

## **LE JOUR A VAINCU LA NUIT**

un projet documentaire de Jean-Gabriel Périot

## Synopsis

*Le jour a vaincu la nuit* sera composé de six à huit séquences. Dans chacune d'elles, une femme ou un homme décrira, en paroles ou en chanson, un de ses rêves. Tous détenus d'une maison d'arrêt, ce sont leurs rêves en prison qu'ils nous feront partager.

## **une introduction : la maison d'arrêt d'Orléans**

J'ai été invité l'année dernière par MIXAR, une association orléanaise d'interventions artistiques en espaces urbains, à concevoir une *pièce*. Dès le début de ma réflexion, je me suis attaché à un seul espace de cette ville : la maison d'arrêt, un lieu dans lequel j'avais eu la chance d'entrer quelques années plus tôt pour présenter l'un de mes films, un lieu dans lequel il m'était nécessaire de revenir.

La *pièce* que j'ai proposée a pris la forme d'un concert : un concert donné par les détenus depuis la maison d'arrêt et retransmis à l'extérieur pour le public. Deux chœurs, des hommes et des femmes, ont chanté a cappella des reprises de chansons de variété, des chansons traditionnelles et quelques compositions ; l'enregistrement sonore a été diffusé en léger différé pour les auditeurs extérieurs venus écouter le concert face à un des murs de la prison. Ce fut un moment d'échange singulier et beau.

À partir de cette performance, j'ai réalisé un film, *Nos jours absolument doivent être illuminés*, qui témoigne de ce qui s'est passé lors de ce concert à l'extérieur de la prison. Il est composé de plans-séquences très longs et très serrés sur des spectateurs qui écoutent attentivement le concert et qui regardent tous un même hors champs : les détenus qui chantent pour eux et qui restent invisibles derrière le mur.

Pour ce projet de concert, n'étant pas moi-même musicien, j'avais convié Gérald Kurdian, membre central du groupe indé-pop This Is The Hello Monster, à venir diriger le concert et les ateliers de pratiques nécessaires à sa réalisation.

Au-delà de la réussite du concert et de son partage avec le public, je retiens surtout de cette expérience tout ce qui s'est passé à l'intérieur de la maison d'arrêt avec les détenus. Le temps que nous avons pu passer avec eux fut précieux. Dans un tel endroit, tout temps *récréatif* est par lui-même important pour les détenus, mais pour ce concert, la motivation de s'adresser à un public extérieur a apporté aux ateliers une concentration particulière.

Dans un tel cadre, les relations humaines sont exacerbées. Il y a de la générosité, de l'humour, de l'affection, de l'énerverment, de la tension, du partage. Chaque moment passé dans les ateliers, entre les fermetures et les ouvertures des portes, a été pour nous inhabituel, touchant, marquant, précieux.

Dans mon travail artistique, je ne rencontre que rarement le vivant : tous mes documentaires ont été réalisés avec des archives. Et lorsque je réalise des fictions, il n'y a pas de place lors du tournage pour la liberté, les rapports avec l'équipe technique et les acteurs restent hiérarchiques. Élaborer ce projet en prison m'a bouleversé, m'a changé. Il me fallait probablement un endroit tel que la prison pour trouver l'énergie et l'envie de me consacrer à un projet travaillant le vivant et le collectif. Un endroit où il est nécessaire d'intervenir, nécessaire de créer des œuvres dont le cœur même est la rencontre, le partage ; un endroit où tout est tellement impossible que chaque projet qui y est réalisé ne peut qu'être empreint d'une rare humanité.

À la suite de cette expérience, et après d'autres interventions que j'ai menées en milieu carcéral ces derