19) ; la cellule est une « niche de très petite taille » (*RF*, p. 19) qui donne la sensation de claustrophobie ; un schizophrène est plongé au sol (*RF*, p. 19). La lumière du « néon blanc qui clignote au plafond » (*RF*, p. 18-19) est une image obsédante et revient plusieurs fois dans le roman, pour montrer que le détenu est resté en dehors du temps régulier et que tous les liens avec le monde extérieur sont coupés. Les sensations olfactives participent à la description de la cellule aussi. Les toilettes se trouvent au bout du couloir dans cette première prison, mais elles « sont un trou puant » (*RF*, p. 81-82) et leurs portes doivent rester ouvertes, ainsi l'exhalation arrive librement jusqu'aux détenus. Dans les cellules, il y a « une odeur de sueur, de vomi et de bœuf-carottes mal réchauffé au micro-ondes » (*RF*, p. 18). À côté du narrateur se trouve un ivrogne qui « pétait à même le sol » (*RF*, p. 19). Malgré qu'il fasse froid, le détenu étouffe à cause de toutes ces sensations accumulées.

Les sensations auditives ont la contribution la plus importante dans la représentation du séjour dans cette première cellule. Le détenu ne peut pas dormir à cause des bruits. Dans la cellule voisine, un voleur tape continuellement sur la vitre (*RF*, p. 18), tandis que d'autres beuglent, crient et pleurent : « Impossible de dormir avec les cris et les pleurs des autres "dégrisés". » (*RF*, p. 81). Les policiers mêmes sont une source de bruit, car ils « s'apostrophaient à haute voix dans le couloir, comme si leurs prisonniers étaient sourds » (*RF*, p. 18). Les verrous font un « bruit métallique » chaque fois que les policiers referment la serrure après lui avoir apporté la nourriture et après la sortie aux toilettes (*RF*, p. 82). Un alcoolique pousse des gémissements et ronfle (*RF*, p. 19). Véronique Vasseur affirme que, dans la prison, tous les sens se détériorent, à part l'ouïe (*PDC*, p. 124), ce qui

explique la prédominance des sensations auditives dans cette description de Beigbeder, ainsi que dans d'autres ouvrages. Une autre raison relève du fait qu'au début de son incarcération, le narrateur croit que son séjour insolite est plus ou moins un jeu et qu'il ne va pas durer longtemps. Ce qu'il remarque dans cet espace, c'est plutôt une atmosphère, raison pour laquelle les sensations visuelles ne dominent pas les autres types d'images. L'image de la prison de *Nègres blancs d'Amérique* est similaire à celle de la première partie d'*Un roman français*, Pierre Vallières privilégiant les représentations auditives. Le récit se plie aux idéaux révolutionnaires de l'auteur et son but est de mobiliser les Québécois à la lutte, non pas de dénoncer les réalités carcérales. La prison n'est qu'un cadre pour le récit et elle n'est décrite que dans les notes et dans la préface.

Qui plus est, Beigbeder se trouve dans un commissariat, qui est un bâtiment sinon moderne, du moins contemporain. Les représentations de la deuxième nuit sont différentes de celle de la première, parce que son séjour se continue dans un bâtiment qui date du Moyen Âge : le Palais de Justice à Paris. Dans la deuxième partie du roman, Beigbeder montre que beaucoup de ses codétenus sont libérés après un seul jour d'arrestation préventive, bien qu'ils soient accusés de délits plus graves que le sien. Le policier est étonné des ordres qu'il vient de recevoir : « C'est incroyable, je n'ai jamais vu ça. Vous êtes déféré au Dépôt. Je ne comprends pas. [...] c'est pas l'usage de prolonger la garde à vue d'un simple consommateur, mais bon... » (*RF*, p. 181-182). Beigbeder est ainsi obligé de passer une deuxième nuit dans une autre prison, située sur l'Île de la Cité, sous le Palais de justice. Cette deuxième nuit est beaucoup plus dure pour deux raisons. Premièrement, le narrateur se rend compte que son aventure se transforme dans une situation très grave, car il risque jusqu'à un an de prison ferme pour la consommation de la drogue. Deuxièmement,

l'aspect de cette deuxième prison et des cellules, ainsi que son emplacement souterrain, ne sont pas seulement désolants, mais surtout effrayants.

La description de l'espace intérieur joue dans ce cas un rôle plus important que celle du commissariat du 8<sup>e</sup> arrondissement. Un chapitre à part est consacré au Dépôt de la Cité et son nom est « Dépôt légal ». Au début de ce chapitre, le narrateur compare les deux prisons pour mettre en évidence l'horreur du Dépôt : « Comparé au Dépôt, le commissariat du VIII<sup>e</sup>, c'est l'hôtel Fouquet's Barrière. La première nuit était une plaisanterie de mauvais goût [...] La seconde nuit dure un an, dix ans, elle dure encore. » (*RF*, p. 189).

Cette dernière phrase révèle que le choc de cette expérience a des effets qui ne finissent pas avec la libération de la prison, mais qui continuent longtemps après. Une autre comparaison s'avère encore plus utile lorsque le narrateur met en parallèle le Dépôt et la prison de la Santé : « cet endroit est la honte de mon pays, un enfer comme la prison de la Santé » (*RF*, p. 189). Ce recouplement est souligné de manière intéressante par l'intertextualité. Beigbeder cite le livre de Véronique Vasseur sur la Santé et se souvient d'avoir même visité la prison après la parution de cet ouvrage.

Les représentations visuelles dominent la description du Dépôt : « c'est un grand hall souterrain aux murs épais, aux plafonds voûtés, avec des rangées de cellules à gauche et à droite, en haut et en bas, séparées par des grillages et de lourdes portes en métal à verrous coulissants » (*RF*, p. 190). La cellule est un espace fermé, sans ouvertures, et une planche de bois tient place de lit. Si au commissariat les toilettes étaient au bout du couloir, ici, elles sont dans la cellule, par terre (*RF*, p. 190). En même temps, le narrateur avoue avoir gardé en mémoire le bruit et le froid du Dépôt : « L'écho des pas et des cris étouffés

du Dépôt résonnera toujours dans ma tête. Les bruits des chaînes, des clés, des menottes, des sanglots. Le gel sous la terre. » (*RF*, p. 191).

Chez Beigbeder, la description du premier lieu d'enfermement rend compte du contact initial avec la prison. Le détenu remarque plutôt l'atmosphère, avec les bruits, les odeurs et la lumière clignotante qui l'empêchent de dormir. C'est ainsi que les images auditives et olfactives sont plus nombreuses et plus importantes que celles du domaine visuel. Ces observations permettent d'établir un lien avec *L'Étranger* : ni Beigbeder, ni Meursault ne sont pleinement conscients de la réalité de leur enfermement dès le début de leur incarcération. Les deux se trouvent dans l'indéterminé de la prévention, car Meursault n'est pas encore jugé et Beigbeder pense qu'une seule nuit de prison suffit pour un délit aussi léger que celui d'avoir consommé des drogues. Je reviendrai plus loin à la représentation de la prison préventive, qui a ses spécificités, parmi lesquelles cet aspect indéterminé. Notons ici que, même dans ce cas, où les personnages incarcérés n'ont pas l'intuition claire de leur emprisonnement, les ouvrages contemporains sont beaucoup plus soucieux de dénoncer la réalité carcérale que ceux qui sont parus avant les années 1940.

Lorsque Beigbeder comprend la gravité de sa situation et est transféré dans un autre établissement, la représentation de la prison change. La description de l'espace carcéral devient importante et les images visuelles sont intenses. Au contraire, dans la partie finale de *L'Étranger*, l'espace et les conditions de l'enfermement semblent encore plus insignifiants que dans la première partie. La seule différence consiste dans le fait que Meursault se sent chez lui dans sa cellule, car il répète plusieurs fois les syntagmes « ma prison » et « ma cellule », où le sommeil est « léger et sans rêves » (*ÉT*, p. 146). La raison de ce comportement se trouve dans le verdict par lequel finit son procès et qui le condamne

à mort. C'est ainsi que l'objectif du récit n'est pas la réalité carcérale, mais la transposition au niveau fictionnel de la réflexion sur la peine capitale que Camus exprime dans ses essais et dans ses articles<sup>121</sup>. Puisque l'auteur condamne celle-ci, il a des raisons pour ne pas trop noircir la prison. Déjà dans le premier chapitre de la deuxième partie, Meursault avoue que, si au début il ne pouvait pas dormir, plus tard, ses nuits sont devenues meilleures (*ÉT*, p. 121). Il considère aussi que la vie en prison peut devenir acceptable. Il constate qu'il y a des situations pires, comme, par exemple, vivre dans un tronc d'arbre sec (*ÉT*, p. 118), et qu'à l'aide de la mémoire on peut tuer l'ennui : « J'ai compris alors qu'un homme qui n'aurait vécu qu'un seul jour pourrait sans peine vivre cent ans dans une prison. Il aurait assez de souvenirs pour ne pas s'ennuyer. » (*ÉT*, p. 121). J'estime que, sans faire un plaidoyer pour la prison, Camus présente le milieu carcéral comme une alternative à la peine de mort. Au moins là-bas, l'accusé est toujours en vie, au moins il a encore la chance à un recours pour rétablir la vérité, rencontrer un autre juge et un autre procureur, qui lui feraient justice en écoutant ses témoins jusqu'au bout, un autre avocat, qui le soutiendrait<sup>122</sup>. Dans ce contexte, il ne faut pas s'attendre à beaucoup de critiques de la prison et à une description très détaillée de l'espace carcéral.

Pierre Vallières, l'auteur de *Nègres blancs d'Amérique*, est emprisonné dans « Manhattan House of Detention for Men » à New York pendant presque quatre mois, en 1966-1967, après avoir fait du piquetage devant le siège des Nations Unies avec son compagnon, Charles Gagnon. Il y explique la lutte du FLQ et demande que les militants

---

<sup>121</sup> Voir à ce sujet Albert Camus, « Réflexions sur la guillotine », in *Réflexions sur la peine capitale*, Arthur Koestler et Albert Camus, Paris, Calmann-Lévy, 1957, coll. Le livre de poche, p. 119-170 et *Albert Camus contre la peine de mort*, suivi d'un essai par Ève Morisi, éd. Ève Morisi, Paris, Gallimard, 2011.

<sup>122</sup> Plus récemment, en 2006, les détenus condamnés à perpétuité dans la Centrale de Clairvaux contredisent Camus. Ils sont les signataires d'une pétition par laquelle ils demandent le rétablissement de la peine de mort pour des condamnés comme eux, précisément parce qu'ils considèrent que la mort est préférable aux conditions de vie où ils sont obligés de vivre (Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants ».)

incarcérés à Montréal reçoivent le statut de prisonniers politiques (*NB*, p. 454-455). Dans la préface et l'avertissement de l'auteur, il décrit les conditions dans lesquelles il a rédigé le livre. C'est ainsi que le lecteur apprend que dans la cellule il n'y a pas de table et que Vallières doit écrire debout, sur l'étage supérieur de sa couchette (*NB*, p. 35). L'acte même d'écrire est un privilège, qu'il n'obtient qu'après trente jours de grève de la faim. Il remporte en même temps le droit de rester seul dans une cellule où normalement on met trois détenus, dont l'un dort par terre. De toutes les sensations, celles qui le troublent le plus sont auditives. Les bruits sont infernaux et le fatiguent plus que la faim quand il écrit. Puisque les murs des cellules sont métalliques, les rythmes de tam-tam improvisés par les détenus qui tapent continuellement sont dérangeants. Il y a des détenus qui hurlent de désespoir et d'autres qui essaient de se suicider, en provoquant du tumulte, soit en s'ouvrant les veines, soit en se mettant le feu, ou bien en se jetant la tête première de l'étage supérieur. Il ajoute aussi des abus de la part des surveillants, qui battent à mort un détenu dans sa cellule. L'énumération de tous ces événements violents a pour but de représenter les sensations auditives, mais l'image qu'ils constituent est aussi visuelle. L'image purement auditive est « le tintamarre de la radio » (*NB*, p. 34). S'ajoutent à tout cela les cris des détenus qui ont des cauchemars pendant la nuit et les bruits de tous les détenus qui frappent la paroi métallique pour se solidariser avec un collègue en souffrance. Il est intéressant de noter que les surveillants, bien que violents avec certains détenus, sont timides devant les folies collectives et impuissants devant les bruits. Cette description de la prison est semblable à celle de la première nuit racontée par Beigbeder, mais elle s'arrête ici. L'objectif de Vallières n'est pas de présenter les conditions de son incarcération, mais d'envoyer un message politique à ses compatriotes.



Dans leur analyse du système carcéral entre 2000 et 2010, Vasseur et Mouesca donnent une image des cellules dans les prisons françaises s'appuyant sur des chiffres et des statistiques. Le problème le plus important qui affecte la vie dans les cellules est la surpopulation. Ils constatent que le nombre de détenus en France enregistre un record historique avec presque soixante-cinq milles personnes enfermées en juin 2011, malgré les promesses du président Nicolas Sarkozy de faire évoluer la prison (*PDC*, p. 156). Entre janvier 2000 et décembre 2010, le nombre de détenus a augmenté de 9 103 personnes, tandis que les places en prison ont augmenté de 7 064 et cela, dans les conditions où déjà en 2000 il y avait un problème de surpopulation. Les auteurs observent cependant que l'augmentation des places en prison n'aide pas à résoudre les problèmes du système carcéral, parce que « plus on construit, plus on remplit » et le nombre des détenus augmente à son tour.

L'accroissement de la population carcérale est négatif de trois points de vue : la dégradation des conditions ; le fait que la majorité des détenus ont commis des délits mineurs et ne devraient pas se trouver derrière les barreaux ; le fait qu'une fois entrées dans la prison, ces personnes ont toutes les chances de se perfectionner dans la délinquance. Selon une loi adoptée à la fin du 19<sup>e</sup> siècle, chaque détenu devrait avoir le droit à une cellule individuelle. Cependant, cette règle n'a pas encore été mise en pratique, du moins pas dans toutes les prisons de France. C'est ainsi que, dans une cellule de 11 m<sup>2</sup> construite pour une personne, on entasse trois lits, un matelas sur le sol, une armoire et une chaise. Trois ou quatre détenus restent enfermés ensemble pendant vingt-deux heures sur vingt-quatre, ne pouvant pas éviter les tensions et la violence. Cette situation est la règle dans 70 % des prisons de France (*PDC*, p. 70-71). Elle attire d'autres conséquences aussi : le

nombre des parloirs accordés, les promenades et les activités diminuent « car il faut répartir le peu d'activités disponibles sur un maximum de prisonniers » (*PDC*, p. 71). Qui plus est, l'accès aux soins est plus aléatoire, les conditions d'hygiène et la nourriture se dégradent et avec elles la santé des détenus. En 2005, le commissaire aux Droits de l'homme du Conseil de l'Europe visite les cellules où sont enfermés les étrangers en instance d'expulsion au dépôt du Palais de Justice de Paris. Il déclare ensuite qu'il n'a jamais vu un centre pire, à l'exception, peut-être, de la Moldavie (*PDC*, p. 115-116).

De toutes ces conditions résultent des séquelles physiques et psychiques que le médecin Vasseur décrit dans le paragraphe suivant :

Tous les sens s'atrophient en prison. Sauf l'ouïe qui, elle, se surdéveloppe à cause du bruit omniprésent. On perd l'odorat, on perd le goût, on perd le toucher, on perd la vue. Et puis on tourne en rond, pas seulement dans les cours de promenade, dans la tête aussi, au bout d'un moment, tous les repères spatiaux ou temporels disparaissent. On devient dingue, tout simplement. (*PDC*, p. 124).

Le commentaire de Vasseur éclaire deux aspects des conditions carcérales : la détérioration des sens dans la prison, à l'exception de l'ouïe (ce qui explique l'abondance des images auditives dans les ouvrages analysés) et le lien entre l'état physique du détenu et son état mental. Qui plus est, il est impossible d'espérer que des personnes qui vivent dans de telles conditions soient capables de se trouver une place dans la société après leur libération (*PDC*, p. 216).

Depuis 1942, quand Camus publie *L'Étranger*, jusqu'aux années 2000, que Vasseur et Mouesca analysent dans *La Prison va changer* et quand Beigbeder écrit *Un roman français*, la prison n'a pas beaucoup changé. Cependant, la perspective des auteurs sur les conditions carcérales s'est transformée. La cellule, espace où le détenu passe la plupart de son temps, est décrite avec beaucoup plus de détails par Beigbeder, Vasseur et Mouesca

que par Camus et Vallières. La perspective sur la prison et la manière dont les différentes sensations contribuent à l'image de la cellule varient selon les objectifs des ouvrages analysés. Camus se concentre sur la thématique de la peine capitale et Vallières écrit un livre-manifeste pour ses concitoyens qui luttent pour un Québec indépendant. Beigbeder, Vasseur et Mouesca s'inscrivent dans la direction lancée par Michel Foucault et critiquent le système carcéral par l'intermédiaire des témoignages personnels appuyés de statistiques. L'organisation de l'espace carcéral témoigne d'une volonté de prise en otage du corps du détenu. En même temps, la cible principale du système est l'intellect de celui-ci, car au bout de son trajet pénitentiaire c'est surtout son état psychique qui pose le plus de problèmes.

### **2. 1. 7. L'espace, le corps et la conscience. L'emprisonnement politique et la torture chez Gérard Étienne**

Cette section me permettra d'analyser un phénomène carcéral qui est fondamentalement basé sur le lien entre le corps et la résistance interne du détenu. J'ai déjà remarqué dans les sections antérieures que les écrivains contemporains associent les différentes conditions carcérales à la torture. Il convient donc de consacrer une partie de cette thèse à ce phénomène terrifiant qui a lieu à l'intérieur des murs des prisons. Le meilleur exemple est celui de Gérard Étienne, écrivain canadien d'origine haïtienne, qui a vécu la torture sous la dictature de François Duvalier dans son pays natal.

Plusieurs critiques ont constaté l'importance de la torture dans l'œuvre d'Étienne. En 1989, Frank Laraque considère que « *Le Nègre crucifié* est la seule œuvre littéraire haïtienne dont la trame est constituée par la torture de l'auteur. C'est le cri d'un crucifié qui

a survécu<sup>123</sup>. » Madelaine Hron corrobore cette idée : « In his fiction, Etienne translates the universal language of the "crazy minds" of many politically traumatized immigrants<sup>124</sup>. » Pourtant, il n'existe aucune analyse des méthodes de torture, présentées dans les deux romans d'Étienne et décelables malgré le langage poétique, et de leur effet sur le statut d'étranger du narrateur. Je vais analyser l'image de l'espace carcéral chez Étienne dans trois sections différentes de ce chapitre. Dans cette section, mon analyse se référera à l'espace intérieur de la prison où les narrateurs des deux romans sont ou ont été emprisonnés. Il s'agira surtout de déceler, à la lumière des théories de Ruxandra Cesereanu<sup>125</sup>, les méthodes de torture subies par le narrateur et la manière dont elles ciblent à la fois son corps et sa psyché. Dans la deuxième partie de ce chapitre, je vais présenter le détenu dans sa relation avec l'espace extérieur de sa prison en Haïti et l'image de l'exil en relation avec l'expérience carcérale.

Étienne publie plusieurs volumes de poésie et d'essais en Haïti, avant de partir définitivement pour le Canada. Les critiques citent souvent son nom à côté de ceux d'Émile Ollivier et de Dany Laferrière. Les trois auteurs font partie d'une génération qui marque une étape importante de l'immigration au Québec, où, dans les années 1960 et 1970, plusieurs Haïtiens se réfugient à cause du régime dictatorial des Duvalier<sup>126</sup>. L'activité de romancier d'Étienne est entièrement superposée à son exil, où il écrit et publie son premier roman, *Le Nègre crucifié*, influencé par « l'Esthétique de la vérité<sup>127</sup> » de la littérature

---

<sup>123</sup> Frank Laraque, « Préface à la deuxième édition », in *Le Nègre crucifié*, Gérard Étienne, Montréal, Balzac, 1994, p. 14.

<sup>124</sup> Madelaine Hron, *Translating pain : immigrant suffering in literature and culture*, Toronto ; Buffalo, University of Toronto Press, 2009, p. 168.

<sup>125</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*.

<sup>126</sup> Susan Ireland et Patrice J. Proulx, « Introduction », in *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, éd. Susan Ireland et Patrice J. Proulx, Westport (Conn.), Praeger, 2004, p. 1.

<sup>127</sup> Danielle Dumontet, « Entretien avec Gérard Étienne », in *L'Esthétique du choc. Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, éd. Danielle Dumontet, Frankfort, Peter Lang, 2003, p. 212.

québécoise. Par cet élément, il veut se délimiter de la littérature haïtienne de son temps, s'estimant le porte-parole des vérités que les écrivains d'Haïti évitent de représenter<sup>128</sup>. Si deux ouvrages collectifs<sup>129</sup> et plusieurs articles ont été consacrés aux écrits de Gérard Étienne, cet écrivain est encore loin de recevoir une attention critique à la mesure de son œuvre. Pourtant, en 2011, deux événements majeurs témoignent d'un intérêt accru pour son activité littéraire : le colloque Gérard Étienne à l'Université Bar Ilan, en Israël, et la parution du livre dirigé par Najib Redouane et Yvette Benayoun-Szmidt, *L'Œuvre romanesque de Gérard Étienne. Écrits d'un révolutionnaire*<sup>130</sup>.

En 1974, Étienne se trouve au Canada, en exil, lorsqu'il publie *Le Nègre crucifié*. François Duvalier venait de mourir, en 1971, mais son fils allait rester au pouvoir jusqu'en 1986. Le narrateur est emprisonné dans l'Haïti de Papa Doc pendant toute la durée de ce récit, qui finit avec sa mort sur une croix, à l'instar du Christ. C'est le seul narrateur des romans d'Étienne qui n'émigre pas au Canada<sup>131</sup>. Agonisant sur sa croix, il pose un regard critique sur la situation politique en Haïti et se remémore son passé chargé d'infortune. La tâche lui est facilitée par la présence du « personnage » qu'il s'invente et avec qui il discute. *La Pacotille* est rédigé toujours au Canada, publié en 1993, pendant qu'en Haïti, Jean-Bertrand Aristide faisait figure de messie de la république. Le narrateur Ben Chalom est exilé en tant que réfugié politique à Montréal, fait des études universitaires, s'associe aux mouvements du Front de Libération du Québec et essaie d'obtenir un visa de résidence permanente. Parallèlement à ces activités, il mène une vie nocturne où il fait des

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>129</sup> Danielle Dumontet (éd.), *L'Esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec* Frankfort, Lang, 2003. Najib Redouane et Yvette Benayoun-Szmidt (éd.), *L'Œuvre romanesque de Gérard Étienne. Écrits d'un révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, 2011.

<sup>130</sup> *Id.*, *L'Œuvre romanesque de Gérard Étienne. Écrits d'un révolutionnaire*.

<sup>131</sup> Amy Ransom, « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne », in *Gérard Étienne*, éd. Mark Andrews, Danielle Dumontet et Lelia Young. Manuscrit inédit.

cauchemars qui, à partir de chaque minuit, le font revivre les événements de son incarcération en Haïti. Le premier roman jalonne la torture du narrateur selon les étapes de la crucifixion du Christ, finissant par sa mort. Dans la première partie du deuxième roman, le narrateur fait appel à l'épisode où Marie Madeleine va à la tombe du Christ pour l'embaumer : « Je devrai accepter le prolongement de mes cauchemars dans cette pièce où Marie Madeleine ne pourra pas embaumer mes blessures. » (*PA*, p. 41). Je considère que, par là, l'auteur encourage la lecture de ce roman comme la continuation du premier, perspective que j'adopterai dans mon analyse. Les deux livres sont indéniablement inspirés par l'expérience de l'auteur. Suite à un complot militaire contre le gouvernement de Duvalier, Étienne est emprisonné et, après avoir été torturé, reste pendant trois jours dans le coma<sup>132</sup>. En 1964, il s'exile à Montréal, mais quatre ans plus tard, le gouvernement du Canada lui refuse la résidence permanente parce que, militant au sein du R. I. N. (Rassemblement pour l'indépendance nationale), « il passe pour un élément dangereux<sup>133</sup> ».

L'espace intérieur de la prison a une représentation assez peu concrète dans *Le Nègre crucifié* et dans *La Pacotille*. Les deux livres ne mentionnent nulle part où se trouve la prison où sont emprisonnés les héros, ni de quelle sorte de prison il s'agit : un commissariat, une prison régulière ou bien un endroit spécial où l'on enferme seulement les détenus politiques jugés dangereux par Duvalier. Dans *Le Nègre crucifié*, le narrateur est crucifié sur la place publique<sup>134</sup>, mais il mentionne aussi « la Prison du Centre » où se trouvent les détenus politiques. D'autres fois, dans *La Pacotille*, il parle d'« un cachot de

---

<sup>132</sup> Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002, p. 136.

<sup>133</sup> *Ibid.*

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 139.

quelques mètres carrés » (*PA*, p. 19), où sont entassés quarante rebelles. Il n'y a pas de description de la cellule. La critique et les entretiens avec l'auteur n'en donnent pas de détails et Natania Étienne, l'épouse de l'écrivain, n'en sait pas plus<sup>135</sup>. J'estime que cette stratégie peut s'expliquer par le type de détention politique qui est à la base de la narration. Il me semble que la représentation de la prison politique dans la littérature du 20<sup>e</sup> siècle se distingue de celle de la prison de droit commun par l'importance que les auteurs donnent à l'espace extérieur à la prison aux dépens de l'espace intérieur. Les problèmes idéologiques, philosophiques ou politiques sont privilégiés, précisément parce que c'est ce qui a amené les protagonistes ou même les auteurs dans la prison, mais aussi à cause de leurs soucis pour la réalité politique et sociale du pays. Dans les romans analysés, Étienne écrit sur la torture des narrateurs, sans toutefois donner des détails et sans décrire les conditions de leur détention. Il préfère souligner le climat politique et social en Haïti pendant la dictature de Duvalier. Dans *Nègres blancs d'Amérique*, Pierres Vallières écrit peu sur la prison où il est enfermé (à part dans la préface et dans l'avertissement de l'auteur), parce que l'objectif principal de son livre est de montrer ce qui se passe à l'extérieur de sa prison, dans le Québec révolutionnaire. Le comportement des personnages fictionnels d'Andreï Makine suit le même modèle, l'intérêt du récit étant plutôt de décrire la transformation de la société sous l'influence des régimes politiques et la résistance de l'esprit humain dans des conditions hostiles.

Dans *Le Nègre crucifié* et dans *La Pacotille*, il est néanmoins possible de déceler quelques méthodes de torture, bien que rien ne nous indique si elles ont été appliquées à

---

<sup>135</sup> Le 1<sup>er</sup> avril 2011, j'ai contacté Madame Natania Étienne par téléphone. Je ne savais pas que cette discussion allait durer une heure et demie et que j'allais apprendre beaucoup de choses intéressantes sur la vie et la pensée de Gérard Étienne. J'ai essayé de prendre des notes, mais j'ai dû les compléter à l'aide de la mémoire (Natania Étienne. Entretien personnel avec Maria Petrescu, une discussion d'une heure et demie au téléphone, avril 2011.)

l'auteur : « J'ignore dans quelle mesure tous les faits qui y sont relatés ont été physiquement vécus par l'auteur mais ils l'ont été tous mentalement<sup>136</sup>. » Les narrateurs des deux romans ont été soumis à la torture physique ainsi qu'à la torture psychique. Dans son analyse de la torture politique au 20<sup>e</sup> siècle, Cesereanu mentionne quelques détails utiles : en Haïti, sous la dictature de Papa Doc, les détenus politiques étaient incarcérés dans des cellules souterraines et les tontons-macoutes leur faisaient subir des *pau de arara*<sup>137</sup>, des mutilations ou des sodomisations qui consistaient dans l'insertion d'une barre de fer échauffée dans l'anus. En même temps, il y a beaucoup de chances que les techniques des militaires américains aient influencé les méthodes de torture en Haïti, comme en Amérique du Sud. Dans une analyse historique de cette période en Haïti, Christian Rudel écrit à ce sujet : « Une mission nord-américaine s'installa donc à Port-au-Prince pour conseiller et entraîner l'armée de terre et la marine haïtienne – ainsi que, au passage, le corps des Tontons-Macoutes<sup>138</sup>. »

Parfois, on n'est pas sûr si le narrateur même a été victime de toutes ces tortures dont je mentionne quelques-unes : des cheveux arrachés, des orteils écrasés, la sous-nutrition ; des coups de fouet, de poings, de fusil et de matraque ; des ongles arrachés ; l'interdiction de crier ; des cigarettes plaquées sur la figure (*NC*, p. 31) ; des dents sautées (*PA*, p. 84) ; des détenus forcés de manger leurs excréments (*PA*, p. 207) ; des officiers de la Garde présidentielle qui « font leur caca dans la bouche des prisonniers » (*NC*, p. 51) ; du vitriol et du jus de citron sur les plaies (*NC*, p. 41, *PA*, p. 82), etc.

---

<sup>136</sup> Frank Laraque, « Gérard Étienne ou le nègre crucifié », *Revue de l'Université de Moncton*, no 9-10, 1976-1977, p. 141.

<sup>137</sup> *Pau de arara* ou le « Perchoir à perroquet » consiste à suspendre le détenu par les mains et les pieds à une perche. Immobilisé dans cette position, le prisonnier pouvait être encore supplicié : des tortures sexuelles, le marquage au fer, des chocs électriques, etc. (« Pau de arara ». In *La Violence militaire au Brésil*, Paris, F. Maspero, Cahiers libres, 1971, p. 6.)

<sup>138</sup> Christian Rudel, *Haïti, les chaînes d'Aristide*, Paris, Editions de l'atelier/Editions ouvrières, 1994, p. 63.



Ce qui importe dans cette énumération, c'est l'effet que ces méthodes suppliciatrices produisent sur la victime. Cesereanu attire notre attention sur le fait qu'au 20<sup>e</sup> siècle, le but principal de la torture n'est pas d'obtenir des informations. La cible est la résistance interne de la victime, qui doit être réduite à l'impuissance. Cette approche s'inscrit dans la perspective de Foucault, qui constate que la pénalité moderne ne s'adresse plus au corps, mais à l'âme : « Puisque ce n'est plus le corps, c'est l'âme<sup>139</sup>. » La torture sexuelle surtout, souvent mentionnée dans les deux romans d'Étienne, a le rôle de déposséder l'homme de sa virilité et de le transformer dans un objet dépourvu de toute puissance, facile à dominer. La torture détruit notamment le respect de soi-même. On fait honte à la victime, chez qui on fait naître le sentiment de culpabilité afin qu'elle perde la confiance dans le monde et dans la vie<sup>140</sup>. Le fait d'être devenu « la chose du président » hante Ben Chalom, le personnage de *La Pacotille*, jusqu'au Canada, où il ne se sent rien d'autre qu'une « pacotille », c'est-à-dire un objet insignifiant. La bête, souvenir du tortionnaire et du pouvoir oppressif, lui dit : « Pour le temps qui te reste à vivre, tu demeureras ma chose, ma merde, mon crachat. Ne jamais oublier ton impuissance face à mes pouvoirs. » (*PA*, p. 179). L'abaissement de l'estime de soi est un élément de base dans les manifestations du syndrome post-traumatique et du deuil associé à la mélancolie.

Un des objectifs de ces méthodes bien élaborées est d'arracher un aveu de la part du détenu. Le supplicié est donc obligé de fabriquer ses propres méthodes de résistance. N. Steinhardt, écrivain qui a été détenu dans une prison communiste est-européenne, mentionne dans l'introduction de son journal carcéral trois solutions pratiques pour résister

---

<sup>139</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 24. Par là, Foucault n'entend pas que la douleur physique serait exclue de la peine ; il explique que « la pratique du supplice a hanté longtemps notre système pénal, et l'habite encore » (Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 22.)

<sup>140</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, p. 20.

à l'univers concentrationnaire et surtout pour faire face à l'interrogatoire. La première est celle de Soljenitsyne et elle exige au détenu de s'accepter pour mort : « Pour celui qui franchit le seuil de la Sécurité [la milice politique] ou de tout autre organisme chargé d'enquêter sur sa personne, la solution consiste à décider fermement en son for intérieur : "À partir de cet instant je suis mort"<sup>141</sup>." » La deuxième solution appartient à un autre écrivain dissident russe, Alexandre Zinoviev. Il propose le personnage du vagabond, qui n'accepte pas d'entrer dans le système et par conséquent n'a rien à perdre, malgré la pression que l'on exercerait sur lui. Dans *La Pacotille*, Ben Chalom adopte cette solution pendant son adolescence, en compagnie de ses amis, la seule circonstance où il se sent maître de son espace en Haïti. Cette voie lui donne la liberté de défier les autorités (*PA*, p. 131-132, 135). La troisième solution est celle de W. Churchill et de V. Boukovski : « en présence des dangers, des catastrophes, du malheur, de la misère, des calamités, de l'oppression, de la tyrannie, non seulement on ne s'avoue pas vaincu, mais on puise en eux l'envie folle de vivre et de se battre<sup>142</sup> ».

On retrouve chacune de ces solutions dans la biographie d'Étienne et chez les personnages de ses romans. Néanmoins, ce qui aide les héros de *Le Nègre crucifié* et de *La Pacotille* à survivre lors de l'interrogatoire et à le faire dignement est la première solution présentée par Steinhardt et adoptée par Soljenitsyne : se déclarer décédé, accepter ce que Steinhardt nomme le « suicide moral » :

L'individu qui s'en tient inexorablement à cette pensée est sauvé. On ne peut plus lui rien faire. [...] plus rien ne l'effraie, plus rien ne l'attire, plus rien ne l'excite. [...] On a supprimé de façon absolue tout risque de céder, de consentir à une dénonciation, de faire des aveux « fantaisistes<sup>143</sup> ».

---

<sup>141</sup> N. Steinhardt, *Journal de la félicité*, p. 17.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

Plusieurs fois dans les deux romans, les narrateurs d'Étienne affirment que le silence est l'arme imbattable par laquelle ils se sont opposés aux miliciens suppliciateurs : « J'ai assez subi la torture pour avoir de la dureté et garder le silence jusqu'à la mort. Le silence est mon arme de défense » (*NC*, p. 132). Cette arme est associée au suicide dans *La Pacotille* : « Le silence demeure ma seule arme de combat, la seule dont je dispose pour mon suicide. » (*PA*, p. 34).

Le narrateur arrivé au Canada conserve les attitudes protectives acquises dans la prison. Puisqu'il a tout le temps peur que les gens autour de lui puissent s'avérer des délateurs et qu'ils veulent le déposséder de ses secrets et même de sa conscience, à la manière des enquêteurs en Haïti, le narrateur reste encapsulé dans son silence. Les narrateurs de *Le Nègre crucifié* et de *La Pacotille* ne décrivent pas la cellule où ils sont incarcérés, et ne donnent pas de détails concernant l'emplacement de la prison. Pourtant, comme nous le verrons dans la deuxième partie de ce chapitre, les événements qui ont lieu à l'intérieur des murs laissent une trace ineffaçable dans leur conscience et contribuent en grande partie à leur statut d'étranger, à la fois dans leur propre pays et dans leur exil au Canada.

L'emprisonnement vise le corps du détenu, mais, par là, son but ultime est d'opérer une transformation substantielle des traits psychiques et moraux. Le cas d'Étienne est celui du prisonnier politique : les forces de répression le contraignent à renoncer à confronter le régime de Duvalier et à trahir ses collaborateurs. En torturant son corps, les soldats ciblent l'humiliation et la destruction de l'estime de soi du détenu. Cependant, la littérature du 20<sup>e</sup> siècle n'associe pas la torture seulement à la détention politique. Le corps de la personne enfermée est soumis à de différentes contraintes dans le but de produire des effets

spécifiques et précis sur son caractère. Autrement, pourquoi interdit-on la lecture pendant la détention provisoire au commissariat et au Palais de Justice ? Beigbeder montre bien que cette forme d'enfermement est une torture qui cherche à mettre le détenu dans la situation d'avouer tout délit dont on l'accuse. Knobelspiess révèle un autre aspect de la torture dans le système pénitentiaire : l'isolement comme méthode par laquelle l'administration essaie de briser la résistance du prisonnier aux conditions carcérales ou bien sa volonté de dénoncer celles-ci. Les gardiens ne lui épargnent pas de coups s'ils trouvent qu'il est insoumis. Plus il résiste, plus il est puni à l'intérieur de la prison, et le cercle vicieux finit à l'asile, où le détenu est anéanti par des tranquillisants et devient un corps dépourvu de résistance interne. Au Québec, Ziad explique comment les enquêteurs utilisent l'isolement pour forcer le détenu à avouer un crime. Après des mois de solitudes où les activités sont réduites au minimum et la communication est absente, Ziad ressent le besoin de se défouler dans une discussion avec un ancien ami, même pour lui dire des mensonges. Sauf que l'ami est un informateur et les mensonges que Ziad lui raconte sont utilisés au procès comme preuve contre celui-ci. L'enfermement travaille sur le corps du détenu, mais sa cible est finalement la personnalité du prisonnier : soit pour des effets précis, soit pour le faire tout simplement souffrir. Comme le dit Frieda Ekotto : « Les détenus sont en prison, non pas pour être complètement éliminés, comme le voudraient les fanatiques de la défense de la société, ni pour être amendés, comme le souhaitent les rêveurs de la réinsertion, mais pour souffrir<sup>144</sup>. » Les ouvrages analysés révèlent que, à l'intérieur de la prison, dans les relations de chaque jour entre les détenus et l'administration de la prison, le but de

---

<sup>144</sup> Frieda Ekotto, *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2001, p. 136.

l'enfermement ne se réduit pas à éloigner et réformer les personnes « dangereuses ». Il s'agit, sans le moindre doute, de les faire souffrir, parce qu'elles le « méritent ».

## **2. 2. L'espace extérieur**

Le détenu se définit en grande mesure dans sa relation avec l'espace extérieur de la prison : il vient de là-bas et pense y revenir un jour. Qui plus est, pour certains, à l'extérieur se trouvent leurs parents et leurs amis. En définitive, surtout dans la littérature plus récente, la société qui se trouve en dehors est responsable de ce qui se passe à l'intérieur de la prison. Dès l'entrée dans l'espace carcéral, les détenus observent les différences avec le monde qu'ils laissent dehors. Gaston Bachelard montre que les deux termes, *dedans* et *dehors*, ne sont pas définis de manière symétrique. On comprend toujours que le *dedans* est concret et limité, tandis que le *dehors* est vaste et illimité<sup>145</sup>. Les détenus entrent dans un espace marqué par le rétrécissement et sont séparés d'un espace où ils avaient la liberté de mouvement. Dans les sections suivantes, je vais discuter la manière dont les ouvrages du 20<sup>e</sup> siècle saisissent le rapport entre la prison et l'espace qui se trouve à l'extérieur. Je vais commencer par l'image des frontières qui séparent les deux mondes. Dans la deuxième et la troisième sections, je vais analyser la prison en relation avec l'exil intérieur et extérieur. Je vais réserver plus d'espace à la prison politique dans ces deux sections.

### **2. 2. 1. La frontière carcérale et ses transgressions**

Dans son analyse sociologique de la prison contemporaine, Gilles Chantraine révèle que les murs de l'institution carcérale s'avèrent à la fois « étanches » et « poreux »<sup>146</sup>. Il considère que le contact entre l'espace de la prison et l'espace extérieur influence dans une certaine mesure le rapport du détenu à l'enfermement. M'inspirant des théories de

---

<sup>145</sup> Gaston Bachelard, *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974, p. 194.

<sup>146</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*, p. 225.

Chantraine et de Vernant, je vais analyser la manière dont les ouvrages de fiction sur la prison d'Albert Camus, Victor Serge, François Bon, Hubert Aquin et les récits de vie de Véronique Vasseur et Caroline Glorion saisissent les frontières qui séparent les deux espaces. Dans la première partie de cette section, je vais analyser l'image des frontières qui séparent les deux mondes. Vernant explique que toute frontière confronte celui qui la franchit avec un problème identitaire : « franchir une frontière, c'est quitter l'espace intime et familier où l'on est à sa place pour pénétrer dans un horizon différent, un espace étranger, inconnu, où l'on risque, confronté à ce qui est autre, de se découvrir sans lieu propre, sans identité<sup>147</sup> ». Cette affirmation est encore plus vraie dans le cas du détenu, parce que provenant d'une société au moins en partie démocratique, il entre dans un territoire de non-droit et son identité subit une modification radicale : il n'est plus un homme, mais un détenu. Même le parloir, qui devrait être une zone de contact avec l'extérieur, est accompagné, surtout en France, de pratiques qui, selon l'époque, empêchent ou annulent l'effet bénéfique de la rencontre avec les visiteurs. Dans la deuxième partie de la section, je vais montrer que les transgressions de la frontière qui sépare l'espace extérieur de l'espace carcéral prennent des aspects divers. Premièrement, plusieurs ouvrages sur la prison révèlent qu'à l'intérieur de cet espace se trouvent beaucoup de personnes qui n'auraient jamais pensé passer de l'autre côté des murs, en tant que détenus. Cette observation interpelle le lecteur sous la forme d'un avertissement inquiétant. Deuxièmement, la prison dépasse ses frontières et étend son emprise dans la vie courante du délinquant et du combattant illégal lorsqu'ils sont traqués par les autorités. Troisièmement, la limite entre le milieu carcéral et la société devient imperceptible dans les

---

<sup>147</sup> Jean-Pierre Vernant, *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II.*, p. 179.

ouvrages qui soulignent la ressemblance entre les deux espaces, le premier n'étant que la représentation en miniature du deuxième.

Dans *Prison*, Bon emploie l'expression « un partage du monde » (*PR*, p. 105) pour signifier la démarcation entre l'espace carcéral et la ville par l'intermédiaire des barreaux. Plus loin, la même signification de la prison comme monde revient accompagnée du terme « frontière » : « On a passé de l'autre côté du monde et la frontière on sait maintenant l'utiliser et la passer. » (*PR*, p. 121). La prison de Gradignan, où le narrateur anime des ateliers littéraires, est séparée de la rue par un « mur gris » et par des « rouleaux de fer barbelé » dominés par des miradors dans les angles (*PR*, p. 8). *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, s'ouvre sur une image visuelle où le narrateur emprisonné se situe près d'une fenêtre grillée : « J'écris sur une table à jeu, près d'une fenêtre qui me découvre un parc cintré par une grille coupante qui marque la frontière entre l'imprévisible et l'enfermé. » (*PE*, p. 5). La grille représente une frontière par laquelle l'imprévisible de la vie libre se trouve séparé de l'espace clôturé. La présence de la table et l'acte de l'écriture sont significatifs dans ce décor, car tout le récit du roman pendule entre les deux espaces bien gardés par la frontière grillée.

Dans le livre de Glorion sur Gabriel Mouesca, la différence entre le dehors et le dedans est bien mise en évidence, dès le début du récit : « Le contraste avec "dehors" est tellement fort. » (*GM*, p. 10). Chez Beigbeder, les sensations auditives sont dominées par les bruits qui l'empêchent de dormir dans le commissariat où il est enfermé en garde à vue. Au contraire, chez Glorion, c'est le silence qui frappe lorsque Gabriel entre à l'intérieur de la maison d'arrêt de Laon, en visite, trois ans après sa sortie de prison : « Puis le silence. Le silence carcéral. Gabriel Mouesca le reconnaît tout de suite. C'est un silence qui n'en est

pas un... Un silence étrange habité de sons qui parviennent comme modifiés. » (*GM*, p. 7). Peut-être la différence entre les deux ouvrages est-elle marquée, d'un côté, par le fait que Beigbeder a été enfermé la première nuit dans un commissariat, tandis que Mouesca l'a été dans une vraie prison, la maison d'arrêt de Pau, où les détenus attendent que la sentence soit prononcée. De l'autre côté, j'estime que les sensations auditives et olfactives relèvent beaucoup de la première impression dans le milieu carcéral. C'est ainsi que, après avoir passé dix-sept ans dans la prison, Gabriel garde toujours les sensations qu'il a eues lors du premier jour qu'il a passé à l'isolement.

Gabriel saisit l'entrée dans la prison comme un seuil qui le sépare du monde normal. Au-delà de la frontière se trouve un espace où les règles qui régissent la vie de l'extérieur cessent d'exister et l'individu n'a plus d'intimité, ni de protection : « il vient de franchir le seuil d'une zone de non-droit » (*GM*, p. 13). Lorsque son frère lui rend visite après un seul mois de réclusion, Gabriel lui fait un compte rendu de la violence de la prison, en faisant entre autres référence à Maxime, l'adolescent bafoué par les gardiens lors de son emprisonnement :

J'ai tout de suite compris que j'entrais dans un monde régi par des règles qui n'étaient pas celles du dehors. Tous ces ordres sont donnés comme s'il s'agissait d'actes anodins. Ils ne le sont pas. C'est cela la vraie violence de la prison. Dès cet instant j'ai compris que je n'avais plus d'intimité, j'ai saisi qu'il faudrait que je trouve les ressources pour rester un homme debout, pour préserver mon intégrité physique et mentale. Je voulais le faire pour moi mais aussi pour tous ces hommes que j'allais côtoyer, certains presque des gosses, comme ce Maxime que j'ai rencontré le premier ici. (*GM*, p. 14-15).

Je considère que dans ces mots se trouve une réalité inquiétante de la prison : tous les résultats des efforts civilisateurs qui ont conduit l'humanité ou du moins l'Occident au niveau actuel de la démocratie et des droits de l'homme cessent ou bien sont remis en cause au-delà de la frontière qui sépare le monde carcéral de l'espace extérieur. Si à l'extérieur de



la prison les gens peuvent lutter pour leurs droits par des moyens divers, y compris par l'intermédiaire des services d'un avocat payé, une fois à l'intérieur, l'avocat reste le seul soutien, là où il est permis. Cependant, comme Kafka<sup>148</sup> le montre dès le début du 20<sup>e</sup> siècle, même l'avocat s'avère une fausse solution. Victor Serge exprime sa colère envers ces représentants du système juridique qui devraient défendre ou, au moins, bien informer l'accusé : « Les avocats que j'ai interrogés sur la peine, m'ont-ils assez exaspéré avec leurs réponses vagues. Parbleu ! Ils s'en moquent. Le client arrivé ici n'est plus un client. » (*HP*, p. 143). À l'extérieur, la personne qui paie les services d'un avocat qui la défend est un « client ». Au-delà de la frontière qui sépare l'espace carcéral de la réalité normale, cette personne perd son identité d'homme et devient seulement un détenu : « J'avais franchi la limite invisible. Je n'étais plus un homme, mais un homme dans la prison. Un détenu. » (*HP*, p. 50). « On n'est plus rien. » (*MÉD*, p. 59), dit Vasseur. *L'Étranger* de Camus donne la même impression : le travail de l'avocat d'office n'est pas très sérieux, ni très utile pour le détenu.

Le parloir se définit comme un lieu qui permet la communication entre les personnages qui se trouvent d'un côté et de l'autre de la frontière. Cependant, Witt remarque que, dans *L'Étranger* de Camus, cet espace ne fait que rendre Meursault plus conscient de la réalité de son incarcération. Ce qui contribue à cet effet est sans doute une réalité historique de la prison, qui réside dans l'existence des barreaux dans la salle où les détenus rencontraient leurs visiteurs dans la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Witt constate : « In the visitor's room, Marie's smile and the impression of her body also must come to the prisoner through a grill, intensifying for Meursault the reality of separation

---

<sup>148</sup> Franz Kafka, *Le Procès*, traduction nouvelle et présentation de Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Pocket, 2009.

from his former sensual life<sup>149</sup>. » Dans le passage très connu où Marie rend visite à Meursault dans la prison, l'espace du parloir est nettement divisé en trois parties par deux grilles. Les visiteurs se trouvent derrière une grille, à une extrémité de la salle, tandis que les détenus restent derrière l'autre grille, à l'autre extrémité, entre eux se déployant un espace vide. Cette configuration spatiale ressemble beaucoup à celle des frontières de deux pays entre lesquelles s'étend le terrain neutre. Cet espace vide et les grilles déjouent toute tentative de rapprochement et de communication, de sorte que cette scène n'est pas seulement visuelle, mais aussi et peut-être surtout auditive : « Entre les deux grilles se trouvait un espace de huit à dix mètres qui séparait les visiteurs des prisonniers. [...] À cause de la distance entre les grilles, les visiteurs et les prisonniers étaient obligés de parler très haut. » (*ÉT*, p. 113). Le spectacle visuel et musical de la lumière, des grilles, des murmures, des cris et des conversations entremêlées donne lieu à un malaise qui assombrit la dernière rencontre de Meursault avec Marie. Dans le roman de Camus, le parloir ne facilite pas la communication, mais plutôt l'entrave. Les sensations tactiles contribuent à ce résultat, en ce sens que la disposition de l'espace empêche Meursault de toucher Marie : « je la regardais et j'avais envie de serrer son épaule par-dessus sa robe. J'avais envie de ce tissu fin et je ne savais pas très bien ce qu'il fallait espérer en dehors de lui. » (*ÉT*, p. 112).

Le médecin Véronique Vasseur et l'ancien détenu Gabriel Mouesca affirment que le contact avec la famille a une influence cruciale sur l'équilibre psychique du détenu. Ils observent toutefois l'obstination avec laquelle l'administration pénitentiaire s'oppose constamment aux règlements novateurs qui visent cet aspect. Ils donnent l'exemple d'une circulaire de 2011, par laquelle les pères enfermés ont le droit de recevoir les dessins de

---

<sup>149</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 80-81.

leurs enfants ; ce serait une très bonne mesure, si ceux-ci ne devaient pas faire le dessin sur une feuille qui ne dépasse pas dix centimètres de côté, faute de quoi il est refusé. « Quel cauchemar permanent cette administration ! » (*PDC*, p. 133) s'exclame Vasseur. La frontière qui sépare l'espace intérieur de la prison de l'espace extérieur est ainsi marquée à la fois par des transgressions et des entraves.

Dans les ouvrages plus récents, le rôle séparateur que jouent les grilles du parloir est souvent rempli par les fouilles. Dans la préface de *Nègres blancs d'Amérique*, Pierre Vallières explique que le manuscrit qu'il écrit en prison est menacé de disparaître pendant les fouilles des cellules (*NB*, p. 38). Le livre que Vallières rédige en prison est un témoignage sur l'oppression des francophones du Québec et il est très lié aux idéaux du FLQ. Pour sortir le manuscrit de la prison, il envoie des chapitres par l'intermédiaire de son avocat après avoir écrit sur chaque page « Notes for my lawyers » (*NB*, p. 35). Ce lien avec l'espace extérieur, où le livre peut être publié et lu par les lecteurs ciblés, risque d'être coupé. Les fouilles constituent dans ce cas une barrière qui interrompt la communication avec l'extérieur de la prison.

En outre, dans les ouvrages récents, les entraves à la communication entre les deux côtés de la frontière carcérale sont représentées par l'image des parloirs avec vitres hygiaphones. La description de ce type de parloir ressemble ostensiblement à celle du parloir chez Camus. Knobelspiess montre que les vitres hygiaphones peuvent avoir le rôle de parloirs portatifs pour les détenus malades, à l'hôpital de Fresnes, en France. Dans ce cas, la vitre hygiaphone est une porte ajustable que l'on installe sur la porte de la cellule et qui permet au détenu et à sa famille de se voir et de s'entendre, mais jamais de se toucher et toujours en présence du surveillant (*QHS*, p. 89). En même temps, ces vitres existent aussi

dans l'endroit destiné au parloir et Knobelspiess explique qu'il est très difficile d'entendre l'autre : « C'est monstrueusement sonore. Les voix s'élèvent, retombent, surgissent, animées, passionnées. Une vraie cacophonie. [...] Dans le parloir on entend très mal. Il faut crier. » (*QHS*, p. 96-97). Encore plus proche de la description du parloir chez Camus est celle de Micheline Duff, dans *Mon grand*<sup>150</sup>, où la narratrice rend visite à son correspondant, un sans-abri qui se trouve dans la prison de Bordeaux, à Montréal. Elle décrit le parloir de cette prison provinciale, qui est formé d'un long corridor, divisé, sur sa longueur, en trois parties par deux murs de vitres hygiaphones. Derrières les vitres se trouvent les détenus et les visiteurs restent à l'intérieur du corridor. Cette configuration de l'espace, à laquelle s'ajoute la capacité réduite de la vitre de laisser passer les sons, transforme le parloir en un vacarme sonore :

L'écho multipliait les voix à l'infini dans l'espace trop grand quand une trentaine de personnes s'adressaient en même temps, à quelques pieds de distance les unes des autres, à une quinzaine de prisonniers vociférant, eux aussi, de leur côté. Alimenter une conversation dans ces conditions tenait de l'impossible. Une véritable aberration ! Je pesterai contre cet état de choses pendant des années. (*MG*, p. 43-44).

Malgré le fait que, dans la prison de Bordeaux, il existe aussi un parloir des « visites contact » (*MG*, p. 44), il est important de noter la persistance des pratiques présentées par Camus dans *L'Étranger*, qui, par l'intermédiaire du brouillage auditif, empêchent la communication entre les personnes séquestrées et leurs visiteurs.

Les fouilles corporelles après le parloir représentent un autre aspect de la frontière entre l'espace intérieur et l'espace extérieur est représenté par. Après avoir rencontré ses parents ou ses amis dans le parloir, les détenus sont obligés de se laisser fouiller avant de regagner leurs cellules. Cette pratique est toujours actuelle en France, ainsi qu'au Canada,

---

<sup>150</sup> Micheline Duff, *Mon grand*, Chicoutimi, JCL inc., 2003.

et elle est le symbole du « pouvoir exceptionnel » accordé à l'administration pénitentiaire<sup>151</sup>. Glorion profite des avantages offerts par la stylistique des récits de vie et de l'expérience carcérale de dix-sept ans du protagoniste de son livre, Gabriel Mouesca, pour aborder le sujet des fouilles dans la prison. Ce que Beigbeder dénonce en une phrase, Glorion l'élabore en six pages.

Glorion raconte, au nom de Mouesca, comment un homme âgé est interpellé par un jeune gardien au moment des fouilles : « Enlève ton froc... Enlève ton slip maintenant, allez ! Merde ! On n'a pas que ça à faire. » (*GM*, p. 40). Le vieillard semble rentrer pour la première fois du parloir :

[I] ne comprend pas, on ne lui a pas expliqué que le surveillant va maintenant se baisser pour regarder dans son anus pour vérifier qu'il n'y cache pas une puce téléphonique, une dose de shit, de l'argent... que sais-je ? On ne lui a pas dit qu'à chaque parloir ce sera la même procédure : à poil, accroupi, comme un chien... Qu'il faut tousser pour prouver que rien n'est enfoui dans son sphincter. (*GM*, p. 41).

Je considère que ce moment des fouilles rétablit la frontière entre le monde intérieur et le monde extérieur, antérieurement démolie pour quelques moments dans le parloir, à côté des parents ou des amis. Il est, par là, assimilable à l'épisode du parloir coupé par des barreaux dans *L'Étranger*. Ayant l'habitude de voir le directeur et lui parler au nom de ses codétenus, Mouesca essaie de lui expliquer l'effet des fouilles après le parloir dans la vie des détenus :

Je vais vous dire ce qu'elles m'inspirent, ces fouilles... Au cours d'un parloir, aussi bref soit-il, nous autres les taulards nous saoulons de vitalité, nous reprenons de l'oxygène sous le regard aimant et bienveillant de nos proches ! Et vous, l'administration pénitentiaire, vous nous demandez, avant de regagner nos cellules, d'expulser de notre corps cette vie qui vient d'y rentrer. [...] Au parloir, on se ressource et vous, votre premier souci c'est de nous ôter ce capital d'humanité dont

---

<sup>151</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « La révolution pénitentiaire n'aura pas lieu ».

on s'est rechargé pendant une petite demi-heure, une si petite demi-heure ! (*GM*, p. 44).

À part le fait que les fouilles annulent l'effet bénéfique du parler, où le détenu se réconcilie avec le monde extérieur, le réquisitoire de Mouesca révèle deux raisons pour lesquelles cet abaissement de la dignité des détenus est inutile et néfaste. Premièrement, les fouilles sont inefficaces parce qu'à l'intérieur de la prison les substances et les objets illicites se trouvent à discrétion pour ceux qui ont assez d'argent pour en payer le coût. Mouesca dénonce l'existence des « mafieux du bâtiment » (*GM*, p. 43) qui gèrent le trafic intérieur des drogues, des objets et de l'argent. Cette accusation n'exclut pas une forte implication de l'administration pénitentiaire, ce qui rend la pratique des fouilles hypocrite. Deuxièmement, les fouilles nuisent à la réintégration du détenu dans la société, un des buts déclarés de la prison :

Ces fouilles systématiques provoquent des blessures qui ne cicatrisent pas sur des hommes et des femmes qui, eux, sortiront un jour ! La prison rejette dans la société des individus blessés. Ils sont dangereux. Car comme on dit, mieux vaut des animaux morts que blessés. Les blessés sont dangereux. (*GM*, p. 45).

C'est ainsi que les fouilles fonctionnent comme une frontière entre l'espace extérieur et l'espace intérieur parce qu'elles détruisent le lien qui se rétablit entre les détenus et les personnes qui viennent de l'extérieur pour leur rendre visite.

Dans les paragraphes suivants, je vais montrer que la frontière entre le monde de la prison et celui de l'extérieur est parfois démolie ou souple. La frontière extérieure assure une double protection : d'un côté, la prison se protège elle-même en empêchant tout complice des détenus d'y pénétrer, de l'autre côté, elle protège la société en gardant les éléments dangereux à l'intérieur de ses murs. Cette démarcation nette devrait être rassurante des deux côtés. Cependant, Véronique Vasseur attire notre attention sur le fait

que cette barrière peut s'avérer plus flexible qu'on ne le croyait : « [I]l y a beaucoup de gens de valeur derrière les murs du boulevard Arago. [...] Les détenus sont souvent des types bien, mais ils n'ont pas eu de chance et sont passés de l'autre côté pour de multiples raisons. » (*MÉD*, p. 25). Vasseur mentionne le cas d'un avocat qui a été emprisonné pour escroquerie. À cause de la séquestration, il ne peut pas aider sa fille violée, qui, en conséquence, le rejette. Ce cas met en évidence le drame déchirant que l'emprisonnement entraîne dans la vie d'une personne normale, comme tout lecteur. Cette impression est mise en évidence aussi dans le roman de Beigbeder : le choc du narrateur à la rencontre de l'espace carcéral suggère qu'il se croyait la dernière personne au monde à passer de l'autre côté de la barrière. Chez Camus, le destin se montre imprévisible : « Comme si les chemins familiers tracés dans les ciels d'été pouvaient mener aussi bien aux prisons qu'aux sommeils innocents. » (*ÉT*, p. 147). Il souligne que les gens devraient prêter attention aux récits d'exécution, parce que chacun d'entre eux pourrait se trouver dans la situation d'être condamné : « On ne sait jamais ce qui peut arriver. » (*ÉT*, p. 164).

Pour Victor Serge, la prison s'étend au-delà de la frontière physique, dans la vie courante : « Tous les hommes qui ont vraiment connu la prison savent qu'elle peut étendre son accablante emprise bien au-delà de ses murailles matérielles. » (*HP*, p. 47). Avant de se faire arrêter pour son appartenance à un groupe révolutionnaire anarchiste qui se manifeste par des actions illégales, dont le banditisme<sup>152</sup>, il se sent épié par les autorités. Ce sentiment, soutient-il, se trouve non seulement chez les candidats à la prison politique, mais aussi chez les infracteurs de droit commun : « le révolutionnaire guetté par le bagne ou par la potence, [...] l'assassin, le voleur, le réfractaire, l'homme traqué quel qu'il soit

---

<sup>152</sup> Richard Greeman, « Préface », in *Les Hommes dans la prison*, Victor Serge, Paris, Climats, 2011, p. 8-9.

connaissent bien l'émoi de cette minute » (*HP*, p. 47). La frontière entre la prison et le monde extérieur est invisible pour Serge et elle se révèle sous la forme d'une paradoxale liberté intérieure lorsqu'il refuse la proposition du policier de dénoncer ses collègues : « [J]e me sentis calmé, autre, étrangement *libre* et maître de moi-même. [...] J'avais franchi la limite invisible. » (*HP*, p. 49-50). Cette liberté associée au passage de la frontière carcérale pour être physiquement enfermé est un des traits romantiques identifiables dans le roman de Serge. La prison se prolonge au-delà de ses frontières non seulement avant l'incarcération, mais aussi après que la peine ait été purgée. Vasseur et Mouesca montrent qu'en 2007, en France, on crée les centres de rétention de sûreté, où sont placées les personnes condamnées à cinq ans ou plus qui ont déjà purgé toute leur peine en prison. Elles y sont retenues pendant un an ou plus, le placement pouvant être renouvelé, d'année en année, pendant une période indéterminée. C'est un mécanisme de surveillance supplémentaire constitué par le gouvernement Sarkozy, par lequel des peines déjà purgées se prolongent indéfiniment (*PDC*, p. 162-165).

Le parloir est un lieu de la prison où les frontières sont abolies. Cette fonction subsiste même dans *L'Étranger* de Camus, où le parloir est divisé par des grilles et la communication est très réduite. Witt constate que la lettre par laquelle Marie annonce à Meursault qu'elle ne peut plus lui rendre visite en prison représente la dernière étape qui le rend pleinement conscient de sa condition d'incarcéré<sup>153</sup>. Cela montre que, tant qu'il peut voir Marie au parloir, Meursault se sent en lien avec l'espace extérieur. Chez Serge, le parloir se présente de manière identique à celui décrit par Camus. Il ne permet que le contact visuel et, dans une certaine mesure, auditif, sur le fond du vacarme. Cependant,

---

<sup>153</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, p. 81.



cette rencontre suffit pour qu'un fils puisse confesser à sa mère pourquoi il a été enfermé et pour qu'un homme et une femme déclarent leur amour (*HP*, p. 91-92). En outre, les cadeaux des parents rétablissent une relation autrement brisée par la frontière carcérale : « il trouve le présent des mains maternelles : un pot de confiture, une boîte de sardines » (*HP*, p. 92).

France Paradis met en évidence l'importance du parloir dans la prison de Bordeaux à Montréal par l'intermédiaire de l'histoire d'un détenu que personne ne sympathise ni en prison, ni à l'extérieur, mais à qui sa mère rend visite chaque semaine, malgré son âge avancé. Le contact humain matérialisé dans un lien tellement chargé d'affection avec un membre de la famille amène le père Jean à penser au fils prodigue de la Bible, accueilli dans ce cas par une mère prodigue. Le fait que la mère a la possibilité de maintenir un contact physique régulier avec son fils est considéré dans le livre comme une voie du salut pour le détenu. Toujours au Québec, Ziad s'est marié deux fois avec des femmes vivant à l'extérieur de la prison et il a pu les rencontrer dans une pièce séparée, que la prison mettait à la disposition des couples. Dans le roman *Mon cri pour toi*<sup>154</sup> de Micheline Duff, les personnages incarcérés dans un pénitencier fédéral de sécurité moyenne au Québec réussissent à maintenir des liens familiaux forts avec les membres de l'extérieur, malgré leur passé chargé de conflits domestiques. Même les personnes qui n'ont pas de liens de famille avec les détenus peuvent leur rendre visite chaque semaine, selon un autre livre de Duff, *Mon grand*. Il est important de remarquer que les ouvrages sur la prison des auteurs québécois analysés témoignent d'une relation assez harmonieuse avec les membres de la famille, tandis que les ouvrages français dénoncent de multiples entraves aux visites. En ce qui concerne les parloirs, le système pénitentiaire canadien semble faire prévaloir

---

<sup>154</sup> Micheline Duff, *Mon cri pour toi*, Montréal, Québec Amérique, 2008.

l'équilibre mental des détenus sur la sécurité. La preuve en est que, pendant les visites conjugales de sa première épouse, Ziad procure des drogues qu'ensuite il revend à des prix fabuleux à l'intérieur. N'empêche que cette aventure illégale est finalement découverte et coupée par l'administration.

Les transferts sont des occasions pour les détenus de sortir de leur cellule et de rétablir un contact, aussi superficiel et hâtif soit-il, avec une partie du paysage national : une ville, un village, des rues, la nature. Le narrateur de Victor Serge voyage en train d'une prison vers l'autre et, quoiqu'enchaîné, dans la gare il s'exclame inondé de joie : « Le ciel ! » (*HP*, p. 141). Après quatre-cent jours de séquestration, il s'extasie devant le ciel étoilé et l'impression de n'avoir jamais apprécié une telle merveille se transforme en une révélation. Bien que Serge critique les conditions de sa dure incarcération, il y trouve aussi des bienfaits, ce qui le rattache au romantisme. Dans *L'Étranger*, à la sortie du palais de justice, Meursault entend les bruits de la ville et il se souvient de sa vie d'avant l'arrestation : « Dans l'obscurité de ma prison roulante, j'ai retrouvé un à un, comme du fond de ma fatigue, tous les bruits familiers d'une ville où il m'arrivait de me sentir content. » (*ÉT*, p. 146). Pareillement, pour Serge, la vue des marchands dans la gare représente « un rappel tellement brutal de la vie perdue » (*PR*, p. 141). Cependant, ce sentiment agréable est entaché par le regard des gens, qui jugent les détenus comme s'ils étaient des monstres. Dans *Miracle de la rose* de Genet, le narrateur mentionne avec tristesse les garçons enchaînés qui, toujours dans une gare, regardent les filles qui passent. En faisant le récit du transfert de la prison de la Santé à Paris vers la centrale de Fontevault, Genet souligne les conditions dans lesquelles voyagent les détenus, dans une atmosphère sombre : le wagon cellulaire blindé, dans le train ; le froid ; le transfert dans

des voitures cellulaires nommées « les paniers à salade » (*MR*, p. 225), les mains et les pieds enchaînés et attachés par deux, sous les yeux des voyageurs ; la cellule étroite de la voiture, comme un « cercueil vertical » (*MR*, p. 225). Dans *Q. H. S.* de Roger Knobelspiess, le ton devient encore plus amer quant à la représentation du transfert. Les détenus sont déphasés (*QHS*, p. 47) car ils ne peuvent rien voir à l'extérieur et ignorent les routes et les villes qu'ils traversent, les vitres du car cellulaire étant grillagées et opaques (*QHS*, p. 72). Knobelspiess consacre plusieurs pages aux transferts, parce qu'il est constamment obligé de quitter une prison pour une autre. Il explique que cette méthode a pour but d'empêcher l'association entre les détenus et de prévenir, ainsi, toute insubordination. Knobelspiess est particulièrement visé, de par son activité au sein du Comité d'Action des Prisonniers (CAP) et à cause des articles qu'il publie dans des journaux. D'emblée, les transferts ont une image négative dans son livre. Qui plus est, ces sorties ne lui suscitent pas de bonheur, parce qu'elles ne représentent que le contact avec une société indifférente au monde carcéral : « on m'a tiré de l'agonie carcérale pour m'imposer l'indifférence de ce monde qui défile derrière les vitres » (*QHS*, p. 47). Bien qu'il reconnaisse les mérites des journaux comme *Libération* qui dénoncent les conditions carcérales, Knobelspiess critique souvent la société, qui, dans son indifférence, serait capable d'accepter un nouvel Holocauste :

[R]egretter cette société fondée sur des tortures... Je me sentis amer envers les gens que je voyais de mon wagon cellulaire. [...] Si je suis amer, c'est à cause de l'insouciance des gens, de leur inconscience, de leur aveuglement sur leur propre existence et surtout sur la réalité de ce qui se passe derrière les murs, sur ce qu'est la justice. [...] Je suis amer d'être un supplicié bâillonné face à des gens de plus en plus vidés de tout esprit critique. Non, je n'ai rien à regretter de cette société. (*QHS*, p. 81-82).

De tout ce monde du dehors, le narrateur ne regrette que les personnes qu'il aime et la nature. Mais le transfert ne lui apporte de l'apaisement ni d'un côté, ni de l'autre. Sa sœur et sa copine, il peut les voir seulement au parloir, dans des conditions assez difficiles. La nature, il ne peut pas la voir à cause des grillages qui lui bloquent la vue. Être « dehors », même pour un temps très limité, devrait s'avérer un contentement, au moins celui de retrouver, pour de courts moments, les bruits de la vie antérieure, comme dans *L'Étranger*. Cependant, pour Knobelspiess, ce n'est qu'une déception. Les ouvrages de Serge, Camus, Genet et Knobelspiess montrent une transformation de l'image du transfert entre les prisons qui reflète l'évolution de la représentation de l'enfermement. Les traits romantiques s'effacent pour laisser place à la revendication sociale et à la critique du système carcéral et surtout de l'administration pénitentiaire.

Gilles Chantraine<sup>155</sup> tâche de démontrer qu'il y a une continuité entre la vie extérieure et la vie à l'intérieur des murs de la prison. Son analyse fait référence exclusivement à la prison de droit commun en France. Cependant, il est intéressant de constater que ses remarques sont valables pour les ouvrages d'Étienne qui signalent l'horreur de la prison politique pendant une des dictatures les plus atroces de l'histoire. Puisque la prison est une société en miniature, estime Chantraine, elle ne fait qu'imiter les structures sociales de l'extérieur. Dans *Le Nègre crucifié*, l'horreur de l'intérieur de la prison est toujours mise en balance par celle des rues de la ville. À l'intérieur, il y a des tortionnaires qui supplicient et surveillent sans arrêt les détenus ; à l'extérieur, il y a les miliciens de Duvalier, qui surveillent la population et la déciment. À l'intérieur, il y a des victimes, mais il y en a aussi à l'extérieur, et le livre abonde dans la description des crimes que les tontons-macoutes font chaque jour dans les rues. Il y a même des captifs à

---

<sup>155</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*.

l'extérieur, parce que les hommes marchent « l'un derrière l'autre, comme s'ils étaient des prisonniers » (*NC*, p. 126). L'atmosphère de terreur de l'intérieur de la cellule se retrouve également à l'extérieur, où, pendant toute la durée du récit, tombe une pluie qui signifie soit l'horreur et l'obscurité de la dictature, soit la rage du peuple que provoque le régime de Duvalier<sup>156</sup> (*NC*, p. 125). Le rapport inégal entre les victimes et les agresseurs est souligné non seulement par la présence des tontons-macoutes à l'intérieur ainsi qu'à l'extérieur, mais aussi par la lâcheté des concitoyens libres. À son tour, François Bon affirme, par l'intermédiaire de la voix d'un personnage détenu, que les injustices et les violences dedans les murs se retrouvent pareillement à l'extérieur : « Dehors, c'est comme ça, mais ça se voit moins. C'est comme ça là où on travaille et qu'il y a des chefs, mais ça se dissimule. [...] il faut respecter le code et montrer qu'on en dispose, sinon cela se retourne sur vous. » (*PR*, p. 103).

La révocation de la frontière qui sépare l'univers carcéral de la ville est néanmoins perçue comme un paradoxe. C'est ainsi que, dans *Prison* de Bon, les barreaux de la cellule se trouvent au bord de la ville, donc à la limite entre l'espace extérieur et l'espace intérieur, participant ainsi du partage du monde : « les barreaux sont collés tout au bord » (*PR*, p. 105). Au lieu d'écrire que les barreaux se trouvent au bord de la cellule ou de la prison, Bon préfère utiliser cette image, qui suggère que la ville est très proche du détenu, mais qu'elle lui reste inaccessible. En même temps, le personnage enfermé a l'impression que les barreaux font partie du monde extérieur et que lui-même se confond avec les barreaux et avec les murs. Ainsi, dans une sorte de scénario fantasmagorique, le détenu fait partie du monde et les frontières sont abolies : « cette illusion où on peut se grandir d'être encore

---

<sup>156</sup> Par ailleurs, la pluie est une pluie de cadavres (*NC*, p. 94) une métaphore pour représenter un brouillage créé par le président pour ne pas permettre aux habitants de prendre conscience du désastre, du carnage et des abus qui ont lieu tous les jours dans la ville (*NC*, p. 105).

dans un partage du monde, grâce à la nuit et par elle, les barreaux noirs rectangulaires pris alors dans cette même continuité, ne nous séparant plus du monde mais nous y incluant avec eux-mêmes » (*PR*, p. 105). La sensation de se dérober aux contraintes de l'espace carcéral n'est qu'un rêve qui s'accomplit seulement dans l'imagination du personnage.

Les évasions proprement dites ne sont pas souvent mentionnées dans les ouvrages étudiés, bien qu'elles occupent constamment l'esprit des détenus. Celles que l'on rapporte ne sont, en majorité, que des échecs. Les auteurs sont plutôt préoccupés par les conséquences de ces tentatives. Dans *Miracle de la rose* de Genet, Bulkaen est fusillé (*MR*, p. 420). Dans *Q. H. S.* de Knobelspiess, une telle aventure se solde par une prise d'otages et l'intervention d'une troupe spéciale de commando formée de gendarmes (le groupe d'intervention de la gendarmerie nationale) qui tuent les fugitifs (*QHS*, p. 143-144). Vasseur et Mouesca constatent que la France a le plus bas taux d'évasion d'Europe, mais le plus haut taux de suicide, et qu'à l'École nationale de l'administration on faisait comprendre aux surveillants que « mieux valait dix suicides qu'une évasion » (*PDC*, p. 125). Ces détails attestent de la prédilection du système carcéral français des années 2000 pour des mesures sécuritaires, qui se développent toujours en défaveur de l'amélioration des conditions d'enfermement et du souci pour la réintégration des détenus dans la société.

La frontière qui sépare la prison de l'espace extérieur se replie sur un monde dépourvu de droits qui existent dans la civilisation occidentale. C'est ainsi que les rapports de pouvoir relèvent du Moyen Âge, comme l'architecture de certaines prisons. Cette frontière s'avère toutefois flexible, lorsque les personnages des ouvrages analysés considèrent que leur incarcération est le résultat du hasard, lorsqu'ils sont traqués par les policiers avant d'être enfermés, lorsque leurs parents leur rendent visite, lorsqu'ils

constatent que l'espace carcéral n'est qu'une copie fidèle de la société ou bien lorsqu'on les transporte d'une prison à l'autre.

### 2. 2. 2. Le détenu et la nation

La frontière entre l'espace carcéral et l'espace extérieur sépare le détenu de sa famille, mais elle l'écarte aussi de ses concitoyens. L'intention de cette section du chapitre est d'analyser la relation entre l'expérience carcérale et l'exil intérieur, dans *Le Nègre crucifié* et *La Pacotille* de Gérard Étienne, à la lumière des théories de Simon Harel<sup>157</sup> sur l'Étranger et des analyses de Amy Ransom<sup>158</sup> sur le trauma dans l'œuvre d'Étienne. Simon Harel décrit l'Étranger comme une personne qui a perdu un objet psychique nommé signifiant : « un signifiant, un jour, a chuté le laissant seul parmi d'autres<sup>159</sup> ». Cette perte prend la dimension d'un exil à la fois extérieur et intérieur. Harel explique qu'il est possible qu'un citoyen ne se fonde pas dans la mêmeté, tout en se trouvant dans son pays, ce qui le rend un Étranger parmi les siens :

Ce signifiant énigmatique dont l'absence fonde a contrario le parcours de l'étranger prendra divers aspects. L'abandon du pays natal, fondement étymologique de la nostalgie, est bien sûr la forme première de cette dérive identitaire. Mais on peut aussi être étranger chez soi, ou encore, expérience déterminante, se sentir en retrait dans la société dont on est un des citoyens<sup>160</sup>.

Dans un entretien avec Danielle Dumontet, Gérard Étienne jalonne sur ces deux plans la condition de l'exil dans son œuvre : « Quand je parle moi de l'exil, je parle aussi bien de l'exil intérieur qu'extérieur. Tu peux bien être un exilé dans ton propre pays, dans ta propre famille<sup>161</sup>. » Le narrateur de *La Pacotille* exilé à Montréal souhaite même l'abolition de sa

---

<sup>157</sup> Simon Harel, « Prologue : L'étranger en personne », in *L'Étranger dans tous ses états*, éd. Simon Harel, Montréal, XYZ Éditeur, 1992, p. 9-26.

<sup>158</sup> Amy Ransom, « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne ».

<sup>159</sup> Simon Harel, « Prologue : L'étranger en personne », p. 18.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>161</sup> Danielle Dumontet, « Entretien avec Gérard Étienne », p. 216.

mémoire en disant : « je n'ai jamais désiré ma naissance dans un pays qui n'est pas un pays » (*PA*, p. 80). Encore plus suggestif, dans *Le Nègre crucifié*, le personnage se sent exilé dans son pays : « Tout se passe comme s'il était venu de loin, comme si le pays où il se trouve était une écurie, un abattoir, un lieu de sortilèges. » (*NC*, p. 108). Dans cette section, je vais analyser l'expérience carcérale du narrateur dans *Le Nègre crucifié* et dans *La Pacotille*, dans la perspective de cet aspect de l'exil qui rend les personnages des étrangers dans leur propre pays.

Le détenu politique, en tant que personne qui se retrouve dans une prison pour nul autre crime que d'avoir voulu renverser un ordre jugé maléfique qui règne dans son pays, est dès le départ un étranger pour les autorités. Un exilé est d'ailleurs tout détenu, vu la manière dont les Nations Unies définissent la conception de la prison actuelle : écarter l'élément perturbateur de la société afin de la protéger et transformer le détenu en une meilleure personne. Pierre Lascoumes exprime cette idée à l'aide des termes utilisés par Michel Foucault (2010) : « Le "surveiller et punir" de l'âge disciplinaire a cédé le pas au plus modeste et plus rigoureux "contrôler et éloigner"<sup>162</sup>. » Le détenu politique est aussi un étranger pour son peuple, précisément parce que celui-ci, dans sa passivité, accepte avec lâcheté l'horreur des tortures qui ne sont pas un secret. C'est ainsi que, dans les paragraphes suivants, je vais montrer la manière dont, chez Étienne, le rapport entre l'espace intérieur de la prison et l'espace extérieur contribue à la transformation du prisonnier en un étranger.

Le narrateur supplicié de *Le Nègre crucifié* remarque la lâcheté des habitants des villes, et surtout des intellectuels, qui se font complices du dictateur et de son appareil répressif, par leur attitude passive et tolérante : « au dehors personne n'ose faire un geste

---

<sup>162</sup> Pierre de Lascoumes, « Préface », in *Par-delà les murs*, éd. Gilles Chantraine, Paris, PUF, 2004, p. VIII.



pour libérer des crucifiés [...] le silence de Port-au-Prince est un accord avec les sans-  
vergogne du Président, un acte de contrition qu'on doit à genoux à tous les prêtres  
complices du régime » (*NC*, p. 106). Le silence des gens de l'extérieur des murs de la  
prison, et surtout des intellectuels, est dénoncé aussi dans ce fragment de *La Pacotille* :

Le silence. Voilà le prix de la déraison. De l'imbécillité. Le silence du peuple, des  
amis, du monde, voilà ma tristesse. Si seulement il y avait dans l'écurie une voix,  
une seule voix qui s'élèverait contre le coma imposé à une dizaine de rebelles, si  
seulement on écrivait un seul poème qui dirait un corps mutilé, peut-être recevrait-  
on la nuit éternelle avec un peu plus de fraîcheur dans la cellule. (*PA*, p. 207-208).

Dans ce deuxième roman, le narrateur va jusqu'à douter de son sacrifice pour le peuple :  
« Cela ne vaut pas la peine de se faire saigner pendant que [...] tout un peuple se bouche  
les oreilles aux cris de douleur des suppliciés de la prison du Centre. » (*PA*, p. 122).

Les narrateurs des deux ouvrages sont représentés comme des étrangers par rapport  
à plusieurs structures sociales : les tontons-macoutes, le clergé catholique soumis au  
président et les prêtres vaudouisants<sup>163</sup>. Dans *Le Nègre crucifié*, trois autres catégories  
s'ajoutent : les complices américains de Duvalier, les propriétaires fonciers<sup>164</sup> et les  
intellectuels. Les personnages principaux des romans se dissocient de toute cette population  
alliée d'une manière ou d'une autre à Duvalier. Ces groupes sociaux sont responsables  
directement ou indirectement de l'emprisonnement des personnes innocentes : les tontons-  
macoutes sont des tortionnaires et les autres sont coupables d'encourager ou simplement de  
tolérer cette situation. Qui plus est, les narrateurs sont des étrangers pour leur propre  
famille. Dans une approche biographique des romans d'Étienne, Lucienne Nicolas constate  
que l'exil de l'auteur ne commence pas avec le départ au Canada, mais dans son propre

---

<sup>163</sup> Dans un entretien, Étienne rappelle le rôle de la religion de sa mère, adventiste du 7e jour, par rapport à  
celle du père, vaudouisant : « Quand on crevait de faim, ce sont les frères et les sœurs qui nous donnaient à  
manger, non les vaudouisants de mon père. » (Danielle Dumontet, « Entretien avec Gérard Étienne », p. 214.)

<sup>164</sup> Christian Rudel explique que François Duvalier utilisait toutes ces catégories sociales pour diviser et  
soumettre la population (Rudel, *Haïti, les chaînes d'Aristide*, p. 59-64.)

pays et encore dès son jeune âge. Dans un entretien, Étienne parle de ses déménagements entre sa mère, son oncle et son père comme d'« un premier exil dans son propre pays, suivi d'une forme d'errance qui le conduit d'un foyer à l'autre<sup>165</sup> ». Il considère que le moment où son père l'a enlevé de force de sa mère correspond à son « premier départ<sup>166</sup> », qui a été une tragédie.

Crucifié sur la place publique, dans l'impossibilité de bouger, le narrateur s'invente un personnage, une sorte d'alter ego, auquel il peut parler et poser des questions. Le personnage lui rapporte des événements qui se passent à l'extérieur de sa cellule. Dans sa lecture psychanalytique de l'ouvrage, Amy Ransom affirme que ce personnage est l'expression des troubles identitaires caractéristiques du syndrome du stress posttraumatique<sup>167</sup> et qu'il représente un dédoublement du narrateur. Je m'intéresse ici plutôt à la fonction énonciative du personnage, telle qu'elle est identifiée par Nicolas :

Le regard télescope l'espace et le temps pour guetter les actes de violence et pour dénoncer l'oppression généralisée. Le "personnage" inventé par le romancier [...] est une stratégie d'énonciation, un procédé de dédoublement, une façon de se dégager mentalement de l'espace restreint où se trouve confiné son "nègre crucifié<sup>168</sup>".

Ainsi, je considère que son rôle est de créer un lien entre l'espace extérieur de la prison et l'espace intérieur. Le détenu-narrateur est prisonnier des murs et de ses enquêteurs tortionnaires, mais ce qui est important pour le narrateur n'est pas tellement ce qui se passe dans la cellule, comme je l'ai déjà mentionné, mais ce qui se passe à l'extérieur, la situation sociale et politique dans la ville et dans le pays. C'est ainsi que le personnage est créé : il a la liberté de se déplacer dans l'espace et dans le temps. Il peut rapporter des nouvelles de la

---

<sup>165</sup> Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, p. 134.

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> Amy Ransom, « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne ».

<sup>168</sup> Lucienne Nicolas, *Espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, p. 141.

ville, du palais, du Chef, sur l'action de ses miliciens, sur le massacre de la population et faire un compte rendu de l'enfance du détenu-narrateur, bref, témoigner des circonstances qui ont amené l'auteur « à produire le NÈGRE CRUCIFIÉ » (NC, p. 11).

Vus de la prison, les espaces extérieurs de la ville reçoivent des connotations négatives, à cause des institutions hostiles et à cause des gens indifférents à l'horreur de l'espace carcéral. La comparaison de la prison politique avec la prison de droit commun est soutenable. Dans *Un roman français* de Frédéric Beigbeder, il n'y a aucun enjeu politique, mais seulement l'abus des autorités concernant la publicité autour de cette personnalité qui peut servir d'exemple. Pourtant, du point de vue du rapport entre l'espace intérieur de la prison et l'espace extérieur, son roman révèle quelques similitudes avec celui d'Étienne. Chez Beigbeder, les institutions parisiennes, vénérables pour les valeurs démocratiques dont elles se portent le garant, contrastent avec la misère et l'obscurité des cellules qui lui semblent ne pas avoir connu la Révolution de 1789.

Pour Beigbeder, décrire son expérience de prison et les conditions carcérales est une obligation. Afin d'attirer l'attention de ses lecteurs français, il localise l'endroit où il a été enfermé au centre de Paris, et, par là, il place la prison en opposition avec son environnement : « au cœur de notre Cité », « dans le I<sup>er</sup> arrondissement, juste en face de la Samaritaine », « AU PAYS DES DROITS DE L'HOMME », « à côté de la place Saint-Michel », « à un bras de Seine de chez Lapérouse », « jouxtant la Conciergerie », « derrière le Palais de justice », « à deux pas de la ravissante place Dauphine » (RF, p. 192-193). Tous ces endroits sont représentatifs des valeurs démocratiques de la France ainsi que de la routine de la ville et ils contrastent avec la prison, qui est « un POURRISSOIR

D'HUMAINS », un « endroit de souffrance », un « cloaque réfrigéré et putride », où « des personnes présumées innocentes sont TOUS LES JOURS déferées » (*RF*, p. 192-193).

Un autre rapport intéressant est créé entre le Dépôt sur l'Île de la Cité, où Beigbeder est retenu une deuxième nuit, et la salle des fêtes du Palais de l'Élysée, où son frère aîné devient, quelques jours après, chevalier de la Légion d'honneur : « La distance est très courte entre l'Élysée et le Cachot. » (*RF*, p. 178). Cet espace entre un endroit de la honte et un lieu de l'honorabilité plane sur tout le roman de Beigbeder, entraînant la fragmentation du récit. Le fait que deux frères élevés de la même manière ont des destins si différents est inquiétant : « Dieu croyait en mon frère et Il m'avait abandonné. Comment deux êtres aussi proches dans l'enfance avaient-ils pu connaître des destins aussi contrastés ? » (*RF*, p. 18). Michel Houellebecq, qui écrit la préface de l'édition de poche, constate que ce trouble a des racines plus profondes dans la confession de Beigbeder :

Dans cet épisode délinquant, quelque chose ne va pas : l'enfant ne se reconnaît pas dans l'adulte qu'il est devenu. Et, là aussi, c'est probablement la vérité : l'enfant n'est pas le père de l'homme. Il y a l'enfant, il y a l'homme ; et, entre les deux, il n'existe aucun rapport<sup>169</sup>.

Je vais expliquer plus loin le rapport qui existe entre la prison et la fragmentation du récit chez Beigbeder.

Ce parallélisme entre l'œuvre d'Étienne et celle de Beigbeder montre qu'à la fois le détenu politique et celui de droit commun se voient comme des étrangers par rapport à l'espace extérieur, car la société les traite avec négligence et même approuve et encourage les méthodes abusives pratiquées dans la prison. Les narrateurs des romans d'Étienne ont des raisons supplémentaires pour cela : bien que le massacre autorisé par Duvalier ait été aussi évident que la lumière du jour, toutes les catégories sociales, à part les ouvriers et les

---

<sup>169</sup> Michel Houellebecq, « Préface », in *Un roman français*, Frédéric Beigbeder, Le Livre de Poche, Paris, Grasset, 2010, p. 9.

paysans, ont pactisé avec le dictateur. Cette tactique faisait partie du plan de Duvalier, car le corps de l'appareil répressif des miliciens tontons-macoutes est arrivé à 40 000 agents de toutes les classes sociales : « toutes les classes et toutes les couleurs de peau y sont représentées, les membres des classes pauvres étant appâtés par quelques miettes de biens matériels et ceux des classes favorisées par un surcroît de pouvoir et d'argent<sup>170</sup> ». La preuve que la situation aurait pu être différente se trouve dans le discours d'un personnage âgé de *Le Nègre crucifié*, par l'intermédiaire duquel l'auteur crée une opposition entre le présent lâche et le passé courageux, quand sa génération a lutté contre les Américains (*NC*, p. 105). Par-dessus tout, la situation des narrateurs d'Étienne, très similaire avec celle de l'auteur, est particulière en cela qu'ils sont des étrangers pour leur propre famille : la mère repartie en République Dominicaine, son pays natal, le père violent et difficile à vivre, la belle-mère cruelle et injuste. Toutes ces relations épineuses laissent dans sa psyché des cicatrices que l'exil ne peut pas effacer : « [U]ne pensée le ramène au temps des colères avec son père, sa belle-mère, les voisins du quartier. Ce sont les cicatrices qu'il a sur la peau qui lui font dire qu'il est un nègre d'une autre espèce. » (*NC*, p. 87).

Le détenu est par son statut même un exilé dans son propre pays. Le fait que le narrateur de *Le Nègre crucifié* se trouve en prison est un effet indirect de la collaboration honteuse et immorale entre une partie de la population haïtienne et Duvalier. Beigbeder exprime les contradictions d'un pays où, d'un côté, est née l'idée des droits de l'homme, mais qui, d'un autre côté, s'est muni de principes et d'un système de répression solides, avec le prix des conditions inhumaines qui se perpétuent dans l'espace carcéral.

---

<sup>170</sup> Christian Rudel, *Haïti, les chaînes d'Aristide*, p. 59.

Knobelspiess accuse l'indifférence de la société pour le sort des détenus et n'a qu'un sentiment amer quand il traverse les villes pendant le transfert d'une prison à l'autre.

### **2. 2. 3. Porter la prison en soi jusqu'au bout du monde**

Nous venons de voir l'exil intérieur en lien avec l'emprisonnement chez Frédéric Beigbeder et chez Gérard Étienne. Maintenant, je vais analyser la prison et l'exil extérieur dans l'œuvre de Gérard Étienne. Je vais m'inspirer des théories de Amy Ransom<sup>171</sup> sur le trauma dans l'œuvre d'Étienne, des théories de Simon Harel<sup>172</sup> et de François Paré<sup>173</sup> sur l'étranger et de celles de Ruxandra Cesereanu<sup>174</sup> sur la torture. Dans les parties antérieures, l'analyse privilégie le regard emprisonné qui se projette sur l'espace extérieur à la prison. La perspective change dans les pages qui suivent, en ce sens que la prison va être analysée du point de vue des traces qu'elle laisse dans l'esprit du narrateur et qui le bouleversent même dans l'exil, très loin de l'espace physique de la prison. Ransom reconnaît dans l'œuvre romanesque d'Étienne les perturbations spécifiques du syndrome posttraumatique : les troubles identitaires du personnage, les troubles relationnels et affectifs, les perturbations du temps et de la mémoire. De concert avec cette perspective, j'estime que plusieurs chocs, habitudes et souvenirs qui datent de l'époque de son emprisonnement traquent le narrateur de *La Pacotille* dans son exil au Canada : 1) les troubles temporels, 2) la méfiance envers les gens, 3) l'assimilation des enquêtes haïtiennes à celles des agents de l'immigration du Canada, 4) la peur des délateurs, 5) la crainte de ressembler à ses tortionnaires, 6) l'impossibilité de rendre son vécu assimilable par ses amis canadiens.

#### *1) Les troubles temporels*

---

<sup>171</sup> Amy Ransom, « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne ».

<sup>172</sup> Simon Harel, « Prologue : L'étranger en personne », p. 9-26.

<sup>173</sup> François Paré, *La distance habitée : essai*, Ottawa, Le Nordir, coll. Roger-Bernard, 2003.

<sup>174</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*.

En prison, on fait perdre au personnage la notion du temps et il n'arrive plus à distinguer entre jour et nuit, le désordre temporel étant une méthode qui désoriente terriblement le détenu. En exil, ce trauma le suit et il confond le présent et le passé. En empruntant l'approche de Maurice Blanchot à propos de l'effet du désastre sur la notion du temps, je vais montrer au quatrième chapitre que la dispersion du temps est un effet important de l'expérience carcérale et une des causes primordiales de la parole fragmentaire chez Étienne. Ce désordre temporel avec des origines dans la torture est associé à l'instabilité spatiale, car les cauchemars ramènent l'exilé à Port-au-Prince, espace de son supplice. Nous ne savons pas combien de temps le prisonnier est resté en détention et a été torturé. Dans *Le Nègre crucifié*, la seule durée que le narrateur mentionne par rapport à son supplice est l'intervalle de vingt-quatre heures, comme le montrent les citations suivantes : « Le temps roule. Depuis vingt-quatre heures je suis en prison. » (*NC*, p. 19) ; « Crucifié, je le suis. Je le suis depuis vingt-quatre heures » (*NC*, p. 36).

Pourtant, il est légitime de nous demander si la question de la temporalité contribue en quelque sorte à notre compréhension de la douleur subie par la personne torturée. Le narrateur constate que le temps peut être dilaté par la douleur : « la douleur vient à chaque battement de mon cœur, chaque fois qu'une guêpe me ramène à la vie en agrandissant la durée et le temps dans ma cervelle » (*NC*, p. 38). Cesreanu affirme que l'intensité de la douleur peut avoir cet effet de dilatation du temps. Elle estime que seulement quinze secondes de chocs électriques peuvent équivaloir à la castration d'une victime et qu'une fausse exécution semble durer toute une vie<sup>175</sup>. La douleur du nègre crucifié d'Étienne ne peut pas être calculée en heures ou en minutes. Si elle a persisté des mois ou des heures, ce n'est pas important, raison pour laquelle l'auteur ne mentionne pas de repères de durée. Ce

---

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 148-149.

qui est important, c'est la perturbation temporelle, qui fait sortir du présent le narrateur exilé et revenir dans le temps et l'espace de la torture.

## 2) *La méfiance envers les gens*

En prison, son arme contre les enquêteurs est le silence, pour ne pas faire des aveux qui seraient utilisés contre ses amis ou contre lui. Au Canada, il n'est pas prêt à abandonner cette arme, ce qui l'empêche de créer des relations. Je reviens à l'article de Ransom qui montre que Ben Chalom souffre de troubles relationnels et affectifs suite à son traumatisme dans la prison. Il n'arrive pas à se faire des amis au Québec, bien qu'il soit intégré dans un groupe de jeunes qui s'intéressent sincèrement à son état. Lorsque ceux-ci essaient de comprendre ses tourments nocturnes, il se sent dans l'impossibilité de leur donner des réponses. Ben Chalom reste prisonnier du silence qu'il s'est imposé pendant les tortures et qui était son unique arme de résistance. Il est traqué par le souvenir des enquêteurs qui, dans la prison, veulent « voler aux rebelles leurs recettes révolutionnaires » (*PA*, p. 54). Dans *Le Nègre crucifié*, le narrateur dit : « Jusqu'à présent, je n'ai fait aucun aveu. On est fatigué de ma résistance. » (*NC*, p. 130).

Cesereanu explique que souvent les aveux exigés par les tortionnaires ne sont que des confessions fausses. Le tortionnaire est convaincu d'être l'unique possesseur de la Vérité et, en conséquence, la victime doit seulement confirmer son point de vue. Par la suite, la Vérité perd son sens et bascule dans la dérision<sup>176</sup>. C'est ainsi que le narrateur exilé de *La Pacotille* n'abandonne son silence qu'en faveur de la vérité, mais non pas celle qu'exigeaient autrefois ses tortionnaires qui voulaient anéantir sa conscience et son identité afin de le transformer en zombie<sup>177</sup>. Il ne produit pas non plus la vérité que prétendent les

---

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>177</sup> *Ibid.*, p. 45.



agents du service d'immigration, qui, selon lui, seraient plus enclins à accorder un visa aux millionnaires venus au Canada pour des études qu'à un réfugié politique. La seule vérité qu'il entend révéler est un témoignage dérangeant sur son peuple :

Seulement je vous jure de dire la vérité. [...] Sans tricherie. Sans rien soustraire de tout ce qui fait de moi un chat marron qui rend les derniers soupirs au pied d'un arbre, de tout ce qui fait de mon peuple un tas de crabes dans l'eau bouillante, un troupeau de galeuses brebis en quête de quelques pâturages au milieu d'un volcan. [...] Oui, la vérité nue. Quand une race, aujourd'hui agenouillée devant les ténèbres, prolongera l'espoir jusqu'aux limites des contrées inconnues. (*PA*, p. 60-61).

Ce témoignage déchirant accuse tous ceux qui ont fait souffrir son peuple comme des crabes vivants jetés dans l'eau bouillante et comme des brebis au milieu du volcan. C'est l'unique vérité que le monde autour de lui doit connaître : Haïtiens, Canadiens, tortionnaires, enquêteurs de l'Immigration, amis et lecteurs de par le monde.

### *3) L'assimilation des enquêtes haïtiennes à celles des agents de l'immigration du Canada*

Le personnage-narrateur assimile le comportement et les méthodes des enquêteurs d'Haïti à celui des agents du service d'immigration du Canada. Dans *La Pacotille*, le narrateur se réfère souvent aux agents de l'immigration dans des termes qu'il utilise ailleurs pour décrire les tortionnaires d'Haïti. Que ce soit seulement le reflet du traumatisme souffert dans la prison ou non, les enquêtes menées par le bureau d'immigration du Canada lui semblent très proches de celles auxquelles il a été soumis en Haïti. Dans la prison, les macoutes étudient le détenu avant de le frapper :

Sur une bande du drapeau national servant quelquefois de serviette aux valets du Chef de la bête, commandements précis : examiner le prisonnier dans tous les sens tel un papillon entre les doigts d'un enfant. Le toiser des pieds à la tête de manière à l'intimider avant la première volée de coups de bâton. (*PA*, p. 54-55).

Au Canada, le narrateur se sent captif dans les méandres du processus d'immigration et l'officier responsable de son cas prend, dans l'imagination de Ben Chalom, le visage de la bête. Il traite les demandeurs d'un visa comme s'ils étaient des délinquants et le processus suppose « enquêtes, jugements, sentences » (*PA*, p. 165). Dans le fragment suivant, la comparaison avec la prison est encore plus flagrante :

Obsession quotidienne, l'immigration canadienne. Si au moins on connaissait l'officier qui va vous recevoir [...]

Hélas non. On ne reconnaît pas l'officier responsable du destin de l'intrus. Balle de pingpong. On se la passe d'un joueur à l'autre, de la même façon que dans la cellule où je n'ai pas pu identifier le bourreau qui a donné le coup de grâce à Paul Savain. L'immigration canadienne. Un cauchemar. Une bête à sept têtes. Qui n'entend rien. Qui ne voit rien [...] (*PA*, p. 143).

Si la prison est l'obsession nocturne de Chalom, l'immigration est son obsession diurne. Héritage du panoptique de Bentham, la prison moderne rend le détenu visible, tandis que le surveillant peut se cacher dans l'obscurité. Dans le passage cité plus haut, Ben Chalom ne peut pas identifier le bourreau de son ami tué dans la prison. Pareillement à l'administration pénitentiaire, celle des bureaux de l'immigration au Canada est anonyme, de façon que le demandeur de visa ne sache jamais qui est la personne qui prend la décision dans son cas. En effet, il n'est pour celle-ci qu'un cas, un dossier, à la manière dont il était une chose pour ses tortionnaires en Haïti. Ce dossier passe d'un officier d'immigration à l'autre, de la même façon dont, dans la cellule, les détenus passent d'un soldat à l'autre. Finalement, dans *La Pacotille*, la bête fait référence principalement à Duvalier et aux instruments par lesquels il maintient sa dictature, surtout la prison et la torture. Pourtant, dans plusieurs passages, la signification de la bête est transférée sur le bureau d'immigration canadien, devenu emblème du mal universel qui tenaille les petits rouages humains.

#### 4) *La peur des délateurs*

Dans *La Pacotille*, le narrateur a peur de délateurs lorsqu'il rencontre ses compatriotes au Québec, mais il ne se fie aux Canadiens non plus. Ben Chalom mentionne l'acte dénonciateur d'une femme qui a informé la milice secrète de Duvalier sur une trahison, qui n'est en réalité qu'un soupçon dérisoire : « [E]lle m'a vendu au Chef de la milice secrète en lui rapportant un mot entendu lors d'un récital de poésie à Brochette. Le crime, avoir osé dire le mot de Président. » (*PA*, p. 54). Plus loin, il évoque « une femme qui vous a dénoncé aux valets du chef » (*PA*, p. 125). Cette peur de délateurs ne quitte pas Ben Chalom au Canada, même lorsqu'il rencontre des gens qui ont une attitude positive, d'acceptation envers lui. Il n'ose pas répondre au Canadien qui lui demande son opinion sur la situation en Haïti : « Je ne réponds pas. Prudence de sage. Ça se trouve partout, les disciples de la bête, déguisés en Blancs civilisés. » (*PA*, p. 68). Son comportement retenu est mis en contraste avec celui du Canadien, qui sourit et discute avec nonchalance de tout et qui assure Chalom qu'une bourse d'études lui est offerte précisément par confiance : « Oui, monsieur. Il s'agit d'un prêt d'honneur. On vous fait confiance. Sans vous connaître. » (*PA*, p. 68).

L'attitude du narrateur immigrant est modelée non pas par l'attachement au pays d'origine, mais au contraire, par le fait qu'il s'est senti exilé dans son propre pays : « Difficile de caser quelque part en soi le mot amour, même le mot amitié quand on a vécu si longtemps chez soi en exilé, en fils de pute, en malingre. » (*PA*, p. 220). Il a du mal à se confesser même au psychiatre, parce que celui-ci n'a pas connu ses troubles et parce que sa confession devant un blanc fournirait à celui-ci des armes contre les nègres (*PA*, p. 251-252). Chalom a surtout peur des gens provenant d'Haïti, parce que, se dit-il, ils peuvent

être les hommes de la bête (*PA*, p. 164-165). Cette bête qui traque le narrateur n'est pas seulement le souvenir angoissant d'un passé traumatisant, mais aussi le soupçon fort que le Président déploie un réseau d'informateurs au Canada.

5) *La crainte de ressembler à ses tortionnaires*

Dans *La Pacotille*, une des raisons qui empêchent Ben Chalom de se faire des amis parmi ses camarades québécois est sa peur d'être devenu lui-même une « bête » comme ses tortionnaires. Cesereanu mentionne que, en effet, il y a de grandes chances qu'un torturé devienne à son tour tortionnaire<sup>178</sup>. Étienne est très conscient du rapport qui s'établit entre la victime et son bourreau, relation qui mène à la soumission de la victime et à sa complicité dans l'acte de la délation, mais aussi dans l'acte même de la torture. Ben Chalom se rappelle qu'en Haïti, il avouait à une fille, dans un moment de sincérité absolue, qu'il n'était pas sûr de sa résistance devant la torture et qu'il risquait de devenir semblable à ses tortionnaires : « je pourrais craquer, [...] la bête est assez forte pour me réduire à son image, pour prendre la couleur du feuillage de la prison » (*PA*, p. 127). Il se sent souillé par l'agressivité de l'espace où il est né et où il a vécu. Le narrateur perd le visage de l'enfant au profit de celui d'une « bête », à force de vivre dans un espace de « bêtes » (*PA*, p. 128-129). Le questionnement sur sa résistance à la torture et au contexte se transforme en un poids qui s'ajoute à l'héritage qu'il a apporté avec lui au Canada et qui l'empêche d'y créer des relations.

6) *L'impossibilité de rendre son vécu assimilable par ses amis canadiens*

Une autre raison qui empêche Ben Chalom de se faire des amis à Montréal dérive de son statut d'étranger dans la société d'accueil. Harel explique que l'exilé est condamné à

---

<sup>178</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, p. 19.

la solitude parce que la société d'accueil n'arrive pas à faire le deuil de l'étranger<sup>179</sup>. Dans *La Distance habitée*, François Paré souligne le rôle de l'Étranger dans la fracture de la conscience : « Dans les cultures minoritaires, l'apport de l'Étranger aux sources mêmes de la mémoire fracture la conscience, désormais structurée par la dérive de ses centres<sup>180</sup>. » Beauquis s'inscrit dans cette perspective lorsqu'elle constate qu'Étienne dérange dans la littérature québécoise par sa manière de représenter la douleur de survivant aux tortures du régime de Duvalier et par son insistance de décrire l'horreur où son peuple a été obligé de vivre. En effet, dit Harel, l'étranger est condamné à la solitude, parce que chaque société fait le deuil de ses propres ancêtres, mais jamais celui de l'étranger :

Une société ne réussit jamais à faire le deuil de l'étranger puisque ce dernier est d'emblée hors scène. Comment en effet reconnaître un des siens dans ce personnage qui — tel un Survenant — apparaît un jour dans un village, une ville, pour mieux s'évader. Par son évanescence, par la malléabilité de son inscription topique, l'étranger est d'emblée ce personnage qui met en scène l'élaboration d'un travail du deuil dont il est lui même l'acteur<sup>181</sup>.

Personne, dit Ben Chalom, n'est capable de comprendre la terreur qu'il a vécue pendant les tortures : « On ne connaît pas, dans ce coin de monde, les types de tourments qui m'assaillent. » (*PA*, p. 59). Il n'en reste pas moins que ce constat est un reproche adressé aux gens qui ignorent des événements aussi graves que ceux qui se sont consommés dans l'Haïti de Duvalier, mais aussi un reproche adressé aux pouvoirs des pays qui, dès 1948, ont signé les conventions contre la torture<sup>182</sup>, pays qui ne sont pas ensuite intervenus dans des cas visibles d'abus.

---

<sup>179</sup> Simon Harel, « Prologue : L'étranger *en personne* », p. 25.

<sup>180</sup> François Paré, *La distance habitée : essai*, p. 24.

<sup>181</sup> Simon Harel, « Prologue : L'étranger *en personne* », p. 25.

<sup>182</sup> L'Article 5 de la Déclaration des droits de l'homme (1948) interdit la torture : « Nul ne sera soumis à la torture, ni à des peines ou traitements cruels, inhumains ou dégradants. » (ONU, « Déclaration universelle des droits de l'homme ».)

Dans le roman, tous ces éléments sont associés à la difficulté d'intégration dans le pays d'accueil. L'analyse de chacune de ces questions révèle des détails importants pour notre compréhension de l'exil chez Étienne. Le roman n'est pourtant pas dépourvu d'un souffle d'espoir, qui éclate à la fin. Après avoir délivré son secret et sa vérité devant le psychiatre, « le bureau respire » (*PA*, p. 258) et le soleil se montre tiède.

### **Conclusion**

J'estime qu'aux deux pôles du siècle que j'ai analysé dans ce chapitre se trouvent *L'Étranger* de Camus et *Un roman français* de Beigbeder. Ce constat n'est pas fondé sur des raisons chronologiques, parce que *La Condition humaine* d'André Malraux, les *Lettres de prison* de Céline et *Les Hommes dans la prison* ont été rédigés avant la parution de *L'Étranger*. Les romans de Camus et de Beigbeder proposent deux images différentes de l'espace carcéral. D'un côté, *L'Étranger* est le représentant de tous les ouvrages où l'espace de la prison a le rôle de cadre ou de décor. Ce cadre est important pour l'action, pour les personnages et pour l'idéologie présentée, mais il leur reste subsidiaire. D'un autre côté, *Un roman français* de Beigbeder est le reflet des ouvrages où l'espace carcéral a le rôle d'acteur, aussi important que les autres instances du texte. L'importance des sensations dans la description de l'espace carcéral diffère d'une époque à l'autre. Beigbeder décrit la prison en détail, par l'intermédiaire de toutes les sensations, tandis que la représentation de l'espace chez Camus est plus sommaire.

S'inspirant des idées exprimées par Michel Foucault dans *Surveiller et punir*, Frieda Ekotto explique que la configuration de l'espace de la prison, avec de multiples divisions savamment disposées, est un instrument par lequel on agit sur le corps du détenu ainsi que

sur son moral<sup>183</sup>. Cette perspective situe l'espace carcéral en relation avec le corps de la personne enfermée, mais aussi avec sa conscience et son identité. Dans le *Miracle de la rose*, Genet affirme que le Seigneur à qui appartenait le monastère de Fontevrault « possédait la vraie richesse : les hommes avec leur âme » (*MR*, p. 275). De manière similaire, une fois devenue prison, « une autre et plus splendide débauche emplit la Centrale, c'est la danse dans les ténèbres de deux mille détenus qui appellent, chantent, bandent, souffrent, meurent, écument, crachent, rêvent et s'aiment » (*MR*, p. 275). L'objectif du roman de Genet est de révéler la beauté intérieure des personnes jugées déchues et je considère que cette idée se prolonge tout au long du siècle chez les écrivains analysés, qui établissent toujours un lien entre l'espace de la prison, le corps du détenu et ses traits psychiques et moraux. J'ai tenté de montrer dans ce chapitre que la littérature du 20<sup>e</sup> siècle présente l'espace carcéral comme un univers spécifique et que, dès l'entrée, il est marqué par des rituels qui assujettissent le détenu, surtout par les fouilles corporelles. Dans cette veine, Vasseur et Mouesca soulignent que « La fouille représente la prise du corps, donc le pouvoir sur la personne. » (*PDC*, p. 91). J'ai constaté en même temps que ce rituel qui expose les corps est une manière de confronter celui-ci avec l'autorité et, finalement, de le dompter, ce qui signifie une action sur sa personnalité. En outre, beaucoup d'auteurs font appel à un champ sémantique qui repose sur des termes religieux pour parler de l'espace de la prison et des événements qui y ont lieu.

Les frontières de l'intérieur sont des éléments importants pour la fonction de contrôle qu'exerce l'autorité pénitentiaire sur les détenus. Les nouveaux bâtiments sont encore plus efficaces à cet effet, par leurs portes et grilles automatiques, qui fragmentent le parcours du détenu à l'intérieur de la prison et aident à sa surveillance sans que celui-ci

---

<sup>183</sup> Frieda Ekotto, *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*, p. 127.

rencontre les gardiens en personne. En France, ces entraves qui divisent l'espace intérieur ont une utilité particulière pour l'administration pénitentiaire, qui cherche à tout prix à empêcher les codétenus de s'associer pour parler de leurs conditions carcérales et pour faire collectivement entendre leur voix. Qui plus est, l'isolement du prisonnier cherche à le rendre plus docile à l'ordre carcéral. Les personnes enfermées trouvent, malgré tout, des manières d'occulter ces frontières destinées à les séparer les uns des autres. L'isolé crie autour de lui en espérant que sa voix rejoindra un codétenu d'une cellule voisine, et, chez Genet, l'escalier est un espace consacré aux rencontres. L'identité et la conscience constituent la cible des tortionnaires dans le cas des romans d'Étienne, où le narrateur est un détenu politique haïtien sous la dictature de Duvalier. N'empêche que la torture est un terme utilisé fréquemment par les auteurs analysés pour décrire les techniques de répression et les conditions de vie dans les prisons contemporaines.

Les relations du détenu avec l'espace extérieur définissent en grande mesure la manière dont il considère son enfermement. Même si les études scientifiques affirment que le contact du détenu avec sa famille est extrêmement utile et nécessaire dans sa réhabilitation, les administrations pénitentiaires utilisent différentes méthodes pour empêcher ce lien. Les anciens parloirs où les détenus et leurs parents ne pouvaient se voir que de loin sont remplacés aujourd'hui par des parloirs avec vitres hygiaphones qui laissent passer très difficilement le son ou bien par les fouilles qui ont lieu après le parloir. Les établissements carcéraux n'agissent pas tous de la même façon. Certaines prisons privilégient la santé mentale des détenus, tandis que d'autres privilégient les mesures de sécurité. Dans les deux dernières sections de ce chapitre, j'ai essayé de démontrer que, dans



*Le Nègre crucifié* et *La Pacotille* d'Étienne, l'expérience carcérale du narrateur définit en grande mesure sa relation avec le pays où il est né, ainsi qu'avec celui où il s'exile.

## CHAPITRE 3

### LE TÉMOIGNAGE COMME GENRE D'ÉCRITURE

Ce chapitre sera consacré uniquement aux récits de vie sur la prison, nombreux au 20<sup>e</sup> siècle, notamment aux fonctions de la mémoire et du témoignage dans les écrits carcéraux, ainsi que les stratégies de fictionnalisation de l'histoire. Je m'inspirerai des théories de Paul Ricœur et de Tzvetan Todorov sur la mémoire et sur le temps et de celles d'Anne Levalois, de Gisèle Mathieu-Castellani et d'Andrew Sobanet sur le témoignage et sur la scène judiciaire dans l'autobiographie.

#### **3. 1. Les fonctions du témoignage dans les récits sur la prison**

Dans la première partie de cette section, je vais tenter de démontrer que la rhétorique des récits de vie sur la prison repose sur la notion de « vérité ». Dans la deuxième partie, je vais montrer que le concept de mémoire exemplaire utilisé par Todorov permet de saisir la manière dont ces auteurs essaient de rendre leur témoignage utile pour les personnes qui souffrent du système carcéral.

##### **3. 1. 1. Le témoignage devant le tribunal réel et imaginaire. Révéler et établir la « vérité » sur la « réalité » carcérale**

Anne Levalois<sup>1</sup>, Paul Ricœur<sup>2</sup> et Gisèle Mathieu-Castellani<sup>3</sup> posent le problème de la vérité dans la littérature de témoignage. Dans le cas des récits de prison, la question devient importante, parce que le lecteur est censé croire le témoignage d'un détenu, qui est

---

<sup>1</sup> Anne Levalois, « Témoignage et histoire. Une approche de la singularité contemporaine », in *Témoignage et écriture de l'histoire (Cerisy, 21 – 31 juillet 2001)*, éd. Jean-François Chiantaretto et Régine Robin, Paris, L'Harmattan, 2003.

<sup>2</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.

<sup>3</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996.

une personne rejetée, dont la société se méfie. Cependant, Jann-Marc Rouillan révèle le caractère lacunaire des documents sur la prison. Il explique qu'il n'y a pas de statistiques pour certains types d'établissements pénitentiaires et donne l'exemple des maisons centrales de sécurité, où se trouvent les détenus jugés les plus dangereux ou « les pires ». Cette situation suggère que la mémoire des détenus peut s'avérer la seule ressource pour reconstituer la réalité carcérale : « Il n'existe aucune statistique sur les pensionnaires de tels établissements. La mémoire des prisons en raconte davantage. » (CC, p. 75). En conséquence, même s'il est difficile d'établir la part de vérité dans les récits carcéraux, le lecteur doit s'y fier, parce qu'aucun autre participant à la vie carcérale n'aura autant d'intérêt à en révéler l'aspect obscur. D'un côté, je vais analyser des éléments du discours judiciaire dans les témoignages de Roger Knobelspiess et Ziad Arradi, des auteurs emprisonnés qui sont les témoins de leur propre vie. D'un autre côté, je vais considérer des ouvrages écrits par Véronique Vasseur et Philippe Claudel, qui ont travaillé dans la prison comme médecin et comme professeur. Ces deux auteurs livrent un témoignage de deuxième degré sur la vie des détenus, ceux-ci étant des personnages et non pas des narrateurs. Je vais montrer que le lecteur est confronté à la question de la vérité dans les récits carcéraux, notamment quand plusieurs auteurs et personnages invoquent des erreurs judiciaires qui les ont conduits en prison. Je me référerai aussi à Rouillan, qui souligne le caractère indispensable du témoignage sur la prison.

Anne Levalois affirme que la singularité du 20<sup>e</sup> siècle est d'avoir fait du témoignage « un élément essentiel dans l'établissement d'une vérité historique que nul n'est plus en droit d'ignorer<sup>4</sup> ». Elle observe que témoigner ne signifie pas seulement révéler ce que l'on a entendu ou vu, mais que le témoignage doit servir à la détermination

---

<sup>4</sup> Anne Levalois, « Témoignage et histoire. Une approche de la singularité contemporaine », p. 33.

de la vérité. Levalois met la valeur du témoignage contemporain en lien avec le génocide nazi, qui aurait « rendu l’homme définitivement orphelin<sup>5</sup> ». Par la suite, l’homme devient le juge responsable d’établir la vérité et de procéder à la justice, en l’absence d’une autorité divine. Cela entraîne la responsabilité de celui qui a vécu les événements de témoigner et le devoir de la société de s’empêcher d’être ignorante. J’estime que ce dernier aspect implique le fait qu’il faut faire confiance à celui qui témoigne. Dans le cas de la littérature, cela soulève la question du pacte par lequel l’auteur doit convaincre le lecteur que ce qu’il raconte est vrai et tiré de son expérience.

Paul Ricœur place le témoignage aux confins du soupçon et de la confiance. Le soupçon, dit-il, plane sur le témoignage dans toutes ses étapes : 1) « la perception d’une scène vécue » ; 2) « la rétention du souvenir » ; 3) « la phase déclarative et narrative de la restitution<sup>6</sup> ». Dans les paragraphes suivants, je vais résumer les caractéristiques essentielles du témoignage oral énoncées par Ricœur.

Premièrement, le témoignage doit être significatif en ce qu’il révèle une information importante. Pourtant, une distinction claire doit être opérée entre la réalité et la fiction. Cette frontière, écrit Ricœur, est problématique. Deuxièmement, le sujet témoignant s’autodésigne, et par là, il atteste « la réalité de la chose passée et la présence du narrateur sur les lieux de l’occurrence<sup>7</sup> ». Ce trait est autoréférentiel et il est ponctué par un triple déictique : « la première personne du singulier, le temps passé du verbe et la mention du là-bas par rapport à l’ici<sup>8</sup> ». L’expression qui résume cette caractéristique est « j’y étais ».

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>6</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l’Histoire, l’Oubli*, p. 202.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>8</sup> *Ibid.*

Le troisième trait du témoignage est qu'il s'inscrit dans une situation dialogale. Le témoin se situe « en position de tiers à l'égard de tous les protagonistes de l'action<sup>9</sup> ». Il peut être le protagoniste ou la victime des faits qu'il atteste, mais, au moment du témoignage, il se place dans la position de celui qui essaie de convaincre les personnes habilitées que ce qu'il raconte est vrai et qu'il a été présent sur les lieux où les faits se sont passés. À l'expression « j'y étais », il en ajoute une autre : « croyez-moi ». Ce trait du témoignage implique la participation de ceux qui entendent le témoignage, qui le reçoivent, l'acceptent et qui, par là, le certifient et l'accréditent. Je suggère que, dans le cas de la littérature de témoignage, cette caractéristique est comprise dans le contrat entre l'auteur et le lecteur. Il revient à ce dernier d'entrer dans ce pacte, d'accepter et d'accréditer le témoignage de l'auteur, si l'auteur réussit à le convaincre qu'il correspond au profil d'un sujet témoignant.

En quatrième lieu, le témoignage est caractérisé par le fait que le témoin accepte d'être confronté avec la déposition éventuellement contradictoire d'un autre témoin. Les déclarations du témoin se résument par ces phrases : « j'y étais », « croyez-moi » et « si vous ne me croyez pas, demandez à quelqu'un d'autre<sup>10</sup> ». En cinquième lieu, le témoignage doit être crédible et fiable au point qu'il peut être maintenu dans le temps et réitéré devant toute personne qui s'y intéresse. Cette caractéristique introduit une dimension d'ordre moral dans le témoignage. Finalement, en sixième lieu, le témoignage s'impose comme une institution importante pour la sûreté sociale et tous ses traits reposent

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 206.

sur « la confiance dans la parole d'autrui<sup>11</sup> ». En ce qui concerne le témoignage écrit, Ricœur ne donne que l'exemple de la littérature de l'Holocauste.

Gisèle Mathieu-Castellani constate que l'autobiographie est étroitement liée à la scène juridique. Elle considère que l'autobiographe oscille entre plusieurs positions : il est à la fois coupable et accusateur, accusé et avocat, juge et pénitent<sup>12</sup>. Selon le modèle du personnage biblique de Job, l'auteur prononce un discours de défense qu'il accompagne par des revendications, tout en mettant en cause le juge et son jugement. Se situant devant un tribunal imaginaire, il clame son innocence et fait serment de véridicité<sup>13</sup>. La déclaration de véridicité a une importance décisive, comme dans le cas du témoin au tribunal qui jure de dire la vérité. À cette déclaration s'associe le refus de l'ornement du discours :

Dire la vérité, rien que la vérité si possible, ne dire en tout cas que la vérité, la règle qui fonde le contrat passé explicitement entre scripteur et lecteur rappelle que le modèle reste la situation judiciaire, les critères esthétiques sont sacrifiés délibérément aux critères éthiques ; le refus de l'ornement, la méfiance à l'égard des beautés séductrices, et même à l'occasion le souci affiché de sacrifier la « littérature », l'art, à la quête d'authenticité, font encore partie de la topique du genre<sup>14</sup>.

C'est ainsi que Mathieu-Castellani énonce une idée très importante dans l'analyse des récits de vie. Puisque l'autobiographie renie la rhétorique littéraire, elle s'en crée une autre, la rhétorique de l'histoire vraie : « car le refus de la "rhétorique" est lui-même rhétorique : il est argument persuasif à l'intention du lecteur<sup>15</sup> ». Dans les récits de vie, dire la vérité régit des techniques du discours propres au témoignage. Au contraire, la rhétorique de la fiction est basée non seulement sur l'embellissement du discours, mais aussi sur le

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 207.

<sup>12</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, p. 9.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 27.

mensonge<sup>16</sup>. Selon Mathieu-Castellani, le serment de véridicité distingue l'autobiographie de la fiction, celle-ci étant la « paradigme de la "feinte" et du "mensonge"<sup>17</sup> ». Il est intéressant de noter que la philosophe Maria Zambrano, dans un livre publié en espagnol bien avant celui de Mathieu-Castellani, *La Confession, genre littéraire*<sup>18</sup>, établit les mêmes rapports entre la vérité, le mensonge et la littérature. Elle affirme que la vraie confession est un intermédiaire entre la vérité et la vie, tandis que la confession par l'intermédiaire de la fiction n'est qu'un mensonge.

Comme Ricœur, Mathieu-Castellani observe que la première exigence de celui qui « se déclare » est d'être cru<sup>19</sup>. C'est ainsi que le témoignage ne se permet pas d'être moins séducteur que la fiction, parce qu'il doit convaincre le lecteur de son innocence. Le rituel des aveux doit être « à la fois protecteur et contraignant, séducteur et exigeant<sup>20</sup> », afin de désarmer la sévérité du juge<sup>21</sup>. En même temps, la cérémonie des aveux a un rôle cathartique et une fonction de purgation, à condition que la confession soit reçue par un lecteur capable de suivre l'histoire de l'homme qui s'écrit<sup>22</sup>. Mathieu-Castellani définit dans les termes suivants le lien entre la rhétorique de la vérité et le rôle du lecteur : « Le topos de véridicité implique la demande d'une réception "honnête" et construit l'image d'un allocutaire idéalisé, prêt à entendre les aveux et à croire sur parole la parole du pénitent<sup>23</sup>. » Qui plus est, une fois que les lecteurs acceptent le pacte avec l'auteur et croient son aveu, ils se transforment eux-mêmes en témoins.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Maria Zambrano, *La Confession, genre littéraire*, traduit par Jean-Marc Sourdillon et Jean-Maurice Teurlay, Paris, Jérôme Millon, coll. Nomina, 2007 [1943].

<sup>19</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, p. 53.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 178-179.

Parmi les motifs narratifs communs des récits de vie, les suivants se retrouvent dans la plupart des témoignages sur la prison : « naissance, éducation, rapports avec la famille et avec la société<sup>24</sup> ». Les auteurs invoquent le lien entre le milieu social où les détenus ont été élevés et leur parcours infractionnel. Dans *Surveiller et punir*, Michel Foucault observe que la relation entre les catégories défavorisées de la population et le phénomène de l’incarcération n’est pas innocente. Il explique qu’au 19<sup>e</sup> siècle la prison devient un instrument par lequel le pouvoir contrôle les illégalismes et empêche les rébellions<sup>25</sup>. Dans le contexte du développement des sociétés industrialisées et des revendications des ouvriers, le pouvoir veut s’assurer que les individus révoltés et insoumis aux normes provenant de ces milieux ne s’érigent pas en chefs de mouvements susceptibles de renverser l’ordre existant, comme à la Révolution. La méthode par laquelle on neutralise ces éléments consiste dans leur isolement dans des groupes que l’on marque par le phénomène de la « délinquance ». On ignore délibérément les illégalismes de la bourgeoisie aisée et des politiciens et on se concentre sur les périphéries mécontentes. Le système législatif crée des lois qui donnent l’impression que les individus provenant de celles-ci sont les seuls qui méritent d’être punis : « dans les tribunaux, la société entière ne juge pas l’un de ses membres, mais [...] une catégorie sociale préposée à l’ordre en sanctionne une autre qui est vouée au désordre<sup>26</sup> ». Or, la presse, par l’intermédiaire du fait divers, stigmatise ces personnes : les petits voleurs, les prostitués ou, plus récemment, les consommateurs de drogues. Une fois arrivées dans la prison, on les surveille et on les

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>25</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010 [1975], p. 320-323.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 322.



contrôle à l'intérieur ainsi qu'après leur libération<sup>27</sup>. Le fait que, pendant leur incarcération, elles ne se réhabilitent pas, mais, au contraire, se spécialisent dans l'exécution des infractions n'est un échec qu'en apparence. En réalité, le pouvoir utilise à ses propres fins ce processus, car tôt ou tard, il ramène les anciens détenus dans la prison, ce que Foucault nomme « un mécanisme de "punition-reproduction"<sup>28</sup> ». Ainsi, entrées dans un cercle vicieux, ces catégories de population ciblées sont mieux contrôlées : « La surveillance policière fournit à la prison les infracteurs que celle-ci transforme en délinquants, cibles et auxiliaires des contrôles policiers qui renvoient régulièrement certains d'entre eux à la prison<sup>29</sup>. » Qui plus est, ce système permet au pouvoir de contrôler toute la population. C'est ainsi que Foucault affirme que l'échec de la prison est en réalité une réussite du pouvoir, qui cible les membres des milieux sociaux défavorisés.

Les premiers mots du livre de Rogers Knobelspiess, *Q. H. S. Quartier de Haute Sécurité*, montrent ce rapport dans le parcours biographique de l'auteur : « Pour

---

<sup>27</sup> Foucault explique le rôle des fiches et des registres qui, dès le 19<sup>e</sup> siècle, retiennent des dates sur les anciens détenus, mais, de nos jours, des séries télévisées comme « Criminal Minds » montrent l'importance des « profils » dans les enquêtes policières. Ces portraits retiennent les aspects les plus intimes de toutes les personnes ayant eu les moindres contacts avec la police et sont stockés dans des banques de données accessibles au bout de quelques secondes. Qui plus est, ce contrôle s'étend au niveau de toute la population, notamment par l'intermédiaire des outils qu'offre l'Internet. Le cas récent de la démission du général américain David Petraeus révèle que même le chef des espions (de la CIA) n'a pas pu y échapper. Le FBI a pu suivre sa correspondance avec son amante, Paula Broadwell, à partir des messages anonymes. Dans le cas de la famille Shafia, condamnée pour le meurtre de trois de leurs filles et de la première épouse de M. Shafia, la police a pu retracer les recherches effectuées sur l'internet par leur fils et qui ont été considérées liées à la mort des quatre personnes (« Les Shafia faisaient des recherches troublantes sur Internet », *Radio-Canada*, mise à jour 15 nov. 2011, en ligne 15 nov. 2012, <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/National/2011/10/27/001-proces-shafia-jeudi.shtml>.) Ces cas montrent que nous sommes tous exposés à ce contrôle et que des moteurs de recherche comme Google savent sur nous plus que nos conjoints et nos médecins (John D. Sutter, « What the Petraeus scandal says about digital spying and your e-mail », *CNN*, mise à jour 15 nov. 2012, en ligne 15 nov. 2012, [http://www.cnn.com/2012/11/14/tech/petraeus-email-privacy/index.html?hpt=te\\_r1](http://www.cnn.com/2012/11/14/tech/petraeus-email-privacy/index.html?hpt=te_r1).) Il y a même des compagnies commerciales et des sites Internet qui peuvent nous suivre et détecter les pages que nous visitons et les termes de recherche que nous utilisons. C'est ainsi qu'ils sont toujours avisés de nos intérêts et peuvent nous envoyer des annonces publicitaires personnalisées. Des plug-ins pour navigateurs comme Do Not Track Plus révèlent des milliers de tentatives par lesquelles certains sites essaient de suivre notre activité sur l'Internet et de détecter ainsi des recherches que nous croyons être privées.

<sup>28</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, p. 324.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 329.

comprendre les raisons qui me vouent au laminoir judiciaire et pénitentiaire, il faut savoir ma vie, mon enfance et mon milieu social. C'est inséparable de l'erreur qui me frappe<sup>30</sup>... » D'un côté, ce premier paragraphe révèle la nature autobiographique du récit : l'auteur s'identifie au narrateur-personnage qui raconte à la première personne des faits de sa vie qu'il affirme être réels. Selon la théorie de Ricœur, le narrateur s'autodésigne en tant que témoin de sa propre vie et du système pénitentiaire. D'un autre côté, selon la théorie de Mathieu-Castellani, il établit les instances d'un procès juridique imaginaire dans les coordonnées duquel s'inscrit son discours : il est témoin, accusateur et défenseur en même temps. Le lecteur est le juge et le narrateur essaie de le convaincre de son innocence. Knobelspiess invoque dès le début deux raisons pour lesquelles il se trouve en prison : le milieu où il a grandi et une erreur judiciaire.

Premièrement, né dans une ville ouvrière de province dans la Haute-Normandie, fils d'un ancien interné dans les maisons de correction, le narrateur mène une vie pauvre dans un baraquement préfabriqué avec ses parents et ses six frères et sœurs. Il subit le rejet à l'école, surtout quand il cherche une marmite de soupe populaire et quand il a des poux et on l'isole. Ses camarades se moquent de lui, ce qui le rend agressif, s'attirant des punitions de la part des professeurs qui n'essaient pas de comprendre sa situation (*QHS*, p. 26-27). C'est dans ce contexte que le lecteur, soit l'instance juridique devant laquelle l'inculpé présente son cas, doit apprendre et considérer le premier vol de Knobelspiess pendant l'adolescence. L'aveu de cette infraction est accompagné d'une accusation, car les parents du narrateur sont les victimes d'une société injuste : « En fait, ils portaient en eux-mêmes, de la façon la plus extrême, les problèmes de cette société liés à l'injuste misère qu'elle

---

<sup>30</sup> Roger Knobelspiess, *QHS, Quartier de haute sécurité*, Monaco, Éditions du Rochet, 2007, p. 17. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *QHS* suivi du numéro de la page.

engendre et se refuse toujours à reconnaître, tant cela en nourrit les minorités privilégiées. » (*QHS*, p. 20). Ce réquisitoire de la société se maintient dans le témoignage de Knobelspiess, qui la blâme pour punir au lieu d'aider les personnes des milieux défavorisés qu'elle produit et pour son indifférence à la réalité carcérale.

Deuxièmement, Knobelspiess consacre la seconde partie de son premier chapitre à l'explication des événements et des circonstances suite auxquels il se retrouve dans le quartier de haute sécurité. En essayant de démontrer son innocence, il raconte en détail l'histoire du procès qui l'a amené en prison pour convaincre le lecteur qu'elle témoigne d'une injustice. Le récit révèle que, même s'il est coupable, ce n'est pas pour avoir tiré sur une personne, encore moins pour avoir tué quelqu'un, et qu'il ne mérite pas une punition si dure. En mai 1969, provenant d'un milieu défavorisé, il a vingt-et-un ans et sort de la prison où il a purgé une peine de trois ans pour vol. Peu de jours après, un pompiste est attaqué par deux hommes dont, par la suite, il ne reconnaît qu'un seul, qui n'est pas Knobelspiess, mais qui déclare que celui-ci était son partenaire qui lui aurait fourni l'arme. L'éclat d'une balle tirée dans le béton atteint le pompiste à la cheville. Confronté avec Knobelspiess, le pompiste ne le reconnaît pas et les déclarations des témoins, ainsi que celle de la victime, se contredisent. Une voiture volée sert à l'attaque et, lorsqu'elle est retrouvée, bien des indices mènent à un ami de l'agresseur reconnu par le pompiste. En possession de cette personne, on trouve aussi des balles de la même dimension que celles qui ont été utilisées pendant l'attaque. Qui plus est, le jour où la voiture a été volée, Knobelspiess se trouve encore en prison et le jour de l'attaque il participe à un bal, avec sa famille et d'autres invités. Cependant, le juge ne prend pas en compte ces preuves d'innocence. Par conséquent, il est conduit en prison, directement au quartier de haute

sécurité. Sur onze ans de peine totale, il en passe huit dans l'isolement total et surtout dans le QHS de plusieurs prisons, dont Lisieux et Fresnes.

L'auteur-narrateur Knobelspiess se trouve dans la position de condamné, donc de coupable, qui purge sa peine dans la prison. Qui plus est, il avoue avoir commis les délits qui lui ont valu les condamnations antérieures. Aux yeux du lecteur qui lit le titre et les informations sur la couverture, le narrateur est un détenu et sa présence dans la prison rend son innocence douteuse. Le pacte entre les deux instances narratives établit la scène juridique de départ : le narrateur est le coupable qui se présente devant le lecteur qui est un juge. Cependant, quand l'accusé prend la parole, il devient témoin de sa propre vie, accusateur et défenseur. Il accuse la société et la considère responsable des conditions pauvres dans lesquelles il a grandi. Or, cette société punit les pauvres injustement et plus sévèrement que d'autres catégories de gens : « L'appareil judiciaire, dans son habilitation à frapper durement les pauvres, est à ce point pernicieux que l'erreur y est indiscernable. Cette majestueuse institution règne enveloppée de nuages, inattaquable, sous la protection de sa blanche hermine. » (*QHS*, p. 30). Il prend la voie de la délinquance parce qu'il est pauvre et exclu, ensuite il est victime d'une erreur judiciaire précisément parce qu'il est pauvre et parce qu'il a déjà été emprisonné. Même si le but du livre de Knobelspiess est de présenter les horreurs du quartier de haute sécurité, le narrateur pose d'abord les bases de son rapport avec le lecteur. Il essaie de soutenir son innocence et de montrer que la société dont fait partie le lecteur est coupable de ce qui lui arrive. L'accusation voilée contre le lecteur a pour objectif de le rendre conscient de sa responsabilité et de le sortir de la passivité envers la réalité carcérale.

Le cas de Ziad, le protagoniste du livre *Moi, Ziad, soldat des gangs des rues*<sup>31</sup>, est différent de celui de Knobelspiess à plusieurs égards. Le récit à la première personne de ce livre est rédigé par le journaliste Vincent Larouche, à qui Ziad accorde des entretiens et livre son témoignage oral<sup>32</sup>. Larouche fait aussi ses propres enquêtes, en recueillant les témoignages oraux du père de Ziad, de sa mère et d'un ancien éducateur d'un centre de détention pour les mineurs du Québec. Qui plus est, Larouche utilise une source écrite, soit la transcription intégrale de tout ce qui a été dit au tribunal lors du procès de Ziad. Il remet une première variante du manuscrit à celui-ci, qui le révise et y apporte d'éventuelles modifications ou ajouts. Dans l'Avant-propos de l'ouvrage, le journaliste explique la raison pour laquelle il écrit à la première personne :

« Je veux que le livre soit écrit à la première personne, pour que ce soit vraiment une incursion dans ton univers. Avec ton aide, je veux tenter de comprendre ce qui peut bien se passer dans la tête d'un jeune Montréalais qui fraye avec les gangs de rue. »

Voilà le concept que j'ai présenté à Ziad dès nos premières rencontres au pénitencier de Cowansville. Il a accepté. (*ZI*, p. 13).

La première personne désigne Ziad, qui est sans doute le protagoniste et à qui appartient la voix narrative, mais qui partage la fonction d'auteur avec Larouche. Le témoignage lui appartient, mais il est livré au lecteur par l'entremise du journaliste. Le lecteur entre donc dans un pacte avec deux auteurs, bien que la première personne du récit le mette plutôt en lien avec le personnage Ziad. L'épilogue semble pourtant être écrit par Ziad, parce qu'il le signe, en y mentionnant la date du 13 août 2010.

Le témoignage de Ziad est différent de celui de Knobelspiess par le fait que, dans la première partie, il insiste sur des conditions sociales distinctes. Ziad ne vient pas d'un

---

<sup>31</sup> Ziad et Vincent Larouche, *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2010. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *ZI* suivi du numéro de la page.

<sup>32</sup> Je remercie M. Larouche de son amabilité d'avoir répondu à mon courriel, en m'expliquant le processus qu'il a suivi pour la rédaction du livre où le personnage Ziad raconte sa vie à la première personne.

milieu défavorisé, mais au contraire, d'une famille aisée de Montréal. C'est précisément la raison pour laquelle il n'indique son nom de famille, Arradi, ni sur la couverture du livre ni dans son contenu : « Je m'appelle Ziad. Par respect pour mes proches, j'ai choisi de ne pas indiquer mon nom de famille sur la couverture de ce livre. » (*ZI*, p. 17). Pendant son enfance, les parents de Ziad ont un petit magasin sur le boulevard Saint-Laurent, à Montréal, un emplacement très propice aux affaires, proche du centre-ville et du parc du Mont-Royal. Il est un bon élève, s'intéresse beaucoup au sport et mène une vie aisée avec sa famille, ce qui ne le recommande pas comme candidat à la délinquance : « Vraiment, j'ai eu une enfance heureuse. Rien pour annoncer ce qui viendrait ensuite. » (*ZI*, p. 22). Ziad avait deux ans quand il a quitté le Maroc et est arrivé au Québec avec sa famille.

L'immigration ne semble pas avoir été une raison pour le parcours infractionnel de l'auteur. Son frère aîné, issu de la même famille et du même milieu, a fait des études d'université et a une carrière réussie. En même temps, Ziad avoue que ses premiers amis dans la compagnie desquels il a essayé ses premiers délits étaient deux Maghrébins. Qui plus est, son talent naturel pour les langues et le fait que dans la famille il parlait le français, l'arabe et l'anglais l'ont aidé à apprendre facilement le créole et à se lier avec les jeunes des gangs de rue haïtiens de Montréal. Dans son livre, Ziad essaie de refaire son parcours et de comprendre ce qui l'a conduit à la délinquance et en prison. Il constate que le milieu n'a pas eu une grande influence sur lui et que c'était son idéal de devenir gangster. « Je vais faire ma marque. Ils vont connaître mon nom, vous allez voir que je vais bâtir ma réputation. » (*ZI*, p. 17), disait-il aux éducateurs du centre jeunesse. Il avoue qu'il a influencé ses amis autant qu'ils l'ont influencé.

Comme le témoignage de Knobelspiess, celui de Ziad contient un aspect incriminant, car le détenu s'autoaccuse pour avoir pris la voie de la délinquance en provoquant de la souffrance à sa famille et à beaucoup d'autres gens. Dans l'épilogue, il s'adresse aux familles des adolescents qui ont perdu leur vie dans l'attaque armée, à laquelle il a participé à Montréal, pour exprimer ses regrets :

À la famille et aux proches d'Henri-Daniel Paul et de Wilderine Julien, je suis profondément désolé de la peine que j'ai contribué à vous causer. Je suis incapable d'implorer votre pardon, car je ne parviens même pas à me pardonner moi-même. Je sais que je ne peux pas effacer ce que j'ai pu faire dans le passé. (*ZI*, p. 179).

En lien avec l'aveu de cette culpabilité, le but déclaré de son livre est d'empêcher d'autres jeunes à agir semblablement. Dans la préface, Clément Laporte, criminologue et coordonnateur du Centre de jeunesse de Montréal, écrit : « Ziad, aujourd'hui, fait preuve d'une ouverture rare en se livrant au lecteur dans l'espoir d'empêcher que d'autres adolescents s'engageant à leur tour sur ces chemins dangereux et destructeurs. » (*ZI*, p. 11). Dans l'épilogue, Ziad déclare : « je souhaite aider les prochaines générations de jeunes en difficulté par mes actions présentes et futures et tenter de faire en sorte qu'une tragédie semblable ne se produise pas » (*ZI*, p. 179-180). Ce côté éducatif du témoignage revient plusieurs fois dans le récit. Ziad explique qu'à cause de ses activités délictueuses et du mauvais entourage, sa mère avait tellement peur de lui qu'elle ne lui ouvrait pas la porte quand son mari n'était pas à la maison. Il utilise cet exemple pour montrer que, même si la vie de gangster peut tenter les jeunes, ils doivent réfléchir aussi aux mauvais côtés : « Lorsqu'on est jeune et qu'on rêve de la vie de gangster, on pense plutôt aux bons côtés. On ne s'imagine pas qu'on deviendra soi-même un étranger pour sa propre mère. » (*ZI*, p. 41). Conformément à la théorie de Mathieu-Castellani, le narrateur essaie de donner dans son récit une réponse concernant sa culpabilité, ce qui relève du discours judiciaire : « Du

judiciaire relève l'aveu des crimes, *fateor, confiteor*, l'acceptation du jugement<sup>33</sup>. » Elle constate que la faute et le châtement sont étroitement liés aux structures fondamentales de l'imaginaire occidental<sup>34</sup>. Néanmoins, tous les auteurs livrent leurs confessions en espérant que le jugement de celui qui entend l'aveu sera en mesure de pardonner, en apaisant le cœur accablé<sup>35</sup>.

Dans sa Préface, Laporte pose une question qui se trouve à la base de tous les écrits de prisonniers : « comment expliquer sans se justifier [...] ? » (*ZI*, p. 9). Lorsqu'ils essaient d'expliquer leur situation de séquestrés et les événements qui les ont conduits en prison, les détenus tentent aussi de se justifier. Du ton auto-incriminant, Ziad passe à la plaidoirie de son innocence, pour affirmer que ce n'est pas lui la personne qui a tiré sur les jeunes abattus pendant l'attaque pour laquelle il purge une peine de vingt-cinq ans de prison sans possibilité de libération conditionnelle (*ZI*, p. 144). La nature de son témoignage pose en même temps la question d'une défense à but plus pratique. Après vingt-cinq ans, Ziad est admissible à une libération conditionnelle, détail auquel il réfléchit au moment où il entend le juge prononcer le verdict et sa peine : « J'ai calculé rapidement : j'allais avoir 47 ans au moment de devenir admissible à une libération. Si tout se passait bien d'ici là. » (*ZI*, p. 144). C'est ainsi que sa confession peut être soupçonnée du désir de convaincre à la fois le tribunal imaginaire et le vrai tribunal qu'il est réhabilité et innocent du crime dont il a été accusé. Dans son avant-propos, Larouche énonce le double but du témoignage : « Considéré comme un héros par une foule de petits caïds, il voulait pourtant inciter les jeunes à ne pas suivre ses traces. Il voulait aussi montrer à quel point il avait changé depuis son entrée en prison. » (*ZI*, p. 13). Si l'objectif éducatif est clairement exprimé plusieurs

---

<sup>33</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, p. 59.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 61.



fois dans le témoignage de Ziad, celui qui fait référence à sa réhabilitation n'est pas aussi ouvertement révélé dans le récit.

Le témoignage de Ziad sur les événements qui l'ont apporté en prison pose le problème de la vérité. Il soutient que, pendant le *drive-by shooting* de 1995 sur la 25<sup>e</sup> Avenue, près du boulevard Robert, il était le chauffeur et quelqu'un d'autre a tiré avec le fusil-mitrailleur Uzi qui était quand même la propriété de Ziad. La première personne du récit exprime la condition du témoignage exprimée par Ricœur. Elle affirme au nom du narrateur : « j'y étais », « croyez-moi ». Pourtant, la troisième condition, selon laquelle le témoin accepte d'être confronté à la déposition éventuellement contradictoire d'un autre témoin est plus problématique. Ziad ne peut pas dire « si vous ne me croyez pas demandez à quelqu'un d'autre » précisément à cause des règles non écrites des gangs de rue. Au risque d'être condamné à la place de quelqu'un d'autre, il n'accepte pas de révéler le nom de son ami qui a tiré pendant l'attaque.

Au procès, on accepte comme preuve légale l'enregistrement fait par un ami qui collaborait avec la police. Récemment sorti de l'isolement, les agents le mettent en contact avec un ancien ami, devant lequel il se vante d'avoir tiré pendant le *drive-by shooting*. Ziad ne sait pas que c'est la police qui envoie l'ami et que ses conversations sont enregistrées. À la fois au procès et dans le livre, il renie les aveux faits devant son ami et explique que la raison de sa vantardise était le désir de se faire respecter dans le milieu infractionnel de la prison et de l'extérieur, afin de sauver sa vie et celle de sa famille. Au tribunal, il prétend avoir entendu les détails de l'attaque des amis dont il ne peut pas dévoiler le nom sans risquer, encore une fois, sa vie et celle de sa famille. Lorsqu'on lui demande le nom des personnes qui lui ont raconté les événements, il répond : « je ne fais pas affaire avec la

police, je ne donne pas d'informations à la police : les principes du milieu » (*ZI*, p. 143). La discussion de Ziad avec son avocate sur ce sujet est presque identique dans la transcription officielle au procès :

À la fin de l'interrogatoire principal de l'appelant, l'avocate de l'appelant lui a posé les deux questions suivantes :

Q Pouvez-vous, monsieur Arradi, nous donner maintenant le nom des deux (2) personnes, des personnes de qui vous avez eu des confidences ?

R Non, je ne peux pas.

Q Pourquoi ?

R Parce que ça mettrait ma vie en danger ainsi que celle de ma famille, puis ça va à l'encontre de mes principes. Je ne ferai jamais ça.

Q Le « beef » que vous prenez, vous le prenez pour qui ?

R Ça non plus je ne peux pas vous le dire.

Q Je n'ai pas d'autres questions pour le témoin<sup>36</sup>.

et dans le livre :

Mon avocate m'a alors offert une porte de sortie. Elle se devait de poser la question. Si j'avais basé mon récit sur les confidences de deux personnes qui avaient vraiment participé à la fusillade, pouvais-je identifier ces personnes afin de me disculper ?

- Pouvez-vous, monsieur, nous donner maintenant le nom des personnes de qui vous avez eu des confidences ?

- Non, je ne peux pas, ai-je répondu.

- Pourquoi ?

- Parce que ça mettrait ma vie en danger ainsi que celle de ma famille, puis ça va à l'encontre de mes principes. Je ne ferai jamais ça, ai-je conclu, l'air grave.

M<sup>e</sup> Lanctôt est revenue à la charge.

- Le « beef » que vous prenez, vous le prenez pour qui ?

- Ça non plus je ne peux pas vous le dire. (*ZI*, p. 141).

Identifier les personnes qui pourraient confirmer la variante de l'accusé est une étape essentielle pour le disculper. Pourtant, Ziad ne peut pas invoquer ses amis sans renier ses principes, malgré le fait que son refus est considéré comme un outrage au tribunal et puni de trois ans de prison. En même temps, la similitude presque parfaite de cette conversation dans le livre et dans les documents officiels aide à confirmer sinon la vérité du témoignage

---

<sup>36</sup> Cour Suprême du Canada, *Jugement de Ziad Arradi contre Sa Majesté la Reine*, 2003, p. 7-8. En ligne 20 août 2011, <http://www.canlii.org/fr/ca/csc/doc/2003/2003csc23/2003csc23.pdf>

de Ziad sur cette partie de son parcours, au moins le souci de véracité de l'auteur. En effet, le fragment semble être un ajout de Larouche, qui veut s'assurer de donner un aspect documentaire au livre.

Dans le livre, Ziad promet de dire la vérité en prononçant le « serment de véracité qui fonde le contrat narratif<sup>37</sup> », au moment où il raconte ce qui est arrivé le soir du *shooting* :

Ce qui suit est la vraie version de ce qui s'est produit par la suite. Elle est différente de ce qui a été raconté en cour ou dans les journaux. Depuis des années, je laisse volontairement planer le doute sur ce qui s'est passé ce soir-là. J'assume pleinement mes responsabilités pour ce qui est arrivé, mais je tiens ici à relater les faits le plus véridiquement possible. (ZI, p. 83).

Le narrateur-personnage affirme qu'il dévoile « la vraie version », qui est distincte à la fois de celle qu'il a soutenue au procès et de celle qu'il a prononcée devant son ami envoyé par la police. Dans la prison, il se vante d'avoir tiré sur les adolescents du gang adverse. Il établit cette version par bravoure et pour se créer du renom parmi les détenus dangereux. Au tribunal, il nie avoir participé à l'attaque, parce qu'il sait qu'il n'y a pas de preuve contre lui, à part l'enregistrement fait par son ami. Il soutient avoir appris le déroulement du crime de la presse et de ses amis qu'il ne peut pas trahir. Dans le livre, selon la troisième variante de Ziad, il avoue avoir participé au *shooting*, mais seulement comme chauffeur et en livrant son fusil-mitrailleur. Le vrai criminel est un de ses amis qui se trouvait dans la même voiture et tenait l'arme. En même temps, Ziad reconnaît que c'est uniquement par hasard que les choses se passèrent ainsi. Le plan original de l'attaque le désignait comme tireur et cela sur son insistance, parce que c'était sa chance de se faire un nom dans le milieu des gangs de rue et parce qu'il voulait tirer le premier coup avec son fusil :

Pour moi, c'était une occasion de me faire un nom.

---

<sup>37</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, p. 44.

- Pas question que vous y alliez sans moi. C'est moi qui vais baptiser mon *gun*, point à la ligne ! [...]

Depuis que je l'avais acheté, j'avais très hâte de tirer pour vrai avec mon nouveau joujou. Je n'allais pas laisser aux autres l'honneur de « baptiser » mon Uzi, c'est-à-dire de l'utiliser pour la première fois. [...] ce que je voulais vraiment, c'était la gloire qui retomberait sur les protagonistes d'une telle offensive.

À force d'insister, j'ai convaincu les autres de m'inclure dans leur plan. [...] Je me suis donc proposé pour agir comme tireur. (*ZI*, p. 81).

Ziad avoue toutes ses intentions d'être criminel et le fait qu'il aurait pu très bien être celui qui a utilisé l'arme, en tuant une adolescente enceinte et un jeune de vingt ans, aucun d'eux n'étant proches des gens sur lesquels Ziad et ses amis voulaient se venger. Mais l'aveu, conformément au schéma de Mathieu-Castellani, est accompagné de la revendication de l'innocence. Ziad explique qu'une fois sur les lieux de l'attaque, les plans ont changé et, avec ses amis, il a opté pour un « *drive-by shooting*, une fusillade à la volée » (*ZI*, p. 82). Il choisit aussi de quitter la place du passager et de prendre le volant, laissant le fusil dans les mains de son compagnon, Big Mike. Il soutient avoir fait ce choix « pour faire changement », « pour un seul passage dans toute la soirée » (*ZI*, p. 83) et parce qu'au début ils ne voyaient pas les personnes qu'ils visaient. C'était pourtant le moment où ils virent un groupe de jeunes affiliés au gang adverse et qu'ils ont ouvert le feu sur eux.

La question de la vérité du récit de ces événements reste ouverte : pourquoi Ziad n'a-t-il pas accepté de révéler l'identité de Big Mike au procès, mais le fait après plus de dix ans, dans le livre ? Pourquoi le lecteur devrait-il croire que la troisième variante du livre est vraie, alors que les deux autres ne l'étaient pas ? Une réponse probable est qu'il veut convaincre ses juges de son innocence en avouant des faits moins graves. Ziad reconnaît avoir utilisé cette technique pendant le procès, en accord avec ses avocats :

Nous avons décidé que je ne devais pas chercher à nier ma vie de criminel ni mes fréquentations liées aux gangs de rue. Contester une telle évidence n'aurait pas aidé

ma crédibilité. Stratégiquement, je calculais qu'il me fallait être le plus honnête possible pour pouvoir nier ma participation à la fusillade. (ZI, p. 124).

On pourrait affirmer que, vu la condamnation qui ratifie définitivement sa culpabilité, Ziad décide de donner une version plus proche de celle qui le proscrit, tout en niant qu'il aurait été le criminel. La reconnaissance de sa culpabilité est une étape importante dans le processus de réhabilitation du détenu. Dans le Code Criminel du Canada, parmi les buts des peines infligées figure l'objectif de « susciter la conscience de leurs responsabilités chez les délinquants, notamment par la reconnaissance du tort qu'ils ont causé aux victimes et à la collectivité<sup>38</sup> ». L'expression des remords envers ses crimes se trouve ainsi en lien direct avec la possibilité de libération conditionnelle du détenu. En France, Jann-Marc Rouillan souligne l'obstination avec laquelle les juges et la presse lui demandent s'il se sent coupable : « En dix-huit ans de prison, c'est toujours la même question qui revient sur les lèvres de l'ordre carcéral : "Regrettez-vous ?" Sans repentir, pas de libération conditionnelle. Sans soumission à leur charge, pas d'espoir que les portes s'entrouvrent. » (CC, p. 124). Il estime que cette pratique des « extorsions de regrets » est hypocrite. Rouillan explique que l'on exerce ces pressions sur les détenus politiques qui ont lutté contre le système, mais non pas sur ceux qui ont commis des crimes au service du pouvoir. Il donne l'exemple d'un général condamné à soixante-quinze ans de prison et libéré en 2004, après seulement six ans, qui a torturé à mort deux militants basques :

Quelqu'un a-t-il demandé à ce membre éminent de la *guardia civil* s'il regrettait d'avoir enlevé deux militants basques réfugiés à Bayonne, de les avoir conduits dans une caserne désaffectée, de les avoir sauvagement torturés des jours et des nuits jusqu'à ce que mort s'ensuive puis de les avoir enterrés en catimini sous la chaux vive à mille kilomètres de là ? (CC, p. 54).

---

<sup>38</sup> Code Criminel. L.R.C. (1985), ch. C-46. Section 718, mise à jour 22 nov. 2012, en ligne 24 nov. 2012, <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/C-46/page-402.html#docCont>.

Rouillan considère que la libération de ce général ne dépend pas de son repentir précisément parce que ses complices se trouvent toujours au pouvoir. C'est ainsi qu'il accuse « les représentants de l'ordre moral » (CC, p. 54) d'hypocrisie, parce qu'aucun juge, journaliste ou citoyen qui respecte les lois ne demandent aux personnes cautionnées par le pouvoir si elles regrettent leurs actes.

Ziad ne pourrait pas raccourcir d'un seul jour sa peine de vingt-cinq ans, mais il doit convaincre ses juges de lui accorder une libération conditionnelle en 2023. En même temps, après quinze ans d'emprisonnement, la loi lui permet de se présenter devant un jury pour demander qu'il soit éligible à la libération conditionnelle plus tôt<sup>39</sup>. Cette troisième variante sur les événements pourrait aussi se justifier par le fait que Big Mike n'est plus au Canada au moment où Ziad publie le livre, donc ce n'est plus une trahison de dévoiler son identité. Ou encore le personnage-narrateur veut montrer qu'il a changé et qu'il ne tient plus aux règles des gangs de rue et à sa complicité avec celles-ci. Il est difficile d'établir la vérité du témoignage sans une deuxième personne qui puisse confirmer sa version des faits. Cependant, le récit de vie est fondé sur un contrat par lequel l'auteur s'en remet au jugement « honnête » du lecteur et s'attend à ce que celui-ci croie sa confession.

Dans les livres de Véronique Vasseur et de Philippe Claudel, la question de la vérité se pose du point de vue des personnes qui travaillent dans la prison et qui livrent un témoignage de deuxième degré sur la vie des détenus. Ils révèlent dans leurs ouvrages des cas de personnages détenus qui mentent sur leur situation avant l'incarcération. Les auteurs confrontent leurs témoignages avec des informations de la presse et se rendent compte que

---

<sup>39</sup> Anthony N. Doob et Cheryl Marie Webster, « Countering Punitiveness: Understanding Stability in Canada's Imprisonment Rate », *Law & Society Review* 40, no 2, 2006, p. 336.

les détenus ne leur disent pas la vérité. Dans *Médecin chef à la prison de la Santé*<sup>40</sup>, Vasseur évoque un détenu qui lui raconte comment il est arrivé en prison. Il a trouvé une personne blessée qu'il essaie de secourir, mais la police, prévenue par un copain, l'a accusé d'avoir attaqué le blessé. Selon lui, la décision de la police était basée sur le fait qu'il avait une condamnation antérieure et il prétend que sa condamnation est une erreur judiciaire. Contrairement au personnage de France Paradis<sup>41</sup>, le père Jean, l'aumônier de la prison Bordeaux à Montréal, qui ne veut pas juger les détenus et ne s'intéresse jamais à leur passé, Vasseur se permet de formuler des jugements à la fois sur les gardiens et sur les détenus. C'est ainsi qu'elle considère que celui qui lui raconte l'histoire de sa vie et de son emprisonnement ne dit pas la vérité : « Sa version n'a pas convaincu les juges et moi non plus. [...] Erreur judiciaire ? Il a l'air sincère, mais son histoire ne tient pas la route. » (*MÉD*, p. 76). Dans la même veine, dans son ouvrage fragmentaire *Le Bruit des trousseaux*<sup>42</sup>, Claudel présente le cas d'un détenu qui ment sur sa situation avant l'incarcération. Il affirme être un ancien militaire qui a participé en première ligne à la guerre du Golfe, au conflit bosniaque et à beaucoup d'autres missions secrètes. La vérité se révèle tout à fait différente : « la presse nous apprit qu'il n'avait jamais quitté le domicile familial, un petit appartement qu'il occupait avec sa mère. Un jour, il avait fini par la tuer. » (*BT*, p. 80). C'est ainsi que le problème de la vérité et du mensonge reste ouvert dans les témoignages des auteurs détenus et dans ceux des personnages détenus.

Cependant, dans son désir de neutralité, Claudel attire notre attention sur un danger qui plane sur tous les témoignages des détenus. Il rapporte le discours du directeur de la

---

<sup>40</sup> Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche Midi, coll. Documents, 2000. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *MÉD* suivi du numéro de la page.

<sup>41</sup> France Paradis, *38 ans derrière les barreaux*, Ottawa, Novalis, 2008.

<sup>42</sup> Philippe Claudel, *Le Bruit des Trousseaux*, Paris, Stock, 2008 [2002]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *BT* suivi du numéro de la page.

prison où il enseigne. Celui-ci veut avertir Claudel sur le danger d'être trop sensible envers les détenus auxquels il enseigne et lui conseille de faire son travail sans établir des liens affectifs avec eux. Selon lui, la compassion du professeur volontaire n'est pas justifiée, parce que tous les prisonniers sont tentés de donner une version fautive de leur vie, sans admettre qu'ils sont coupables : « Et puis, à les entendre, ils sont tous innocents, évidemment, il n'y a que des innocents en prison, c'est connu ! [...] Bon, en tout cas, ne vous laissez pas faire, et puis si vous avez besoin de quelque chose, venez me voir. » (*BT*, p. 75). Claudel rapporte le discours du directeur entre guillemets, sans le commenter, mais il laisse entrevoir l'arrogance de celui-ci et le fait qu'il ne partage pas cette perspective. Ainsi, tous les récits des détenus s'exposent au scepticisme du lecteur : il peut se méfier de leur témoignage sur les conditions carcérales uniquement parce qu'ils sont emprisonnés et parce qu'ils soutiennent leurs propres versions des faits qui les ont apportés en prison. Ces récits ont toutefois une valeur considérable pour la mémoire de l'univers carcéral, comme l'explique Jann-Marc Rouillan :

Si on prenait le temps d'écouter la mémoire des prisons, on en apprendrait plus sur les mécanismes de l'engrenage de la haute sécurité. Comment l'ennui brûle les heures. Comment la vie ici s'éteint à petit feu. Pareille à un sémaphore que l'on perd de vue quand on gagne la haute mer. L'existence y abandonne toute valeur. Torturer, tuer, mourir, qu'importe ? (*CC*, p. 77).

Tous les récits sur la prison suivent le schéma de Ricœur : le narrateur s'identifie, il prétend révéler des événements importants, il certifie sa présence sur les lieux où ces événements se sont passés, en demandant au lecteur de le croire. La partie la plus difficile est celle dans laquelle le narrateur devrait confronter son témoignage à celui d'une autre personne. L'échec de cette étape pose le problème de la vérité dans le récit, parce que,



selon la théorie de Mathieu-Castellani, chaque personne qui se confesse accompagne l'aveu d'une revendication de son innocence.

### **3. 1. 2. La « mémoire exemplaire » : les malheurs du passé au service des événements présents**

Un dialogue intéressant se crée entre la perspective de Paul Ricœur dans *Temps et récit* et *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli* et celle de Tzvetan Todorov dans *Les Abus de la mémoire*<sup>43</sup> sur la mémoire. Cette tension entre les deux opinions crée un espace utile pour mon analyse. Ricœur donne souvent l'exemple de l'Holocauste lorsqu'il s'agit de la mémoire et il se joint aux maintes voix qui décrivent cet épisode dans des termes qui soulignent sa singularité : « Les victimes d'Auschwitz sont, par excellence, les délégués auprès de notre mémoire de toutes les victimes de l'histoire<sup>44</sup>. » Cette perspective correspond au concept de « commémoration révérencieuse » que Ricœur analyse dans *Temps et récit*<sup>45</sup> et auquel je me référerai plus loin dans ce chapitre. De son côté, Tzvetan Todorov propose le concept de « mémoire exemplaire » et explique que la mémoire des événements passés doit avoir un rôle actif dans les événements du présent. Je vais analyser les récits de vie de Véronique Vasseur, Roger Knobelspiess, Micheline Duff et France Paradis pour montrer que, par l'intermédiaire de la relation avec la presse et par l'intertextualité, ils témoignent d'une situation limite en espérant que la mémoire des événements passés aide à améliorer le présent des détenus.

Todorov estime que les victimes du passé devraient se pencher sur certains événements similaires du présent et ne pas réclamer le statut de victime à perpétuité :

---

<sup>43</sup> Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995].

<sup>44</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, 3 tomes, tome III, Paris, Seuil, 1991, p. 340.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 339.

Tous ont le droit de recouvrer leur passé, certes, mais il n'y a pas lieu d'ériger un culte de la mémoire pour la mémoire ; sacraliser la mémoire est une autre manière de la rendre stérile. Une fois le passé rétabli, on doit s'interroger : de quelle manière s'en servira-t-on, et dans quel but<sup>46</sup> ?

Todorov donne l'exemple de quelques anciens déportés communistes dans les camps nazis qui ont refusé de combattre le Goulag soviétique, lorsque « les camps soviétiques étaient alors en pleine activité et que les dénoncer publiquement était le seul moyen de les combattre<sup>47</sup> ». Il essaie de démolir la thèse de la singularité des événements de l'Holocauste et son argument repose précisément sur la comparabilité<sup>48</sup> (limitée, certes) du phénomène des camps nazis.

L'approche de Ricœur est différente de celle de Todorov. Là où Todorov critique le fait que les victimes exigent un droit perpétuel de se plaindre, de protester et de réclamer, Ricœur affirme que la société a une dette morale envers tous ceux qui nous ont précédés et particulièrement envers les victimes<sup>49</sup>. Là où Ricœur voit dans la mémoire une manière d'éviter les malheurs du passé en disant que « seule la volonté de ne pas oublier peut faire que ces crimes ne reviennent *plus jamais*<sup>50</sup> », Todorov se concentre plutôt sur les malheurs du présent qui peuvent cesser à l'aide de la mémoire. Ce qui est important pour mon étude, c'est que la thèse de Todorov ouvre la voie à l'emploi des théories de la mémoire dans l'analyse d'autres phénomènes que celui de l'Holocauste.

---

<sup>46</sup> Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 33.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 49-50.

<sup>48</sup> « [O]n affirme – dit Todorov – que c'est le plus grand, ou le pire crime de l'histoire de l'humanité ; ce qui, soit dit en passant, est un jugement ne pouvant résulter que d'une comparaison. » (Tzvetan Todorov, *Les Abus de la mémoire*, p. 39.)

<sup>49</sup> Il est probablement nécessaire de rappeler que Todorov venait du bloc soviétique et qu'il connaissait la réalité des camps communistes, qui, selon quelques historiens, ont fait plus de victimes que les camps nazis. Quant à Ricœur, il a été emprisonné dans les camps nazis entre 1940-1945 et je crois que sa perspective est influencée par cette expérience.

<sup>50</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 342.

Andrew Sobanet contredit en quelque sorte la singularité des témoignages des camps nazis et les met à côté des récits de guerre, des *testimonios* latino-américains, des journaux intimes des malades de SIDA et de la littérature sur la prison. Tous ces écrits, considère Sobanet, ont en commun les fonctions de la littérature de témoignage :

[T]estimony has been linked not simply to the documentation of specific experience but also to urgent goals such as individuals and group survival, remembrance and moral duty. A fundamental aim of testimonial narratives is to impart the telling of an individual or group experience to audience that is ostensibly unfamiliar with what is recounted<sup>51</sup>.

Sobanet met le témoignage en lien avec des groupes marginalisés et il souligne que le moteur de la littérature de témoignage est le désir vif de communiquer une situation extrême. Il constate que, dans la littérature sur la prison, l'incarcération est représentée comme une situation limite. Cette situation est déterminée, selon l'auteur, par le fait que la prison est destinée à être plus utile à la société qu'aux détenus. Dans le premier chapitre de ma thèse, j'ai essayé de développer cet aspect de la prison contemporaine, lorsque j'ai commenté l'article 58 de l'« Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus » établi par le premier congrès des Nations Unies en 1955<sup>52</sup>. Cet article indique que le but principal de la prison est de protéger la société des éléments perturbateurs. Qui plus est, Sobanet affirme que l'autre but important de l'institution carcérale, la réhabilitation des délinquants, n'est pas accompli. La prison est un milieu qui encourage la corruption en entraînant la stigmatisation et la marginalisation sociales. Les thèmes communs des récits sur la prison sont : l'importance de la survivance, faire raconter une histoire par ceux qui

---

<sup>51</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. Stages, 2008, p. 19-20.

<sup>52</sup> ONU, *Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus. Adopté par le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, tenu à Genève en 1955 et approuvé par le Conseil économique et social dans ses résolutions 663 C (XXIV) du 31 juillet 1957 et 2076 (LXII) du 13 mai 1977.*

ont été réduits au silence, fournir un compte rendu sur la réalité carcérale<sup>53</sup>. Tous ces éléments justifient l'approche de la littérature sur la prison comme une littérature qui témoigne d'une situation extrême.

Dans *Médecin-chef à la Santé*, Véronique Vasseur confirme le fait que la vie carcérale relève d'une expérience limite. Elle explique que la raison pour laquelle elle commence à écrire sur la prison est la nature exceptionnelle de son vécu à l'intérieur de la prison, comme médecin-chef : « Dès le premier jour, je me suis rendu compte que ce que je vivais était incroyable, et j'ai consigné depuis sept ans les turbulences du 42, rue de la Santé. » (*MÉD*, p. 10). Vasseur écrit sur la prison avec la conscience que son témoignage est imposé par les conditions de la vie carcérale à laquelle elle prend part chaque jour. Elle ressent l'obligation de révéler les événements qui ont lieu à l'intérieur de la prison et qui, en 1992, avant d'être embauchée à la Santé, sont un mystère pour elle-même et pour beaucoup d'autres. En 1999, peu avant la publication du livre, elle se souvient de la période quand a commencé à travailler dans la prison : « Je me demandais ce qui se passait derrière ces grands murs. Il y a sept ans, on parlait peu des prisons, sauf pour les évasions. » (*MÉD*, p. 10). La prison représente un milieu marginalisé habité par des personnes dont l'accès à la parole est limité. Vasseur, ainsi que d'autres auteurs, écrit au nom de ces exclus en essayant d'améliorer autant que possible leur sort. Elle affirme que, parfois, ses démarches ont un dénouement heureux, par exemple quand elle réussit à convaincre le directeur à changer les matelas anciens et pleins de vermine. Gilles Chantraine constate que le livre de Vasseur a provoqué une prise de conscience par rapport à la situation des prisons en France :

---

<sup>53</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 20.

En janvier 2000, le docteur Vasseur, médecin-chef de la prison de la Santé, dénonce l'état lamentable et alarmant des conditions de détention dans son établissement. Un relais médiatique, assuré d'abord par le quotidien *Le Monde*, marque le début d'une nouvelle crise pénitentiaire dans laquelle s'engouffrent de nombreux acteurs visibles sur la scène publique : les prisons sont « assiégées » par les journalistes, les reportages télévisés pullulent, les livres se vendent, deux lourds rapports parlementaires sont produits ; la France est, pour un temps, en émoi carcéral<sup>54</sup>.

Suite au témoignage de Véronique Vasseur, les députés décident d'améliorer les conditions de la détention préventive, plus précisément de faire cesser l'encellulement collectif, même si la surpopulation de la prison reste toujours un problème<sup>55</sup>.

À la fin de l'ouvrage, Vasseur montre qu'elle reçoit une réponse positive à la lettre qu'elle a envoyée en juin 1999 à Élisabeth Guigou, le garde des Sceaux : « Les W.-C. seront isolés dans les cellules, les sanitaires refaits afin de permettre des douches plus fréquentes. Le mitard sera amélioré. Merci beaucoup, Madame la Ministre, mais faites vite... Il reste tant à faire. » (*MÉD*, p. 199). Vasseur prend la parole au nom d'une communauté marginalisée qui vit une situation limite et le but de son récit n'est pas la « commémoration révérencieuse » des victimes du système carcéral, mais l'amélioration des conditions de vie de ceux qui se trouvent toujours dans la prison.

Paul Ricœur discute le paradoxe des témoins des événements de l'Holocauste, qui, d'un côté, font face à une crise du témoignage, mais qui, d'un autre côté, ont légué une production importante de récits documentaires. Par la crise du témoignage, Ricœur comprend l'impossibilité d'exprimer l'horreur ressentie par les survivants des camps nazis. Cette difficulté suppose, selon Ricœur, un problème d'accueil, en ce sens que l'expérience à transmettre serait sans précédent, extraordinaire et « d'une inhumanité sans commune

---

<sup>54</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*, Paris, PUF., 2004, p. 2.

<sup>55</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « La révolution pénitentiaire n'aura pas lieu », *Vacarme*, no 45, 2008, en ligne, <http://www.vacarme.org/article1672.html>.

mesure avec l'expérience de l'homme ordinaire<sup>56</sup> ». Les récits de la « Shoah » seraient par la suite dans l'impossibilité d'accomplir leur rôle de témoignages tant qu'ils ne pouvaient pas renoncer à « l'étrangeté absolue qui engendre l'horreur<sup>57</sup> ». Or, abandonner cette étrangeté est une « condition drastique » du témoignage, qui n'a pas pu être respectée par les rescapés des camps d'exterminations. Une autre difficulté de ces témoignages est ce que je nommerais la distance zéro entre le témoin et les événements auxquels il a assisté. Il est l'acteur, la victime, et il est mis dans la situation de « raconter sa propre mort », selon une expression de Primo Levi citée par Ricœur.

Dans les dernières pages de *QHS*, Knobelspiess explique la nature impossible du témoignage d'un détenu, même s'il relève de facteurs différents de ceux invoqués par Ricœur : une parole étouffée à la fois par les forces qui tiennent les détenus captifs à l'intérieur des murs et par l'opinion publique négative ou indifférente. Pourtant, la souffrance atroce existe derrière ces murs : « des larmes, des cris, du silence, du sang, les différentes tortures, le désespoir amplifié » (*QHS*, p. 180). Le témoignage et le rôle de la mémoire des récits sur la prison « régulière » sont différents de ceux des écrits de l'Holocauste. Ceux-ci essaient de décrire une réalité qui cesse d'exister au moment où la plupart des récits se produisent. Au contraire, les récits sur la prison décrivent une souffrance qui se perpétue et qui exige un effort de la part de tous ceux qui peuvent en témoigner, précisément pour ne pas laisser les horreurs se perpétuer :

À ceux qui sont encore « vivants » reste la volonté extrême d'un cri puisé au fond du désespoir. Et le rêve d'une clameur montant du ventre des geôles de ce monde, pour le contraindre à porter regard sur sa conscience... ou sur celui qui lui en reste sous la profusion des discours traitant des droits de l'homme. Savoir la force de l'irrépressible liberté où le cri doit devenir espéranto. (*QHS*, p. 180-181).

---

<sup>56</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, p. 223.

<sup>57</sup> *Ibid.*

La première condition pour que le témoignage se produise est que le détenu soit « vivant », allusion à la mort sensorielle à laquelle sont condamnés ceux qui se trouvent en QHS. Il doit donc garder une certaine capacité de réfléchir et de réagir. Ensuite, il devrait garder un espoir, un « rêve » de faire connaître au monde extérieur la souffrance de l'intérieur et d'obliger ainsi la société à reconnaître que la réalité carcérale lui appartient et qu'elle en est responsable. Finalement, le témoin doit avoir une sorte de liberté intérieure pour surmonter la situation d'oppression où il se trouve et doit croire dans la force de son message.

Knobelspiess n'utilise pas le mot « espoir » dans un contexte positif, mais préfère plutôt parler de l'espoir étouffé. J'estime pourtant que le passage cité incorpore l'idée d'espoir, étant plus optimiste que l'ensemble du livre, qui est marqué par un ton combatif, mais aussi par le manque de confiance dans un résultat positif de toutes ses démarches. Le récit est surtout sombre par rapport à l'opinion publique et son indifférence, mais ce passage laisse toutefois entrevoir l'aspiration vers une possible conversion du jugement de la société pour les prisonniers et l'enfermement. L'objectif du livre de Knobelspiess n'est pas seulement la commémoration des événements passés de crainte qu'ils ne reviennent pas, mais la mémoire est mise au service du présent.

Toute la littérature sur la prison du 20<sup>e</sup> siècle s'inscrit dans l'approche de Todorov sur la mémoire exemplaire, en ce sens que les réalités décrites par les écrivains se perpétuent d'une décennie à l'autre, malgré les spécificités de chaque époque. Ainsi, les auteurs évoquent le passé dans l'espoir d'améliorer le présent. Gabriel Mouesca, Véronique Vasseur et d'autres auteurs remontent aussi loin qu'au Moyen Âge pour révéler la vétusté des conditions carcérales et l'évolution lente de la prison. En même temps, tous les auteurs des récits analysés écrivent avec la conscience et l'espérance que leur témoignage sera

utile. Certains livres, comme ceux de Vasseur ou de Jann-Marc Rouillan, ont été publiés d'abord dans des journaux. Cela témoigne de l'engagement des auteurs dans la révolte contre le système pénitentiaire ainsi que leur désir de provoquer une réaction positive de l'opinion publique. Roger Knobelspiess, à son tour, publie dans *Libération*, autant que sa condition de prisonnier isolé le lui permet, des articles dont quelques-uns sont insérés dans son livre *Q. H. S. Quartier de Haute Sécurité*. D'autres auteurs sont eux-mêmes des journalistes qui rapportent le témoignage de personnes qui ont connu la prison de l'intérieur : Caroline Glorion, qui écrit *Gabriel Mouesca : « non à la violence carcérale »*<sup>58</sup>, sur la vie de Gabriel Mouesca ; France Paradis, l'auteure du livre sur l'aumônier de Montréal ; et Vincent Larouche, journaliste du Journal de Montréal, du quotidien RueFrontenac.com et de La Presse, dans *Moi, Ziad, soldat des gangs des rues*, publie le résultat de ses enquêtes et entretiens avec Ziad, qui se trouve toujours en prison au Québec. Qui plus est, Pierre Vallières était un journaliste qui a été lui-même incarcéré pour son appartenance au FLQ. Dans l'avertissement de l'auteur, il explique que son livre *Nègres blancs d'Amérique*<sup>59</sup> est un témoignage sur la révolution : « cet essai autobiographique est un *témoignage* et un *appel* conscients que je fais librement, uniquement motivé par ce qui motive mon choix politique, mon choix de la révolution » (*NB*, p. 50). Son récit porte sur la situation historique, sociale et politique du Québec et ne concerne les conditions carcérales que dans la mesure où elles contribuent à la rédaction du livre. Pourtant, Vallières avoue que son emprisonnement joue un rôle essentiel dans l'élaboration de son ouvrage, parce que la police américaine et canadienne l'a obligé « à témoigner publiquement de la détermination non seulement d'un petit noyau d'individus,

---

<sup>58</sup> Caroline Glorion, *Gabriel Mouesca : "Non à la violence carcérale"*, Paris, Actes Sud Junior, 2010.

<sup>59</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, TYPO, 1994 [1967].



mais de l'immense classe des opprimés » (*NB*, p. 52). Le livre cible un public spécifique : le peuple québécois. L'auteur s'adresse à ses concitoyens lorsqu'il affirme que son ouvrage est à la fois une autobiographie et une réflexion « sur des actions qui vous concernent tous autant que moi » (*NB*, p. 52). Les lettres qu'il reçoit de divers Québécois confirment la validité de ses actions et l'encouragent à écrire son témoignage avec la certitude qu'il sera utile.

La mémoire exemplaire se manifeste aussi par l'intermédiaire de l'intertextualité. Cette relation entre les textes montre comment le témoignage sur la prison d'un auteur influence d'autres ouvrages carcéraux ou bien la manière dont les auteurs de récits de vie s'inspirent des ouvrages de fiction pour expliquer leur enfermement. Par exemple, dans *Un roman français*<sup>60</sup>, Frédéric Beigbeder mentionne le livre de Véronique Vasseur, *Médecin-chef à la prison de la Santé*, qui l'incite à visiter la prison de la Santé :

[L]a prison de la Santé où je suis allé rencontrer les prisonniers il y a quelques années, alors que Véronique Vasseur venait d'écrire un pamphlet pour en dénoncer la vétusté : le livre lui avait coûté son job de médecin-chef mais n'a rien changé à la scandaleuse dégueulasserie de la geôle parisienne. (*RF*, p. 189).

Cet extrait révèle l'impact du livre autobiographique de Vasseur à la fois sur la société, qui a pu constater l'état vétuste de la prison, et sur l'administration pénitentiaire, qui a été obligée d'ouvrir les portes de l'institution au public. Comme je l'ai déjà expliqué dans le chapitre précédent, l'expérience de cette visite permet à Beigbeder de comparer le Dépôt de la Cité, où il est enfermé, avec la prison de la Santé. Qui plus est, dans « *La Prison doit changer, la prison va changer* » *avait-il dit*<sup>61</sup>, Vasseur décrit les répercussions de son premier ouvrage carcéral dans sa vie : en 2011, plus de dix ans après la publication de

---

<sup>60</sup> Frédéric Beigbeder, *Un roman français*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010 [Grasset & Fasquelle, 2009]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *RF* suivi du numéro de la page.

<sup>61</sup> Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011.

*Médecin-chef à la prison de la Santé*, l'administration pénitentiaire lui refuse toujours le droit d'entrer dans une prison. Elle ne peut pas y remettre les pieds ni même pour conseiller l'équipe qui tourne le film réalisé d'après cet ouvrage, alors que la production met en images une partie de sa vie (*PDC*, p. 221).

De l'autre côté de l'Atlantique, dans *Mon grand*<sup>62</sup>, Micheline Duff évoque la personnalité du père Jean, l'aumônier de la prison de Bordeaux, où Jean-Pierre, le « fils adoptif » de Duff, est emprisonné :

Moi, il m'intimidait avec son visage impassible et son air quelque peu distant. Mais je le savais bon et généreux envers les prisonniers. [...] Combien de fois ne t'a-t-il pas dépanné avec du tabac ou des enveloppes timbrées, avec quelle patience il a écouté tes récriminations, calmé tes révoltes, séché tes pleurs. Des centaines de fois ! Oui, un père veillait sur toi. (*MG*, p. 169).

Le même personnage est présent aux funérailles de Jean-Pierre, où il présente une allocution (*MG*, p. 223-224). Cinq ans après la parution de *Mon grand*, le prêtre sera le personnage central d'un autre ouvrage, écrit par la journaliste France Paradis, *38 ans derrière les barreaux*. Les portraits que les deux auteurs font du père Jean sont en partie différents. Le « visage impassible » et l'« air quelque peu distant » que note Duff ne s'accordent pas avec la description de l'homme jovial du livre de Paradis. Cependant, les deux ouvrages témoignent du caractère exceptionnel, de la générosité et de l'altruisme de l'aumônier envers les détenus.

Dans *Q. H. S. Quartier de Haute Sécurité*, Knobelspiess compare sa solitude dans le secteur d'isolement carcéral avec celle d'un personnage fictif : « De ces onze dernières années, j'en ai passé plus de huit seul en cellule, seul avec moi-même, comme aux temps de la réclusion cellulaire à vie que décrit Jack London dans *Le Vagabond des étoiles*. » (*QHS*, p. 45). Il est intéressant de noter, dans cette citation, l'expression « aux temps de la

---

<sup>62</sup> Micheline Duff, *Mon grand*, Chicoutimi, JCL inc., 2003.

réclusion cellulaire à vie », qui montre que, bien qu'il s'inspire d'un ouvrage fictif, Knobelspiess y fait référence comme à un témoignage sur une réalité historique. Cette réalité est révolue, car, au 20<sup>e</sup> siècle, en France et au Canada, l'isolement des détenus doit respecter des limites temporelles précisées dans les actes normatifs et ne peut pas dépasser, selon l'époque, quelques mois ou, dans le cas du QHS, quelques années. Cependant, Knobelspiess s'identifie avec le personnage fictif et révèle, par là, que l'isolement est toujours tellement difficile à supporter, que la seule solution reste l'évasion de l'intellect du corps : « Dans ma solitude profonde, je fixe un point de la cellule, je m'hypnotise, je m'en vais, je quitte les murs. Seul est resté un mannequin halluciné qu'un cerbère à travers l'œilleton observe sans comprendre. » (*QHS*, p. 45). Cette description de l'état psychique du détenu est conforme à celle des prisonniers torturés<sup>63</sup>, ce qui confirme le nom de « torture blanche » donné à l'isolement. Plusieurs auteurs de témoignages ou de fiction font recours à des textes classiques sur l'incarcération ou bien à l'exemple d'auteurs qui ont été emprisonnés. Le policier qui enquête sur Beigbeder dans *Un roman français* lui rappelle une longue liste d'écrivains<sup>64</sup> qui ont passé par la prison, afin de lui communiquer que la détention peut s'avérer productive du point de vue littéraire : « [L]e flic me cite Jean Giono. "Saviez-vous qu'il a eu l'idée du *Hussard sur le toit* en prison, lorsqu'il fut incarcéré à la Libération ?" [...] Le flic me vante l'influence de la privation de liberté sur l'écriture romanesque. » (*RF*, p. 83) Ces cas liés à la fiction semblent incorporés à la mémoire collective et ils deviennent ainsi des exemples qui aident le détenu à surmonter la

---

<sup>63</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, traduit par Carmen Borbely, Bucaresti, Institutul Cultural Român, 2006, p. 122.

<sup>64</sup> « Merci monsieur l'agent de m'enrôler dans le Cercle des Poètes Détenus : François Villon, Clément Marot, Miguel de Cervantès, Casanova aux Plombs, Voltaire et Sade à la Bastille, Paul Verlaine à Mons, Oscar Wilde à Reading, Dostoïevski au bagné d'Omsk... (J'aurais pu ajouter Jean Genet à Fresnes, Céline au Danemark, Albertine de Sarrazin, Alphonse Boudard, Edouard Limonov, Nan Arousseau...) » (*RF*, p. 83).

situation-limite qu'entraîne l'emprisonnement. Dans son livre sur la littérature carcérale des Premières Nations au Canada, Deena Rymhs estime que l'expérience de l'enfermement est un archétype des héros et des marginalisés :

Many influential thinkers, and celebrated artists were at one point incarcerated : Moses, Jesus, Bunyan, Cervantes, Dostoevsky, Wilde, Gramsci, Gandhi, Billie Holiday, and Nelson Mandela are but a diverse few. Indeed, the prison experience is an archetypal one of both heroes and outcasts<sup>65</sup>.

Les exemples d'intertextualité et de relation avec la presse illustrent le concept de mémoire exemplaire dans les récits sur la prison. Ils montrent que les auteurs de ces ouvrages utilisent la mémoire du passé en espérant influencer les expériences du présent. En même temps, certains écrivains s'inspirent d'ouvrages autobiographiques ou de fiction pour tenter d'expliquer l'expérience exceptionnelle de l'emprisonnement. Tous les récits analysés révèlent l'importance de la voix qui s'élève contre le silence, parce que les prisons sont peuplées de communautés marginalisées dont les membres ont rarement l'occasion de prendre la parole pour témoigner des circonstances dans lesquelles ils vivent et qui les ont conduits derrière les murs.

### **3. 2. Les stratégies de fictionnalisation de l'histoire**

Nous venons de voir l'exemple de *QHS* de Knobelspiess, où l'auteur a recours à un intertexte venant du domaine de la fiction. Par la suite je vais considérer d'autres types de fictionnalisation. Cette partie de ma thèse se consacre à l'analyse du concept de mémoire dans la perspective des théories de Paul Ricœur. Celui-ci estime que l'imaginaire a un rôle médiateur nécessaire dans la relation entre le temps du récit et le temps universel, action par laquelle il définit le travail de l'historien : « l'histoire, avons-nous dit, *réinscrit* le temps

---

<sup>65</sup> Deena Rymhs, *From the iron house : imprisonment in First Nations writing*, Waterloo (Ontario), Wilfrid Laurier University Press, coll. Aboriginal studies, 2008, p. 23.

du récit dans le temps de l'univers<sup>66</sup> ». Ricœur indique trois modalités de la fictionnalisation de l'histoire. Je vais analyser deux d'entre elles dans la première section qui suit : l'entrelacement de la fiction dans l'histoire et la suspension volontaire de la méfiance chez le lecteur. La troisième méthode sera analysée dans la deuxième partie de cette section : la commémoration révérencieuse.

### **3. 2. 1. La « fictionnalisation » du phénomène carcéral**

Les auteurs des récits carcéraux emploient des stratégies par lesquelles ils persuadent le lecteur d'avoir une certaine perception de la prison. Je vais analyser la fragmentation et le rejet de la rhétorique qui se transforme dans une poétique de la négation chez Philippe Claudel, le changement de voix narrative chez France Paradis et la variété des types d'énoncés et d'images chez Micheline Duff.

Selon Ricœur, une première méthode de fictionnalisation de l'histoire est l'imitation dans l'écriture de l'histoire des « types de mise en intrigue reçus de la tradition littéraire<sup>67</sup> ». Cet entrelacement de la fiction dans l'histoire ne nuit pas aux intentions de celle-ci, mais il aide à les accomplir. Le résultat très important de cette méthode est que le lecteur est guidé vers une certaine lecture des événements historiques. Par exemple, Véronique Vasseur, dans *Médecin chef à la prison de la Santé*, ou Philippe Claudel, dans *Le Bruit des trousseaux*, apprennent au lecteur à percevoir l'état des prisons et des détenus d'un point de vue dramatique. Dans ce processus, le lecteur a une contribution non moins importante. C'est ainsi que cette première méthode va de pair avec une deuxième méthode de fictionnalisation de l'histoire : le lecteur « suspend volontiers sa méfiance<sup>68</sup> » et il fait confiance à l'historien en ce qui concerne la capacité de celui-ci de connaître ou de

---

<sup>66</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 331.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 338.

reconstituer les pensées des personnages dont il parle. De la complicité entre la vigilance critique de l'historien et la suspension volontaire de la méfiance du lecteur naît, selon Ricœur, une « illusion contrôlée<sup>69</sup> ». Tel serait le cas de l'*Histoire de la Révolution française* de Jules Michelet, comparable, considère-t-il, au roman *Guerre et Paix* de Tolstoï.

Andrew Sobanet stipule que, dans les ouvrages de fiction sur la prison, le témoignage et l'autobiographie contribuent en grande partie à la formation d'un genre mixte. Je suggère que le cas des récits de vie n'est pas différent de ce point de vue, parce que les auteurs y trouvent des méthodes pour entrelacer la fiction à leur témoignage. Il est vrai que certains d'entre eux essaient de livrer un témoignage sur la prison avec une valeur plutôt neutre ou documentaire. Dans la préface de son livre, *La Prison vue de l'intérieur*<sup>70</sup>, Patrick Chamoiseau montre son désir de s'écarter des témoignages subjectifs qui ont la prétention de dire la vérité sur la prison. En rassemblant des paroles de plusieurs intervenants et travailleurs dans la prison ainsi que des extraits du Code de procédure pénale, il invite toutefois le lecteur à lire entre les lignes de son ouvrage documentaire et objectif et à se méfier des certitudes sur la réalité carcérale pour « aller vers une vision complexe, ouverte, sensible, forte de toutes les visions, de toutes les expériences. Dire non pas : Voici la prison que je connais, mais : *voyez comme nous ne savons rien d'elle tout en découvrant tout.* » (*PVI*, p. 10). C'est ainsi qu'au désir d'objectivité Chamoiseau juxtapose l'intention de guider le lecteur dans la compréhension de la réalité carcérale. Dans le témoignage de France Paradis sur la vie de l'aumônier de la prison de Bordeaux à Montréal, l'image de la prison nous parvient dans la perspective du héros du livre. Pendant

---

<sup>69</sup> *Ibid.*

<sup>70</sup> Patrick Chamoiseau, *La Prison vue de l'intérieur*, Paris, Albin Michel, 2007.

ses trente-huit ans de travail derrière les barreaux, le père Jean se propose d'aider les détenus tout en maintenant une attitude neutre lorsque des conflits les opposent à l'administration pénitentiaire. Toujours est-il que Paradis utilise souvent des méthodes de fictionnalisation du récit. Ainsi mon enquête essaie de démontrer que beaucoup d'auteurs analysés n'arrivent pas à échapper à la tentation de guider l'opinion du lecteur par l'entremise de la fiction.

Une première méthode de fictionnalisation du récit de vie carcérale est la fragmentation dans *Le Bruit des trousseaux* de Philippe Claudel. Susini-Anastopoulos note un renouvellement de l'intérêt pour le fragmentarisme du récit dans la littérature contemporaine et explique ce fait par les « hantises de notre société confrontée à l'éclatement et à la dispersion », dans le « climat philosophique poststructuraliste des œuvres de la déconstruction » et dans « un nouvel état de la sensibilité<sup>71</sup> ». Elle observe que, depuis le romantisme, le fragment est considéré moderne, opposé à l'achèvement, qui est anachronique<sup>72</sup>.

Susini-Anastopoulos s'accorde avec ceux qui soutiennent que le fragment n'est pas un genre, parce qu'il échappe à tout classement<sup>73</sup>. Elle le nomme « genre de l'absence de genre<sup>74</sup> », même si elle ne s'empêche pas d'utiliser le terme « genre » pour désigner cette littérature<sup>75</sup>. Elle définit le fragment comme un émiettement volontaire<sup>76</sup> et constate qu'il se trouve en grande parenté avec l'essai<sup>77</sup>. Le désordre, le style coupé ainsi qu'une nouvelle technique de séduction sont les aspects les plus importants des ouvrages fragmentaires : «

---

<sup>71</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire*, Paris, PUF, 1997, p. 1.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 170.

le goût du "désordre", l'adoption du style coupé ainsi que la mise en œuvre d'un nouvel art de "séduire" le lecteur, préfigurent des aspects fondamentaux de la définition et de la réception de l'esthétique fragmentaire<sup>78</sup> ».

La dispersion est la caractéristique principale du fragmentarisme et est contenue dans la définition étymologique du terme de fragment, comme la désintégration et la perte<sup>79</sup>. La dispersion évoque « la perte d'une totalité antérieure<sup>80</sup> », mais le moi autobiographique aide à sa récupération<sup>81</sup>. Même si les ensembles de fragments ne sont pas placés dans un ordre qui se soumet à l'unité thématique<sup>82</sup>, ils sont unifiés par le sujet<sup>83</sup>. Quoiqu'ils soient synonymes du dépaysement et du désarroi esthétique<sup>84</sup>, ils ne renoncent pas à la signification<sup>85</sup>. Cette méthode est spécifique des genres autobiographiques, particulièrement du journal intime, et des essais, mais je considère qu'elle est aussi utile à la fictionnalisation du récit par le fait que, d'un fragment à l'autre, le discours change plus facilement de registre. C'est ainsi que nous verrons les mêmes stratégies de fragmentation dans l'analyse des ouvrages de fiction du prochain chapitre.

Dans *Le Bruit des trousseaux* de Philippe Claudel, la page titre ne signale pas l'appartenance du livre au genre autobiographique ou bien fictionnel. Cependant, le récit débute par un fragment à la première personne qui indique explicitement que le narrateur raconte ses expériences à l'intérieur de la prison. Dans un article consacré à l'œuvre de Claudel, Yvonne Hsieh affirme que « *Le Bruit des trousseaux* est un texte fragmenté et

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 236.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 258.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 261.



sans intrigue, dont le narrateur s'identifie comme Philippe Claudel<sup>86</sup> ». Elle observe aussi que le choix du récit fragmentaire est dicté par le désir de l'auteur de décrire la prison de la manière la plus neutre possible<sup>87</sup>. Je vais toutefois essayer de montrer que cette stratégie l'aide à fictionnaliser son récit et, par là, à déterminer la façon dont le lecteur comprend le texte.

Dans *Le Bruit des trousseaux*, très souvent, les passages objectifs se trouvent en alternance avec des fragments où domine le point de vue personnel du narrateur. Parfois, celui-ci rapporte des histoires sur des détenus et des gardiens ou bien des dialogues. Il ne fait pas de commentaires, mais permet au lecteur de réfléchir aux situations présentées, comme dans l'exemple suivant : « Un gardien faisait des allers et retours dans un couloir afin de prévenir les "gestes déplacés". "C'est quoi un geste déplacé ?" avais-je demandé à l'un d'eux. "Il y en a plein !" m'avait-il répondu, un peu brusquement. » (*BT*, p. 74). La réponse abrupte du gardien révèle l'arbitraire de la discipline carcérale, parce qu'il n'a pas une définition des « gestes déplacés » et, en conséquence, il peut punir les détenus à son gré. Au contraire, dans le fragment suivant, le narrateur ne se contente pas de narrer comment un détenu lit le *Panoptique* de Bentham, seul dans une salle, mais il ajoute ses commentaires :

Ce détenu que je ne connaissais pas et que je vis un jour plongé dans la lecture du *Panoptique* de Jeremy Bentham. [...] N'avais-je pas rêvé ? Lire le *Panoptique* en prison. Je me suis demandé si un malade atteint d'un cancer de la gorge pourrait lire un ouvrage qui vanterait les bienfaits de cette maladie et décrirait le bonheur d'être atteint de sa forme la plus odieuse. (*BT*, p. 75).

---

<sup>86</sup> Yvonne Hsieh, « L'emprise du passé : crime, châtement et culpabilité dans la création de Philippe Claudel », *Voix Plurielles* 7, no 2, 2010, p. 3.

<sup>87</sup> *Ibid.*

La comparaison du détenu avec un malade atteint d'un cancer dévoile le point de vue du narrateur, imprégné par la vision sombre de Claudel sur le monde<sup>88</sup>, et sensibilise le lecteur à la situation de la personne séquestrée. Qui plus est, ce passage exprime une critique de la prison contemporaine, fondée sur l'odieuse principe du panoptique. Ce fragment plus subjectif est suivi d'un autre, où l'objectivité réapparaît. Le narrateur cite, entre guillemets, le discours que le directeur de la prison lui a tenu au début de son activité avec les détenus : « Et surtout, pas d'états d'âme ! Vous n'êtes pas une bonne sœur, ni un avocat, ni un juge. Faites votre boulot, point final ! » (*BT*, p. 75). Aucun commentaire ne suit les paroles du directeur et le lecteur est invité, à nouveau, à interpréter seul le passage rapporté.

Entre deux passages qui racontent deux histoires différentes de détenus, le fragment suivant, sur une thématique qui n'a aucun rapport avec les deux histoires, exprime les désirs et les drames liés à l'incarcération et à la délinquance :

La lettre qu'un détenu attend. La fin de peine qu'un détenu attend. Le colis qu'un détenu attend. Le parloir qu'un détenu attend. L'avocat qu'un détenu attend. La convocation du juge qu'un détenu attend. La date du procès qu'un détenu attend. Le pas du gardien qu'un détenu attend. Le mari assassiné que l'épouse attend. L'attente. Les heures et les jours d'attente. (*BT*, p. 14).

Les phrases courtes, sans verbe, composées de noms suivis, en majorité, de relatives, participent du style laconique du reste du livre. Cependant, le ton n'est qu'en apparence neutre, car la succession des phrases donne plutôt l'impression d'un poème. Le fractionnement du récit permet l'insertion, entre deux passages plutôt narratifs, de ce fragment poétique qui recèle des significations importantes pour l'image de la prison. C'est ainsi que le texte cité n'est pas seulement une énumération d'activités, mais il révèle surtout la souffrance des prisonniers, dont la vie n'est qu'une longue attente, parsemée d'événements, plus ou moins importants. Vers la fin, la phrase « Le mari assassiné que

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 14.

l'épouse attend » montre aussi la douleur des victimes que ces prisonniers ont ravagées. Le fait qu'il y a des drames d'un côté et de l'autre des barreaux de la prison, chez les détenus comme chez leurs victimes, ne diminue pas la souffrance à l'intérieur des murs. L'allusion aux victimes semble dictée par un désir de neutralité, comme dans un autre fragment, où le narrateur explique qu'il a écrit une seule fois une lettre qui devait servir à l'avocat de la défense, en cour d'assises (*BT*, p. 68-69). Il y mentionnait l'attitude sérieuse et réfléchie d'un détenu, mais plus tard il se sent coupable envers la victime, qui a sans doute écouté la lecture de sa lettre.

Au centre du récit se trouvent cependant le détenu et ses drames et ce sujet unifie les fragments de l'ouvrage de Claudel, à la manière que stipule Sousini-Anastopoulos :

Le sujet, apparemment congédié et pourtant totalement mobilisé, est alors, grâce à « l'agilité éternelle » qui le caractérise, le lieu paradoxal de la reconnaissance de la négativité et du morcellement, en même temps que de leur renversement en positivité et en totalité<sup>89</sup>.

Dans un fragment, Claudel s'aperçoit que, du point de vue des gens de la rue, il était un étranger par le simple fait de sortir d'une prison qu'il a visitée : « Si moi, déjà, j'étais l'étranger, lui, qui était-il pour eux ? ». Cette dernière phrase du fragment souligne que le déchirement qui importe n'est pas tellement celui du narrateur, mais particulièrement celui du détenu, qui se voit expulsé de la société, même après sa libération. En outre, ce fragment est suivi par un autre, qui continue à décrire le drame des séquestrés. Les détenus se voient coupés de la vie extérieure jusque dans leurs rêves, qui, s'ils ne disparaissent en totalité, ne portent plus sur la vie du dehors, mais seulement sur la prison. En même temps, certains d'entre eux n'ont plus de désirs sexuels et ne savent pas s'ils seront capables d'avoir une vie normale une fois libérés.

---

<sup>89</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire*, p. 234.

La technique de la fragmentation permet à Claudel d'insérer même des poèmes dans son récit. Il rapporte ceux d'une détenue qui était tellement dépendante de l'héroïne qu'il la croit morte au moment où il écrit le livre :

Des chevaux noirs, un linceul  
les regards sont baissés  
la terre est creuse

Les jambes entrouvertes sur la vie,  
Elle reçoit des compliments tout roses (*BT*, p. 40).

Kaïсах G. n'est qu'une des nombreux détenus que le narrateur nomme dans son livre. Les détails poignants qu'il relève pour chacun d'entre eux humanisent ces habitants des prisons rejetés par la société. La préoccupation de Kaïsha pour la poésie révèle sa profondeur et sa sensibilité, malgré le fait que sa vie n'est qu'une lutte perdue contre la dépendance des drogues. Plus loin, les vers de Paul Verlaine après son incarcération en Belgique :

Le ciel par-dessus le toit  
Si bleu, si calme,  
Un arbre par-dessus le toit  
Berce sa palme. (*BT*, p. 81)

sont plutôt l'occasion d'un rare passage humoristique. Le narrateur croit que le silence qui suit la récitation des vers est rempli d'émotion, alors qu'un jeune détenu n'a qu'une seule question : « C'est bien lui qui était pédé, non ? » (*BT*, p. 81). Ce fragment n'est pourtant pas dépourvu d'une conclusion sur la situation des mineurs emprisonnés, qui se trouvent en rupture scolaire depuis longtemps et qui supportent mal les cours, parce qu'ils sont obligés de les suivre. C'est ainsi que, dans *Le Bruit des trousseaux*, même si le narrateur déclare son intention de neutralité, par le rôle qu'il s'était assigné, et « qui interdisait de prendre parti pour ou contre qui que ce fût » (*BT*, p. 69), au centre du récit se trouve le détenu et ses

dramas. Le style fragmentaire permet l'emploi de stratégies fictionnelles qui révèlent notamment la souffrance des détenus.

Une autre méthode de fictionnalisation de l'histoire chez Claudel est le rejet de la rhétorique, qui se transforme dans une poétique de la négation, comme dans le cas du journal intime<sup>90</sup>. Dans *Le Bruit des trousseaux*, les phrases sans sujet suivies de relatives reviennent avec une fréquence considérable. Ces structures éliminent ainsi la subjectivité, en évitant le sujet « je ». Au lieu de dire « j'ai vu / je me souviens de cette jeune femme qui venait depuis des années », le narrateur affirme : « Cette jeune femme qui venait depuis des années, avec un professionnalisme et une rigueur exemplaires, enseigner aux détenus la comptabilité, et à qui, un jour, on signifia qu'il lui serait désormais interdit d'entrer à la prison et d'y poursuivre ses cours. » (*BT*, p. 86). La seule proposition principale de cette phrase est « cette jeune femme » et elle n'a pas de verbe, mais est suivie de deux relatives coordonnées par la conjonction *et*. C'est ainsi que toute l'attention du lecteur est attirée vers l'histoire de cette jeune femme, à qui on interdit de continuer ses cours de comptabilité pour les détenus parce qu'elle vit avec un ancien prisonnier. Le narrateur évite même de dire « j'ai entendu... » et observe seulement « le bruit avait couru qu'elle vivait depuis peu avec un de ses anciens élèves » (*BT*, p. 86). Le passage finit néanmoins par trahir une dose de subjectivité encapsulée dans des propos ironiques : « Aimer un ancien prisonnier était apparemment incompatible avec le fait de travailler en prison. Nous ne le savions pas. » (*BT*, p. 87).

Dans le récit de vie *38 ans derrière les barreaux*, la journaliste France Paradis entrelace des traces de fiction à son témoignage sur la vie de l'aumônier de la prison de Bordeaux à Montréal. La majorité du récit est à la troisième personne et la narratrice

---

<sup>90</sup> Maria Petrescu, *Le Journal carcéral de Daniel Timsit. Approche pragmatique*, Sibiu, Imago, 2009, p. 38.

désigne son personnage de son nom de prêtre, le père Jean, ou bien de celui de baptême, André. En même temps, elle insère dans son discours de fréquents passages en italiques, où le pronom *il* fait place au *je* pour désigner le même personnage. Parfois, les paroles du père Jean sont introduites par la narratrice et précédées par deux points, comme dans ce passage, où le curé est menacé par un détenu qui hait tous les prêtres parce qu'un d'eux a violé sa sœur : « Alors André lui coupe le sifflet en lui disant, le plus simplement du monde : *Mon Dieu, s'il m'était arrivé tout ça, je ne laisserai jamais un curé entrer dans ma cellule et je le "crisserais" en bas !* » (38A, p. 64). D'autres fois, les paroles du personnage sont signalées par des mots que la narratrice insère dans son discours : « *Je leur disais que je ne manquerais jamais de loyauté envers mes supérieurs*, raconte André. *Comme je ne manquerais jamais de loyauté envers eux.* » (38A, p. 68). La transposition en discours direct de ces répliques du père Jean révèle des parties inattendues et opposées du caractère de ce personnage, qui est à la fois sérieux, pieux et amusant. Pourtant, très souvent, de manière encore plus intéressante, les passages en italiques sont insérés dans le discours de la narratrice sans aucun marqueur à part les italiques :

André a été en lien avec des personnes au lourd passé criminel, qui n'avaient pas l'ombre du commencement d'une idée d'arrêter. *Même quand je sais que la personne n'en sortira pas, je veux garder le lien. Parce que le jour où elle voudra s'en sortir, où ira-t-elle ? Si je l'ai accueillie sans jugement, si je n'ai cessé de croire dans tout le bien qui l'habite sans jamais cautionner le mal qu'elle a fait, alors c'est vers moi qu'elle viendra. [...]* André a connu à Bordeaux un homme qu'on appelait Ivre, parce qu'il était toujours « soûl à la bagosse » ou « gelé ». (38A, p. 72-73).

Le lecteur découvre la croyance du père Jean dans la réhabilitation des détenus en passant du discours de la narratrice à celui de l'aumônier et ensuite de retour aux paroles de la narratrice, qui donne l'exemple d'Ivre, l'alcoolique qui, après sa libération, renonce à l'alcool, au crime et à la drogue.

Les passages en italiques ne peuvent pas être considérés seulement comme des discours directs du personnage principal. Ce genre d'intervention existe dans le livre et elle est marquée par deux points et soit par un tiret, soit par des guillemets, mais non pas par des italiques. Par exemple, dans le passage suivant, Ivre explique pourquoi il revient voir le père Jean longtemps après sa libération et apparemment sans aucune raison concrète :

[L]e gars lui fait la réponse qui a permis à André de comprendre ce qu'il représentait pour les gars : « Je viens vous voir parce que vous êtes le monde spirituel. Avec vous, j'ai une relation de vérité. Vous savez ce que je fais, vous n'êtes pas d'accord, vous ne faites pas semblant. Je sais que vous êtes en lien avec Dieu. Dans mon milieu, tout est faux ; je ne peux pas vivre ce genre de relation vraie... Quand je vais mourir, j'aimerais ça que vous priiez pour moi. » (38A, p. 73).

Le discours entre guillemets du personnage Ivre renforce le témoignage de la narratrice et donne au récit un air d'objectivité. Or, la technique des passages en italiques de *38 ans derrière les barreaux* donne l'impression qu'il y a deux narrateurs et que chacun corrobore le témoignage de l'autre. C'est ainsi que le changement de voix narrative, une méthode caractéristique de la fiction, se met ici au service de la fonction du témoignage.

Les techniques narratives sont encore plus intéressantes dans *Mon grand*, où Duff fait le récit de sa relation avec Jean-Pierre Lizotte, un sans-abri emprisonné à la prison de Bordeaux, à Montréal, pour de petits vols par lesquels il alimente sa toxicomanie. Le 24 décembre 1987, Duff commence une correspondance avec Jean-Pierre et devient une sorte de mère adoptive pour lui. Plus tard, elle lui rend visite et, après ses multiples emprisonnements et libérations, l'aide à se trouver un logement et l'accueille même chez elle, à côté de son mari et de ses enfants. Cette relation dure dix ans et, en 1999, Jean-Pierre meurt, suite aux blessures causées par un policier et par le portier d'un bar à Montréal. Avant la parution de *Mon grand*, en 2003, Duff avait déjà publié deux romans et plusieurs

autres ont suivi après. Cinq ans plus tard, elle allait publier un ouvrage inspiré de son activité de bénévolat dans une prison, *Mon cri pour toi*<sup>91</sup>, mais cette fois-ci l'image de la prison se présenterait sous forme de fiction. Dans l'introduction et dans l'épilogue de *Mon grand*, Duff s'identifie comme la narratrice du récit et désigne son livre comme un témoignage sur des événements réels. Elle avoue la tentation de « la romancière en moi » (*MG*, p. 9) de transposer l'histoire de Jean-Pierre dans un roman, mais justifie la forme du témoignage par le désir de donner une dimension réelle à la vie de son personnage. Cependant, cette tentation de la fiction n'est pas sans influencer les techniques narratives utilisées dans ce livre.

Premièrement, l'ouvrage est particulièrement intéressant par la variété des types d'énoncés et d'images : au discours de la narratrice s'ajoutent des lettres, des extraits de l'autobiographie de Jean-Pierre, des notes en bas de page, des poèmes de Jean-Pierre et de l'auteure, des photos et même un article de Louise Leduc paru dans *La Presse* du 19 septembre 2002 sur la mort de Jean-Pierre. L'emploi des lettres donne une dynamique distinctive au récit. Puisque la relation de la narratrice avec Jean-Pierre commence à l'époque où celui-ci se trouve en prison, Duff fait une sélection des lettres qu'elle et son correspondant se sont écrites, en publiant seulement des extraits qu'elle considère significatifs. Après un fragment où la narratrice pose une question ou bien énonce une opinion, l'auteure en place un autre, où Jean-Pierre donne une réponse ou bien une réplique. C'est ainsi qu'elle reconstitue le dialogue qui se crée entre la narratrice et Jean-Pierre et les idées qu'ils échangent. Cette technique permet le changement de la voix narrative et l'image de l'enfermement bénéficie d'un double point de vue : celui de la narratrice et celui de l'emprisonné. Il est intéressant de noter que ce processus mène à

---

<sup>91</sup> Micheline Duff, *Mon cri pour toi*, Montréal, Québec Amérique, 2008.



l'hybridité générique, qui est plus typique des récits de fiction que des récits de témoignage. Cependant, l'exemple de Duff montre que les récits de vie sur la prison incorporent l'hybridité empruntée à la fiction.

Une conversation intéressante s'enchaîne entre la narratrice et le détenu sur le thème de la justice et de la culpabilité des prisonniers, qui constitue une véritable pierre de touche de leurs discussions autour de la prison. Dans une lettre à Jean-Pierre, Duff fait une comparaison entre les malades de l'hôpital Notre-Dame-de-la-Merci, qui se trouve en face de la prison de Bordeaux, et les détenus. Les malades sont des innocents condamnés par le destin ou le hasard, des « malheureux accablés par souffrance » (*MG*, p. 30). Au contraire, les détenus sont « les brigands d'en face, ces méchants, ces agresseurs, ces violeurs d'enfants et batteurs de femmes, ces voleurs, tricheurs, menteurs, ces semeurs de trouble » (*MG*, p. 30). Si les premiers inspirent la sympathie, les autres représentent le pôle opposé et la narratrice se trouve dans l'impossibilité de toute compréhension pour les prisonniers. Dans une autre lettre, Jean-Pierre répond que « mourir n'est rien à côté de vivre une vie comme la mienne » (*MG*, p. 30), parce que, si les détenus souffrent comme les malades, au moins, ceux-ci sont entourés par des gens qui les aiment.

Caractéristique du style épistolaire, le passage du *je* au *tu* est naturel dans l'échange d'opinions entre la narratrice et le personnage incarcéré. Cependant, le dialogue entamé dans les premières lettres que Jean-Pierre et Duff s'écrivent se prolonge même en dehors des fragments épistolaires. Dans certaines phrases et passages, Jean-Claude est désigné à la troisième personne, par *il* ou bien par son nom : « La libération de Jean-Claude aurait lieu pendant son absence et cela me tourmentait un peu. » (*MG*, p. 81). Dans le paragraphe qui suit cette phrase, Jean-Pierre devient *tu* : « Tes amis de Saint-Hyacinthe n'avaient plus de

place chez eux, semblait-il [pour loger Jean-Claude]. » (*MG*, p. 81-82). Le même schéma du passage de la troisième à la deuxième personne peut se retrouver dans ces deux phrases : « Si Jean-Pierre Lizotte exploitait les honnêtes gens, il méritait la réclusion et rien d'autre ! Au désarroi dont je me sentais envahie, se mêlaient maintenant la rage et la rancœur envers toi. » (*MG*, p. 128). Si, dans son introduction, Duff explique que son témoignage porte sur la vie de Jean-Pierre, le livre révèle néanmoins l'histoire d'une relation entre la narratrice et le personnage. Ce lien qui a eu des hauts et des bas au fil des années trouve la meilleure expression dans le dialogue constant que la narratrice entretient avec Jean-Pierre, même si, au moment où Duff écrit son livre, celui-ci est déjà décédé.

Dans les récits carcéraux, l'emploi de techniques narratives diversifiées, dont certaines empruntées à la fiction, ne doit pas étonner. La prison est un endroit obscur et caché, que la plupart des lecteurs n'ont jamais vu. Qui plus est, derrière les murs se trouvent des personnes qui ont fait des victimes et dont la société veut être protégée. En revanche, l'institution carcérale coûte à celle-ci plus qu'elle ne voudrait pas payer. Dès lors, les auteurs de récits carcéraux ne sauraient pas épargner les techniques discursives afin de rendre le lecteur intéressé et même touché par le sort du détenu.

### **3. 2. 2. La commémoration révérencieuse**

La troisième méthode de fictionnalisation de l'histoire présentée par Ricœur dans *Temps et récit* relève de la « commémoration révérencieuse<sup>92</sup> ». Pour revenir à l'exemple de l'Holocauste, Ricœur considère que, dans des cas pareils, la neutralisation éthique ne semble ni possible, ni souhaitable. Plus précisément, l'historien devrait énoncer les événements sur le fond d'un manque de sentiments, mais cela lui est impossible lorsqu'il s'agit de situations comme celle d'Auschwitz. Cette modalité de fictionnalisation consiste

---

<sup>92</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 339.

dans la suspension de l'esprit neutre de l'historien en faveur d'une approche sentimentale. L'histoire l'utilise au service de l'inoubliable et pour donner au lecteur « des yeux pour voir et pour pleurer<sup>93</sup> ». Je vais examiner quelques exemples de « commémoration révérencieuse » dans les récits sur la prison contemporaine. Au lieu d'analyser les stratégies narratives ou génériques, comme dans la partie précédente, il s'agit ici d'aborder le niveau thématique. Les auteurs ciblent certains thèmes qui pourraient être universellement compris et des situations faciles à condamner, pour choquer le lecteur et évoquer de la pitié.

Dans *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Ricœur revient sur cet entrelacement de la fiction à l'histoire dans le contexte du 20<sup>e</sup> siècle pour affirmer que la mémoire a une obligation au niveau éthico-politique : « on ne peut pas en effet faire abstraction des conditions historiques dans lesquelles le devoir de mémoire est requis, à savoir, en Europe occidentale et en France particulièrement, quelques décennies après les événements horribles du milieu du XX<sup>e</sup> siècle<sup>94</sup> ». En faisant référence toujours aux événements de la même période, il estime que cette obligation de la mémoire peut remplir une fonction d'exorcisme des traumatismes semblables à ceux qu'ont subis les Français pendant le régime de Vichy<sup>95</sup>. Ricœur souligne le rôle de l'histoire vivante qui s'exerce par l'intermédiaire des récits des survivants et qui peut compléter le travail de l'historien. Dans *Temps et récit*, il considère que c'est notamment par l'intermédiaire de l'horreur que la littérature réussit à transmettre l'expérience de ces événements historiques qui imposent le devoir de mémoire : « L'horreur s'attache à des événements qu'il est nécessaire de *ne*

---

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 343.

<sup>94</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, p. 105.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 109.

*jamais oublier*. Elle constitue la motivation éthique ultime de l'histoire des victimes<sup>96</sup>. » Selon Ricœur, l'horreur engendre l'individuation des événements dans notre conscience historique, parce qu'elle « isole en rendant incomparable, incomparablement unique, uniquement unique<sup>97</sup> ». Si l'histoire peut expliquer les événements en provoquant l'indignation, l'horreur exprimée dans la littérature incite le lecteur à les comprendre. Les récits carcéraux contiennent beaucoup d'épisodes dont la transposition littéraire aide le lecteur à percevoir l'expérience de l'enfermement par l'intermédiaire de l'horreur. Je vais analyser une série d'événements dont la représentation littéraire revient dans plusieurs ouvrages : l'isolement, la violence carcérale et l'insalubrité de l'espace intérieur.

Dans le chapitre précédent, j'ai analysé les fonctions symboliques de la cellule d'isolement en tant qu'espace intérieur séparé du reste de la prison par des frontières bien délimitées. Le présent chapitre de ma thèse me permet de m'attarder davantage sur cette forme d'emprisonnement et d'en analyser les représentations qui produisent l'effet d'horreur. Dans *Q. H. S. Quartier de Haute Sécurité*, Knobelspiess commence le récit de son emprisonnement en informant le lecteur que, des onze ans d'enfermement, il en a passé huit en régime d'isolement. Il désigne cette forme de réclusion un supplice qui engendre plusieurs effets destructifs : « la mort sensorielle », une « existence délabrée, figée comme le béton de la cellule », « un quotidien de châtiment linéaire » (*QHS*, p. 46). L'entrée dans le QHS est comparée à une mise au caveau. Plus loin, il revient sur « la mort par atrophie sensorielle », mentionne la « torture intériorisée » (*QHS*, p. 62) et montre que tous les sens du détenu isolé sont dégradés, ce qui compromet, parfois irrémédiablement, sa capacité d'établir des rapports normaux avec le monde environnant.

---

<sup>96</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 340.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 341.

Knobelspiess explique que le supplice par la privation sensorielle est sciemment infligé, dans l'intention de tuer lentement les détenus. Cette méthode est commode, parce qu'elle absout l'administration carcérale de toute culpabilité, précisément parce que c'est une « torture difficilement dénonçable » (*QHS*, p. 134). Vasseur confirme cette perspective en mentionnant le nom que les détenus donnent au châtiment dans le quartier d'isolement, qui, dans les années 1990, remplace le quartier de haute sécurité : la « torture blanche » (*MÉD*, p. 51). Michel Foucault<sup>98</sup>, Gilles Chantraine et Jean Bérard<sup>99</sup>, que j'ai cités dans le chapitre précédent, se situent dans la même veine lorsqu'ils considèrent que cette peine est un substitut de la peine de mort. Jann-Marc Rouillan va jusqu'à considérer la prison comme une peine de mort : « Que dire aux naïfs qui croient à l'abolition de la peine de mort dans ce pays ? Il suffirait qu'ils viennent faire un tour dans l'un de ces mouiroirs<sup>100</sup>. » Il estime que la seule différence entre la mort par la guillotine et celle qui survient dans l'enfermement consiste en la durée car la première est instantanée et la deuxième lente. Au contraire, le résultat ne diffère pas de l'une à l'autre, car les conséquences de l'incarcération sont aussi irrémédiables que la mort (*CC*, p. 34). En même temps, Knobelspiess soutient que cette disparition programmée ne se passe pas sans l'agonie des détenus isolés dans le QHS.

L'aspect le plus souvent invoqué de cette torture est l'interdiction de parler :

Huit jours sans pouvoir entendre le son de ma propre voix, huit jours, puis des semaines, des mois, des années. Torture pareille à celle qui vous arrache la voix, mais la méthode tortionnaire est ici détournée. En fait, on m'arrache la possibilité de parler, comme au Q. H. S. de Fresnes, de Fleury-Mérogis, comme dans tous les Q. H. S. (*QHS*, p. 70).

---

<sup>98</sup> Michel Foucault, « Préface », in *Q. H. S. Quartier Haute Sécurité*, Roger Knobelspiess, Monaco, Éditions du Rochet, 2007, p. 10.

<sup>99</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants », *Vacarme*, no 38, 2007.

<sup>100</sup> Jann-Marc Rouillan, *Chroniques carcérales (2003-2007)*, Paris, Agone, 2008, p. 33. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *CC* suivi du numéro de la page.

Le détenu ne prononce que quelques paroles par jour, pour répondre au gardien s'il veut de la soupe et du pain et l'interdiction de parler se transforme dans une sorte de possession du détenu par l'autorité carcérale : « mes paroles, ce sont eux qui les contrôlent, les détiennent en fait » (*QHS*, p. 78). Même s'il a le droit à une heure de promenade par jour, il est toujours seul, donc ne peut pas exercer sa faculté de parler : « Seul en cellule, seul en promenade. Trois années sans parler. Il m'a fallu dix-huit mois pour retrouver partiellement l'usage de la parole. » (*QHS*, p. 104). L'enferment en QHS dure plus longtemps que l'isolement régulier. C'est ainsi que les questions du temps et de la souffrance reviennent plusieurs fois dans le récit de Knobelspiess : « Durée, "temps" où la cruauté, l'acharnement et l'inhumanité gravent ma mémoire à jamais. Écorchement moral à vif par la douleur ininterrompue, souffrance dont les cris ne passent pas par la bouche, souffrance ignorée de la conscience humaine. » (*QHS*, p. 46). La douleur est d'autant plus atroce qu'elle est tolérée par une société qui ignore les horreurs du système carcéral. Le narrateur exprime plusieurs fois l'amertume que lui inspire le contact avec le monde extérieur de la prison.

Vasseur décrit le mitard dans des termes qui en soulignent la malpropreté et les effets néfastes sur les détenus. La cellule est sale, sans aération et mal éclairée, parce que la seule ouverture dans le mur est minuscule et couverte de verres opaques. L'ampoule de 60 watts n'arrive pas à éclairer suffisamment l'espace. Dans une note en bas de page, Vasseur explique qu'à partir de 1998 le mitard est meublé d'un lit en ferraille, mais avant cette date, au début de son activité en prison, la cellule est nue et les détenus ont seulement « une plaque de mousse pour dormir le jour, un drap pour la nuit » (*MÉD*, p. 50). Les conditions d'hygiène sont déplorables : « Un chiotte à la turque dont on a du mal à imaginer qu'un jour il fut blanc. » (*MÉD*, p. 50). Les détenus sont obligés de recourir à l'aide des gardiens

pour demander du feu, car ils n'y ont pas le droit, même si les cigarettes leur sont permises. Les effets des séjours en cet endroit sont redoutables. D'un côté, le détenu qui y passe voit sa peine se rallonger. D'un autre côté, le cycle de la « dangerosité » risque de se prolonger à l'infini, parce que l'on y est enfermé en raison de cette caractéristique, mais, une fois au mitard, le détenu devient encore plus récalcitrant : « Quelques jours dans cet enfer, et on transforme le plus gentil des garçons en bête féroce. » (*MÉD*, p. 50). Qui plus est, l'isolement favorise le suicide plus que l'enfermement dans les autres espaces de la prison : « Sur neuf pendaisons à la Santé depuis 1993, quatre ont eu lieu au mitard, la dernière date du 24 mai 1999 » (*MÉD*, p. 50).

La violence des gardiens est souvent invoquée dans l'ouvrage de Knobelspiess. Il donne l'exemple des accusés du procès de Lisieux, en 1978, qui ont été enfermés dans des quartiers de haute sécurité après une tentative d'évasion échouée. Un de ces condamnés, Daniel Debrielle, réussit à faire parvenir au journal du CAP (Comité d'Aide aux Prisonniers) un article où il révèle les violences qu'il subit de la part des gardiens pendant son enfermement au quartier de haute sécurité<sup>101</sup>. Knobelspiess se demande pourtant combien d'autres détenus sont « tabassés » sans que personne ne le sache : « Mais pour un dont on sait qu'il a été tabassé, combien sont esquintés par la pénitencière, combien dont la révélation se meurt dans les chuchotements du Q. H. S. ? » (*QHS*, p. 70). Il explique que les détenus du quartier de haute sécurité sont des proies faciles de l'autorité pénitentiaire. Étant isolés, ils ne peuvent ni réagir aux brutalités ni compter sur des témoins ou sur l'aide de leur avocat :

Que peuvent espérer les tabassés anonymes, seuls et sans soutien, quand les avocats eux-mêmes tardent tant à s'émouvoir, tardent tant à informer la presse et bien

---

<sup>101</sup> Loïc Delbaere, « L'enracinement de la mort lente », *Le système pénitentiaire à travers les luttes des détenus de 1970 à 1987*, 2002, en ligne 22 juin 2010, <http://prison.eu.org/article9320.html>.

souvent ne prennent même pas la peine de se déplacer, alors que le temps passe et que l'information se sclérose ?... À la Santé, quand ils descendent un homme au mitard, ça ne se discute pas. Ils sont six ou sept à le descendre, n'importe comment. Que sa tête cogne contre les marches, qu'importe ? Ils sont couverts. Dans les cellules, les oreilles sont tendues, les regards tournés vers la porte. Un homme hurle... des bruits de pas, de bousculade... Personne ne bronche ! (*QHS*, p. 70).

En prison, le déséquilibre des forces se manifeste toujours en faveur des gardiens, qui sont plus nombreux lorsqu'ils doivent accompagner des détenus marqués par un certain degré de « dangerosité ». La prison de la Santé est redoutée précisément à cause de la violence de l'administration pénitentiaire : « L'incarcération à la Santé est une des plus pénibles qui soit. On se dit : c'est là-dedans que je vais être enfermé ! » (*QHS*, p. 64). Les directeurs et les gardiens y « font quotidiennement peur » (*QHS*, p. 65) aux détenus et « font ici du sadisme un sacerdoce qui les grandit » (*QHS*, p. 65).

Knobelspiess atteste qu'un codétenu de la cellule voisine ne reçoit pas de soins après avoir avalé des manches de fourchettes à cause du désespoir, mais on le laisse délibérément souffrir :

Comment [...] <sup>102</sup> peut-on laisser plusieurs jours un homme avec un objet tranchant dans l'estomac et attendre que sa vie soit directement menacée pour faire intervenir le service médical ? Pour lui enlever le goût du suicide, ou le goût de réagir contre un régime de détention torturante, car, en s'automutilant, c'est contre cela que [...] a voulu réagir. (*QHS*, p. 51).

Le commentaire de Knobelspiess révèle que l'acte désespéré du détenu qui s'automutile est considéré par les gardiens un geste de révolte qu'ils essayent de dissuader à tout prix.

Les conditions carcérales semblent s'améliorer au cours du 20<sup>e</sup> siècle, mais le contrôle des détenus s'amplifie et s'accompagne d'actions intimidantes et brutales. Vasseur et Mouesca montrent qu'en 2003 la prison s'est dotée de ses propres troupes d'intervention violente : les équipes d'intervention et de sécurité (ERIS), qui font leur apparition

---

<sup>102</sup> La citation fait partie d'un article que Knobelspiess a publié dans *Libération* et qu'il insère dans son livre, mais en y supprimant des mots et en utilisant des crochets.



cagoulées, malgré les recommandations du Comité de prévention de la torture (*PDC*, p. 91-93). Le témoignage de Jann-Marc Rouillan souligne par des exemples la cruauté des opérations du GIGN (Groupe d'Intervention de la Gendarmerie Nationale) et des ERIS, mais aussi des gardiens, dans les années 2004-2007. Enfermé en 1987 pour son activité au sein du groupe terroriste d'extrême gauche Action Directe, Rouillan reste en prison jusqu'en 2007, quand il est mis en liberté conditionnelle. Il recommence toutefois ses actions anarchiques et est à nouveau enfermé et remis en conditionnelle le 18 mai 2012<sup>103</sup>. Son livre, *Chroniques carcérales (2004-2007)*, comprend des articles parus initialement dans la publication *CQFD*, ainsi que des notes en bas de page et des commentaires en italiques insérés par les éditeurs au début ou à la fin de certaines chroniques.

Rouillan affirme que la détérioration des conditions de détention s'est accélérée dans les années 2000, précisément depuis la création de l'ERIS : « Depuis, les passages à tabac se multiplient lors d'opérations ciblées et de fouilles à grand spectacle où ils détruisent tout ce qui leur tombe sous les chaussures à clous. » (*CC*, p. 70). Il dévoile une volonté d'humilier évidente chez ces troupes, dont les membres se permettent toute violence grâce à l'anonymat et à l'impunité totale qu'on leur garantit. En même temps, Rouillan soutient que, simultanément avec ces interventions, d'autres changements augmentent également la violence carcérale. Il explique que, dans la même décennie, la prison prend l'apparence d'une unité de police car les fonctionnaires peuvent porter les galons de CRS (les Compagnies Républicaines de Sécurité<sup>104</sup>) et renoncer aux signes

---

<sup>103</sup> Agnès Leclair, « Action directe : Rouillan en liberté conditionnelle », *Le Figaro*, le 5 mai 2012.

<sup>104</sup> « Les compagnies républicaines de sécurité sont des "unités mobiles formant la réserve générale de la police nationale". Créées à la Libération pour contribuer au rétablissement de la légalité républicaine, elles ont été ensuite largement engagées lors des grèves insurrectionnelles de 1947-1948, puis de 1952 à 1962, pour le maintien de l'ordre dans les départements d'Algérie. » (Ministère de l'Intérieur (France), « Direction centrale des compagnies républicaines de sécurités », en ligne 20 nov. 2009, [http://www.interieur.gouv.fr/sections/a\\_l\\_interieur/la\\_police\\_nationale/organisation/dccrs/.](http://www.interieur.gouv.fr/sections/a_l_interieur/la_police_nationale/organisation/dccrs/))

distinctifs de l'institution carcérale. Ils sont munis non seulement de menottes, mais aussi de « gants matelassés sur les phalanges afin d'éviter les fractures quand ils cognent » (CC, p. 71). Qui plus est, les miradors sont, dorénavant, équipés de fusils à lunette, sous le prétexte ridicule « que c'était pour mieux viser les jambes ! » (CC, p. 70-71). Ces armes sont tellement performantes, qu'elles transforment inmanquablement les détenus ciblés en victimes. Rouillan témoigne d'avoir assisté au massacre d'un petit voleur qui n'a jamais tué personne : « [L]e pauvre Enzo s'est vu criblé de balles alors qu'il était assis à califourchon sur le mur d'enceinte. Ce fut un tel carnage que, lorsque la juge de Tarascon demanda à visionner la scène, les bandes des six caméras s'étaient volatilisées. » (CC, p. 71). Les gardiens utilisent la précision des fusils à lunette même pour se tuer entre eux, comme celui qui, se trouvant au mirador, tue son amoureuse, toujours une gardienne (CC, p. 71). Rouillan révèle aussi que les gardiens de prison non seulement imitent le comportement des policiers, mais ils se déguisent même en agents de l'ERIS. C'est la technique qu'ils adoptent en 2004 pour brutaliser les détenus du mitard à la centrale de Moulins (CC, p. 72).

Dans une chronique de juillet 2004, Rouillan explique que les témoignages sur les violences subies par les détenus français sont très fréquents :

Tabassages et vexations ordinaires. Pas une semaine sans apprendre qu'Untel a été « dégrassé ».  
« Des matons l'ont roué de coups puis ils lui ont pissé sur la gueule. » (CC, p. 17).

Il rapporte les histoires de ses codétenus, victimes de traitements inhumains en prison. L'un d'entre eux, Nabil, raconte l'agressivité à laquelle il a été soumis : « Ils ont essayé de m'étrangler... Un maton énorme me serrait la gorge pendant que ses collègues me bourraient de coups de poing. Je me suis évanoui. Au cachot, toutes les nuits, je flippais qu'ils entrent à nouveau... pour m'accrocher. » (CC, p. 17). Un autre, Angel, est transféré à

côté de Rouillan d'une prison à l'autre. Il se plaint de douleurs à la jambe, mais, insensibles, les encagoulés l'insultent et l'obligent de se mettre à genoux en le molestant : « Quand Angel affirme qu'il ne peut plus plier la jambe, un ERIS l'empoigne et le secoue violemment en lui serrant la gorge. » (CC, p. 40). Lorsque le narrateur proteste, un encagoulé le frappe, lui saisit le visage et lui tire la tête en arrière.

Rouillan raconte plusieurs épisodes où il est victime de ce genre d'attaques. Le plus dur a lieu le matin du 18 mai 2004, quand des membres de l'ERIS pénètrent dans sa cellule et, avant qu'il ne se rende compte de ce qu'il lui arrive, ils l'assaillent de coups et l'immobilisent :

Au niveau des cervicales, une poigne m'attrape et plonge mon visage dans le matelas. J'étouffe. Je me débats pour respirer. Un genou ? un poing ?... me frappe les omoplates. Sous la violence, je redresse la tête. J'ouvre la bouche pour prendre une inspiration. La serviette [enfouée dans sa bouche] est bloquée en guise de bâillon et serrée à la manière d'un garrot. Ma mâchoire inférieure reste bloquée grande ouverte. (CC, p. 38).

Les éditeurs révèlent, dans un texte inséré avant cette chronique, qu'après cet épisode, pour la première fois en dix-sept ans d'enfermement, Rouillan porte plainte pour « coups et violence » (CC, p. 36) pour obliger au moins les forces de l'ordre à formuler des explications. L'avocat de Rouillan considère que les traitements « inhumains et dégradants » (CC, p. 36) appliqués à son client sont similaires à ceux qui ont été révélés à la prison d'Abou Ghraib à Bagdad.

Le récit de ces épisodes agressifs révèle deux types de violence des forces oppressives dans la prison. D'un côté, il y a une sorte de violence programmée, officielle, qui se manifeste par la création de l'ERIS ou bien par l'introduction des armes plus efficaces dans les miradors. Les encagoulés de l'ERIS sont obligés de se cacher sous l'anonymat du masque et sont instruits à agir en force, parce que c'est précisément le rôle

de leurs interventions. De l'autre côté, il y a la violence individuelle, plus personnelle, de tel ou tel gardien qui réagit au comportement du détenu ou tout simplement manifeste son mépris et jouit de son autorité. L'agressivité qui ressort de ces épisodes provoque l'horreur chez le lecteur, qui comprend mieux la brutalité et les abus que subissent les détenus.

Véronique Vasseur consacre plusieurs pages de son ouvrage à l'insalubrité dans la prison de la Santé. Elle témoigne du fait qu'au mitard il y a beaucoup d'humidité et de salpêtre et, parce qu'il est mal aéré, les odeurs s'y mêlent de manière insupportable : « une odeur assez intenable le matin à jeun, où se mêlent le moisi, le salpêtre, le tabac, la sueur, l'urine » (*MÉD*, p. 17). L'odeur de l'urine est causée par le fait que les W.-C. ne sont pas isolés. Plusieurs fois, elle souligne la présence des rats et des souris qui sont tellement habitués à la population de la prison qu'ils ne s'enfuient pas : « Je cours d'un couloir à l'autre avec au moins quinze clés dans les poches. Des souris traversent tranquillement sur mon passage. » (*MÉD*, p. 38). Un soir, en revenant d'une intervention médicale dans une cellule, elle remarque : « Je rencontre un rat, gros comme un chat, qui détale devant moi. » (*MÉD*, p. 40).

Dès les premiers jours à la Santé, Vasseur observe la misère dans le couloir de la prison :

C'est dimanche et j'en profite pour déambuler dans la Santé. Je découvre d'abord des murs écaillés, des chasses d'eau qui fuient, couvertes de mousse, des détritrus par terre, des fientes de pigeon, des plumes, des milliers de pelures d'orange pendues aux barreaux pour masquer les effluves des W.-C. à l'intérieur des cellules... (*MÉD*, p. 49).

Dans les cellules, elle attire l'attention sur la surpopulation : trois ou quatre détenus dans un espace de dix mètres carrés. Elles sont mal éclairées, mal aérées, la fenêtre est « minuscule » et les murs « suintent de salpêtre » (*MÉD*, p. 49). S'il y a des carreaux

cassés, on ne les change pas et le W.-C. collectif n'est même pas protégé par un paravent, ce qui oblige les détenus de déféquer devant leurs collègues de cellule : « [E]t on s'étonne qu'ils soient tous constipés. Essayez de déféquer devant trois inconnus ! » (*MÉD*, p. 49). Une image qui inspire encore plus le dégoût est la vermine des matelas. Vasseur explique qu'un détenu a ramassé un pot de vermine pour lui faire comprendre « l'état d'hygiène où on les faisait vivre » (*MÉD*, p. 50). Suite à cet épisode, elle donne de petits pots aux détenus pour mettre la vermine dedans et les envoie ensuite au directeur. Grâce à cette action, celui-ci change tous les matelas. Vasseur présente l'insalubrité de l'espace carcéral d'une manière qui inspire l'horreur. Elle montre l'irresponsabilité et l'inertie de l'administration pénitentiaire devant ce problème.

Par la « commémoration révérencieuse », la littérature aide à individualiser les événements qui ont lieu dans la prison. L'isolement, la violence carcérale et l'insalubrité de l'espace intérieur révèlent l'expérience limite de la vie carcérale par l'intermédiaire de l'horreur. Les auteurs des récits analysés comparent la prison à la peine de mort pour représenter la souffrance engendrée à l'intérieur des murs. Ils soulignent le fait que l'irresponsabilité de l'administration pénitentiaire devant les conditions carcérales corrobore les actions délibérées de destruction des personnes séquestrées.

### **Conclusion**

Toutes les confessions suivent le schéma d'un procès juridique et la littérature permet aux auteurs de jouer avec les rôles de témoin, de juge, d'accusé, d'accusateur et de défenseur en accompagnant toujours l'aveu de la revendication de l'innocence et d'un réquisitoire. Les détenus sont des personnes qui, avant d'arriver dans la prison ainsi qu'avant d'en sortir, passent par un tribunal réel. C'est ainsi que les récits de vie des

auteurs séquestrés empruntent beaucoup d'éléments au procès juridique. Ils essaient d'expliquer la manière dont ils sont arrivés dans la prison et font l'aveu de certains délits en niant d'autres et en blâmant la société et le système judiciaire pour leur sort. Le problème de la vérité qui résulte de ce glissement de l'aveu vers le réquisitoire est réglé par l'intermédiaire du pacte entre l'auteur et le lecteur. L'auteur attribue au lecteur le rôle de juge, mais il espère que celui-ci croit son témoignage et l'absout de toute culpabilité. Le concept de « mémoire exemplaire » de Tzvetan Todorov permet l'analyse de la manière dont les auteurs des témoignages sur la prison essaient d'utiliser la mémoire du passé pour améliorer le présent des détenus. L'entrelacement de la fiction dans l'histoire, accompagné de la suspension volontaire de la méfiance chez le lecteur, et la commémoration révérencieuse sont des méthodes par lesquelles les auteurs présentent les événements carcéraux et contournent la neutralité caractéristique à l'histoire. Même les auteurs qui prétendent être neutres, comme Philippe Claudel, en réalité situent au centre de leur récit le détenu et ses drames. C'est ainsi que les témoignages carcéraux incorporent l'hybridité générique, plutôt spécifique des récits de fiction. L'horreur aide à individualiser l'expérience carcérale, qui, dans les ouvrages analysés, se situe à la limite entre la vie et la mort.

## CHAPITRE 4

### STRATÉGIES FICTIONNELLES DE LA LITTÉRATURE SUR LA PRISON ET FRAGMENTATION DU RÉCIT

Comme nous l'avons déjà vu dans l'analyse de l'œuvre de Claudel, la fragmentation caractérise toute représentation littéraire de la prison, des récits de vie aux ouvrages de fiction. Dans la conception de Françoise Susini-Anastopoulos, l'écriture fragmentaire se définit par l'affranchissement de l'enfermement et des contraintes, ce qui suggère un lien entre le texte en fragments et le phénomène de la détention : « Véritable exercice de liberté, le recueil de fragments serait [...] le modèle même du livre qui ne lie pas, ne contraint pas, n'enferme pas<sup>1</sup>. » Bien que le roman soit « depuis longtemps le territoire de tous les désordres<sup>2</sup> », l'après-guerre le confronte avec de nouveaux défis éthiques, qui attirent « l'exploration d'autres formes de narration<sup>3</sup> ». C'est ainsi que la prison intervient dans le destin plus ou moins linéaire des personnages comme une coupure qui entraîne le fractionnement du récit<sup>4</sup>.

Cinq romans où la prison occupe une place centrale seront principalement explorés, dans l'ordre chronologique de leur parution. *Miracle de la rose*<sup>5</sup> est écrit par Jean Genet, qui a publié ses premiers ouvrages vers la moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Les trois prochains textes sont écrits par deux écrivains québécois qui décrivent l'enfermement politique : *Prochain*

---

<sup>1</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, Paris, PUF, 1997, p. 150.

<sup>2</sup> Maryse Roussel-Meyer, *La Fragmentation dans le roman : Louis-Ferdinand Céline, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. Littératures, 2011, p. 9.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>4</sup> Des fragments de ce chapitre ont été publiés dans un article paru dans la revue *Voix plurielles* (Maria Petrescu, « L'image de la prison et la fragmentation du récit dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle : Gérard Étienne et Frédéric Beigbeder », *Voix plurielles* 8, no 2, 2011, p. 94-108.)

<sup>5</sup> Jean Genet, « *Miracle de la rose* », in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1969.

*épisode*<sup>6</sup> d'Hubert Aquin, qui paraît en 1965 pendant les mouvements pour l'indépendance du Québec, et *Le Nègre crucifié*<sup>7</sup> et *La Pacotille*<sup>8</sup> de Gérard Étienne. Le cinquième roman est issu de l'expérience de la prison de droit commun : *Un roman français*<sup>9</sup> de Frédéric Beigbeder. Je me référerai aussi à des auteurs comme André Malraux, François Bon, Alain Bergeron et Andreï Makine. L'analyse de tous ces ouvrages révèle que, politique ou de droit commun, de longue ou de courte durée, la prison fonctionne toujours à l'aide de mécanismes de torture et que l'enfermement constitue une expérience limite qui contribue à la fragmentation de tout récit cherchant à décrire une telle expérience. Mon approche s'inscrit ainsi dans la perspective de Michel Foucault, qui, dans *Surveiller et punir*, affirme : « Demeure donc un fond "suppliciant" dans les mécanismes modernes de la justice criminelle – un fond qui n'est pas tout à fait maîtrisé, mais qui est enveloppé, de plus en plus largement, par une pénalité de l'incorporel<sup>10</sup> ». C'est ainsi que, même si la justice moderne prétend avoir éliminé le supplice de la pratique carcérale, les livres analysés révèlent que la torture y subsiste.

J'ai l'intention de montrer que, dans la littérature actuelle, l'événement traumatisant de l'incarcération se communique par l'intermédiaire de dispersions, de coupures, de parallélismes et de ruptures où la fiction s'entrelace avec l'autobiographie. Ce chapitre se consacre ainsi à l'analyse des techniques de fragmentation dans les romans sur la prison contemporaine mentionnés ci-dessus, à la lumière des théories de Maurice Blanchot, d'Andrew Sobanet et de Paul Ricœur.

---

<sup>6</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, éd. Jacques Allard, Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2006 [1965]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *PE* suivi du numéro de la page, à l'exception des références aux commentaires des éditeurs.

<sup>7</sup> Gérard Étienne, *Le Nègre crucifié*, 3<sup>e</sup> éd. Montréal, Balzac, 1994 [Montréal, Nouvelle Optique, 1974].

<sup>8</sup> *Id.*, *La Pacotille*, Montréal, L'Hexagone, 1991.

<sup>9</sup> Frédéric Beigbeder, *Un roman français*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010 [Grasset & Fasquelle, 2009]. Dorénavant désigné entre parenthèses à l'aide du sigle *RF* suivi du numéro de la page.

<sup>10</sup> Michel Foucault, *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010 [1975], p. 23.



Bien que le témoignage soit la caractéristique principale des récits de vie, Sobanet, Mary-Anne Frese Witt et Victor Brombert constatent qu'à partir des années 1940, l'image fictionnelle de la prison est aussi présentée d'un point de vue autobiographique. Dans ces ouvrages, il y a des marqueurs qui transmettent au lecteur que ce qu'il est en train de lire n'est pas une fiction pure, mais un témoignage du vécu de l'auteur :

Although the personal experience with imprisonment and with the great imprisonments of our century is different in the case of each writer [...] their textual prisons all reflect in some way the concerns of those who attempted to communicate directly to their readers the personal and historical meanings of the unprecedented confinements of the mid-twentieth century<sup>11</sup>.

Il est plus difficile de trouver des traces autobiographiques dans *L'Étranger*<sup>12</sup> d'Albert Camus et dans *La Condition humaine*<sup>13</sup> d'André Malraux, publiés avant 1940, que dans les ouvrages de fiction sur la prison parus plus tard. Le pacte entre l'auteur et le lecteur varie d'une catégorie à l'autre, ce qui justifie l'approche que Ricœur énonce dans la section intitulée « L'entrecroisement de l'histoire et de la fiction » de *Temps et récit*<sup>14</sup>. Ricœur considère qu'il existe un « *entrecroisement* entre l'histoire et la fiction dans la refiguration du temps<sup>15</sup> ». Par la suite, il analyse l'historicisation de la fiction et la fictionnalisation de l'histoire. Ce qui nous intéresse dans ce chapitre c'est la manière dont l'histoire s'entrelace à la fiction.

La fiction imite l'histoire sous deux aspects. Premièrement, par l'emploi d'un temps passé dans les récits. Puisque le temps passé d'un récit n'est pas le temps passé de l'auteur,

---

<sup>11</sup> Mary Ann Frese Witt, *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, Durham, Duke University Press, 1985, p. 15.

<sup>12</sup> Albert Camus, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010 [1942].

<sup>13</sup> André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 2002 [1933].

<sup>14</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, 4 tomes, tome III, Paris, Seuil, 1991, p. 329-348.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 347.

Ricœur met en place une instance nommée « l'auteur impliqué », qui désigne « un déguisement fictif de l'auteur réel<sup>16</sup> » et qui est identique à la voix narrative :

[L]es événements racontés dans un récit de fiction sont des faits passés pour la *voix narrative* que nous pouvons tenir ici pour identique à l'auteur impliqué, c'est-à-dire à un déguisement fictif de l'auteur réel. Une *voix* parle qui raconte ce qui, *pour elle*, a eu lieu. Entrer en lecture, c'est inclure dans le pacte entre le lecteur et l'auteur la croyance que les événements rapportés par la voix narrative appartiennent au passé de cette voix<sup>17</sup>.

C'est ainsi que la fiction ressemble à l'histoire, au moment où les événements irréels racontés sont perçus comme des faits passés pour la voix narrative, en vertu du pacte entre l'auteur et le lecteur.

Un deuxième aspect sous lequel la fiction imite l'histoire relève du domaine des contraintes. L'histoire est contrainte de l'intérieur, par la preuve documentaire, tandis que la fiction l'est par le vraisemblable, une contrainte extérieure. L'histoire est redevable aux hommes qui ont vécu avant nous, dit Ricœur dans un autre ouvrage : « nous sommes redevables à ceux qui nous ont précédés d'une part de ce que nous sommes<sup>18</sup> ». La fiction a elle aussi une « dette », qui doit se manifester envers le monde qu'elle crée par l'intermédiaire de la voix narrative : « la dure loi de la création, qui est de "rendre" de la façon la plus parfaite la vision du monde qui anime la voix narrative, ne simule-t-elle pas, jusqu'à l'indistinction, la *dette* de l'histoire à l'égard des hommes d'autrefois, à l'égard des morts<sup>19</sup> ? ». En analysant la fragmentation dans les ouvrages sur la prison, je me propose de montrer que l'autobiographie et la fiction s'y entremêlent.

---

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 344.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 108.

<sup>19</sup> *Id.*, *Temps et récit III*, p. 347.

#### 4. 1. Jean Genet

Jean Genet publie l'essentiel de son œuvre dans les années 1940 et 1950 et il marque un tournant dans la littérature sur la prison par ses ouvrages qui désignent le début d'une description plus réaliste du milieu carcéral. Dans ses livres, l'image de la prison est néanmoins influencée par le romantisme. Dans *Miracle de la rose*, le narrateur glorifie même les aspects horribles de la prison et reconstitue le milieu carcéral à la lumière des souvenirs de ses amours. Le récit passe sans cesse de l'évocation de la colonie de Mettray à celle de la centrale Fontevault, où les données documentaires s'entremêlent à la fiction. Il est encore plus fractionné par l'insertion de fragments qui décrivent une invention du narrateur où la fiction est manifeste.

Dans *Miracle de la rose*, le narrateur décrit des événements passés qui ont eu lieu dans la prison Fontevault, où il prétend se trouver pendant la rédaction du livre, mais il interrompt souvent son récit pour présenter ses souvenirs de la colonie Mettray, où il avait passé son adolescence. Le texte du roman se trouve ainsi fragmenté dans des passages dont les repères spatiaux et temporels diffèrent. Sans analyser la fragmentation dans *Miracle de la rose* de Jean Genet, Sobanet mentionne toutefois l'existence des « Fontevault sections » et des « Mettray portions<sup>20</sup> », en constatant que ces dernières sont dispersées dans le récit. Qui plus est, il explique qu'à l'origine du roman de Genet se trouvent deux textes différents qui s'intitulaient « Les Enfants du malheur », sur la prison de Mettray, plus documentaire, et « Miracle de la rose », sur Fontevault, plus lyrique<sup>21</sup>. La genèse du texte explique ainsi le caractère fragmentaire du roman ainsi que l'entrecroisement des genres.

---

<sup>20</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. Stages, 2008, p. 64.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 68.

La centrale de Fontevrault est située dans la région Pays de la Loire, à environ soixante-quinze kilomètres de la colonie de Mettray, qui se trouve dans la région du Centre. La prison de Fontevrault était une ancienne abbaye, devenue prison au 19<sup>e</sup> siècle, destinée aux détenus adultes, jusqu'à sa fermeture en 1963<sup>22</sup>, tandis que Mettray était une colonie pour les jeunes délinquants. Dans le roman, le narrateur suggère qu'il y a un lien étroit entre les deux, car, pour beaucoup d'enfants, la voie de la délinquance ne finit pas après leur enfermement dans la colonie renommée pour ses techniques de rééducation. Ils se retrouvent ainsi dans la centrale, où ils purgent d'autres peines, pour d'autres délits. Lorsque l'évêque de Tours rend visite à la colonie de Mettray, à la fois Dudule, le directeur-adjoint, et l'évêque prononcent des discours que l'auteur rapporte dans le livre. Ils soulignent que le rôle de la colonie de Mettray, qui bénéficie de méthodes modernes, est précisément d'aider les adolescents à éviter l'emprisonnement ultérieur dans la centrale de Fontevrault (*MR*, p. 355-358).

Pour le narrateur, Fontevrault est marqué surtout par l'image de Harcamone, enfermé dans la cellule des condamnés à mort, et par l'histoire d'amour entre le narrateur et Bulkaen. Pourtant, puisque tous les trois ont passé premièrement par Mettray, le narrateur insère de nombreux flash-backs dans son récit pour rappeler les événements qui ont marqué leur vie. Dans l'exemple suivant, le narrateur interrompt la narration d'une scène où il essaie d'embrasser Bulkaen à Fontevrault, pour raconter l'événement qui lui a valu l'emprisonnement à Mettray. Il a écrasé l'œil d'un enfant qui essayait de se défendre par un geste similaire à celui de Bulkaen qui évite son baiser :

Je voulus l'embrasser sur la bouche, il se détourna ; sur les yeux, il y mit ses poings. J'essayai de les arracher et je me sentis refaire ce geste exécrationnel qui m'avait conduit à Mettray : ma cruauté de seize ans voulut que je crevasse l'œil gauche à un

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 94-95.

enfant qui, effrayé par mon regard impitoyable, comprenant que son œil il m'attirait, voulut le sauver en y portant son poing. Mais ma poigne était plus forte, j'arrachai son poing et crevai son œil avec mon canif. Bulkaen fit ce même geste de protection. Je me collai contre lui. Il ne chercha pas à se détacher de moi. (MR, p. 405).

Le souvenir de la brutalité que le narrateur manifeste pendant son enfance trouve une correspondance dans cette rencontre amoureuse bizarre avec Bulkaen. L'amour entre les deux hommes est agressif, parce que chacun d'entre eux veut faire preuve de sa virilité. Albert Dichy et Pascal Fouché<sup>23</sup> observent toutefois que l'épisode de l'œil écrasé est plutôt inventé, parce que Genet ne doit pas son emprisonnement à un tel événement, mais à des actes de vagabondage. Cette invention confirme la théorie de Ricœur sur l'entrecroisement de la fiction avec l'histoire, selon laquelle la fiction a une dette envers le monde qu'elle crée<sup>24</sup>. Genet tisse autour de Mettray une légende et tous les événements qui s'y rattachent doivent confirmer cette vision du monde qui pour la voix narrative est réelle. Puisque la colonie est un endroit où les enfants criminels se transforment en « marles » et puisque le crime est exalté dans le roman, « l'auteur impliqué<sup>25</sup> » s'invente une biographie qui corrobore ces aspects de la vie carcérale. Ainsi, cette histoire fictionnelle de l'œil écrasé a pour rôle de confirmer ou de reconfirmer d'autres événements fictionnels.

Après cette violente scène d'amour, le narrateur quitte Bulkaen pour se rendre à l'atelier et, encore une fois, il se souvient de Mettray :

Il partit en rajustant ses effets dérangés. J'étais le maître.  
Pour moi, il n'était plus à présent que le même qu'il fut à Mettray, celui qu'il n'avait cessé de porter, je le voyais bien. Je regagnai mon atelier, et ce vers quoi je fus surtout, grâce à cette scène, reporté, c'est nos promenades du dimanche

---

<sup>23</sup> Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet : essai de chronologie 1910-1944*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université de Paris 7, Bibliothèque Jean Genet, 1989 [1988], p. 125-127.

<sup>24</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 347.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 344.

hors de la colonie, et cela parce qu'à mon nom prononcé sur un ton d'apaisement, j'avais répondu d'un air méprisant. (MR, p. 405-406).

Il se rappelle le mépris qu'il avait à Mettray pour les enfants qui, selon la hiérarchie établie par les détenus, lui étaient inférieurs. Semblablement, en dominant Bulkaen, il lui devient supérieur. Cette incursion dans les souvenirs de Mettray continue par l'évocation d'un événement où la colonie d'enfants et la centrale d'adultes de Fontevault se retrouvent sur un terrain commun. Le narrateur se souvient d'un dimanche où les enfants sont partis en promenade et, s'éloignant beaucoup de la colonie, ils ont vu la prison de Fontevault :

« Nous aperçûmes les fenêtres de la Centrale où peut-être les détenus étaient accrochés et nous regardaient venir, écoutant notre musique allant vers eux. » (MR, p. 406). La

véridicité de l'épisode est discutable, parce qu'il est peu probable que des enfants puissent parcourir soixante-quinze kilomètres à pied. En outre, Sobanet<sup>26</sup>, Dichy et Fouché<sup>27</sup> expliquent que, dans *Miracle de la rose*, plusieurs données que le narrateur prétend être autobiographiques et documentaires s'avèrent en réalité des éléments de fiction.

Cependant, Genet utilise le temps passé dans ce passage, pour donner l'impression que les événements qu'il raconte sont des faits réels pour la voix narrative, donc pour « l'auteur impliqué<sup>28</sup> ». Dans la théorie de Ricœur, par l'intermédiaire de cette stratégie, la fiction s'entrecroise avec l'histoire.

Dans le roman de Genet, l'image de la prison se divise entre les souvenirs de la centrale de Fontevault et ceux de la colonie agricole de Mettray. Cette rupture se produit au niveau des repères temporels et spatiaux, mais n'est pas signalée par des marqueurs textuels. Souvent, les repères changent au milieu d'une phrase et il est même difficile de

---

<sup>26</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 74-76.

<sup>27</sup> Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet : essai de chronologie 1910-1944*, p. 125-127.

<sup>28</sup> Paul Ricœur, *Temps et récit III*, p. 344.

délimiter un fragment sur Mettray d'un autre sur Fontevrault. Genet glorifie la vie dans la prison et cette alternance entre les deux prisons permet au narrateur d'expliquer la « naissance du héros<sup>29</sup> », qui, dans la théorie de Gisèle Mathieu-Castellani sur l'influence juridique dans l'autobiographie, est un motif narratif commun aux récits de vie. Dans *Miracle de la rose*, tous les héros naissent à Mettray et continuent leur parcours à Fontevrault. Les événements qui ont lieu dans la centrale sont racontés aux temps du passé, parce que, pour « l'auteur impliqué », ils sont tous réels, même si la biographie de l'auteur Jean Genet ne les confirment pas toujours. Qui plus est, le monde imaginaire des deux prisons se doit d'être soutenu par des événements inventés qui certifient la vision de la voix narrative. En utilisant ces deux procédés, le roman de Genet imite l'histoire, qui utilise le temps passé pour des événements réels et qui essaie d'honorer son devoir envers leurs protagonistes.

Une autre manière par laquelle le texte du roman est segmenté est l'insertion de passages qui s'écartent des événements narrés et prétendent réels, pour en présenter d'autres, manifestement imaginés. Le narrateur s'invente une galère évadée au bord de laquelle il parcourt les mers :

Mettray prend soudain la place – non de la prison que j'habite – mais de moi-même, et je m'embarque, comme autrefois au fond de mon hamac, sur les vestiges de la barque démantée presque détruite, parmi les fleurs du Grand Carré, à Mettray. Mon désir de fuite et d'amour la camoufle en une galère en révolte évadée d'un bague. C'est l'« Offensive ». Sur elle, j'ai parcouru les mers du Sud, à travers les branches, les feuilles, les fleurs et les oiseaux de Touraine. À mon ordre, la galère foutait le camp. Elle avançait sous un ciel de lilas dont chaque grappe était plus lourde et plus chargée d'angoisse que le mot « sang » en haut d'une page. (*MR*, p. 286-287).

Cette invention est une solution qui l'aide à apaiser la souffrance qu'il ressent à l'intérieur des murs et est liée aux souvenirs de Mettray par deux moyens. D'un côté, le narrateur se

---

<sup>29</sup> Gisèle Mathieu-Castellani, *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996, p. 20.

souvent que sur le territoire de la colonie il y avait une ancienne barque qui se trouvait dans le Grand Carré, parmi les fleurs. Les roses de cet espace tenaient la place des murs, parce que Mettray avait été construite selon les principes de l'architecture ouverte, sans murs, ni portes, ni gardiens armés, précisément pour montrer aux enfants que l'on leur faisait confiance<sup>30</sup>. Le narrateur explique que « Mettray seul bénéficiait de cette prodigieuse réussite : il n'y avait pas de murs, mais des lauriers et des bordures de fleurs, or personne, à ma connaissance, ne réussit à s'évader de la Colonie même, tant cette facilité nous paraissait louche, protégée d'esprits vigilants. » (*MR*, p. 318). Il avoue cependant avoir voulu s'évader un jour, pour « détruire le charme » (*MR*, p. 318). La barque située dans cette zone de frontière devient le symbole de l'évasion. D'un autre côté, le narrateur mentionne plusieurs fois que les habitants de la colonie participent à des exercices d'entraînement naval et qu'après leur sortie ils s'enrôlent dans la marine, tel que le fait l'auteur même<sup>31</sup>. C'est ainsi que l'évasion imaginaire par l'intermédiaire d'une galère a une signification très attachée aux souvenirs de la colonie de Mettray. Cette fois-ci, les événements de ces fragments ne sont pas réels pour « l'auteur impliqué », mais ils sont imaginaires, parce qu'ils sont racontés au temps présent et non pas au passé : « je m'embarque [...] sur les vestiges de la barque » (*MR*, p. 286-287).

L'équipage est formé des codétenus de Fontevrault, précisément parce qu'ils proviennent de Mettray. Le narrateur affirme qu'il ne connaît pas les origines du capitaine, mais le décrit pour faire ressortir sa beauté physique. Le capitaine de la galère est le prétexte dont le narrateur se sert pour décrire la prison de son enfance. Il suggère toutefois que non seulement cette description, mais tout le roman bascule dans la fiction : « [S]i je

---

<sup>30</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 85.

<sup>31</sup> Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet : essai de chronologie 1910-1944*, p. 116.



me sers déjà de ce subterfuge pour faire revivre ma galère, suis-je bien sûr que Mettray ne sera pas décrit selon des modèles bien différents de la réalité et choisis au hasard de mes amours ? Qu'importe ! » (*MR*, p. 287). C'est ainsi que le beau capitaine devient le symbole des amoureux du narrateur qui sont passés par Mettray avant d'arriver à Fontevault et l'histoire inventée de la galère devient l'illustration de ses souvenirs de la colonie. Une autre allusion à l'immixtion de la fiction dans le récit de son expérience carcérale est la citation suivante : « On dira que je chante ? Je chante. Je chante Mettray, nos prisons et mes voyous à qui je donne en cachette le joli nom de tyranneaux. » (*MR*, p. 287). Le chant est le symbole du lyrisme que le narrateur utilise pour glorifier les prisons de sa jeunesse et leurs habitants. La fictionnalisation du récit passe par la fragmentation : « Si je reconstitue, bribe par bribe, un pareil bague, c'est que je le portais, épars, en moi-même. C'est qu'il est contenu dans mes amours ou bien je n'ai d'amours que celles qui savent le susciter. » (*MR*, p. 287). Cette citation montre que le roman suit la structure éparse des souvenirs du narrateur.

Un des fragments sur la galère inventée continue, sous une forme encore plus lyrique, le portrait du capitaine de la galère :

À la gloire du prévôt :

« En face de la rone [sic] qu'il commande, il veille au fond d'un habitat secret, d'une guérite intime, quelque chose comme le "Tabernacle" où se tient, sur la galère, le Capitaine. [...]

Il a dans les yeux des stries d'or qui sont aussi aux fleurs de narcisse, ces fleurs de narcisse ciselées sur l'uniforme des Joyeux. [...]

Ses genoux se modèlent tendrement dans ma main comme certaines énormes boules de neige. Ses genoux ! [...]

De ses fesses rondes et peu mobiles, entre eux et surnois, quand ils le voient marcher devant, les punis disent : "ça cause".

Enfin, ce dernier coup, ce coup de grâce, son cou. » (*MR*, p. 304-305).

Le narrateur dépeint les yeux du capitaine, ses genoux, les fesses et son cou et en souligne les significations sexuelles. Ce fragment est écrit sous la forme d'un poème ou du moins c'est le narrateur qui le désigne ainsi, dans un commentaire : « mais écrit, ce poème l'est avec moins de ferveur dès lors que je connus Bulkaen » (*MR*, p. 305). En outre, il paraît entre guillemets, contrairement aux autres passages sur le même thème. Les fragments sur la galère sont aussi l'expression fictionnalisée et sublimée des relations entre les hommes et surtout de la sexualité. Le narrateur explique qu'un jour il a été obligé par les autres matelots de grimper au mât du bateau (*MR*, p. 349-350). Il avait été déshabillé par eux au préalable et devait entourer de ses bras la grande vergue pour arriver au sommet. Les autres riaient de lui jusqu'au moment où le capitaine arriva. Le narrateur s'est réveillé le lendemain dans les bras du capitaine. L'épisode représente l'image de la dualité des relations entre les matelots, qui sont à la fois cruelles et tendres. Le narrateur est humilié par ses camarades et, bien que le capitaine l'aime, il n'intervient pas en sa faveur. Il n'interrompt pas son supplice et le laisse même tomber du sommet du mât, pour ne pas perdre le respect des matelots. Cet épisode inventé est suivi des souvenirs de Mettray, où « tous les marles [...] furent la fiancée mystique de quelque dur » (*MR*, p. 350). Le capitaine de la galère imaginaire devient ainsi le symbole des garçons durs qui, dans la colonie d'enfants, possédaient sexuellement d'autres enfants. « Genet<sup>32</sup> » explique ailleurs qu'à Mettray il était le « vautour » ou l'amant de Villeroy, qui était son « marle ». Dans la hiérarchie des relations entre les enfants, le « marle » est à la fois le protecteur et le maître du « vautour », qui lui est inférieur. À son tour, « Genet » est maître et protecteur pour un autre « gosse », un « vautour » que Villeroy choisit pour lui. La scène où le gamin devient

---

<sup>32</sup> À l'instar de Sobanet (*Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction.*), je vais écrire le nom de Genet entre guillemets pour désigner le narrateur homonyme de l'auteur, précisément pour signaler la distinction que l'emploi de la fiction entraîne entre les deux instances.

le « vautour » du narrateur contient les mêmes éléments que celle de la galère inventée : de la brutalité et de la tendresse. Le gamin est obligé par Villeroy de se déshabiller et « Genet » doit « tape[r] là-dedans » (*MR*, p. 393). Puisqu'il a honte, Villeroy décide de « passer d'abord » l'enfant. Le narrateur dépasse sa gêne de peur de déplaire à Villeroy, fait ce qu'il lui demande et, à la fin, toujours sur les consignes de son « marle », il embrasse l'enfant pour sceller, comme dans un rituel médiéval, leur relation.

Parfois, les fragments débordent le sujet de la galère pour évoquer d'autres rêves que le narrateur remémore et qui émanent de ce même sujet :

Pour connaître le plaisir dans la solitude de mes nuits, il m'arrivait encore de m'inventer un visage et un corps très beau et très jeune, afin de jouir plus facilement des caresses du capitaine de galère, puis il m'arrivait encore de m'imaginer dans d'autres situations, de courir, en pensée, d'autres aventures, oubliant de me débarrasser de ce corps et ce visage de jeunesse, si bien qu'un jour je me vis emporté dans une histoire où je me vendais à un vieillard très riche. (*MR*, p. 309).

« Genet » n'est pas seulement le narrateur du rêve de la galère, mais il est aussi un personnage secondaire qui est l'amant du capitaine ainsi que des autres matelots. Il s' imagine qu'il a une très belle physionomie, pour mieux attirer la passion du capitaine. Ensuite, il quitte ce rêve et se lance dans d'autres, comme celui où il devient l'amant d'un vieillard. Pourtant, le lien entre les deux inventions reste le beau visage que le narrateur s'invente et qui reste inaltéré même s'il devient l'amant des personnes les plus « sordides ».

L'invention de la galère s'associe dans le fragment suivant avec l'état de lévitation que ressentent les détenus torturés<sup>33</sup>, mais que mentionne aussi Roger Knobelspiess<sup>34</sup> : « La nuit, souvent je reste éveillé. Je suis la sentinelle debout à la porte du sommeil des autres, dont je suis le maître. Je suis l'esprit qui flotte au-dessus de la masse informe du rêve. »

---

<sup>33</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, traduit par Carmen Borbely, Bucaresti, Institutul Cultural Român, 2006, p. 122.

<sup>34</sup> Roger Knobelspiess, *QHS, Quartier de haute sécurité*, Monaco, Éditions du Rochet, 2007.

(MR, p. 319). Il a l'impression d'être le maître de tous les autres détenus qui dorment, tandis qu'il reste éveillé. Cependant, bientôt, il perd la capacité de s'identifier à l'esprit qui flotte et se rend compte que la seule chose qui reste au-dessus de sa réalité difficile est son rêve, l'invention de la galère : « Nous ne sommes presque plus au monde. Et si pour tout achever la pluie tombe, tout sombre, englouti dans l'horreur où ne flotte plus, au-dessus de ces vagues trop lourdes, que ma galère. » (MR, p. 319).

Issu de deux textes différents, le récit du *Miracle de la rose* est fragmenté entre deux plans temporels et spatiaux distincts. L'oscillation entre les souvenirs de la colonie de Mettray et ceux de la centrale Fontevault va de pair avec l'alternance entre la fiction et l'autobiographie. N'empêche que le récit suggère que tout est inspiré de la vie de l'auteur. Le narrateur insère en même temps des fragments qu'il désigne comme fictionnels et qui représentent une invention qui l'aide à surpasser l'horreur qu'il vit dans la prison. La fragmentation permet à Genet de brouiller les limites entre l'autobiographie et la fiction et de rendre hommage à la prison où il a passé son adolescence. De tous les romans que j'analyse dans cette partie de ma thèse, *Miracle de la rose* présente l'image la plus romantique de la vie carcérale.

#### **4. 2. Hubert Aquin : la rupture d'un destin passe par la prison**

Hubert Aquin écrit *Prochain épisode* en 1964, pendant son incarcération à l'Institut psychiatrique Albert-Prévost de Montréal. Il a été arrêté le 5 juillet et enfermé à la prison commune de Montréal<sup>35</sup> pour ses activités au sein du FLQ. Plus précisément, il a été arrêté près de l'Oratoire Saint-Joseph pour le vol d'une voiture et port illégal d'arme. Lui-même se déclare « révolutionnaire ». Guylaine Massoutre explique qu'Aquin avait l'intention de voler une banque, même si dans son journal et dans *Prochain épisode* il fait allusion à un

---

<sup>35</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. XXXVIII.

meurtre<sup>36</sup>. Après dix jours, le détenu est transféré à l'Institut Prévost suite au témoignage de son médecin, le Dr Pierre Lefebvre, qui atteste qu'il « souffre de dépression nerveuse, [et que] sa vie serait même en danger<sup>37</sup> ». Il y est détenu dans la section de sécurité maximale et les trois premiers mois il ne sort jamais dehors. Ce transfert présente l'avantage de lui épargner un séjour prolongé dans la prison commune. Bien que le narrateur-auteur de *Prochain épisode* suive le même parcours que l'auteur avec qui il s'identifie, il se plaint de son enfermement à l'Institut Prévost : « cet emprisonnement clinique qui conteste ma validité révolutionnaire<sup>38</sup> » (*PE*, p. 13). Aquin est libéré le 22 septembre 1964 et continue la rédaction du roman jusqu'au 19 janvier 1965, quand il envoie le manuscrit en vue de la publication<sup>39</sup>.

Déjà la première page du roman annonce la fragmentation du récit sur le plan narratif et selon des repères spatiaux différents :

Cuba coule en flammes au milieu du lac Léman pendant que je descends au fond des choses. Encaissé dans mes phrases, je glisse, fantôme, dans les eaux névrosées du fleuve et je découvre, dans ma dérive, le dessous des surfaces et l'image renversée des Alpes. [...] J'écris sur une table à jeu [...]. Je ne sortirai pas d'ici avant échéance. (*PE*, p. 5).

Le *je* des deux dernières phrases citées désigne le narrateur qui s'identifie avec l'auteur biographique, dont le nom figure sur la couverture du livre. Ce narrateur intervient tout au long du récit pour rappeler sa condition d'incarcéré dans un hôpital psychiatrique. Le *je* de la première partie de la citation semble désigner la même instance narrative, mais, en fait,

---

<sup>36</sup> Guylaine Massoutre, *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1992, p. 157.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>38</sup> Récemment, les médias ont présenté le cas de Anders Behring Breivik, l'auteur de l'attaque terroriste où il a tué 77 personnes à Oslo, en Norvège. Sa véhémence en niant qu'il serait atteint d'une maladie mentale est de notoriété et son but était de maintenir la validité de son action contestataire. (Catherine Gouëset, « Anders Behring Breivik responsable de ses actes, ça veut dire quoi ? », *L'Express* 2012, en ligne 3 oct. 2012, [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/anders-behring-breivik-responsable-de-ses-actes-ca-veut-dire-quoi\\_1152463.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/anders-behring-breivik-responsable-de-ses-actes-ca-veut-dire-quoi_1152463.html).)

<sup>39</sup> Hubert Aquin, *Prochain épisode*, p. XXXVIII-XXXIX.

les verbes qui l'accompagnent semblent être associés au glissement vers une voix narrative différente : « je descends », « je glisse », « je découvre ». Ce *je* transgresse son statut de narrateur-auteur biographique qui se trouve emprisonné à Montréal et pénètre dans l'intrigue fictionnelle qui a lieu en Suisse. En effet, le narrateur-auteur, Aquin, annonce au début du livre son projet d'écrire un roman d'espionnage dont les protagonistes se trouvent sur les rives du lac de Lausanne. Hamidou Diop au début, ensuite H. de Heutz sont des espions que le narrateur a la mission d'annihiler. René Lapierre observe que le narrateur devient ainsi « son propre héros<sup>40</sup> ». K. est une femme blonde dont il est amoureux. Elle le guide dans son action, mais elle a un rôle ambigu, semblant être aussi du côté des espions. Bien que j'adopte la terminologie de Lapierre qui, par « narrateur-héros<sup>41</sup> », désigne ce nouveau rôle du narrateur, je vais considérer que le narrateur-auteur et le « narrateur-héros » sont deux instances narratives différentes.

En constatant le manque de continuité et le morcellement<sup>42</sup> de l'écriture dans *Prochain épisode*, Lapierre souligne qu'elle est divisée entre deux histoires : « l'histoire d'écriture et l'histoire d'espionnage<sup>43</sup> ». La première utilise les « coordonnées autobiographiques du narrateur, ouvertes en dernière analyse sur celles de l'écrivain, de l'auteur, plus ou moins dissimulé derrière ce qu'il raconte<sup>44</sup> ». Elle fait référence à la prison physique où Aquin est enfermé et au « passé personnel<sup>45</sup> » de l'auteur. Dans l'histoire d'espionnage, les données historiques et autobiographiques sont transposées au niveau fictionnel et sont projetées dans le futur et dans l'imagination, où se dessine le projet d'une

---

<sup>40</sup> René Lapierre, *L'Imaginaire captif. Hubert Aquin*, Montréal, L'Hexagone, Typo, coll. Essais, 1991, p. 28.

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

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 34.

libération possible. Anthony Wall observe que « *Prochain épisode* oblige le lecteur à faire la navette entre le Québec et la Suisse<sup>46</sup> ». Au Québec a lieu l'histoire d'écriture, où le narrateur réfléchit à son entreprise d'écrire le roman d'espionnage et à sa situation d'emprisonné. En Suisse ont lieu les aventures du « narrateur-héros » qui poursuit les espions. Wall note la prééminence des références à l'espace québécois sur tous les autres espaces évoqués. Il explique l'indécision d'Aquin dans la description des cadres géographiques par son désir de créer un pays qui ressemble au Québec dont il rêve : « Le narrateur appelle un pays qui n'existe pas encore, qui ne peut exister que s'il existe d'abord dans la tête de ceux qui sont ses habitants en puissance<sup>47</sup>. » Ce pays est « le référent abstrait de *Prochain épisode*, un Québec post-révolutionnaire<sup>48</sup>. » Cependant, le narrateur ne peut créer le pays rêvé que par l'intermédiaire d'une langue insuffisante :

N'ayant d'autres moyens pour se définir que les ressources insuffisantes de son langage, le héros/narrateur ne peut se dire que dans le ballotement entre révolutionnaire et contre-révolutionnaire, entre un Québec rêvé et une Suisse vécue, dans le mouvement de l'écart entre les deux pôles<sup>49</sup>.

La langue du récit est impuissante parce qu'elle appartient à un peuple dépourvu d'autorité dans son propre pays. C'est ainsi que, même si le narrateur-héros poursuit l'espion H. de Heutz, il n'arrive pas à l'annihiler lorsque l'occasion se présente ; au contraire, c'est lui qui se fait son prisonnier. Il a besoin de son ennemi et de l'oscillation entre les deux pays.

Au premier chapitre, le narrateur établit son identité de narrateur-auteur emprisonné en livrant plusieurs éléments biographiques et en décrivant sa tentative d'écrire un roman d'espionnage. Au premier paragraphe du deuxième chapitre, c'est le narrateur-héros qui

---

<sup>46</sup> Anthony John Wall, *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Candiac, Québec, Éditions Balzac, coll. L'Univers des discours, 1991, p. 67.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 89-90.

prend la relève pour expliquer ses aventures en Suisse : « je cherche avidement un homme qui est sorti du Lausanne-Palace après avoir serré la main de Hamidou Diop » (*PE*, p. 15). Au deuxième paragraphe, le narrateur insère une courte référence à l'emprisonnement du narrateur-auteur à Montréal : « Ce soir même, à quelques lieues de l'Hôtel de la Paix, siège social du F. L. N., à quelques pas de la prison de Montréal, siège obscur du F. L. Q., je frôle ton corps brûlant et je le perds aussitôt, je te reconstitue mais les mots me manquent. » (*PE*, p. 16). Le narrateur-héros se trouve dans un cinéma à Lausanne et il s'imagine Orphée à la recherche de son Eurydice, qui peut être la femme aimée, mais aussi le pays rêvé. Le bâtiment suisse qui abrite le siège du F. L. N. (Front de Libération Nationale de l'Algérie) n'est pas sans rappeler la lutte d'indépendance des Québécois. Cependant, contrairement au résultat de la guerre d'Algérie, la lutte pour un Québec libre sombre dans le désespoir avec l'emprisonnement des révolutionnaires dans la prison de Montréal, tout comme Orphée échoue dans sa tentative de ramener Eurydice des Enfers.

La fragmentation du récit est encore plus visible dans la dernière partie de ce deuxième chapitre, où le narrateur fait l'apologie de l'acte de tuer : « Tuer confère un style à l'existence. » (*PE*, p. 19). Le narrateur-héros et le narrateur-auteur se confondent au début de cette partie, parce qu'il n'y a pas de transition entre le fragment sur la Suisse et celui sur le Québec : « Pendant des mois, je me suis préparé intérieurement à tuer, le plus froidement possible et avec le maximum de précision. » (*PE*, p. 18). Le narrateur-héros veut tuer Hamidou Diop en Suisse, tandis que le narrateur-auteur se rappelle les préparatifs pour un attentat au Québec et leur résultat :

Et c'est avec un sentiment aigu de la gravité de mon attentat et avec des réflexes parfaitement dressés que j'inaugurais cette journée de noce noire. Soudain vers dix heures trente la rupture s'est produite. Arrestation, menottes, interrogatoire, désarmement. Contretemps total, cet accident banal qui m'a valu d'être emprisonné



est un événement anti-dialectique et la contradiction flagrante du projet inavoué que j'allais exécuter l'arme au poing et dans l'euphorie assainissante du fanatisme. (*PÉ*, p. 19).

Puisqu'il est arrêté avant de commettre l'attentat, pour le vol d'une voiture et port illégal d'arme, il décrit cet événement qui l'a amené en prison comme un accident. La prison intervient ainsi comme une rupture qui l'empêche de mener à bien ses projets de révolutionnaire. Cette fracture marque tout le roman : « Je suis le symbole fracturé de la révolution du Québec, mais aussi son reflet désordonné et son incarnation suicidaire. » (*PÉ*, p. 21). La rupture du destin d'Aquin se reflète dans l'alternance entre les espaces géographiques du Québec et de la Suisse, entre les voix narratives, ainsi qu'entre l'histoire d'écriture et celle d'espionnage :

C'est pourquoi, sans doute, chaque fois que je prends mon élan dans ce récit décomposé, je perds aussitôt la raison de le continuer et ne puis m'empêcher de considérer la futilité de ma course écrite dans l'ombre des Mosses et du Tornettaz, quand je songe que je suis emprisonné dans une cage irréfutable. (*PÉ*, p. 43).

La fracture de la vie du narrateur-auteur se prolonge dans le récit du narrateur-héros. L'histoire d'espionnage en Suisse se décompose et est vouée à l'échec précisément parce qu'elle est contaminée par l'impuissance du narrateur emprisonné à Montréal. Il est intéressant cependant de noter l'opposition entre la perspective d'Aquin et celle de Pierre Vallières, bien que je considère *Nègres blancs d'Amérique*<sup>50</sup> un récit de vie plutôt qu'un ouvrage de fiction. Les deux auteurs sont arrêtés dans des circonstances similaires, à cause de leur lutte pour l'indépendance du Québec, Aquin en 1964 et Vallières en 1966. Pourtant, en contraste avec Aquin, Vallières ne voit pas dans son emprisonnement une coupure qui l'empêche de poursuivre son engagement politique. Bien au contraire, il écrit : « La prison n'est pas pour moi une mise entre parenthèses de mon engagement politique et social. Je ne

---

<sup>50</sup> Pierre Vallières, *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, TYPO, 1994 [1967].

souhaite évidemment pas y pourrir trop longtemps, bien que j’y apprenne énormément de choses qui sûrement, un jour, me seront d’une grande utilité pour continuer. » (*NB*, p. 322). Tout en condamnant son arrestation abusive et les forces politiques qui s’opposent aux indépendantistes, Vallières continue sa lutte dans la prison, en rédigeant son livre, qui est un ample manifeste de ses idéaux politiques et sociaux. En même temps, il décrit son incarcération comme une période d’apprentissage qui lui serait utile pour continuer sa lutte après la libération.

Chez Aquin, cette contamination entre les deux histoires trouve son apogée à la fin du livre, où le narrateur-héros échoue à sa mission et n’arrive pas à poursuivre ses plans initiaux. Il manque son rendez-vous avec K. qui devait lui confirmer l’identité de H. de Heutz. Dans le fragment suivant, le récit passe soudainement de l’histoire d’espionnage à l’histoire d’écriture :

C’est sûr : K me dirait que c’est bien H. de Heutz que j’ai attendu trop longtemps à Échandens. Maintenant, je pourrais entre quatre murs qui ne me rappellent ni le château vaudois de H. de Heutz, ni la chambre que nous avons habitée passionnément à l’Hôtel d’Angleterre. (*PE*, p. 163-164).

Il est intéressant de noter que, dans ce fragment, à la fois le narrateur-héros et le narrateur-auteur utilisent le temps présent pour des actions et des états qui se rattachent à la Suisse et au Québec : « c’est sûr », « je pourrais », « ne me rappellent ». Or, le narrateur utilise le temps passé pour désigner les événements qui ont lieu avant son arrivée en retard à l’Hôtel d’Angleterre : « j’ai attendu trop longtemps à Échandens ». Qui plus est, le passage de l’histoire d’espionnage à celle d’écriture n’est marqué que par le mot « maintenant ». L’emploi du passé dans ce contexte montre que ce qui se passe en Suisse devient réel à la fois pour le narrateur-héros et pour le narrateur-auteur. Les deux instances se réunissent dans le présent du narrateur-auteur et revendiquent le passé du narrateur-héros, en

permettant à la fiction et à l'autobiographie de s'absorber réciproquement. Cependant, cette jonction ne permet pas la récupération des ruptures qui se manifestent dans le destin des voix narratives, précisément parce qu'elle se produit dans le contexte d'un échec. Au contraire, une dernière fracture, cette fois-ci décisive, déchire la vie du narrateur : « Mon retard à notre rendez-vous a été un désastre : dès cet instant, ma vie est fracturée. » (*PE*, p.165). C'est ainsi que le récit est coupé définitivement : « Mon récit est interrompu, parce que je ne connais pas le premier mot du prochain épisode. » (*PE*, p. 165). Aquin n'écrit pas le dernier chapitre de son livre, mais l'ébauche dans le dernier paragraphe du roman. Ce plan de la dernière partie de l'ouvrage révèle qu'Aquin prépare une fin heureuse pour l'histoire d'espionnage, où le narrateur-héros réussit à tuer H. de Heutz et à rencontrer la femme aimée à l'Hôtel d'Angleterre. Pourtant, s'il y renonce, c'est parce que l'histoire d'écriture condamne le narrateur-auteur à ne pas pouvoir continuer la révolution à cause de son emprisonnement. Le mélange de l'autobiographie et de la fiction fragmente le récit en démultipliant les repères spatiaux et en entraînant la bifurcation des voix narratives. Ce fractionnement correspond à la déchirure qui existe dans la vie du narrateur et qui survient à son emprisonnement.

#### **4. 3. Des fragmentations et des dispersions autour de la prison dans l'œuvre de Gérard Étienne**

Dans *Le Nègre crucifié* et *La Pacotille* d'Étienne, se pose le problème soulevé par Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli* par rapport aux récits de l'Holocauste et qui résume l'impossibilité ressentie par les survivants d'exprimer l'horreur qu'ils ont vécue<sup>51</sup>. M'inspirant des théories de Maurice Blanchot sur le désastre et des analyses de la torture de Ruxandra Cesereanu, je vais considérer que, dans les deux romans d'Étienne, l'écriture

---

<sup>51</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, p. 223.

passer par la technique de la fragmentation, dont je vais analyser trois types : la dispersion du temps, la fragmentation syntaxique et le changement des voix narratives.

Le premier type de fragmentation que je vais discuter se réclame de *la dispersion du temps*, un effet important de l'expérience du désastre et une des causes primordiales de la parole fragmentaire selon Maurice Blanchot. Susini-Anastopoulos estime que la dispersion est spécifique à la société contemporaine et qu'elle est une cause du renouveau d'intérêt pour la littérature fragmentaire<sup>52</sup>. C'est ainsi que la dispersion évoque « la perte d'une totalité antérieure, qui aurait brutalement volé en éclats sous le coup de quelque cataclysme ou d'une simple mais ruineuse négligence<sup>53</sup>. »

Dans *Le Nègre crucifié* et dans *La Pacotille*, les stratégies du récit d'Étienne peuvent s'expliquer par la théorie de Blanchot sur la manière dont les ressorts du désastre influencent l'écriture. Dans *L'Écriture du désastre*, Blanchot observe que, pour le survivant du désastre, la passivité s'accompagne du mysticisme qui découvre « une face cachée de l'humanité<sup>54</sup> ». Chez Étienne, la passivité a toujours des valences mystiques, car elle est « cette part "inhumaine" de l'homme [...] destitué du pouvoir, écarté de l'unité<sup>55</sup> » et se prolonge tout au long du récit, qui semble surgir des hallucinations d'un homme dans le coma.

Dans son analyse de l'œuvre romanesque d'Étienne à la lumière des théories sur le traumatisme, Amy Ransom constate que le narrateur de *La Pacotille* souffre des perturbations du temps, ne distinguant plus entre le présent et le passé<sup>56</sup>. Ben Chalom vit à

---

<sup>52</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 1.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>54</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2008 [1980], p. 31.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>56</sup> Amy Ransom, « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne », in *Gérard Étienne*, éd. Mark Andrews, Danielle Dumontet et Lelia Young. Manuscrit inédit.

Montréal, mais chaque nuit il fait des cauchemars qui le transportent dans le passé vécu dans la prison d'Haïti. J'estime que ce trouble a des racines profondes dans les méthodes de torture subies dans le passé. Dans *L'Entretien infini*, Blanchot considère que l'unité de la parole fragmentaire est désintégrée précisément par l'intermédiaire du temps : « [L]e temps a pris fin, nous sommes sortis de l'histoire par l'histoire. Alors, qu'y a-t-il encore à dire, qu'y a-t-il encore à faire<sup>57</sup> ? » Dans une analyse de la torture politique au XX<sup>e</sup> siècle, Ruxandra Cesereanu mentionne qu'une des caractéristiques de la torture est précisément la manipulation du temps par le tortionnaire, ayant pour but de dérouter le prisonnier. Pour ce faire, les suppliciateurs appliquent plusieurs techniques, comme le réveil brusque du détenu, des repas mélangés et la détention dans des endroits obscurs, pour qu'il ne distingue plus le jour et la nuit et qu'il perde la notion du temps<sup>58</sup>. Celui-ci ne sait ni ce qui va lui arriver dans la seconde suivante, ni quelle torture va lui être appliquée, ni quand la torture va s'arrêter, ni combien longtemps il pourra y résister. Les tortionnaires disposent du temps à leur gré et, s'ils ne sont pas pressés à arracher une confession, ils suspendent le temps, tandis que pour la victime il s'arrête : « No past or future exists, just a murky, confusing present, inscribed in flesh and blood. Time is on the torturer's side ; for the victim, clocks have gone awry<sup>59</sup>. » Ainsi, le narrateur de *Le Nègre crucifié* affirme : « On me dit que l'enterrement est à quatre heures. Je fais comme si je n'entendais rien, comme si le temps s'arrêtait totalement. » (*NC*, p. 31). Puisque le temps est perturbé pour le narrateur, d'un côté il est assujéti à ses tortionnaires et, de l'autre, son récit est fracturé.

---

<sup>57</sup> Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 230.

<sup>58</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, p. 148-149.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 148.

Dans *La Pacotille*, le détenu n'a pas d'accès à la lumière et son temps se mesure selon l'immensité de l'enfer : « Faire en sorte qu'il n'ait accès à rien, un trou d'air, une lumière, que sa vie se prolonge dans les ténèbres de l'enfer. » (*PA*, p. 55). La cellule est vue comme l'espace désert d'un sommeil éternel et la vie n'existe qu'à l'extérieur du mur massif (*PA*, p. 54). Dans *Le Nègre crucifié*, le temps est cadencé selon le rythme du tortionnaire qui applique la torture, comme dans le passage suivant : « On recommence la torture. Il faut avouer. Avouer mon crime d'être né dans ce pays [...] On recommence la torture. » (*NC*, p. 78) ou ailleurs : « Les soldats du Chef passent et repassent ». (*NC*, p. 31). Le bourreau lui donne du piment à manger, précisément pour qu'il ne tombe pas dans le coma et qu'il sente la douleur le plus longtemps possible (*NC*, p. 75). Dans *La Pacotille*, ce procédé de torturer la victime jusqu'à l'évanouissement pour ensuite la ranimer est assimilé aux pouvoirs occultes des vaudouissants qui tuent des Noirs pour les ressusciter un jour après l'enterrement (*PA*, p. 82). Tous ces traitements laissent des traces dans la psyché du narrateur exilé à Montréal, qui, à minuit, passe dans une autre dimension temporelle. Il fait l'expérience du désastre qui *disperse* le temps, tel que le décrit Blanchot : « le désastre entendu, sous-entendu, non pas comme un événement du passé, mais comme le passé immémorial [...] qui revient en dispersant par le retour le temps présent où il serait vécu comme revenant<sup>60</sup> ».

La dispersion du temps est accompagnée de l'asyndète<sup>61</sup>, l'accumulation des images cauchemardesques alternant avec des figures poétiques. Ces procédés sont complétés, dans *La Pacotille*, d'une *fragmentation syntaxique*. Sousini-Anastopoulos

---

<sup>60</sup> Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 34.

<sup>61</sup> Corinne Beauquis, « Mourir est-il vraiment beau ? L'écriture de Gérard Étienne », in *Victims and victimization in French and Francophone literature*, éd. Buford Norman, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. French literature, 2005, p. 47.

fournit une interprétation intéressante de la fragmentation syntaxique : pour arriver à saisir un sens quelconque à notre univers déjà difficile à comprendre, il faut éviter les propositions explicatives<sup>62</sup>. Dans un entretien avec Danielle Dumontet, Étienne affirme que, pour l'écriture de ce roman, il a profité de ses études en linguistique et qu'il n'y a aucune conjonction de coordination dans ce texte. Il privilégie les phrases courtes, souvent en éliminant le verbe ou, selon ses dires, « tout ce qui n'a pas linguistiquement une fonction<sup>63</sup> ». Voici un exemple, où le narrateur se souvient de son adolescence errante, le vagabondage mental étant une solution de résistance dans l'univers concentrationnaire : « La rue m'attendait. La rue me recevait. La rue m'avalait. En route vers la grande aventure. L'apprentissage de la souffrance. Les questions de la solitude. J'étais désormais un délinquant. » (*PA*, p. 131).

Dans *Le Nègre crucifié*, la fragmentation est reconnaissable aussi au niveau des voix narratives, par *le passage du je au il*, lorsque le narrateur s'invente un personnage : « Mon personnage se rend compte que le pays est du plomb fondu au feu sur sa tête [...] Il se demande la raison de vivre, de se battre contre des ennemis qu'il ne voulait même pas [...] » (*NC*, p. 43). Les fonctions du personnage peuvent avoir un lien direct avec la torture, si l'on considère qu'il est, comme l'affirme Ransom, un dédoublement du narrateur. Cesereanu constate que beaucoup de prisonniers semblent s'évader de leur corps torturé et qu'ils se voient flotter par-dessus, précisément pour avoir l'impression que ce ne sont plus eux qui souffrent, mais quelqu'un d'autre : « The separation of the soul from the body is often yearned for, since victims may long to have their bodies agonize in pain, that is, to

---

<sup>62</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'Écriture fragmentaire*, p. 161.

<sup>63</sup> Danielle Dumontet, « Entretien avec Gérard Étienne », in *L'Esthétique du choc. Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, éd. Danielle Dumontet, Frankfurt, Peter Lang, 2003, p. 217.

abandon their bodies<sup>64</sup>. » Dans *La Pacotille*, le détenu torturé éprouve cette sensation de flottement à cause de la douleur physique : « À un certain moment, je me sentais flotter dans l'espace. Drogué peut-être. Non. Faute d'alcool, on a mis du vitriol sur mes plaies. Du jus de citron aussi. Je perds tout de suite connaissance. » (*PA*, p. 82).

Le « réalisme merveilleux<sup>65</sup> » de l'écriture d'Étienne fait référence à un vécu qui implique le désastre dans toutes ses dimensions. L'auteur trouve dans le roman l'expression la plus éloquente de cette expérience qui fut la sienne, mais aussi celle de plusieurs autres compatriotes. La dispersion temporelle, la fragmentation syntaxique et le changement des voix narratives font partie des stratégies qui permettent au roman de devenir ce que Madeleine Hron estime être un exercice cathartique destiné à la fois à libérer l'auteur du trauma souffert pendant la torture et à faire *sentir* son expérience traumatisante par le lecteur, plutôt que de la lui faire comprendre<sup>66</sup>.

#### **4. 4. Parallélisme et ruptures lors d'une arrestation préventive : Frédéric Beigbeder**

Dans la section antérieure, nous avons vu l'exemple de deux ouvrages issus de la prison politique. Maintenant, je vais analyser le roman de Beigbeder qui fait référence à une expérience différente mais qui, selon lui, relève toujours de la torture. Son séjour au commissariat du 8<sup>e</sup> arrondissement et au Dépôt<sup>67</sup> est révélateur pour la première période de sa vie, dont il déclare n'avoir aucun souvenir avant l'arrestation. Cette section me permettra de montrer que, dans *Un roman français*, le type de réalisme auquel se rattache

---

<sup>64</sup> Ruxandra Cesereanu, *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*, p. 122.

<sup>65</sup> Corinne Beauquis, « Mourir est-il vraiment beau ? L'écritorture de Gérard Étienne », p. 47.

<sup>66</sup> Madelaine Hron, *Translating pain : immigrant suffering in literature and culture*, Toronto ; Buffalo, University of Toronto Press, 2009, p. 165.

<sup>67</sup> Dans un entretien avec Dominique Antoine, Beigbeder donne des détails sur la nature des institutions carcérales qu'il a visitées comme détenu (Dominique Antoine, « Interlignes : Beigbeder, Frédéric - *Un roman français* », Paris, Curiosphere.tv, 2009.)



cet auteur s'exprime par le parallélisme des plans narratifs, qui reflète une référence à la fois autobiographique et fictionnelle, ainsi que des ruptures de contenu et de forme.

L'expérience de Beigbeder ne relève pas de la prison politique, comme celle d'Étienne. Pourtant, m'inspirant des théories sur le temps carcéral de Gilles Chantraine et celles de Pierre Bourdieu sur le temps et le pouvoir, je vais montrer que la garde à vue de deux nuits dans *Un roman français* n'est pas à négliger comme expérience du désastre. Pareillement à Étienne, Beigbeder remarque que, dans la prison, le temps se dilate et il perçoit très bien que c'est un effet calculé par les architectes du système punitif : « Privé d'espace et de temps, j'habite un container d'éternité. » (*RF*, p. 32). On a reproché à Beigbeder de se plaindre excessivement pour un événement considéré trop mineur, alors qu'il y a eu quatre-vingt personnes qui se sont suicidées le même jour où il a été enfermé<sup>68</sup>. Cependant, son roman montre que la garde à vue se constitue dans une expérience déstabilisante du provisoire et de l'indéterminé.

Chantraine explique que le temps carcéral est profondément lié à « l'incertitude institutionnalisée<sup>69</sup> » qui définit le pouvoir absolu exercé par l'institution carcérale. Il soutient que la prison n'est pas le lieu où le détenu exécute une peine bien déterminée par des repères temporels. À tout moment, l'administration pénitentiaire peut décider de prolonger la durée de la peine d'un détenu. Cette idée est exprimée par un prisonnier interviewé par Chantraine à l'aide de l'adage : « la prison, on sait quand on entre, on sait pas quand on sort<sup>70</sup> ». C'est précisément ce que Beigbeder reproche au système juridique et

---

<sup>68</sup> « [I]l y a quatre-vingt personnes à ce jour qui se sont suicidées en prison et puis Beigbeder s'il nous fait pleurer avec le jour où il s'est fait embarquer pour avoir sniffé de la coke sur un capot de voiture... » (Éric Naulleau, dans « Entretien avec Frédéric Beigbeder », in *Thé ou café*, dir. Catherine Ceylac, France2, 19 sept. 2008, en ligne 20 déc. 2010, [http://www.dailymotion.com/video/xak2pv\\_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xak2pv_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2_creation).)

<sup>69</sup> Gilles Chantraine, *Par-delà les murs*, p. 42.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 41.

carcéral : d'avoir prolongé l'indéterminé de son arrestation. Lorsque son enquêteur lui fait comprendre que l'arrestation préventive vise à faire réfléchir le détenu et à le déterminer à avouer sa faute, il reconnaît que la police utilise cette forme d'incarcération pour exercer des pressions sur les personnes détenues. Pierre Bourdieu affirme que la stabilité du monde où on vit est fondée sur sa prévisibilité, tandis que l'imprévisible total aide à manipuler les gens et entraîne le désespoir. L'attente est un instrument important dont le pouvoir absolu se sert pour soumettre les individus :

L'attente implique la soumission : visée intéressée d'une chose hautement désirée, elle modifie durablement, c'est-à-dire pendant tout le temps que dure l'expectative, la conduite de celui qui est, comme on dit, suspendu à la décision attendue. Il s'ensuit que l'art de « prendre son temps », de « laisser le temps au temps », comme dit Cervantes, de faire attendre, de différer tout en faisant espérer, de surseoir, mais sans décevoir complètement, ce qui aurait pour effet de tuer l'attente elle-même, est partie intégrante de l'exercice du pouvoir<sup>71</sup>.

Pendant l'arrestation préventive, le détenu ne sait pas ce qui va lui arriver dans les minutes suivantes et il ne sait pas quelle peine il risque. Il désire « hautement » se voir dehors, communiquer avec les siens, mais aussi apprendre quel est le sort que l'on lui réserve et comment il peut se défendre contre les accusations que les autorités lui portent. Il sait que sa présence dans la cellule du commissariat est temporaire et qu'il n'y a pas encore de verdict qui le condamne à rester enfermé, donc il n'est pas totalement désespéré. Il a des espoirs et, par là, accepte le jeu de l'imprévisibilité que lui propose le pouvoir, à l'instar de K. dans *Le Procès* de Kafka. Au début de ce roman, le personnage kafkaïen ne se soucie pas des calomnies que l'on lui porte, mais, une fois qu'il prend un avocat et qu'il se

---

<sup>71</sup> Pierre Bourdieu, « L'être social, le temps et le sens de l'existence », in *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. Liber, 1997, p. 270.

préoccupe de son procès, « il entre dans le jeu, donc dans le temps<sup>72</sup> » et son comportement se modifie.

Après douze heures d'enfermement, Beigbeder a l'impression de suffoquer en pensant qu'il ne peut pas sortir tout de suite à l'air libre (*RF*, p. 110). Il songe au suicide et explique que le temps modifie sa consistance : « le temps se dilate, la liberté semble une lumière lointaine au bout d'un tunnel interminable, une lueur qui s'éloigne » (*RF*, p. 111). Beigbeder se réfère à la garde à vue comme à une technique de torture spécialement conçue pour obliger le détenu à faire l'aveu de son éventuel délit. Le bouleversement temporel du détenu y joue un rôle essentiel : « La sensation d'enfermement est un absolu de la torture, sans doute analogue au supplice chinois de la goutte d'eau. » (*RF*, p. 111). L'attente auquel le soumet le pouvoir donne des fruits, parce que son espoir s'affaiblit : « j'ai l'impression que personne ne viendra à mon secours, qu'on m'a oublié là, sous terre, pour les siècles des siècles » (*RF*, p. 111-112). À la fin de son emprisonnement, il est vaincu par le système, devient docile et s'excuse devant la juge, n'ayant pas la force de lui dire ce qu'il aurait voulu : « Vous m'avez torturé alors que je ne suis ni terroriste, ni assassin, ni violeur, ni voleur, et que je ne fais de mal qu'à moi-même. » (*RF*, p. 226). Qui plus est, il ne faut pas sous-estimer l'impact du choc lorsque quelqu'un entre pour la première fois dans la prison. Seule la visite d'un tel endroit peut être bouleversante, tel que le montre Alain Bergeron dans *Dominic en prison*<sup>73</sup>, roman où un groupe d'élèves visitent une prison devenue musée.

Pour suggérer que le livre est une fiction, Beigbeder et les éditeurs utilisent des stratégies paratextuelles en commençant par le titre, qui mentionne le mot « roman ». Sur la quatrième de couverture se trouve un extrait du livre, qui utilise le terme « histoire » pour

---

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>73</sup> Alain M. Bergeron, *Dominic en prison*, St-Lambert (Québec), Soulières, Illustré par Sampar (Samuel Parent), 2007.

désigner le récit : « l'histoire d'un grand frère », « l'histoire d'un garçon mélancolique », « l'histoire d'un pays », « l'histoire d'une humanité nouvelle ». À la fin de l'extrait, tous les sens de cette « histoire » sont réunis sous le nom de « roman ». Rien dans le paratexte n'indique qu'à l'origine de ce livre se trouve l'expérience réelle des deux nuits d'enfermement de l'auteur. Même les extraits des deux chroniques de *L'Express* et de *Les Échos* soulignent plutôt le côté fictionnel de l'ouvrage et non pas son caractère autobiographique. La structure fragmentée du livre, où des réflexions sur l'histoire de France et des passages lyriques recourent des données autobiographiques, est aussi une méthode de fictionnalisation de l'histoire.

Au cours de son roman, Beigbeder décrit des faits que le lecteur peut identifier dans le monde réel. Il insère toutefois des fragments qui se réclament de la fiction, comme dans l'exemple suivant, où il reconstitue un dialogue imaginaire avec son portrait de l'âge de neuf ans. L'enfant de la peinture véritable qu'il est en train de regarder semble le dévisager et juger la déchéance de celui qu'il est devenu, ce qui suscite la colère de l'adulte :

- Putain mais tu te prends pour qui ?
  - Pour toi.
  - Et je te déçois tant que ça ?
  - Ça m'embête juste de savoir que dans trente ans j'aurai une haleine de clodo et que je parlerai à un tableau.
  - Mais arrête de me juger aussi ! Tu veux quoi de plus, bordel ? Qu'est-ce qu'il te faut ? Je SUIS TOI EN PLUS VIEUX, c'est tout ! On est le même homme, merde !
  - Tu veux dire le même enfant ?
- Le petit garçon ne cille pas. J'ai dû entendre ma propre voix, faire les questions et les réponses, dans l'état où je suis tout emmêlé. Mon passé me regarde en face avec commisération. (*RF*, p. 132).

L'image de l'adulte n'est pas conforme à celle de l'enfant, surtout dans le contexte de son emprisonnement. Michel Houellebecq affirme que les événements du livre confrontent l'adulte à la conclusion incommode qu'il n'y a pas d'unité « au centre de la personnalité

humaine<sup>74</sup> » et qu'il est impossible de trouver le lien entre l'individu de neuf ans et celui de quarante ans. Les stratégies fictionnelles utilisées dans ce fragment révèlent la tension dramatique avec laquelle le personnage confronte son passé.

Beigbeder utilise plusieurs stratégies pour entrelacer l'autobiographie à la fiction dans son livre. Sobanet estime que les marqueurs paratextuels suivants peuvent signaler la présence du genre autobiographique : des notes appartenant à la maison d'édition, des mots de l'auteur qui dédie le livre à ses anciens compagnons de cellule, à ses combattants ou à sa famille qui l'a soutenu pendant la période de détention, la préface, la couverture, etc.<sup>75</sup> Les marqueurs textuels de l'autobiographie les plus employés sont l'identité entre le nom du narrateur-protagoniste et celui de l'auteur, les descriptions de type documentaire et des détails reconnaissables dans le monde réel et vérifiables par le lecteur. Le narrateur-personnage d'*Un roman français* a le même nom que l'auteur indiqué sur la couverture, Frédéric Beigbeder, ce qui établit dès le début du livre l'identité entre les deux instances narratives. Dans l'extrait qui se trouve à la quatrième de couverture, le mot « histoire » apparaît à plusieurs reprises et cette répétition, ainsi que l'emploi du mot « roman », suggère que le livre est une fiction. Cependant, la dernière phrase est ambiguë : « Telle est la vie que j'ai vécue : un roman français. » Elle exprime le fait que le récit évoque une expérience personnelle de l'auteur élevée au rang d'un roman représentatif de la vie de tous les Français.

Même si la majorité des marqueurs paratextuels indiquent que le livre est une fiction, l'image sur la couverture est une reproduction d'un portrait de l'auteur, que la peintre Nicole Ratel a fait de lui lorsqu'il avait neuf ans, à Paris. Il en raconte l'histoire,

---

<sup>74</sup> Michel Houellebecq, « Préface », in *Un roman français*, éd. Frédéric Beigbeder, Le Livre de Poche, Paris, Grasset, 2010, p. 9.

<sup>75</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 19.

dans le vingtième chapitre du livre, pour informer le lecteur qu'elle était la dernière personne qui a peint son portrait et qu'elle est morte assassinée par son époux jaloux qui ensuite s'est suicidé. Cet événement joue un rôle important dans le roman, dont l'objectif est de ressusciter les souvenirs d'enfance de l'auteur. Beigbeder affirme, à la fin du chapitre, que cette histoire tragique peut être la raison qui l'empêche de faire face à son passé : « C'est peut-être pour cela que je n'ose pas décrire mon enfance : la dernière personne qui a peint mon portrait est morte assassinée. » (RF, p. 133). Cette observation révèle que toute possibilité de représenter cette période de sa vie est annihilée, semblablement à la vie de la peintre qui a succombé sous les coups de son mari. Il constate pourtant que son enfance partagée entre les parents divorcés n'est nullement aussi triste que celle du garçon de Nicole Ratel, qui a découvert les cadavres de ses parents en rentrant chez lui. L'image de l'auteur qui occupe toute la première de couverture est une marque de l'autobiographie, surtout si elle est mise en rapport avec l'histoire de la peintre. Pourtant, la même image peut aider le lecteur à identifier le caractère fictionnel du livre, parce que l'enfant pur d'autrefois n'existe plus en réalité et il reste seulement une image. En même temps, à la page de faux-titre se trouve une note dans laquelle les éditeurs présentent l'auteur : « Frédéric Beigbeder est né à Neuilly-sur-Seine en 1965. En 1990, il publie son premier roman : *Mémoires d'un jeune homme dérangé*. Ce livre raconte ce qui s'est passé entre ces deux dates. » La mention des années 1965 et 1990 et de la période entre elles montre que le livre porte sur une partie de la vie de l'auteur, depuis sa naissance jusqu'à la publication du premier roman. Néanmoins, cette information sur le caractère autobiographique du livre reste presque cachée, reléguée à cette unique page. Cela montre

que les éditeurs préfèrent garder l'équivoque sur le genre auquel appartient l'ouvrage et signalent plutôt son caractère fictionnel.

Deux fragments indiquent des sources vérifiables dans *Un roman français*. Dans la partie où il décrit son enquête dans la prison de l'Hôtel-Dieu de Paris, Beigbeder rapporte le dialogue entre le détenu qui porte son nom et l'agent de police :

- Pourquoi vous droguez-vous ?
- C'est un bien grand mot.
- Pourquoi consommez-vous ce produit toxique ?
- Quête de plaisir fugace. (Beigbeder, *Un Roman français* 84).

Tout de suite après, il reprend ce dialogue pour souligner qu'il est réel et enregistré sous la forme d'un document : « Sachez que, quelque part dans les archives de la police nationale, existe une déposition où un dénommé Frédéric Beigbeder a déclaré que l'usage de stupéfiants était une "Quête de plaisir fugace". Vos impôts servent à quelque chose. » (*RF*, p. 84). Cet épisode a sans doute un côté ironique, car Beigbeder critique la police nationale pour son souci de délits aussi mineurs que la consommation de drogues. Pourtant, sa signification primordiale est de donner au livre un aspect documentaire.

Le fragment où le procureur de Paris, Jean-Claude Marin prolonge l'arrestation préventive de Beigbeder et l'humilie publiquement en faisant de la publicité autour de son arrestation fait référence à une personnalité réelle et à un fait vérifiable. Cependant, dans cet épisode se lit encore l'enchevêtrement de la fiction et de l'autobiographie. La vengeance de Beigbeder sur le personnage réel du procureur est d'encastrier celui-ci dans son récit et de le rendre éternel sous un aspect négatif :

Je t'informe que tu es prisonnier de ce récit, Jean-Claude Marin, à perpétuité. Moi aussi j'ai un pouvoir : je te place en détention non provisoire dans mon chapitre 27. [...] Permets-moi, c'est la moindre des politesses, mon Jean-claude, de t'immortaliser pour les siècles des siècles, puisque Ronsard n'a adressé aucune ode à tes ancêtres. (*RF*, p. 169-170).

Ce dialogue avec le Procureur de la République n'est pas réel, mais plutôt imaginé, et représente un fragment fictionnel. Il faut se demander d'un côté : est-ce que l'auteur aurait osé adresser ces mots au procureur de Paris dans un autre contexte que celui d'une fiction où Jean-Claude Marin devient un personnage de roman ? D'un autre côté, est-ce que les indications claires concernant la personne réelle du procureur sont de nature à protéger l'auteur ? J'estime que cet exemple se trouve à la limite de la fiction, une limite où la poursuite légale n'est pas exclue. En effet, dans la première édition du roman, le fragment cité contenait encore plus de références négatives à Jean-Claude Marin, mais l'auteur en a supprimé la plupart, suite aux pressions des éditions Grasset<sup>76</sup>. Beigbeder se rend compte que, même dans un livre fictionnel, son réquisitoire à l'adresse du Procureur de la République pourrait provoquer du scandale et des sanctions juridiques.

L'authenticité de cet épisode est toutefois remise en cause par le débat qu'a suscité le livre de Beigbeder. Dans un entretien télévisé<sup>77</sup>, le Procureur de la République affirme que la version des faits présentée dans le roman est inexacte sous deux aspects importants. Premièrement, Marin nie que l'emprisonnement de Beigbeder ait duré trente-six heures, donc qu'il ait subi un traitement plus sévère parce qu'il est célèbre. Il explique que l'écrivain a fait l'objet de la garde à vue pendant dix-sept heures, de deux heures du matin jusqu'à dix-neuf heures le même jour, et qu'il a eu droit au même traitement que tous les consommateurs de drogue arrêtés. Deuxièmement, il nie son implication personnelle dans l'affaire de Beigbeder, mais soutient qu'il aurait pris les mêmes décisions que ses

---

<sup>76</sup> Philippe Lançon, « Dépôt. "Un roman français", autobio complaisante du plus célèbre des gardés à vue », *Libération*, mise à jour 20 août 2009, en ligne 16 oct. 2012, <http://www.liberation.fr/livres/0101586176-sous-le-capot-de-frederic-beigbeder>.

<sup>77</sup> « Marin : Beigbeder est "d'abord un malade de la drogue" », *Europe1.fr*, 2009, en ligne 16 oct. 2012, <http://www.europe1.fr/Societe/Marin-Beigbeder-est-d-abord-un-malade-de-la-drogue-73587/>.



subordonnés dans ce cas. Jean-Claude Marin montre aussi un autre aspect des affaires de drogue : « La cocaïne ne s'achète pas à la pharmacie ou dans les rayons de chez Fauchon. La cocaïne, comment elle vient en France ? La cocaïne comment elle est nourrie par le narcotrafiq<sup>78</sup> ? » C'est ainsi qu'il suggère que Beigbeder protège les dealers de drogue et encourage leurs affaires en achetant les produits illégaux qu'ils vendent. La version de l'histoire racontée dans le roman est plutôt foucaldienne : Beigbeder accuse la justice de punir les consommateurs, qui sont déjà des victimes, au lieu de s'en prendre aux trafiquants. Pourtant, l'existence de ces deux versions différentes des faits nous amène à reconsidérer l'aspect autobiographique du livre.

La fiction bénéficie de stratégies narratives plus diversifiées que celles employées dans les récits de vie. Les auteurs qui écrivent sur la prison peuvent inclure des traits d'autobiographie et témoigner des conditions carcérales et du phénomène de l'enfermement. En même temps, ils peuvent transcender les limites du témoignage et même celles des barreaux. Pour Beigbeder, l'expérience de la prison fonctionne comme le déclencheur d'un récit qu'il avoue ne pas avoir voulu rédiger. C'est la première fois qu'il écrit sur certains épisodes de sa vie et de sa famille et il révèle qu'il a réinventé son passé, dont il aimerait toujours se souvenir dans la forme qu'il existe dans *Un roman français*.

Le roman s'ouvre sur l'histoire de l'arrière-grand-père du narrateur, mort à trente-sept ans, dans un combat de la Première Guerre mondiale. Il se clôt sur l'image de la fille du narrateur, Chloë, sur la plage de Cénitz, près de la maison de ses grands-parents, au Pays Basque. Tout le roman se déroule entre ces repères temporels : le début du XX<sup>e</sup> siècle et le début du XXI<sup>e</sup> siècle, le sacrifice héroïque de l'arrière-grand-père et la génération Nintendo de la fille.

---

<sup>78</sup> *Ibid.*

Un détail important de cette histoire est l'octroi de la Légion d'honneur au frère du narrateur, Charles Beigbeder, directeur général de Poweo<sup>79</sup>. La fragmentation est articulée à ce niveau : d'un côté, l'histoire d'une famille honorable et, de l'autre, celle d'un membre de cette famille, qui se fait arrêter pour un délit de droit commun. L'espace joue un rôle essentiel dans cette *rupture*, car la représentation topographique de la prison se trouve dans un rapport des plus discordants avec la salle des fêtes du Palais de l'Élysée, où son frère est décoré par le Président de la République (*RF*, p. 178). L'histoire du frère récipiendaire de la Légion d'honneur est significative pour le fractionnement du roman. Le fait que deux frères élevés de la même manière ont des destins si différents est inquiétant : « Un frère va faire fortune et se voir épingleur la rosette ; l'autre, qui est presque le même, qui a grandi avec lui, élevé par la même personne, sera à poil entouré de flics et grelottera sur une planche en bois. » (*RF*, p. 178).

L'image de la prison n'est pas entièrement isolée dans un seul chapitre ou dans une seule partie du livre. Le récit de Beigbeder se construit plutôt sur *deux plans parallèles*, stratégie qui met en évidence l'écart entre l'expérience carcérale du protagoniste et l'histoire de sa famille. Ainsi, dans le chapitre 16, le narrateur se souvient de Neuilly-sur-Seine, où il a passé son enfance, avec la rue sereine du côté du Bois de Boulogne. Dans le chapitre suivant, il revient sur la prison pour décrire sa sensation de claustrophobie et les larmes qui coulent à cause de la souffrance de se trouver dans cet endroit. L'opposition entre le passé serein et le présent minable est annoncée dans le chapitre 16, car le narrateur se rend compte que son amnésie est due à une souffrance dissimulée, qui toutefois n'est pas un mécontentement subi pendant l'enfance. Au contraire, cette période de sa vie a été heureuse, mais il regrette que la société où il est né ait été éphémère :

---

<sup>79</sup> Poweo est un des grands fournisseurs d'électricité et de gaz en France.

Vers le bois de Boulogne, les résidences gagnent un cachet, la bourgeoisie un charme discret, pourquoi se lamenter d'y être né ? Parce que ce monde a disparu, parce que cette vie a volé en éclat, parce que nous ignorions notre chance, parce que ce conte de fées ne pouvait pas durer. Si je conspue a posteriori ce luxe, c'est peut-être pour ne pas regretter ce qui a été effacé. (*RF*, p. 104).

La prison est un espace confiné où le détenu se trouve sans défense. L'enfance est vue aussi comme un univers clos, mais elle est « un ghetto de confort » comme la conclusion du chapitre 16 en témoigne : « Il est difficile de se remettre d'une enfance malheureuse, mais il peut être impossible de se remettre d'une enfance protégée. » (*RF*, p. 107). Plus loin, dans les chapitres suivants, à la *rupture* entre la prison et la vie de la famille s'en ajoute une autre, à l'intérieur de la famille : le divorce des parents et le déménagement de Neuilly vers un milieu plus urbain et un mode de vie éphémère et pressé.

Les retours au thème de son emprisonnement dans les chapitres sur la famille amplifient cette discordance entre les deux réalités. Par exemple, dans le chapitre 13, il se souvient de sa grand-mère paternelle qui cachait des Juifs pendant la Deuxième Guerre mondiale. Ce récit rétrospectif est interrompu par une seule expression qui renvoie à la situation présente du narrateur : « cette histoire [...] m'emplit de fierté, moi le petit-fils idiot en garde à vue » (*RF*, p. 80). Le roman montre aussi une *rupture* entre les générations. Les ancêtres ont participé à des guerres et ont été prêts à donner leur vie pour le pays, ce qui n'est pas le cas pour les jeunes d'aujourd'hui. Dans un entretien, Beigbeder se demande : « Pendant la Seconde Guerre mondiale, mon grand-père sauvait les Juifs, moi, deux générations plus tard, je suis en cellule pour des bêtises d'adolescent. Qu'est-ce qui s'est passé<sup>80</sup> ? ». En même temps, l'auteur avoue que la prison lui a donné l'occasion de

---

<sup>80</sup> « Frédéric Beigbeder, le passé à ses Basques. (Entretien avec Frédéric Beigbeder) », *Paris Match*, mise à jour 22 août 2009, en ligne 7 mai 2011, <http://www.parismatch.com/Culture-Match/Livres/Actu/Frederic-Beigbeder-le-passe-a-ses-basques-121932/>.

réfléchir à cette séparation entre les générations, ce qui lui a permis de donner à son roman l'aspect d'une fresque de la société française pendant le 20<sup>e</sup> siècle.

L'image de la prison nous parvient par l'intermédiaire de l'expérience ébranlante<sup>81</sup> que fut pour le narrateur le séjour des deux nuits d'enfermement : « Une cellule de garde à vue est le lieu de France qui concentre le maximum de douleur dans le minimum de mètres carrés. » (*RF*, p. 32). À ce choc s'ajoute le grand déplaisir de se voir la cible des médias après les deux nuits d'incarcération, non rasé et malpropre : « je ne méritais pas d'être humilié publiquement<sup>82</sup> » (*RF*, p. 236). Le portrait qu'il fait de son lieu d'enfermement se veut très réaliste et bascule dans le domaine sociopolitique, en effleurant les théories de Michel Foucault sur la biopolitique. Ce type d'écriture n'est pas nouveau chez Beigbeder.

Dans un article intitulé « Le potentiel transgressif de l'art contemporain », Sabine von Wesemael affirme que Beigbeder est un représentant du roman transgressif, qui renoue avec la tradition réaliste et mimétique, tout en s'en détournant et en recelant des traits postmodernistes. Elle constate que Beigbeder, entre autres, est convaincu de la responsabilité du roman de refléter « les problèmes de la société et les contours de l'homme contemporain<sup>83</sup> ». C'est ainsi que l'enfermement chez Beigbeder dépasse le statut d'expérience personnelle et se transforme en un prétexte pour dénoncer la réalité de son temps, de sa génération, comme dans le fragment suivant, où l'écrivain résume *Un roman français* :

---

<sup>81</sup> Dans un entretien avec Catherine Ceylac diffusé sur France2, Beigbeder avoue ce choc, tout en reconnaissant qu'il y a des gens qui se trouvent dans des situations pires. (Catherine Ceylac, « Entretien avec Frédéric Beigbeder ».)

<sup>82</sup> Cette image nous rappelle sans doute celle du directeur du Fonds Monétaire International, Dominique Strauss-Kahn, accusé et arrêté le 14 mai 2011 pour une agression sexuelle, et présenté au public non rasé, fatigué et menotté. Au-delà de la question de la culpabilité de la personne, il y a là, j'estime, une réminiscence du spectacle punitif du temps des exécutions et des supplices publics.

<sup>83</sup> Sabine van Wesemael, « Le potentiel transgressif de l'art contemporain », in *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, éd. Alain-Philippe Durand, Amsterdam, New York, Rodopi, 2008, p. 160. Sabine van Wesemael fait une analyse des œuvres de Frédéric Beigbeder, de Michel Houellebecq et de Bret Easton Ellis.

C'est l'histoire d'un garçon mélancolique parce qu'il a grandi dans un pays suicidé, élevé par des parents déprimés par l'échec de leur mariage.

C'est l'histoire de la mort de la grande bourgeoisie cultivée de province et de la disparition des valeurs de la vieille noblesse chevaleresque.

C'est l'histoire d'un pays qui a réussi à perdre deux guerres en faisant croire qu'il les avait gagnées, et ensuite à perdre son empire colonial en faisant comme si cela ne changeait rien à son importance. [...]

Telle est la vie que j'ai vécue : un roman français. (*RF*, p. 223).

Cette citation illustre l'entrecroisement de références fictionnelles et autobiographiques, notamment dans la dernière phrase, où l'aspect autobiographique de « la vie que j'ai vécue » est associé à la fiction d'un « roman français ». Le fait que la quatrième de couverture cite un fragment de ce texte montre que cette référence croisée est définitoire pour le livre de Beigbeder et que, par son intermédiaire, l'auteur exprime avec réalisme le point de vue de sa génération.

Wolfgang Asholt remarque aussi cette tendance vers le réalisme qui se manifeste chez Beigbeder, Houellebecq et François Bon, mais il constate en outre que la représentation de cette réalité passe par la fragmentation du récit<sup>84</sup>. Dans *Un roman français*, à part les ruptures de contenu, il existe aussi *des fragmentations dans la forme*. Dans le chapitre 4, avant que le narrateur et ses ne amis ne soient arrêtés, ils voient les voitures de la police, sans s'apercevoir tout de suite de quoi il s'agit. Frédéric saisit seulement des lettres éparses : « La lettre P. Consonne. La lettre O. Voyelle. La lettre L. Consonne. La lettre I. Voyelle. J'ai pensé à ce jeu télévisé : "Des Chiffres et des Lettres." La lettre C. Ah, zut alors. La lettre E. » (*RF*, p. 29). Déjà le bleu des lettres sur une voiture bicolore aurait dû mettre en garde les jeunes qui étaient conscients du caractère illégal de

---

<sup>84</sup> Wolfgang Asholt attire notre attention sur les remarques de Paul Virilio (Paul Virilio, *L'Espace critique*, Paris, Bourgois, 1993, p. 12.), qui constate que la littérature actuelle ne peut plus être construite que de séquences fugaces qui s'accélèrent de plus en plus et par là détruisent tous les repères (Wolfgang Asholt, « Deux retours au réalisme ? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder », *Lendemain. Études comparées sur la France. Vergleichende Frankreichforschung* 27, no 107-108, 2002, p. 43.)

leur divertissement nocturne. Prendre le temps d'épeler et en plus de penser à une émission de télévision suggère, il me semble, une rupture avec la réalité. Tout est un jeu pour le narrateur et ses amis, mais la fin du jeu apporte un éclatement, qui est la fin de la jeunesse : « De ce petit jour date la fin de ma jeunesse interminable. » (*RF*, p. 29). Cette phrase termine le chapitre et ce n'est point par hasard que le suivant soit intitulé « Bribes d'arrestation » et qu'il ait l'apparence d'un poème suivi de douze fragments courts. Le narrateur y résume l'arrestation et la démarche par laquelle il se souvient de son passé oublié. La première partie est une longue phrase, avec une seule majuscule au début, un seul point à la fin, et des virgules après toute séquence qui a l'aspect d'un vers :

C'est toi que j'ai cherchée tout ce temps,  
dans ces sous-sols vrombissants et sur ces pistes où je ne dansais pas,  
dans une forêt de personnes,  
[...]  
et à force j'ai dû cesser de te chercher  
sous la voûte noire, sur les bateaux blancs, dans les échancrures veloutées et les  
hôtels éteints,  
dans les matins mauves et les ciels d'ivoire, parmi les aurores marécageuses,  
mon enfance évanouie. (*RF*, p. 30-31).

Il y a aussi d'autres occasions où *la poésie* trouve sa place dans ce roman : le poème que Ronsard a dédié à un de ses aïeux (*RF*, p. 51) et celui qu'il a choisi pour l'enterrement de son grand-père maternel (*RF*, p. 61). Plus loin, *un passage de Kant* (*RF*, p. 167) et un autre de Schopenhauer (*RF*, p. 206) sont cités en italiques<sup>85</sup>. Il y a aussi *un dessin* qui reconstitue « le sentier d'amour » (*RF*, p. 66) qui se trouve entre les deux villas, du père et de la mère, à Guéthary, le quartier de Cénitz, aux Pays Basques. Le chapitre 24 renvoie à

---

<sup>85</sup> Susini-Anastopoulos prétend que la citation est fréquente et facile à intégrer dans les textes fragmentaires et qu'elle témoigne de la liberté dont ce type d'écriture dispose : « dans le recueil de fragments, la citation constitue une pratique à la fois régulière et diversifiée. Son introduction dans l'ensemble fragmentaire ne pose aucun problème d'acclimatation, du fait de son affinité morphologique avec le fragment. » (Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 152.)

l'univers *sonore* de l'enfance, quand Frédéric enregistrait ses chansons préférées sur des cassettes pour que son père puisse les écouter dans la voiture. Cet épisode représente un palimpseste de la mémoire, car « Chaque chanson effaçait les chansons enregistrées auparavant sur la même cassette, de même que, dans notre mémoire, chaque souvenir écrase le précédent. » (*RF*, p. 150). Le chapitre 25 est en quelque sorte disparate : il ne parle ni des souvenirs du narrateur, ni de ses sentiments dans la prison. Ce sont *des bribes de conversation* entre les gardes qui, en outre, discutent d'un événement qui n'a rien en commun ni avec le narrateur ni avec l'enfermement. Ils commentent un article dans *Le Monde* qui ne traite même pas de la France. Une *note en bas de page* n'est pas habituelle dans un roman, mais l'auteur considère qu'il est important d'indiquer par ce moyen que la reine Marie-Antoinette a été incarcérée à la Conciergerie (*RF*, p. 191). Finalement, vers la fin du roman, dans le chapitre 37, le narrateur introduit dans le récit deux *listes* avec des choses qu'il hérite de sa mère et de son père :

Ce qui me vient de ma mère :

- les ballades d'Elton John de 1969 à 1975, sommet de la musique pop mondiale
- toujours voir les Woody Allen le jour de leur sortie
- le meilleur vin rouge n'est pas le plus cher [...]

Ce qui me vient de mon père :

- la fantaisie
- la folie de grandeurs
- le gros nez [...] (*RF*, p. 217-218).

Le détenu en garde à vue récupère et analyse son passé et celui de ses ancêtres et se sent séparé de sa famille noble-bourgeoise, de la génération du début du 20<sup>e</sup> siècle, ainsi que de son frère. Le récit s'inscrit à la fois dans la perspective autobiographique et fictionnelle. Les chapitres sur l'enfermement et ceux qui portent sur sa famille et son passé s'enchevêtrent pour poser un regard réaliste et critique, à la fois sur le monde sociopolitique et sur sa vie. Ce réalisme se traduit par une fragmentation dans la forme du

récit : des lettres dissociées et épelées, des fragments épars nommés « Bribes d'arrestation », l'insertion de poèmes et de citations appartenant à des philosophes, l'incorporation d'un dessin, d'un univers sonore, des débris de conversation des gardes et des listes. La fragmentation apparaît comme une conséquence de l'arrestation qui entraîne la perte de la jeunesse, mais aussi le commencement de la maturité et la prise de conscience sur sa vie passée. Le réalisme avec lequel il contemple ce qui lui est arrivé lors de son arrestation et ce qui se trouve dans son passé oublié exige l'émiettement des événements et des sentiments dans la structure du récit, qui ne saurait se produire sans le truchement du fragment.

#### **4. 5. François Bon, Makine, Bergeron**

À part les techniques de fragmentation présentées dans cette partie de ma thèse, d'autres méthodes sont utilisées dans les romans français et québécois sur la prison au 20<sup>e</sup> siècle. François Bon, dans *Prison*<sup>86</sup>, insère des récits de détenus dans le texte et utilise une police de caractères différente selon le cas, ainsi que le changement de point de vue. Dans *Dominic en prison*, Alain Bergeron introduit des illustrations qui soulignent les sentiments les plus puissants que les personnages éprouvent lors de la visite d'une ancienne prison : la sensation de chute dans le vide, l'arbitraire et l'effroi d'être captif derrière les barreaux, dans l'obscurité. L'image de la prison se trouve également dispersée dans le roman *L'Amour humain*<sup>87</sup> d'Andreï Makine.

*Prison*, de François Bon, a déjà fait l'objet d'une étude complexe dans *Jail Sentences* d'Andrew Sobanet<sup>88</sup>. Si je reviens sur cet ouvrage, c'est parce qu'il réunit plusieurs stratégies intéressantes de fragmentation du discours sur la prison. Bon a organisé

---

<sup>86</sup> François Bon, *Prison*, Paris, Verdier, 1998.

<sup>87</sup> Andreï Makine, *L'Amour humain*, Paris, Seuil, 2006.

<sup>88</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*.



des ateliers d'écriture dans un centre de jeunes détenus à Marseille. Il a rassemblé tous les textes des prisonniers dans un recueil qu'il n'a pas publié, mais que Sobanet a pu consulter et comparer avec le livre sorti de cette expérience, *Prison*. Le critique constate donc que Bon utilise les textes des détenus dans son livre, mais qu'il le fait de trois manières : par leur insertion tels qu'ils ont été écrits par le prisonnier ou bien modifiés, ou encore en rédigeant lui-même des fragments qu'il présente comme étant écrits par des détenus<sup>89</sup>. Pour donner l'impression que ces derniers fragments sont authentiques, l'écrivain y glisse même des erreurs de langue. Déjà ces techniques d'utiliser les rédactions des prisonniers donnent à l'ouvrage l'apparence d'une succession de fragments écrits par des auteurs différents. Dominique Viart considère cette fragmentation du texte en lien avec la brisure des individus et avec le déséquilibre social :

*C'était toute une vie, Prison* en sont issus, non que l'écrivain s'empare de la parole d'autrui, mais l'intensité même de ces fractures, il lui appartient de les porter à connaissance par le détour de ce que sur lui, elles ont fait bouger. La réalité vécue se donne dès lors dans le truchement des paroles incertaines et fêlées, maladroites, qui la portent. Dans ses fautes de langues, ces incorrections et ces barbarismes, Bon ne voit pas des injures faites à la grammaire, mais bien l'entendu de ces cris, les failles intimes les plus profondes. Lesquelles ne disent pas seulement la fractures des êtres mais aussi le dérèglement social<sup>90</sup>.

Le chapitre VI de l'ouvrage de Bon présente, en plus de l'insertion des fragments des détenus, plus ou moins modifiés par l'auteur, une discontinuité au niveau des voix narratives et de la police de caractères. Cette coupure est anticipée dès le début du chapitre, par une autre, qui représente une image visuelle : le narrateur affirme que, dans la prison, l'électricité est coupée presque chaque soir (*PR*, p. 101). Les détenus doivent interrompre leurs activités régulières et l'alternance de la lumière et de l'obscurité anticipe celle des

---

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>90</sup> Dominique Viart, « François Bon : écrire les fractures du monde », in *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, éd. Sjeff Houppermans, Christine Bosman Delzons et Danièle de Ruyter-Tognotti, Amsterdam ; New York, Rodopi, 2005, p. 139.

voix narratives. Le chapitre commence par la narration à la troisième personne : « Il est là. Il est toujours là. C'est comme s'il était là pour toujours. » (*PR*, p. 101). Dans ces phrases, *il* désigne le personnage, qui est un détenu se trouvant à l'isolement. La voix narrative appartient au je-narrant-témoin, pour utiliser la terminologie de Jaap Lintvelt<sup>91</sup>. Ce narrateur est aussi un personnage dans le livre, désignant l'animateur de l'atelier d'écriture, qui visite plusieurs fois la prison, en la décrivant, et dont le discours est en romain. Assez tôt, une voix différente, qui est celle du personnage emprisonné, prend le dessus jusqu'à la fin du chapitre et du livre, en utilisant le *je*. Cependant, son discours paraît toujours en romain, ce qui signifie qu'il est reconstruit par l'auteur, dans une sorte de discours indirect-libre qui n'est marqué par aucun signe, à part le *je* : « Je suis devant les barreaux rectangulaires de fer noir et j'attends. » (*PR*, p. 105).

À la fois le discours du je-narrant-témoin et celui du je-narrant-protagoniste contiennent des fragments où un autre pronom personnel, le *on*, impose une perspective différente : « isolement, fenêtre dépolie qui s'entrouvre sans qu'on puisse apercevoir le sol, [...] on ne voit pas dehors, qu'un bout de ciel en haut » (*PR*, p. 106). Andrew Sobanet considère que le passage du *il* au *je* dans ce chapitre sert à sensibiliser le lecteur à la condition carcérale en mettant l'accent sur la personnalité du personnage présenté comme une personne réelle<sup>92</sup>. Toutefois, il attire notre attention sur le fait que ce qui apparaît dans le livre comme l'expérience et la personnalité d'une seule personne est une compilation faite par François Bon entre les textes écrits en prison par six détenus différents<sup>93</sup>. Je

---

<sup>91</sup> Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative. Le « point de vue ». Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981. Voir à ce sujet Petrescu, *Le Journal carcéral de Daniel Timsit. Approche pragmatique*, p. 61-63., où j'analyse la différence entre la terminologie de Lintvelt et celle de Gérard Genette (Gérard Genette, *Figures III*, 4 tomes, tome III, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.)

<sup>92</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 181.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 175.

suggère ainsi que le *je* constitue la réduction d'une situation carcérale généralisée. Il désigne la fusion de plusieurs voix dans une seule voix, qui est une stratégie de fictionnalisation du récit<sup>94</sup>. En même temps, avec le passage vers *on*, le récit revient à la généralisation, précisément pour montrer, selon Sobanet, que le discours du personnage fait référence à des situations typiques et représentatives pour les centres de détention<sup>95</sup>. Le déplacement de la perspective limitée du *je* vers le point de vue omniscient du narrateur qui utilise le *il* est aussi une méthode qui interpelle le lecteur pour lui indiquer le passage vers la fictionnalisation du récit<sup>96</sup>.

Au cinquième chapitre du livre, intitulé « Solitude des errants », le narrateur cite beaucoup de textes écrits par les détenus sur l'idée de la ville, en les accompagnant souvent de ses commentaires. Il y insère aussi quatre fragments dispersés dans le chapitre, qui décrivent le trajet du narrateur, d'un visiteur ou bien d'un gardien à l'intérieur de la prison. Si, dans le reste du chapitre, le narrateur utilise la première personne pour se désigner et les noms des détenus dont il cite les textes, dans la plupart de ces fragments, le narrateur s'efface et emploie le pronom *on* :

Caméra. On a franchi le portrait vert marqué « personnel de service uniquement ». on longe le mur d'enceinte de ce qu'il disent la grande maison. Ici, à gauche, il y a ce préfabriqué à porte vitrée toujours ouverte, et dedans des bancs vissés au mur sur le pourtour, pour les familles qui viennent en visite, si elles doivent attendre. Il y a toujours des gens sur les bancs, moi je n'arrête pas. (*PR*, p. 86).

Ce fragment est suivi du texte qui reprend la description de l'atmosphère pendant l'atelier de création animé par le narrateur. Il lit les compositions des détenus dans la salle de spectacles, pendant que certains d'entre eux bougent ou jouent aux instruments : « Sur un ton plus rauque et secoué, le bassiste est venu devant, s'est interposé entre moi et eux pour

---

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 23.

jouer seul. » (*PR*, p. 86). L'insertion de ces fragments qui commencent toujours par le mot « Caméra. » est suggestive dans le contexte du chapitre entier. Les passages décrivent un trajet inverse à celui qu'imaginent les détenus, qui se représentent au dehors, dans la ville. Ce mouvement dans des directions opposées contribue à renforcer la sensation de confusion et la description d'un espace indécis qui domine les récits des détenus. Comme nous allons bientôt le voir, les prisonniers n'arrivent pas à s'imaginer une place stable à l'extérieur de la prison, mais uniquement derrière les murs.

*Dominic en prison* d'Alain Bergeron reflète la situation très particulière de la prison au Canada, où il y a un renouvellement remarquable du système carcéral et des bâtiments, ce qui fait qu'une série d'anciennes prisons sont devenues musées. L'ouvrage est un roman illustré, où les images occupent une partie importante, au même titre que le texte. Dans la plus grande partie du livre, les illustrations appuient le texte de manière très expressive. Je vais pourtant analyser une image qui décrit une réalité différente de celle qui est énoncée dans le texte. Il est intéressant de noter que les illustrations du livre se prêtent à la fois à une lecture verticale et à une lecture horizontale ou parallèle. Dans une lecture verticale, une image peut être analysée en lien avec le texte qui la précède et, dans la lecture parallèle, la même image peut être analysée en lien non pas avec le texte, mais avec l'image qui la précède et avec celle qui lui succède. Du point de vue de la lecture verticale, les images complètent le texte, tandis que, dans la lecture parallèle, elles peuvent être lues indépendamment du texte, parce qu'elles forment une histoire qui se déroule parallèlement au texte et que le lecteur peut comprendre sans lire en même temps les passages écrits. Cette dernière perspective révèle une coupure plus évidente dans le roman, qui sépare deux variantes de la même histoire.

Qui plus est, une autre fragmentation sépare la première partie du roman de la deuxième. Jusqu'à la fin du troisième chapitre, les images sont en majorité comiques. Au début, elles représentent la peur de Dominic quand la professeure fait une blague en disant aux élèves qu'ils vont visiter ensemble une école de parachutisme. La première image du premier chapitre représente Dominic devant la porte ouverte d'un avion au-dessus des nuages, équipé de lunettes spéciales et d'un parachute. Cette image se trouve à côté d'une autre, où l'élève réfléchit dans sa banque d'école, le visage anxieux. La disposition de ces deux images est intéressante, parce qu'elles se trouvent sur deux pages différentes mais parallèles. Sur les deux pages, le texte est placé dans la moitié supérieure et les illustrations dans la moitié inférieure. Cette disposition favorise la lecture parallèle des images et du texte.

Le comique des images des trois premiers chapitres résulte du fait que même s'ils sont inquiets, les enfants ne prennent pas trop au sérieux leur aventure dans l'ancienne prison qu'ils visitent. L'apparition du guide qui leur montre les cellules met dans une opposition hilare le corps musclé et tatoué de l'ancien détenu et les petits élèves impressionnés. Qui plus est, le tatouage du guide donne son nom et celui d'un autre homme avec lequel il semble avoir eu une relation amoureuse : « Richard & Luc » (*DP*, p. 21). Il explique aux enfants que ce devrait être « Richard & Lucie », mais que la personne qui l'a tatoué n'a pas eu assez de temps pour finir d'écrire les deux noms et que c'était aussi très douloureux pour lui. Cette histoire peut être interprétée de deux manières. D'un côté, elle révèle la sensibilité de l'ancien détenu, qui ajoute à son commentaire : « Je suis un être sensible, quoi. Ne vous fiez pas aux apparences. » (*DP*, p. 22-23). Pourtant, cette

explication n'est pas évidente à la lecture exclusive des images car le tatouage de Richard reflète manifestement la réalité des relations homosexuelles qui existent en prison.

L'auteur insère la représentation des fuites d'eau qui évoque la sordidité des anciennes prisons. Cette image est comique parce que l'expression « fuite d'eau » est visualisée à l'aide des gouttes d'eau qui s'échappent du robinet, forment des pieds et s'enfuient. Qui plus est, elles ont l'apparence de détenus habillés en vêtements à rayures et évoquent ainsi le permanent désir d'évasion. Pourtant, l'illustration représente la réalité sordide des prisons et anticipe ainsi la partie finale, où le comique est consumé. Au troisième chapitre, les élèves pénètrent dans l'espace des cellules et Dominic s'imagine qu'elles sont pleines de détenus qui veulent l'attraper comme s'il était de la chair fraîche. L'image dépeint l'enfant dans le couloir entouré par les mains des détenus qui essaient de le saisir, tandis que son corps exhale des vapeurs de nourriture prête à être servie. Le comique de ces situations semble pourtant s'épuiser à la fin du troisième chapitre, où, malgré lui, Dominic est désigné volontaire pour expérimenter l'enfermement derrière les barreaux d'une cellule. L'image qui le représente du profil montre qu'il s'y retrouve pétrifié et impuissant. Le personnage prend conscience de sa situation de personne incarcérée et le comique des images antérieures s'efface. C'est ainsi que cette figure marque une coupure entre les deux parties du livre et cette coupure correspond à la brisure qui déchire la vie des séquestrés. À la fois les dessins et le récit du roman expriment une histoire fictionnelle qui, par l'intermédiaire du comique, communique la réaction des personnages innocents au contact avec le milieu carcéral. Les dessins proposent au lecteur aussi une image symbolique des prisons réelles, selon le modèle de la prison de Trois-Rivières que l'auteur explique avoir visité avant la rédaction du livre.

Dans *L'Amour humain* de Makine, l'image de la prison se trouve dispersée au long du roman, collant à tous les événements de la vie du protagoniste, précisément pour exprimer l'échec de l'idéologie communiste. Elle est présente dans les souvenirs du personnage principal Elias, originaire d'Angola, qui, enfant, a vu sa mère enfermée et battue par les Portugais. Sa clavicule cassée pendant la torture est le symbole de la fragilité déchirée par la brutalité du colonialisme et de la guerre. Cette image pousse Elias vers le marxisme avec l'espoir d'un meilleur monde (*AH*, p. 66). Parti en Russie pour s'instruire et apprendre comment se font les révolutions marxistes, il prend conscience de la réalité des camps sibériens et de leurs conséquences sur la vie de la fille qu'il aime et sur sa famille. La présence de la prison dans cette étape de la vie d'Elias n'est pas sans rappeler un entretien de 1976 où Foucault discute le rôle de la prison en U. R. S. S. Le gouvernement russe, tout en prétendant être socialiste, ne fait, selon Foucault, que reprendre les techniques punitives utilisées par la bourgeoisie « en sa période de plus grande rigueur au début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>97</sup> ». Le souvenir de l'univers concentrationnaire sur le territoire du grand pouvoir générateur de rêves idéologiques témoigne, dans le texte, des sacrifices individuels que cet idéal collectivisant a exigés : « un pays qui avait divinisé l'Histoire et sacrifié des millions de vies pour créer une humanité nouvelle » (*AH*, p. 179). Dans une autre étape de sa vie, Elias retourne en prison, lorsqu'il est chargé par les Soviétiques d'aider ses camarades du MPLA<sup>98</sup> à torturer les membres du parti adverse, l'UNITA<sup>99</sup>.

L'image la plus prégnante de la prison est celle sur laquelle s'ouvre le roman. Le narrateur du livre est un instructeur russe qui rencontre Elias dans les conditions atypiques

---

<sup>97</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits III (1954-1988)*, Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald, 4 tomes, tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1994, p. 74.

<sup>98</sup> Mouvement Populaire de Libération de l'Angola, soutenu par la Russie et par Cuba (Larousse.fr).

<sup>99</sup> L'Union Nationale pour l'Indépendance Totale de l'Angola, soutenue par les États-Unis, le Zaïre et l'Afrique du Sud (Larousse.fr).

d'une prison à la frontière de l'Angola et du Zaïre. Ils se trouvent au milieu de la lutte entre deux armées angolaises, une soutenue par la Russie et Cuba et l'autre par les États-Unis. Les deux groupes se disent mouvements pour l'indépendance de l'Angola. La scène où une Zaïroise est violée et tuée pour les diamants qu'elle cachait dans sa bouche dit beaucoup sur les enjeux de ce conflit. La représentation sordide et terrifiante de la prison sert à déclencher des incursions dans le passé et dans le futur d'Elias.

Le point de vue des voix narratives offre une autre marque fragmentaire dans le livre de Makine. Les événements sont narrés par un je-narrant-témoin, auquel l'auteur transfère son point de vue. Cette voix a la perspective narrative limitée de la première personne, mais elle se déplace vers le point de vue omniscient de la troisième personne<sup>100</sup>. C'est ainsi qu'elle dépasse parfois les limites imposées par son rôle et accède au point de vue du narrateur omniscient, possibilité ouverte par l'inscription du texte dans la fiction. Le je-narrant-témoin s'identifie à l'histoire de son protagoniste et, vers la fin du roman, il prend à son compte l'idéal de l'amour d'Elias : « **Je** devinais pourtant que croire en cet amour était l'ultime croyance de **ma** vie, la foi au-delà de laquelle rien ici-bas n'aurait plus eu de sens. » (*AH*, p. 264, je souligne). « Cet amour » fait référence à l'histoire du personnage d'Elias et de la fille qu'il rencontre en Russie et avec laquelle il vit l'amour de sa vie. Pourtant, le narrateur s'identifie tellement aux sentiments de son personnage, qu'il adopte son rêve, le transformant en son « ultime croyance ». L'ancien instructeur communiste devenu écrivain raconte l'histoire du protagoniste Elias Almeida d'une manière qui ne peut pas être utilisée par une personne réelle. Il décrit en détail les actions et les pensées d'Elias, privilège qui appartient seulement au narrateur omniscient. Dans le

---

<sup>100</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 23.



livre de Makine, la fragmentation se met au service de la fiction, ce qui permet à l'auteur de donner aux expériences de ses personnages des valeurs symboliques.

#### 4. 6. Les récupérations des ruptures

Dans la majorité des cas, les ruptures entraînées par l'image de la prison sont récupérées. Susini-Anastopoulos remarque que « si la bigarrure fragmentaire est le signe de l'insurrection contre les servitudes de l'enchaînement logique, elle est simultanément un appel ou un rappel à l'ordre. [...] Ce qui est visé, c'est une plénitude du sens<sup>101</sup> ». Au-delà des morcellements affichés, les textes fragmentaires essaient en même temps de récupérer l'unité de leur signification.

Le récit de Makine est fragmenté par la présence récurrente de la prison dans toutes les étapes de la vie du protagoniste et une récupération n'est possible que par l'intermédiaire de l'amour, thème central du livre. Comme Makine le montre dans son dernier roman, *Le Livre des brèves amours éternelles*, l'amour prévaut sur toutes les idéologies impuissantes et sur toutes les conditions historiques : « [L]a seule doctrine vraie, elle est toute simple. Elle tient au fait de... de s'aimer<sup>102</sup>. » D'une manière semblable, dans *L'Amour humain* Elias trouve dans l'amour la force pour surpasser les événements politiques troubles qui marquent son destin : « En fait, il n'avait que l'amour à opposer à la démente de cette farce. » (*AH*, p. 247). Chez Étienne, la récupération se produit par l'intermédiaire de la similarité entre le monde dans les murs et celui d'en dehors : des tortionnaires à l'intérieur, des miliciens de Duvalier à l'extérieur ; des victimes dans la prison, des crimes sur les rues de Port-au-Prince ; terreur dedans ainsi qu'en dehors, où tombe, pendant toute la durée du récit, une pluie qui symbolise l'horreur et l'obscurité de la

---

<sup>101</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 174.

<sup>102</sup> Andreï Makine, *Le Livre des brèves amours éternelles*, Paris, Seuil, 2001, p. 94.

dictature. Dans *La Pacotille*, ce rapport englobe aussi l'expérience québécoise, où le narrateur voit une ressemblance entre les méthodes du bureau de l'immigration canadienne et celles des enquêtes qu'il a subies en Haïti.

Chez Aquin, le personnage féminin de K. a le rôle de catalyser les éléments disparates du récit<sup>103</sup>. En même temps, les deux histoires qui fragmentent le roman, celle de l'écriture et celle d'espionnage, aboutissent à l'emprisonnement du narrateur<sup>104</sup>. Le narrateur-auteur est incarcéré à l'Institut Prévost, tandis que le narrateur-héros est prisonnier de son personnage, H. de Heutz, au château d'Echandens, en Suisse. Qui plus est, le narrateur-héros reste enfermé dans son impuissance à mener à bien sa mission contre l'espion wallon.

Dans *Miracle de la rose* de Genet, les passages sur Fontevrault anticipent ceux qui portent sur Mettray et ces derniers éclaircissent souvent les premiers. Le narrateur souligne qu'il y a un lien essentiel entre les deux :

Il me semble encore que chaque pas que fait un détenu n'est que le pas, compliqué et prolongé jusqu'à dix ou quinze ans plus tard, qu'un jeune colon fit à Mettray ; enfin, je veux dire que Mettray, maintenant détruit, se continue, se prolonge dans le temps, et il me semble encore que Fontevrault a ses racines dans le monde végétal de notre baigne d'enfants. (*MR*, p. 252).

Dans la colonie d'enfants de Mettray se trouve l'origine de la prison d'adultes de Fontevrault. Il est important de noter que Genet n'a jamais été emprisonné à Fontevrault<sup>105</sup>, bien que le narrateur homonyme prétende y être enfermé pendant la rédaction du livre. C'est ainsi que le vrai objectif du récit est la colonie, où Genet a réellement été incarcéré à l'âge de seize ans, pendant deux ans et six mois, entre 1926 et 1929<sup>106</sup>. Dichy et Fouché

---

<sup>103</sup> René Lapierre, *L'Imaginaire captif. Hubert Aquin*, p. 35.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>105</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 82.

<sup>106</sup> Albert Dichy et Pascal Fouché, *Jean Genet : essai de chronologie 1910-1944*, p. 119.

affirment que Mettray est « l'un des hauts-lieux de son histoire et de son œuvre. [...] le souvenir de Mettray hante la plupart des livres de Genet et est régulièrement évoqué dans les entretiens accordés par l'écrivain tout au long de sa vie [...] »<sup>107</sup>. » La colonie d'enfants qui est liée à l'autobiographie de l'auteur est représentée ainsi dans le récit fictionnel d'une voix narrative qui se trouve à Fontevault, où l'auteur n'a pas été incarcéré.

Beaucoup de fragments qui présentent l'invention de la galère évadée constituent des prolongations du récit sur Fontevault ou bien sur Mettray. Dans l'exemple suivant, le narrateur explique que Villeroy, un de ses amants de Mettray, a une voix « très rude, rauque, car il était, à la ferme de la Colonie, charretier et commandait aux chevaux » (*MR*, p. 337). Le récit est tout de suite interrompu par un fragment qui illustre la rudesse du langage et du comportement des matelots qui se trouvent sur la galère imaginaire :

« Durant les manœuvres, les hommes crachaient au hasard, quelquefois sur un camarade qui passait. Ils s'apostrophaient avec des jurons inouïs de dureté et de beauté [...] » (*MR*, p. 338). Le narrateur montre en même temps que les marins ont aussi une sensibilité inattendue : « je savais qu'en ces brutes à la nuque ensoleillée se doit cacher quelque part, peut-être entre les omoplates, une faille de tendresse, car j'avais remarqué la délicatesse des expressions qui se rapportent à la vie des marins les plus encrassés » (*MR*, p. 338). Le fragment sur la galère représente une illustration sur le plan imaginaire de la dureté et de la tendresse des détenus que le narrateur évoque dans le récit sur Mettray. Le lien entre le récit et le passage sur la galère inventée est aussi signalé par le fait que le narrateur mentionne l'idée d'invention dans le récit. Il constate que, même si la voix de Villeroy est rauque, elle devient plus douce grâce à l'écho de la cellule et « Genet » ajoute qu'il invente même cette douceur de la voix de son amant (*MR*, p. 337).

---

<sup>107</sup> *Ibid.*

Chez Beigbeder, l'élément unificateur du récit est la présence de sa fille, à côté de laquelle le narrateur vit « les seules années de bonheur vrai<sup>108</sup> ». Dans *Un roman français*, les deux plans parallèles du récit ont cependant une origine commune. L'histoire de son enfance et de sa famille, l'auteur la redécouvre précisément lors des deux nuits passées en prison. Avant son enfermement, Beigbeder se déclare amnésique, car il ne se souvient d'aucun événement de son enfance. En 2004, dans un dialogue avec un évêque qui lui rappelle le moment où ils se sont connus, pendant l'enfance de l'écrivain, Beigbeder répond : « Je suis amnésique. C'était quelle année<sup>109</sup> ? ». En 1998, dans une correspondance avec Alain-Philippe Durand, il affirme : « J'ai écrit tous mes romans pour me débarrasser de quelque chose : ma famille, la nuit parisienne, ma femme<sup>110</sup>... ». *Un roman français* est le premier livre où Beigbeder parle de son enfance et de sa famille et, dans le chapitre « Avec famille », il constate : « J'ai rêvé d'être un électron libre mais on ne peut pas se couper éternellement de ses racines. » (*RF*, p. 53), et ajoute plus loin : « À force de croire qu'il était possible de se débarrasser de son passé, j'ai vraiment cru que j'y étais parvenu. Jusqu'à aujourd'hui. » (*RF*, p. 56). Dans un entretien, il explique que l'idée de cette autobiographie lui est venue au moment où il a dû se présenter devant les policiers :

Il y a une chose aussi qui est amusante, quand les policiers vous fouillent, vous prennent une photo de face et une de profil (un peu comme dans votre émission, sauf qu'on a un carton topométrique avec son nom, la date...) ils vous posent des questions très simples : votre nom, prénom, âge, lieu de naissance, profession, etc. Et je me suis aperçu finalement que cette simple présentation d'identité, je ne l'avais jamais faite. J'avais écrit une dizaine de livres, mais je n'avais jamais dit quel était mon vrai nom, où j'étais né, d'où je venais, que faisaient mes parents. Et

---

<sup>108</sup> Michel Houellebecq, « Préface », p. 10.

<sup>109</sup> Jean-Michel Di Falco, Frédéric Beigbeder et René Guittou, *Je crois, moi non plus : dialogue entre un évêque et un mécréant*, [Paris], Calmann-Lévy, Le Livre de poche, 2004, p. 21.

<sup>110</sup> Frédéric Beigbeder et Alain-Philippe Durand, *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam New York, Rodopi, CRIN, 2008, p. 15.

c'est finalement les flics qui m'ont peut-être donné l'idée de ce livre... Je me suis dit : tiens, il n'y a pas de raison que je le dise aux policiers et pas à mes lecteurs<sup>111</sup>.

Dans *Prison* de Bon, la boucle se referme inexorablement sur la vie des détenus, condamnés à toujours retourner en prison. Sobanet observe que, dans le dernier chapitre de *Prison*, la frontière entre le dedans et le dehors n'est pas distincte<sup>112</sup>. Il fait référence au dernier passage du livre, où le détenu s'imagine à la sortie de la prison, mais sans savoir où aller et avec la conscience qu'il reviendra toujours à l'intérieur des murs :

Je serai un jour devant la porte et j'aurai mon sac et j'irai dans la ville. Où j'irai ? La prison cesse avec la rue tournée. C'est quand on revient, n'importe quand après, qu'on s'aperçoit qu'il y a toujours le mur gris [...] Je serai dans la ville et la ville et le lieu me sont indifférents parce que ce qui compte c'est seulement le temps : qu'importe si ici je reviens. (*PR*, p. 121).

Cette idée des frontières imprécises est présente à maintes reprises dans l'ouvrage, lorsque les détenus aboutissent à la même conclusion, en anticipant leur retour inévitable dans la prison : « le recommencement de la prison écrit donc avant même que ce séjour-ci soit fini » (*PR*, p. 69). L'espace intérieur de la prison et celui de l'extérieur s'inscrivent dans l'idée de cyclicité dans l'espace et au niveau des événements. Bon suggère aux détenus d'écrire des textes sur la notion de la route. Dans les voyages qu'ils évoquent, ils ont l'impression de « rouler dans la boule grise » (*PR*, p. 73) et répètent la phrase : « Puis on ne sait plus où aller... » (*PR*, p. 72). Cette dernière citation révèle le fait que, pour les détenus, l'espace extérieur est toujours indéfini. Le seul élément précis et immuable de leur parcours imaginaire est la prison. La structure narrative reflète le fait que les détenus se sentent perdus et confus par des images qui reviennent plusieurs fois dans le récit, comme la gare, la guérite, le grillage, et des fragments qui se répètent. Pendant l'atelier d'écriture qu'il anime dans la prison, le narrateur-témoin lit à haute voix le texte d'un détenu : « Je suis

---

<sup>111</sup> Dominique Antoine, « Interlignes : Beigbeder, Frédéric - *Un roman français* ».

<sup>112</sup> Andrew Sobanet, *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, p. 179.

perdu dans cette ville, seul au monde. Qui suis-je, où suis-je ? Je suis la voiture, tandis que la grille se referme derrière. Dans la pénombre, je me cache. Les pas sourds, puis la porte qui se ferme. » (*PR*, p. 83). Plus tard, il se remémore les mêmes mots du détenu appris par cœur (*PR*, p. 89). Le titre du chapitre où sont insérés ces fragments, « Solitude des errants », évoque aussi l'idée d'un espace indéfini où les détenus s'imaginent perdus.

Le destin des prisonniers représente un cercle qui finit toujours en prison, donc « dedans ». Bon mentionne le détenu Ciao, « pour qui, la route, cela toujours se termine ici à la prison » (*PR*, p. 74). Dans son texte, Ciao écrit : « Mes galères ça finit toujours pareil. » (*PR*, p. 72) et plus loin : « Voyager, je cherche voyager, bouger, m'échapper. Il faut que je m'échappe, seul, loin de tout le monde. Il faut que je conduise et c'est comme une nouvelle vie, une vie à moi. Et chaque fois ça se termine au même endroit. » (*PR*, p. 74). Cette dernière citation révèle l'échec répété de Ciao à se construire une nouvelle vie, malgré son désir de briser le cercle qui le reconduit chaque fois en prison. Sobanet constate que, à la différence des protagonistes de Victor Serge et de Jean Genet, le détenu de Bon n'est pas impatient de sortir de prison : « the inmate does not await his exit impatiently by obsessively counting days, weeks and months<sup>113</sup> ». Il montre que les stratégies fictionnelles utilisées par Bon, particulièrement le *je* du chapitre VI, aident le lecteur à comprendre un individu qui a vécu des emprisonnements multiples. Le point de vue du prisonnier indifférent à sa libération conduit à une problématisation sociopolitique de la prison, pour soulever « the ineffectiveness of “reinsertion” plans set up by state officials<sup>114</sup> ».

Qui plus est, la vie à l'intérieur des murs trouve une correspondance à celle d'en dehors, où la violence est tout aussi présente, mais de manière plus dissimulée. François

---

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 180.

Bon observe que, dans la prison, les détenus humiliés doivent riposter parce que, dans le cas contraire, ils seront les victimes perpétuelles de tous les autres détenus. Cette riposte peut leur valoir jusqu'à dix-huit jours d'isolement, tandis que ceux qui les ont provoqués peuvent facilement s'excuser en soutenant qu'ils n'ont fait rien d'autre qu'une blague innocente : « c'était pour rire » (*PR*, p. 103). Dans leurs textes, les détenus soulignent qu'ils se disputent à cause de railleries comme le font ceux de l'extérieur de la prison, sauf que, derrière les murs, ces incidents sont plus évidents et plus sévèrement sanctionnés. Il en est ainsi pour les romans d'Étienne, où l'horreur de la prison est contrebalancée par celle qui se trouve dans les rues de la ville. En outre, chez tous les auteurs mentionnés, le moi écrivain et autobiographique réalise l'unité des fragments en dépassant la dispersion, processus qui peut mener jusqu'à la confusion de l'écriture fragmentaire avec la pratique diariste<sup>115</sup>.

Le destin des narrateurs et des personnages emprisonnés est coupé par l'expérience de la prison, ce qui entraîne la fragmentation du récit. Cependant, le texte retrouve son unité de sens par l'intermédiaire d'un personnage, de l'amour, du trajet circulaire qui ramène les anciens détenus en prison ou bien par la jonction entre la fiction et l'autobiographie.

### **Conclusion**

Dans le roman contemporain, la prison est représentée avec réalisme, mais en même temps son image est fragmentée, ou encore, c'est elle qui fragmente le texte qui se plie à la division qu'elle crée entre le dedans et le dehors. La réalité carcérale se retrouve soit dispersée (Makine), soit encadrée dans des fragments qui l'isolent (Beigbeder), cependant, elle pose toujours une lumière particulière sur le récit. L'incarcération intervient comme un

---

<sup>115</sup> Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire*, p. 232-241.

accident qui empêche le narrateur de *Prochain épisode* d'Aquin de réaliser son rêve révolutionnaire et entraîne une rupture au niveau du récit et des voix narratives. Les héros de Gérard Étienne sont confrontés à l'horreur de la torture qui a lieu pendant l'emprisonnement politique, désastre qui produit la dispersion du temps. En même temps, l'arrestation provisoire décrite par Beigbeder contient des traces de torture, même s'il s'agit de l'emprisonnement de droit commun. La fragmentation du roman se manifeste sous formes différentes chez les écrivains du 20<sup>e</sup> siècle, mais, dans tous les ouvrages analysés, elle va de pair avec la fictionnalisation du récit. La récupération des ruptures se manifeste comme un désir de rétablir l'unité du récit. Elle peut assurer la survivance des personnages menacés par les effets de l'emprisonnement, mais aussi les condamner au cycle interminable des incarcérations successives.



## CONCLUSION

L'histoire de la prison et les opinions des auteurs analysés montrent que cette institution n'atteint pas ses objectifs officiels et n'est pas réformable. Elle n'arrive pas à réhabiliter les détenus et ne protège pas réellement la société, parce qu'une fois libérés, les délinquants sont préparés à accomplir des délits plus graves que ceux pour lesquels ils ont été emprisonnés. Dans le premier chapitre, j'ai montré que les déviations de comportement des individus qui ne respectent pas la norme de la communauté diffèrent d'une civilisation à l'autre et d'une époque à l'autre. Pendant des siècles, différents types de société n'ont pas dû user de la prison pour régler les conflits. Dans la France monarchique, le roi n'avait pas besoin de justifier ses actes de châtement. Michel Foucault affirme que le « délit » était considéré comme une offense à la personne du prince, donc celui-ci pouvait punir le coupable sans donner d'explications. Cette perspective change au 19<sup>e</sup> siècle, quand le pouvoir doit faire semblant de respecter les idéaux de la Révolution, liberté, égalité, fraternité. Pourtant, le système pénal moderne s'éloigne de ces principes.

La liberté n'y existe pas, parce que la prison est fondée sur la séquestration des personnes sans leur consentement. Qui plus est, les peines des détenus se rallongent sans cesse à cause de leur comportement pendant l'enfermement, car aucune personne normale ne pourrait réagir positivement au régime d'incarcération. Même après avoir purgé leur peine, les anciens détenus sont tenus de passer du temps dans des centres annexes à la prison, jusqu'à leur réhabilitation convenable. L'égalité et la fraternité sont occultées : Foucault révèle qu'à partir du 19<sup>e</sup> siècle, par la manière dont on définit les délits, le système pénal cible la population pauvre, autrement susceptible de se révolter contre

l'autorité, et non pas les personnes qui détiennent le pouvoir. C'est ainsi que voler un CD dans un magasin peut être un fait plus grave et plus lourd de conséquences que soustraire des millions de dollars ou d'euros des fonds publics. Cependant, la prison donne l'apparence d'être moins cruelle que les châtiments publics d'autrefois. N'empêche que les détenus de Clairvaux<sup>1</sup>, ainsi qu'une partie des auteurs que j'ai analysés, affirment que la prison est une torture et qu'elle s'avère pire que la mort.

Les commissions d'enquête diverses et les auteurs les plus importants d'ouvrages sur le système carcéral ont maintes fois constaté cet échec, mais les prisons françaises et canadiennes ne cessent d'accueillir une population de plus en plus dense. Ces documents et ces recherches soulignent que les efforts d'amélioration des conditions carcérales n'ont pas conduit à des changements significatifs de cette institution. Toujours est-il que l'intérêt de ces auteurs, l'attention des médias et les témoignages des détenus ou des travailleurs à l'intérieur de la prison arrivent à dissiper dans une certaine mesure le voile qui pèse sur la vie carcérale, même si la prison continue à faire de son mieux pour bien garder ses secrets. Il ne faut pas surestimer le rôle de l'opinion publique non plus, parce que le détenu reste un étranger pour la société. Récemment, les révélations sur le cas de la canadienne Ashley Smith, qui a été plusieurs fois abusée avant de se suicider dans la prison fédérale pour femmes de Kitchener, ont suscité des manifestations devant cet établissement<sup>2</sup>. Cependant, il n'y avait que quelques personnes qui se souciaient des abus que les membres de leurs familles subissent en tant que détenus à Grand Valley Institution. Au deuxième chapitre, j'ai présenté l'opinion de Roger Knobelspiess, qui observe que l'indifférence de la société

---

<sup>1</sup> Gilles Chantraine et Jean Bérard, « nous, les emmurés vivants », *Vacarme*, no 38, 2007.

<sup>2</sup> « Demonstrators outside a Kitchener prison want to be informed about inmates », *CTV*, mise à jour 23 nov. 2012, en ligne 23 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/demonstrators-outside-a-kitchener-prison-want-to-be-informed-about-inmates-1.1051633>.

au sort des séquestrés est semblable à l'insensibilité des habitants de l'Europe pendant l'Holocauste.

Le seul but que la prison remplit avec succès est, selon les explications de Michel Foucault, le contrôle d'une partie de la population. C'est ainsi que les membres des périphéries mal payées, mal nourries et sans une éducation de qualité sont stigmatisés dès leur première entrée dans la prison et ils restent ainsi après leur libération. L'échec de la prison, estime Foucault, est le succès de la société disciplinaire et du pouvoir biopolitique. Peu importe l'architecture de la prison, l'esprit du Panoptique y règne, ainsi que dans la société entière.

Dans le deuxième chapitre, j'ai analysé la manière dont les ouvrages fictionnels et les récits de vie représentent l'espace carcéral et les méthodes qui permettent à l'administration carcérale d'exercer son contrôle sur les détenus. Au début du chapitre, j'ai classé les récits selon la représentation de l'espace et selon le critère chronologique. Cette classification indique que la référence à l'espace physique de la prison est essentielle pour qu'un livre fasse partie de la catégorie des ouvrages carcéraux. En même temps, elle révèle que les années 1940 marquent une rupture de l'image romantique de la prison, même si des traits de romantisme se retrouvent dans certains ouvrages écrits après cette période. La parution des livres de Jean Genet impose une image plus réaliste de la prison.

En utilisant le concept de Mircea Eliade, l'analyse de ce chapitre repose sur l'idée que l'espace de la prison constitue un Monde sacré. J'ai essayé de montrer que, du point de vue de la description de l'espace carcéral, *L'Étranger* de Camus et *Un roman français* de Beigbeder représentent deux pôles opposés de la période que j'analyse. Dans *Un roman français* de Beigbeder, toutes les sensations participent de manière significative pour

décrire l'espace carcéral. Au contraire, dans *L'Étranger* de Camus, la cellule est décrite brièvement par des images visuelles et les sensations auditives interviennent seulement pour exprimer la confusion du parloir et la relation avec l'espace extérieur par l'intermédiaire des bruits de la ville. Plusieurs circonstances contribuent à la perception de l'espace avant les années 1940. D'un côté, les écrivains sont préoccupés par des réalités différentes : la contemporanéité de la guerre en Europe et la peine capitale. Pourtant, cette explication n'est pas suffisante, car la Deuxième Guerre mondiale a préoccupé les écrivains longtemps après sa fin et la peine de mort n'a été abolie qu'en 1981. Il faut ajouter, d'un autre côté, les influences littéraires qui renouent avec le réalisme et surtout les récits des camps nazis et communistes, suivis de trois moments marqués par la parution des ouvrages de trois auteurs français : Jean Genet qui débute dans les années 1940 ; la préoccupation de Michel Foucault<sup>3</sup> non pas seulement pour le processus juridique, mais aussi et surtout pour le fonctionnement du mécanisme carcéral ; Véronique Vasseur qui publie son livre, *Médecin-chef à la prison de la Santé*. Le fait que Frédéric Beigbeder cite deux de ces auteurs, Vasseur et Foucault, signale qu'il s'inscrit bien dans cette direction.

Les ouvrages analysés dans ce deuxième chapitre soulignent le lien qui existe entre l'architecture des prisons et le corps du détenu. Le prisonnier est soumis en permanence au contrôle, mais il y a des endroits spécifiques où ce contrôle se manifeste plus catégoriquement. À l'entrée, les gardiens fouillent les détenus à nu, les soumettant à un rituel humiliant. L'administration carcérale utilise cette méthode pour annoncer clairement

---

<sup>3</sup> Je ne fais pas référence ici uniquement à son ouvrage *Surveiller et punir*, mais aussi aux nombreux articles sur le thème de la prison, certains publiés avant la parution du livre et rassemblés dans *Dits et écrits* (Michel Foucault, *Dits et écrits III (1954-1988)*, 4 tomes, Paris, Editions Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 1994.)

aux nouveaux prisonniers que leur corps est dorénavant à sa disposition et qu'elle détient le pouvoir dans l'espace carcéral.

L'espace de la prison est marqué par des frontières intérieures et extérieures toujours bien établies. À l'intérieur, le parcours des prisonniers est guidé par ces limites spatiales. L'isolement est une façon de soumettre à la fois le corps et le caractère du détenu. Cette technique vise à briser la résistance des prisonniers récalcitrants à l'ordre carcéral. En même temps, elle permet d'empêcher la communication entre les détenus et les éventuelles révoltes. Dans leur livre paru en octobre 2011, Vasseur et Mouesca affirment que, à cet égard, la France continue de négliger la 50<sup>e</sup> des Règles pénitentiaires européennes adoptées par le Conseil de l'Europe, qui autorise les détenus « à discuter ensemble de leurs conditions de détention et à communiquer avec les autorités à ce sujet<sup>4</sup> ». Les cellules d'isolement, souvent placées dans des secteurs spéciaux de la prison, sont entourées par des frontières redoublées. Outre leur fonction de séparer les détenus, le mitard, le quartier disciplinaire ou l'ancien quartier de haute sécurité remplissent aussi deux autres rôles : faire le détenu souffrir et briser sa résistance à l'autorité pénitentiaire ou aux conditions d'enfermement. Les ouvrages de Gérard Étienne révèlent de la manière la plus claire le lien qui s'établit entre l'espace carcéral, le corps et la conscience par l'intermédiaire de la torture. Les méthodes par lesquelles les tortionnaires infligent la douleur physique aux narrateurs ont des répercussions dans leur comportement ultérieur. Ces techniques les rendent confus et font s'installer une agonie qui ne finit pas avec l'emprisonnement, mais se prolonge au-delà de la frontière extérieure de l'espace carcéral et même dans l'exil.

---

<sup>4</sup> Véronique Vasseur et Gabi Mouesca, « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011, p. 206.

La frontière qui sépare l'espace intérieur de la prison de l'espace extérieur marque le prisonnier dans un seul sens, irréversiblement : une fois arrivé à l'intérieur, il devient un délinquant et un détenu en même temps qu'il cesse d'être un homme. Lorsqu'il sort de la prison, il porte cette étiquette pour le reste de sa vie. Aider les détenus à modifier leur comportement et à se réintégrer dans la société après la sortie est un des buts déclarés de la prison. Cependant, ce que la société même connaît sur les personnes enfermées lui vient le plus souvent du fait divers des médias. C'est ainsi que, depuis la naissance de la prison, on se réjouit de voir ces éléments perturbateurs punis et éliminés de la vie normale.

L'écrivaine québécoise Micheline Duff avoue ce sentiment suite à un vol armé soldé avec un crime, dans son quartier : « En lisant cette histoire dans les journaux, comme tout le monde, j'ai senti monter la rage. Et la haine... Vite ! qu'on arrête cette ordure, qu'on nous en débarrasse et le laisse mourir à petit feu pendu par les couilles, voilà ce qu'il mérite<sup>5</sup> ! » Duff exprime dans ces phrases une opinion publique générale, qui définit la prison comme réceptacle d'ordures et de monstres. Vasseur et Mouesca ainsi que Frieda Ekotto<sup>6</sup> soulignent les traits religieux sur lesquels reposent les concepts juridiques de punition, faute et pardon, qui passent nécessairement par l'idée de souffrance. En même temps, ils constatent que le pardon est une étape que le condamné ne rejoint pas réellement.

L'exemple récent des centres de rétention de sûreté, où les détenus ayant purgé toute leur peine sont retenus pendant une durée illimitée, corrobore cette théorie. La société est souvent accusée par Knobelspiess, qui n'y voit que des gens indifférents à l'atrocité de la prison. Le détenu n'est qu'un étranger pour son pays, d'autant plus s'il est la victime d'un régime dictatorial, comme les narrateurs des romans de Gérard Étienne. C'est ainsi que

---

<sup>5</sup> Micheline Duff, *Mon cri pour toi*, Montréal, Québec Amérique, 2008, p. 25.

<sup>6</sup> Frieda Ekotto, *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2001, p. 127-140.

l'exil intérieur devient l'état normal de la personne enfermée. Qui plus est, le trauma de l'enfermement et surtout de la torture laisse des traces sur la psyché du détenu, même après sa libération et après son exil dans un autre pays.

L'espace carcéral est le théâtre de confrontation de plusieurs forces : l'administration pénitentiaire, qui lutte pour ses privilèges sur la vie des détenus, s'oppose souvent au pouvoir législatif des politiciens. Les prisonniers essaient de trouver des méthodes de résistance aux conditions carcérales. Bien qu'ils soient des exilés dans leurs propres pays, à partir des années 1970 et surtout après 1990, ils trouvent de l'appui dans la société par l'intermédiaire des médias, des travailleurs sociaux ou des bénévoles, ainsi que des organismes nationaux et internationaux comme l'OIP, le Comité de prévention de la torture et Amnesty International. Plusieurs détenus et travailleurs dans la prison ont la capacité de comprendre le fonctionnement du système carcéral et cette compréhension n'est sans nul doute étrangère à l'approche de Michel Foucault. Au Canada, il y a un intérêt particulier pour le renouvellement des bâtiments, mais des événements récents discutés par les médias montrent un certain dysfonctionnement des institutions carcérales. Jacques Laplante constate que la publication des ouvrages de recherche sur la prison présente un retard remarquable au Canada et notamment au Québec par rapport à la France<sup>7</sup>, ce qui pourrait expliquer le fait que le côté revendicateur de la littérature québécoise n'est pas aussi souligné que dans la littérature française.

Dans le troisième chapitre, j'ai analysé les fonctions des témoignages sur la vie carcérale et les méthodes que les auteurs utilisent pour fictionnaliser le récit de leur expérience. J'ai montré que la poétique des récits de vie sur la prison est fondée sur la rhétorique de la vérité. M'inspirant de la théorie d'Anne Levalois sur le rôle du témoignage

---

<sup>7</sup> Jacques Laplante, *Prison et ordre social au Québec*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1989, p. 13.

au 20<sup>e</sup> siècle, j'ai affirmé que les récits de vie des personnes qui ont une connaissance approfondie de la prison sont essentiels dans la constitution de la vérité historique sur le monde carcéral. Ce processus pose toutefois un problème car Paul Ricœur révèle que le témoignage se trouve à la limite du soupçon et de la confiance<sup>8</sup>. Cette idée s'applique sans réserves aux témoignages des détenus, qui portent déjà le stigmate d'une malhonnêteté inhérente. C'est ainsi que les auteurs des récits de vie utilisent plusieurs méthodes afin de convaincre le lecteur de leur sincérité.

L'approche de Gisèle Mathieu-Castellani sur la manifestation du discours juridique dans les ouvrages autobiographiques m'a permis de déceler les éléments de la rhétorique de la vérité dans les témoignages sur la prison. Roger Knobelspiess (*QHS*) fait appel à la description du milieu social pauvre où il a grandi pour expliquer son parcours infractionnel. Dans *Le Roman des Ecameaux*<sup>9</sup>, il analyse plus en profondeur cette réalité. Sa méthode rejoint la théorie de Foucault sur la prison comme instrument par lequel on contrôle les communautés de prolétaires de la périphérie des villes. Se situant dans la position du coupable présumé, Knobelspiess essaie aussi de convaincre son lecteur érigé en juge qu'il est arrivé en prison suite à une erreur judiciaire. Cette erreur est toujours en lien avec sa position sociale défavorisée, parce que les juges condamnent avec plus de légèreté les accusés provenant de ces milieux. Ziad, un détenu du Québec, provient d'une famille aisée de Montréal, mais il essaie d'éclaircir les circonstances qui l'ont amené à être accusé d'un meurtre. Il raconte toutes les étapes de sa vie et avoue sa culpabilité d'avoir tenu à faire partie des gangs de rue de Montréal et le fait qu'il a participé à une fusillade. Cela dit, il essaie de convaincre le lecteur qu'il n'a pas commis les meurtres pour lesquels on l'a

---

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003, p. 202-207.

<sup>9</sup> Roger Knobelspiess, *Le Roman des Ecameaux*, Paris, Grasset, 1984.



emprisonné. Son témoignage est particulièrement intéressant parce qu'il est rédigé par le journaliste Vincent Larouche à partir des conversations avec Ziad et en faisant référence à plusieurs documents et aux enquêtes qu'il entreprend afin d'établir la vérité. L'enjeu du témoignage de Ziad est important, car tôt ou tard il sera admissible à la libération conditionnelle, donc il a intérêt à convaincre le lecteur qu'il a changé pendant les années d'incarcération et qu'il comprend ses fautes de jeunesse. Il avoue même avoir présenté plusieurs variantes sur les mêmes faits et prétend que celle du livre représente la vérité. Véronique Vasseur, France Paradis et Philippe Claudel n'ont pas été détenus, mais ont travaillé dans la prison et ils observent qu'il y a des cas où les détenus mentent sur leur situation. Tous les auteurs de témoignages sur la prison sont confrontés à un problème de crédibilité, mais le discours se fonde sur le pacte de confiance entre l'auteur et le lecteur. C'est ainsi que ce dernier est appelé à croire la confession qu'il lit et l'auteur écrit avec l'espoir que son livre sensibilisera le lecteur à son cas.

Dans la deuxième section du deuxième chapitre, j'ai montré que la mémoire exemplaire, un concept utilisé par Tzvetan Todorov, permet aux témoignages carcéraux de mettre les expériences du passé au service des événements du présent. J'ai fondé mon analyse sur la théorie d'Andrew Sobanet, qui constate que la littérature carcérale présente l'expérience de l'enfermement comme une situation limite. Vasseur, médecin-chef à la prison de La Santé à Paris, est choquée par les conditions où vivent les détenus, ce qui la détermine à écrire son témoignage. La parution de son livre produit un mouvement dans l'opinion publique et des changements à la prison de La Santé. Dix ans plus tard, Frédéric Beigbeder mentionne l'exemple de Vasseur, en montrant que la mémoire exemplaire peut se manifester par l'intermédiaire de l'intertextualité. Knobelspiess, isolé longtemps au

quartier de haute sécurité, explique qu'un détenu comme lui doit surmonter plusieurs difficultés pour écrire son témoignage, car l'isolement affecte son esprit et lui ôte l'espoir. Aussi ne peut-il plus croire que sa mémoire servirait à quelque chose. Plusieurs auteurs d'ouvrages carcéraux font preuve de leur engagement en publiant des articles dans la presse et certains sont même des journalistes.

Bien que l'entrecroisement de la fiction avec l'autobiographie soit plus caractéristique des ouvrages fictionnels, nous avons pu observer que les témoignages carcéraux présentent ce trait aussi. M'inspirant de l'approche de Ricœur sur la fictionnalisation de l'histoire, j'ai montré que Vasseur et Claudel guident la perspective du lecteur afin de lui transmettre le drame de l'expérience carcérale. Les méthodes qu'utilise Claudel pour fictionnaliser son récit sont notamment la fragmentation et le rejet de la rhétorique qui se transforme dans une poétique de la négation. France Paradis se sert de la fragmentation pour mieux décrire son personnage, père Jean, l'aumônier de la prison de Bordeaux de Montréal. Toujours au Québec, Micheline Duff raconte l'histoire du sans-abri Jean-Pierre Lizotte emprisonné à Montréal. Même si elle nomme son livre un témoignage, Duff introduit de la fiction dans son récit, particulièrement par le changement des voix narratives, mais aussi par l'insertion de différents types d'énoncés et d'images : des extraits de lettres, des poèmes, des photographies et des articles de la presse.

Les théories de Ricœur sur la commémoration révérencieuse et l'horreur m'ont aidée à cerner les techniques que les auteurs de récits de vie utilisent pour attendrir le lecteur et provoquer sa compassion. Knobelspiess, Vasseur, Mouesca et Jann-Marc Rouillan emploient des images suggestives pour exprimer la souffrance entraînée par

l'isolement au quartier de haute sécurité ou bien au mitard, la violence des gardiens et l'insalubrité des prisons.

Dans le quatrième chapitre, j'ai analysé huit romans de Jean Genet, Hubert Aquin, Gérard Étienne, Frédéric Beigbeder, François Bon, Andreï Makine et Alain Bergeron pour montrer que l'expérience désastreuse de l'emprisonnement fragmente le récit fictionnel. J'ai décelé les dispersions, les coupures, les parallélismes et les ruptures par l'intermédiaire desquels la fiction et l'autobiographie s'entrecroisent dans ces récits. Dans *L'Entretien infini* et dans *L'Écriture du désastre*, Maurice Blanchot affirme que l'expérience du désastre entraîne la désintégration de la parole, qui ne peut plus se produire en dehors du fragmentarisme. Le temps y joue un rôle essentiel, parce que les protagonistes d'une situation limite sont rejetés en dehors de l'histoire et le temps perd ses dimensions et son harmonie normales. Même plusieurs années après avoir vécu des événements tellement traumatisants, la personne revit sans cesse son passé. C'est ainsi que le passé vient troubler le présent et le temps est dispersé. Ruxandra Cesereanu explique que les tortionnaires savent comment manipuler le temps pour déconcerter le prisonnier et produire des effets néfastes sur son esprit.

Dans *Miracle de la rose* de Genet, les souvenirs du narrateur se partagent entre la colonie de Mettray et la centrale de Fontevrault. Plusieurs gestes qu'il observe à Fontevrault lui rappellent son enfance passée dans la colonie de Mettray, ce qui entraîne le changement constant de repères spatiaux et temporels. Qui plus est, le narrateur insère aussi des fragments d'une histoire inventée, où il s'imagine matelot sur une galère. Puisque le narrateur est séquestré dans un espace et un temps qu'il ne peut pas quitter, les souvenirs et les rêves l'aident à revivre ou bien à s'inventer d'autres endroits dans un autre temps.

Autobiographie et fiction s'entrecroisent dans le récit de Genet, afin de glorifier les habitants de la prison. Genet parle ouvertement de l'homosexualité des détenus, mais tous les souvenirs du narrateur exaltent l'amour pur, qui s'élève au-dessus des conditions matérielles est des divisions temporelles et territoriales. Dans *Prochain épisode* d'Hubert Aquin, la prison marque la rupture du destin chez le narrateur, qui ne peut pas poursuivre son engagement politique au sein du FLQ à cause de son incarcération. Les repères spatiaux et temporels font référence soit au Québec, à la période où Aquin y est emprisonné, soit à la Suisse, où un deuxième narrateur essaie d'annihiler un espion dangereux. La bifurcation des voix narratives est un exercice de survivance du récit et du narrateur. Puisqu'il est emprisonné et ne peut pas mener à fin sa mission de participer à la libération du Québec, le narrateur essaie de survivre dans l'histoire inventée qui a lieu en Suisse. En même temps, cette deuxième histoire est déstabilisée en permanence par la première, du narrateur emprisonné. L'échec de la personne incarcérée à Montréal s'impose sur tout le récit et le dernier chapitre du roman manque, précisément parce qu'il devrait être écrit après la libération du narrateur et du Québec. Pourtant, il n'arrive pas à sortir de la prison et ne peut pas anticiper la fin de sa réclusion. Ainsi, le récit reste emprisonné à l'instar de son auteur, en présentant seulement l'espoir qu'un jour la libération sera possible.

Dans *Le Nègre crucifié* et dans *La Pacotille*, Étienne décrit les effets des tortures qu'il a subies pendant son emprisonnement sous la dictature de François Duvalier en Haïti. Il fait plusieurs références au temps, qui semble s'arrêter quand il se trouve à l'intérieur de la prison. Après sa sortie et après son exil au Canada, le passé le hante et son présent est troublé par le souvenir des tortures subies. Étienne utilise aussi d'autres techniques de

fragmentation du discours : les phrases courtes qui évitent les propositions explicatives et le passage du *je* au *il* lorsque le narrateur se parle à lui-même par l'intermédiaire d'un personnage qu'il s'invente.

Dans *Un roman français*, même s'il ne s'agit pas de la prison politique, comme dans le cas d'Étienne, l'expérience de l'arrestation préventive s'avère toujours une forme de torture. Le pacte narratif est ambigu chez Beigbeder, parce que les renseignements paratextuels soulignent plutôt le caractère fictif du livre, tandis que le récit de son enfance et de son incarcération, ainsi que les références à des sources vérifiables, indiquent la présence des éléments autobiographiques. Cependant, il existe aussi des traits fictionnels dans le livre, notamment le dialogue imaginaire du narrateur avec le Procureur de la République, qui serait le responsable du prolongement inutile de son arrestation. Le roman de Beigbeder présente deux ruptures majeures au niveau du contenu : premièrement, entre l'expérience humiliante de l'arrestation du narrateur et l'octroi de la Légion d'Honneur à son frère aîné ; deuxièmement, entre l'histoire de l'emprisonnement du narrateur et celle de sa famille de provenance noble dont plusieurs membres se sont remarquables dans l'histoire de France. Ces deux ruptures se recoupent autour de l'idée d'enfermement. Le roman est aussi fragmenté au niveau de la forme : des lettres dissociées et épelées, des fragments épars nommés « Bribes d'arrestation », l'insertion de poèmes et de citations appartenant à des philosophes, l'incorporation d'un dessin, d'un univers sonore, des débris de conversation des gardes et des listes. Entre tous ces fragments, se déroule l'histoire la plus importante, qui est celle de l'enfance du narrateur, réunie à celle de l'enfance de sa fille.

Dans les romans de François Bon, d'Alain Bergeron et d'Andreï Makine, la fragmentation se présente sous forme de récits des détenus insérés dans le texte,

d'illustrations ou bien de dispersions. L'approche de Sobanet aide à saisir que Bon réunit les stratégies autobiographiques et les techniques de fictionnalisation du récit afin de privilégier le point de vue de la personne emprisonnée et d'impressionner le lecteur. Dans *Dominic en prison*, l'écrivain Alain Bergeron et l'illustrateur Samuel Parent (Sampar) représentent la vétusté des anciennes prisons, la sensation de claustrophobie et l'homosexualité du milieu carcéral à l'aide d'illustrations parallèles au texte. La prison paraît dans plusieurs des livres d'Andreï Makine : *Le Testament français*<sup>10</sup>, *Le Livre des brèves amours éternels* et *L'Amour humain*. Ces ouvrages sont à la fois des fresques de l'époque où l'idéologie communiste manifestait son visage équivoque et des représentations de l'idée que l'amour est supérieur à toute doctrine. L'espace carcéral se trouve à l'arrière-plan de ce raisonnement, particulièrement par l'intermédiaire de l'image du camp de concentration sibérien. En même temps, dans *L'Amour humain*, la prison revient plusieurs fois, parce qu'elle est le symbole des sociétés totalitaires où les protagonistes se forgent le destin.

L'image de la prison fragmente le récit des ouvrages fictionnels, mais leurs auteurs réagissent toujours en s'opposant à ce morcellement déchirant. Par là, ils semblent défendre leurs récits de la dissolution qui menace la consistance et même l'existence des personnages. En récupérant les ruptures produites par la présence de la prison, les auteurs analysés se consacrent à la mise en pratique des techniques de résistance. Des notions positives, comme l'amour pour une femme, pour un homme ou bien pour son enfant assurent souvent l'unité du récit. Les auteurs utilisent aussi des notions négatives dans le même but ; par exemple, Étienne et Bon constatent que la souffrance et les abus ne sont pas caractéristiques uniquement de la prison, mais aussi de la société.

---

<sup>10</sup> Andreï Makine, *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 2009 [1995].

C'est ainsi que les ouvrages sur la prison des auteurs du 20<sup>e</sup> siècle et du début du 21<sup>e</sup> siècle révèlent qu'à la fois la prison politique des régimes dictatoriaux et celle de droit commun des pays démocratiques utilisent des méthodes de torture auxquelles les prisonniers opposent des stratégies diverses de résistance. L'évolution du système carcéral et les témoignages des personnes séquestrées montrent que dès l'arrestation préventive et l'entrée dans la prison, le but de l'autorité est de briser la défense des détenus. Une fois à l'intérieur, l'isolement à long terme contribue considérablement à atteindre cet objectif. Les personnes séquestrées essaient de s'opposer aux gardiens qui leur imposent le silence et cherchent à parler avec les codétenus des autres cellules ou bien ils se mutilent afin de trouver une manière de négocier avec l'administration carcérale ou simplement pour pouvoir parler à quelqu'un, soit-il le médecin. D'autres détenus publient des articles en risquant ainsi de devenir les ennemis du système punitif qui les pénalise davantage. Dans ces conditions, le livre objet est sujet au contrôle physique manifesté par les fouilles et son contenu peut attirer la répression de l'auteur.

Au niveau narratif, la résistance à l'emprisonnement se traduit par des techniques littéraires diverses qui favorisent la survivance des personnages et du récit. La fictionnalisation de l'expérience carcérale, la rhétorique de la vérité, la mémoire exemplaire et la récupération des ruptures permettent au récit de s'opposer au morcellement qui mine son intégrité. La fragmentation du récit joue un rôle double, car d'un côté elle risque de dissoudre le texte, mais d'un autre côté elle contribue à la fictionnalisation salutaire. Entre 1910 et 2010, la majorité des ouvrages de fiction et des récits de vie sur la prison appartiennent à un genre mixte. Tant le témoignage que la fiction aident les auteurs à transmettre l'expérience limite de l'enfermement. À partir des années

1940, de plus en plus d'ouvrages privilégient le témoignage. Foucault souligne que, depuis l'abandon des châtiments publics, les structures pénales semblent ne plus se préoccuper du corps du détenu, mais seulement de ses traits psychiques et moraux, afin de le réformer, voire de transformer. Cependant, l'auteur de *Surveiller et punir* constate que la prison moderne garde toujours des éléments de punition corporelle. La littérature sur la prison révèle que, pour atteindre son objectif officiel, qui est de transformer le comportement et le caractère du détenu, le système carcéral utilise des méthodes pour contrôler et soumettre son corps. C'est ainsi que les auteurs et les protagonistes de ces ouvrages de plus en plus nombreux de nos jours ne se contentent pas d'exprimer leur progrès spirituel et la lutte de survivance pendant l'incarcération. Au contraire, ils dénoncent l'état physique des établissements où ils sont forcés de vivre et les techniques de contrôle qu'utilise l'administration carcérale.



## BIBLIOGRAPHIE

### CORPUS

- Aquin, Hubert. *Prochain épisode*. Édité par Jacques Allard, Claude Sabourin et Guy Allain, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 2006 [1965].
- Beigbeder, Frédéric. *Un roman français*, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010 [Grasset & Fasquelle, 2009].
- Bergeron, Alain M. *Dominic en prison*, St-Lambert (Québec), Soulières, Illustré par Sampar (Samuel Parent), 2007.
- Bon, François. *Prison*, Paris, Verdier, 1998.
- Camus, Albert. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010 [1942].
- Céline, Louis-Ferdinand. *Lettres de prison*, Paris, Gallimard, 1998.
- Chamoiseau, Patrick. *La Prison vue de l'intérieur*, Paris, Albin Michel, 2007.
- Claudel, Philippe. *Le Bruit des Trousseaux*, Paris, Stock, 2008 [2002].
- Duff, Micheline. *Mon cri pour toi*, Montréal, Québec Amérique, 2008.
- . *Mon grand*, Chicoutimi, JCL inc., 2003.
- Étienne, Gérard. *La Pacotille*, Montréal, L'Hexagone, 1991.
- . *Le Nègre crucifié*, 3<sup>e</sup> éd. Montréal, Balzac, 1994 [Montréal, Nouvelle Optique, 1974].
- Genet, Jean. *Miracle de la rose*. In *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, 1969, p. 221-471.
- . *Notre-Dame-des-Fleurs*. In *Œuvres complètes*, tome 2, Paris, Gallimard, 1969, p. 7-208.

- Glorion, Caroline. *Gabriel Mouesca : "Non à la violence carcérale"*, Paris, Actes Sud Junior, 2010.
- Knobelspiess, Roger. *Le Roman des Ecameaux*, Paris, Grasset, 1984.
- . *QHS, Quartier de haute sécurité*, Monaco, Éditions du Rochet, 2007.
- Makine, Andreï. *L'Amour humain*, Paris, Seuil, 2006.
- . *Le Livre des brèves amours éternelles*, Paris, Seuil, 2011.
- . *Le Testament français*, Paris, Mercure de France, 2009 [1995].
- Malraux, André. *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 2002 [1933].
- Matoré, Georges. *Mes Prisons en Lituanie*, Boulogne, Editions du Griot, 1992.
- Paradis, France. *38 ans derrière les barreaux*, Ottawa, Novalis, 2008.
- Rouillan, Jann-Marc. *Chroniques carcérales (2003-2007)*, Paris, Agone, 2008.
- Serge, Victor. *Les Hommes dans la prison*, Paris, Climats, 2011 [1930].
- Vallières, Pierre. *Nègres blancs d'Amérique*, Montréal, TYPO, 1994 [1967].
- Vasseur, Véronique. *Médecin-chef à la prison de la Santé*, Paris, Le Cherche Midi, coll. Documents, 2000.
- Vasseur, Véronique et Gabi Mouesca. « *La prison doit changer, la prison va changer* », *avait-il dit*, Paris, Flammarion, 2011.
- Yourcenar, Marguerite. *L'Œuvre au noir*, Paris, Gallimard, 1968.
- Ziad et Vincent Larouche. *Moi, Ziad, soldat des gangs de rue*, Montréal, Les Intouchables, 2010.

## CRITIQUE, THÉORIE LITTÉRAIRE ET ÉTUDES CULTURELLES

Antoine, Dominique. « Interlignes : Beigbeder, Frédéric - *Un roman français* ».

*Curiosphere.tv*, Paris, 2009. En ligne 20 juin 2010,

[http://www.dailymotion.com/video/xazc98\\_interlignes-beigbeder-frederic-un-r\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xazc98_interlignes-beigbeder-frederic-un-r_creation)

Asciano, Jean-Luc André d'. *Petite mystique de Jean Genet : la famille, la mort, le pardon*, Paris, Œil d'or, coll. Essais & entretiens, 2007.

Asholt, Wolfgang. « Deux retours au réalisme ? Les récits de François Bon et les romans de Michel Houellebecq et de Frédéric Beigbeder ». *Lendemain. Études comparées sur la France. Vergleichende Frankreichforschung* 27, no 107-108, 2002, p. 42-55.

Audet, Noël. *Frontières ou Tableaux d'Amérique*, Montréal, XYZ, coll. Romanichels Poches, 2003 [1995].

Bachelard, Gaston. *Poétique de l'espace*, Paris, PUF, 1974.

Beauquis, Corinne. « Mourir est-il vraiment beau ? L'écriture de Gérard Étienne ». In *Victims and victimization in French and Francophone literature*, édité par Buford Norman, Amsterdam, New York, Rodopi, coll. French literature, 2005, p. 45-57.

Beigbeder, Frédéric et Alain-Philippe Durand. *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam, New York, Rodopi, CRIN, 2008.

Berchtold, Jacques. *Les Prisons du roman (XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle). Lectures plurielles et intertextuelles de « Guzman d'Alfarache » à « Jacques le fataliste »*, Genève, Librairie Droz, 2000.

Blanchot, Maurice. *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 2008 [1980].

———. *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969.

- Bourdieu, Pierre. « L'être social, le temps et le sens de l'existence ». In *Méditations pascaliennes*, Paris, Seuil, coll. Liber, 1997, p. 245-88.
- Bourneuf, Roland. « L'Organisation de l'espace dans le roman ». *Études littéraires* 3, no 1, 1970, p. 77-94.
- Brombert, Victor. *La Prison romantique. Essai sur l'imaginaire*, Paris, José Corti, 1975.
- Brousseau, Marc. *Des romans-géographes : essai*, Paris, L'Harmattan, coll. Géographie et cultures, 1996.
- Butor, Michel. *Frontières. Entretiens avec Christian Jacomino, accompagnés de quelques exemples*, Marseille, Le Temps-Parallèle-Editions, 1985.
- . « L'Espace du roman ». In *Essais sur le roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1969, p. 48-58.
- Camus, Albert. *Albert Camus contre la peine de mort*. Suivi d'un essai par Ève Morisi, édité par Ève Morisi, Paris, Gallimard, 2011.
- . « Réflexions sur la guillotine ». In *Réflexions sur la peine capitale*, Arthur Koestler et Albert Camus, Paris, Calmann-Lévy, 1957, coll. Le livre de poche, p. 119-170.
- Carroue, L., P. Claval, G. Di Meo, A. Miossec, J.P. Renard, L. Simon et Y. Veyret. *Limites et discontinuité en géographie*, Paris, SEDES, 2002.
- Cesereanu, Ruxandra. *Panopticon : political torture in the twentieth century : a study of mentalities*. Traduit par Carmen Borbely, Bucaresti, Institutul Cultural Român, 2006.
- Ceylac, Catherine. « Entretien avec Frédéric Beigbeder ». In *Thé au café*. Dir. Catherine Ceylac. France, France2, 19 sept. 2008. En ligne 20 déc. 2010,

[http://www.dailymotion.com/video/xak2pv\\_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xak2pv_frederic-beigbeder-the-ou-cafe-2_creation)

- Chrétin-Brison, Emmanuelle. « Le moi en prison dans *Recuento* de Luis Goytisolo : une révélation ». In *Le Moi et l'espace: autobiographie et autofiction dans les littératures d'Espagne et d'Amérique latine*, édité par Jacques Soubeyroux, Université de Saint-Étienne. Groupe de recherches ibériques et ibéro-américaines, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 61-70.
- Curta, Adina. « Marguerite Yourcenar – la nostalgie de la liberté ». *Annales Universitatis Apulensis* 3, no 4 2003, p. 63-68.
- Di Falco, Jean-Michel, Frédéric Beigbeder et René Guitten. *Je crois, moi non plus : dialogue entre un évêque et un mécréant*, Paris, Calmann-Lévy, Le Livre de poche, 2004.
- Dichy, Albert et Pascal Fouché. *Jean Genet : essai de chronologie 1910-1944*, Paris, Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université de Paris 7, Bibliothèque Jean Genet, 1989 [1988].
- . *Jean Genet, matricule 192.102 : chronique des années 1910-1944*, Paris, Gallimard, Les cahiers de la NRF, 2010.
- Dubois, Charles, Sandrine Treiner et Olivier Barrot. « Andreï Makine : *L'Amour humain* ». In *Art et culture : Littérature. France 3*, 2006. En ligne 11 avr. 2011, <http://www.ina.fr/art-et-culture/litterature/video/3190931001/andrei-makine-l-amour-humain.fr.html>
- Dumas, Alexandre. *Le Comte de Monte-Cristo*. 4 tomes. Tome 1, Lausanne, Rencontre, 1967.

- Dumontet, Danielle. « Entretien avec Gérard Étienne ». In *L'Esthétique du choc. Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, édité par Danielle Dumontet, Frankfort, Peter Lang, 2003, p. 209-20.
- (éd.). *L'esthétique du choc : Gérard Étienne ou l'écriture haïtienne au Québec*, Frankfort, Lang, 2003.
- Durand, Alain-Philippe (éd.). *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2008.
- Ekotto, Frieda. *L'écriture carcérale et le discours juridique chez Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2001.
- El Basri, Aïcha. *L'imaginaire carcéral de Jean Genet*, Paris, L'Harmattan, coll. Espaces littéraires, 1999.
- Eliade, Mircea. *Le Sacré et le profane*, Paris, Gallimard, coll. Idées Sciences humaines, 1985 [1965].
- Étienne, Natania. Entretien personnel avec Maria Petrescu (une discussion d'une heure et demie au téléphone), avril 2011.
- Foucault, Michel. *Dits et écrits III (1954-1988)*. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald. 4 tomes. Tome III, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1994.
- . « Préface ». In *Q. H. S. Quartier Haute Sécurité*, Roger Knobelspiess, Monaco, Éditions du Rochet, 2007, p. 7-11.
- . *Surveiller et punir : naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 2010 [1975].
- Frédéric Beigbeder*. Paris, Éditions Léo Scheer, 2007.

« Frédéric Beigbeder, le passé à ses Basques. (Entretien avec Frédéric Beigbeder) ». *Paris*

*Match*. Mise à jour 22 août 2009. En ligne 7 mai 2011,

<http://www.parismatch.com/Culture-Match/Livres/Actu/Frederic-Beigbeder-le-passe-a-ses-basques-121932/>

Genette, Gérard. *Figures III*. 4 tomes. Tome III, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972.

———. « La littérature et l'espace ». In *Figures II*. 4 tomes. Tome III, Paris, Seuil, 1969, p. 43-48.

Greeman, Richard. « Préface ». In *Les Hommes dans la prison*, Victor Serge, Paris, Climats, 2011, p. 7-42.

Harel, Simon. « Prologue : L'étranger en personne ». In *L'Étranger dans tous ses états*, édité par Simon Harel, Montréal, XYZ Éditeur, 1992, p. 9-26.

Houellebecq, Michel. « Préface ». In *Un roman français*, Frédéric Beigbeder, Paris, Grasset, Le Livre de Poche, 2010, p. 7-10.

Hron, Madelaine. *Translating pain : immigrant suffering in literature and culture*, Toronto, Buffalo, University of Toronto Press, 2009.

Hsieh, Yvonne. « L'emprise du passé : crime, châtement et culpabilité dans la création de Philippe Claudel ». *Voix Plurielles* 7, no 2, 2010.

Ireland, Susan et Patrice J. Proulx. « Introduction ». In *Textualizing the Immigrant Experience in Contemporary Quebec*, édité par Susan Ireland et Patrice J. Proulx, Westport (Conn.), Praeger, 2004, p. 1-10.

Kafka, Franz. *Le Procès*. Traduction nouvelle et présentation de Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Pocket, 2009.

- Lançon, Philippe. « Dépôt. "Un roman français", autobio complaisante du plus célèbre des gardés à vue ». *Libération*. Mise à jour 20 août 2009. En ligne 16 oct 2012, <http://www.liberation.fr/livres/0101586176-sous-le-capot-de-frederic-beigbeder>.
- Lapierre, René. *L'Imaginaire captif*. Hubert Aquin, Montréal, L'Hexagone, Typo, coll. Essais, 1991.
- Laraque, Frank. « Gérard Étienne ou le nègre crucifié ». *Revue de l'Université de Moncton*, no 9-10, 1976-1977, p. 139-44.
- . « Préface à la deuxième édition ». In *Le Nègre crucifié*, Gérard Étienne, Montréal, Balzac, 1994, p. 13-18.
- Leblanc, Maurice. *Les aventures d'Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur*, Paris, Hachette/Gallimard, 1960 [1909].
- Leclair, Agnès. « Action directe : Rouillan en liberté conditionnelle ». *Le Figaro*, le 5 mai 2012.
- Levalois, Anne. « Témoignage et histoire. Une approche de la singularité contemporaine ». In *Témoignage et écriture de l'histoire (Cerisy, 21 – 31 juillet 2001)*, édité par Jean-François Chiantaretto et Régine Robin, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 48-52.
- Lintvelt, Jaap. *Essai de typologie narrative. Le « point de vue »*. *Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981.
- « Marin : Beigbeder est "d'abord un malade de la drogue" ». *Europe1.fr*, 2009. En ligne 16 oct. 2012, <http://www.europe1.fr/Societe/Marin-Beigbeder-est-d-abord-un-malade-de-la-drogue-73587/>.
- Massoutre, Guylaine. *Itinéraires d'Hubert Aquin*, Montréal, Bibliothèque Québécoise, 1992.



- Mathieu-Castellani, Gisèle. *La Scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996.
- Matoré, Georges. *L'espace humain : l'expression de l'espace dans la vie, la pensée et l'art contemporains*, Paris, La Colombe, Éditions du Vieux Colombier, coll. Sciences et techniques humaines, 1962.
- Nicolas, Lucienne. *Espaces urbains dans les romans de la diaspora haïtienne*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques littéraires, 2002.
- Nietzsche, Friedrich. *La Généalogie de la morale*. Traduit par Patrick Wotling, Paris, Le Livre de Poche, coll. Classiques de la philosophie, 2009.
- Paré, François. *La distance habitée : essai*, Ottawa, Le Nordir, coll. Roger-Bernard, 2003.
- « Patrick Chamoiseau. » In *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, 2012.
- <http://www.larousse.fr/encyclopedie>
- Petrescu, Maria. « L'image de la prison et la fragmentation du récit dans le roman du XX<sup>e</sup> siècle : Gérard Étienne et Frédéric Beigbeder ». *Voix plurielles* 8, no 2, 2011, p. 94-108.
- . *Le Journal carcéral de Daniel Timsit. Approche pragmatique*, Sibiu, Imago, 2009.
- . « Suferinta. Extreme si mediere în mental ». *Transilvania*, no 1, 2008, p. 64-69.
- Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu*. 3 tomes. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1978.
- Ransom, Amy. « La littérature du traumatisme et la fiction traumatisante de Gérard Étienne ». In *Gérard Étienne*, édité par Mark Andrews, Danielle Dumontet et Lelia Young. Manuscrit inédit.
- Redouane, Najib et Yvette Benayoun-Szmidt (éd.). *L'Œuvre romanesque de Gérard Étienne. Écrits d'un révolutionnaire*, Paris, L'Harmattan, 2011.

- Renard, Jean-Pierre, Sylvie Considère, Claude Dewapenaere, Patrick Picouet et André Pruvost. « Le géographe et les frontières ». In *La Géographie et les frontières*, édité par Jean-Pierre Renard, Paris, L'Harmattan, 1997, p. 25-74.
- Revel, Judith. *Le Vocabulaire de Foucault*, Paris, Ellipses, 2002.
- Ricœur, Paul. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*, Paris, Seuil, 2003.
- . *Temps et récit III*. 4 tomes. Tome III, Paris, Seuil, 1991.
- Roussel-Meyer, Maryse. *La Fragmentation dans le roman : Louis-Ferdinand Céline, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, coll. Littératures, 2011.
- Rudel, Christian. *Haïti, les chaînes d'Aristide*, Paris, Editions de l'atelier/Editions ouvrières, 1994.
- Rymhs, Deena. *From the iron house : imprisonment in First Nations writing*, Waterloo, Ont., Wilfrid Laurier University Press, coll. Aboriginal studies, 2008.
- Sartre, Jean-Paul. *Huis clos*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 2010 [1944].
- . « Saint Genet comédien et martyr ». In *Œuvres complètes de Jean Genet*, Paris, Gallimard, 1964.
- Segaud, Marion. *Anthropologie de l'espace. Habiter, fonder, distribuer, transformer*. 2e édition., Paris, A. Colin, coll. U Sociologie, 2010.
- Sobanet, Andrew. *Jail sentences : representing prison in twentieth-century French fiction*, Lincoln, University of Nebraska Press, coll. Stages, 2008.
- Solzhenitsyn, Aleksandr Isaevich. *L'Archipel du Goulag, 1918-1956 : essai d'investigation littéraire; première et deuxième parties*, Paris, Seuil, 1974.

- Steinhardt, N. *Journal de la félicité*. Préface par Olivier Clément, traduit du roumain et annoté par Marily Le Nir, Paris, Arcantère/Éditions UNESCO, coll. Nomina, 1996.
- Susini-Anastopoulos, Françoise. *L'Écriture fragmentaire*, Paris, PUF, 1997.
- « Téléjournal du 15 décembre 2008. Gérard Étienne », *Radio-Canada*, 2010, en ligne 1 avr. 2011, <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/misesaupoint/>.
- Todorov, Tzvetan. *Les Abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995].
- Vernant, Jean-Pierre. *La Traversée des frontières. Entre mythe et politique II*, Paris, Seuil, 2004.
- Viart, Dominique. « François Bon : écrire les fractures du monde ». In *Territoires et terres d'histoires : perspectives, horizons, jardins secrets dans la littérature française d'aujourd'hui*, édité par Sjef Houppermans, Christine Bosman Delzons et Danièle de Ruyter-Tognotti, Amsterdam, New York, Rodopi, 2005, p. 123-42.
- Virilio, Paul. *L'Espace critique*, Paris, Bourgois, 1993.
- Wall, Anthony John. *Hubert Aquin entre référence et métaphore*, Candiac, Québec, Éditions Balzac, coll. L'Univers des discours, 1991.
- Wesemael, Sabine van. « Le potentiel transgressif de l'art contemporain ». In *Frédéric Beigbeder et ses doubles*, édité par Alain-Philippe Durand, Amsterdam, New York, Rodopi, 2008, p. 155-84.
- Witt, Mary Ann Frese. *Existential prisons. Captivity in mid-twentieth-century French literature*, Durham, Duke University Press, 1985.
- Zambrano, Maria. *La Confession, genre littéraire*. Traduit par Jean-Marc Sourdillon et Jean-Maurice Teurlay, Paris, Jérôme Millon, coll. Nomina, 2007 [1943].

## HISTOIRE ET SOCIOLOGIE DE LA PRISON

Amnistie Internationale. Site Internet du Canada francophone. En ligne 10 juin 2010,

[http://www.amnistie.ca/site/index.php?option=com\\_content&view=article&id=11982&itemid=45](http://www.amnistie.ca/site/index.php?option=com_content&view=article&id=11982&itemid=45).

Armée du Salut. Site Internet. En ligne 17 sept. 2010, <http://armedusalut.ca/>.

« Ashley Smith Case & Mental Health in Canadian Prisons ». *CBC*. Mise à jour 17 nov.

2012. En ligne 17 nov. 2012,

<http://www.cbc.ca/thecurrent/episode/2012/11/12/ashley-smith-case-mental-health-in-canadian-prisons/>.

Aubenas, Florence. « On va droit dans le mur. Interview par François Koch ». *L'Express.fr*,

le 20 avr. 2010. En ligne 11 oct. 2010,

[http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/on-va-droit-dans-le-mur\\_786145.html](http://www.lexpress.fr/actualite/societe/justice/on-va-droit-dans-le-mur_786145.html).

BAN PUBLIC. Site Internet. En ligne 26 juin 2010, <http://www.prison.eu.org>

Brault, Michel (dir.) « Les Ordres ». Westmount (Québec), Filmoption International, 2007 [1974].

Chantraine, Gilles. « La mécanique du temps vide. Structure sécuritaire et réactions

individuelles au temps carcéral en maison d'arrêt ». In *Sociologie pénale : système et expérience*, édité par D. Kaminski et M. Kokoreff, Paris, Erès, 2004, p. 257-71.

———. *Par-delà les murs*, Paris, PUF, 2004.

Chantraine, Gilles et Jean Bérard. « La révolution pénitentiaire n'aura pas lieu ». *Vacarme*,

no 45, 2008, <http://www.vacarme.org/article1672.html>.

———. « nous, les emmurés vivants ». *Vacarme*, no 38, 2007.

Code Criminel. L.R.C. (1985), ch. C-46. Section 718. Mise à jour 22 nov. 2012. En ligne 24 nov. 2012, <http://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/C-46/page-402.html#docCont>.

Cour Suprême du Canada. « Jugement de Weatherall contre Canada (Procureur général) ». *Sccl.lexum.org*, 1993. En ligne 1 nov. 2011, <http://scc.lexum.org/fr/1993/1993rcs2-872/1993rcs2-872.html>.

———. « Jugement de Ziad Arradi contre Sa Majesté la Reine », 2003. En ligne 20 août 2011, <http://www.canlii.org/fr/ca/csc/doc/2003/2003csc23/2003csc23.pdf>

*Criminocorpus*. Portail sur l'histoire de la Justice, des crimes et des peines. Directeur de publication : Marc Renneville. En ligne 17 nov. 2010, <http://www.criminocorpus.cnrs.fr/>

« CTV News investigates Ottawa's focus on prisons for profit ». *CTV*. Mise à jour 21 sept. 2012. En ligne 21 sept. 2012, <http://www.ctvnews.ca/video?clipId=767067&playlistId=1.967193&binId=1.810415>.

Delbaere, Loïc. « L'enracinement de la mort lente ». *Le système pénitentiaire à travers les luttes des détenus de 1970 à 1987*, 2002. En ligne 22 juin 2010, <http://prison.eu.org/article9320.html>.

« Demonstrators outside a Kitchener prison want to be informed about inmates ». *CTV*. Mise à jour 23 nov. 2012. En ligne 23 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/demonstrators-outside-a-kitchener-prison-want-to-be-informed-about-inmates-1.1051633>.

- Doob, Anthony N. et Cheryl Marie Webster. « Countering Punitiveness: Understanding Stability in Canada's Imprisonment Rate ». *Law & Society Review* 40, no 2, 2006, p. 325-67.
- Fitzpatrick, Meagan. « Federal prison closures blasted by union ». *CBC*. Mise à jour le 20 avr. 2012. En ligne 30 déc. 2012, <http://www.cbc.ca/news/canada/montreal/story/2012/04/19/pol-prison-closing-toews.html>.
- Gouëset, Catherine. « Anders Behring Breivik responsable de ses actes, ça veut dire quoi ? » *L'Express*. En ligne 3 oct. 2012, [http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/anders-behring-breivik-responsable-de-ses-actes-ca-veut-dire-quoi\\_1152463.html](http://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/anders-behring-breivik-responsable-de-ses-actes-ca-veut-dire-quoi_1152463.html).
- Grou, Daniel (dir.) « L'Affaire Dumont ». Québec, Alliance Films, 2012.
- Groupe de défense des droits des détenus de Québec (Le). Site Internet. En ligne 17 sept. 2010, <http://www.gdddq.org/adhesion.htm>.
- John Howard Society of Waterloo-Wellington. Site Internet. En ligne 16 août 2010, <http://www.waterloo.johnhoward.on.ca/>.
- Johnson, Dana. « L'architecture des prisons ». In *L'Encyclopédie canadienne / Encyclopédie de la musique au Canada*. En ligne 24 juill. 2010, <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1AR TF0009130>.
- Lampron, Nathalie. « Vivre en prison. La création du système carcéral au Canada ». In *MVC. Musée virtuel du Canada*. En ligne 24 juill. 2010, <http://www.museevirtuel.ca/Exhibitions/Prison/fr/index.php>.

Laplante, Jacques. *Prison et ordre social au Québec*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1989.

Larouche, Vincent. « Les gangs de rue se partagent Montréal ». *Le Journal de Montréal*, 30 sept 2006. Mise à jour 5 oct. 2006. En ligne 20 mai 2011, <http://www.canoe.com/archives/infos/dossiers/2006/09/20060930-073830.html>.

Lascoumes, Pierre de. « Préface ». In *Par-delà les murs*, édité par Gilles Chantraine, Paris, PUF, 2004, p. VII-IX.

« Les Shafia faisaient des recherches troublantes sur Internet ». *Radio-Canada*. Mise à jour 15 nov. 2011. En ligne 15 nov. 2012, <http://www.radio-canada.ca/nouvelles/National/2011/10/27/001-proces-shafia-jeudi.shtml>.

Lévy, Thierry. *Nos têtes sont plus dures que les murs des prisons*, Paris, Grasset et Fasquelle, 2006.

« Major changes to Criminal Code over when to release mentally ill killers ». *CTV*. Mise à jour 22 nov. 2012. En ligne 22 nov. 2012, <http://www.ctvnews.ca/video?clipId=812583&playlistId=1.1049960&binId=1.810401>.

Ministère de la Justice du Canada. « Guide des victimes d'actes criminels dans le système de justice pénale ». Mise à jour 3 août 2012. En ligne 7 nov. 2012, <http://www.justice.gc.ca/fra/pi/cpcv-pcvi/guide/secm.html>.

Ministère de la justice et des libertés (France). « Gradignan. Établissement pénitentiaire - maison d'arrêt ». Mise à jour 15 déc. 2006. En ligne 3 nov. 2011, <http://www.annuaires.justice.gouv.fr/etablisements-penitentiaires-10113/direction-interregionale-de-bordeaux-10122/gradignan-10683.html>.

Ministère de l'Intérieur (France). « Direction centrale des compagnies républicaines de sécurités ». En ligne 20 nov. 2009,  
[http://www.interieur.gouv.fr/sections/a\\_1\\_interieur/la\\_police\\_nationale/organisation/dccrs/](http://www.interieur.gouv.fr/sections/a_1_interieur/la_police_nationale/organisation/dccrs/).

Morris, Norval et David J. Rothman. *The Oxford History of the Prison : The Practice of Punishment in Western Society*, Oxford, Oxford University Press, 1997.

Observatoire international des prisons (OIP). Site Internet dirigé par la présidente de l'OIP Florence Aubenas. En ligne 26 juin 2010, <http://www.oip.org>.

Observatoire international des prisons (OIP). « Contribution de l'Observatoire international des prisons – section française sur le traitement des personnes détenues dans les établissements pénitentiaires française (examen des 4ème à 6ème rapports périodiques de la France) ». Avril 2010.

Organisation des Nations Unies (ONU). Principes fondamentaux relatifs au traitement des détenus. Adoptés par l'Assemblée générale des Nations Unies dans sa résolution 45/111 du 14 décembre 1990.

———. « Déclaration universelle des droits de l'homme ». 1948. En ligne 3 juil. 2010, <http://www.un.org/fr/documents/udhr/>

———. *Ensemble de règles minima pour le traitement des détenus. Adopté par le premier Congrès des Nations Unies pour la prévention du crime et le traitement des délinquants, tenu à Genève en 1955 et approuvé par le Conseil économique et social dans ses résolutions 663 C (XXIV) du 31 juillet 1957 et 2076 (LXII) du 13 mai 1977*, Genève, 1955.



- « Pau de arara ». In *La Violence militaire au Brésil*. Paris, F. Maspero, Cahiers libres, 1971.
- Perkel, Colin. « Harmony erupts at Ashley Smith inquest ». *CTV*. Mise à jour 17 nov. 2012. En ligne 17 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/harmony-erupts-at-ashley-smith-inquest-1.1036357>.
- « Quaker ». In *L'Encyclopédie Larousse en ligne*, 2012. <http://www.larousse.fr/encyclopedie>
- Rico, José M. « Commissions d'enquête sur la justice pénale au Canada ». *Acta Criminologica*, no 1, 1971. En ligne 20 oct. 2011, <http://id.erudit.org/iderudit/017019ar>.
- . « L'indemnisation des victimes d'actes criminels : étude comparative ». *Acta Criminologica* 1, no 1, 1968, p. 261-311.
- Sécurité Publique Canada. « Le gouvernement lance un projet de surveillance électronique pour les délinquants sous responsabilité fédérale ». Mise à jour 15 déc. 2008. En ligne 17 sept. 2010, <http://www.securitepublique.gc.ca/media/nr/2008/nr20080811-fra.aspx>
- Sutter, John D. « What the Petraeus scandal says about digital spying and your e-mail ». *CNN*. Mise à jour 15 nov. 2012. En ligne 15 nov. 2012, [http://www.cnn.com/2012/11/14/tech/petraeus-email-privacy/index.html?hpt=te\\_r1](http://www.cnn.com/2012/11/14/tech/petraeus-email-privacy/index.html?hpt=te_r1).
- The Canadian Press. « Coroner orders new inquest into death of Ashley Smith ». *CTV*. Mise à jour 30 sept. 2011. En ligne 17 nov. 2012, <http://kitchener.ctvnews.ca/coroner-orders-new-inquest-into-death-of-ashley-smith-1.705157>.

———. « Inquest into prison death of teen Ashley Smith starts amid uncertainty ». *The Record*. Mise à jour 15 mai 2011. En ligne 15 mai 2011, <http://www.therecord.com/news/local/article/532365--inquest-into-prison-death-of-teen-ashley-smith-starts-amid-uncertainty>.

« Timeline. The Life and Death of Ashley Smith ». *CBC*. Mise à jour 13 nov. 2010. En ligne 17 nov. 2012, <http://www.cbc.ca/fifth/2010-2011/behindthewall/timeline.html>.

Vacheret, Marion. « Présentation sur le site de l'Université de Montréal ». En ligne 17 sept. 2010, [http://www.cicc.umontreal.ca/recherche/chercheurs\\_reguliers/marion\\_vacheret/marion\\_vacheret.html](http://www.cicc.umontreal.ca/recherche/chercheurs_reguliers/marion_vacheret/marion_vacheret.html).

Vacheret, Marion et Guy Lemire. *Anatomie de la prison contemporaine*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2007.

« Vieille prison de Trois-Rivières ». En ligne 4 juil. 2010, <http://www.enprison.com/Musee-Quebecois-Culture-Populaire>.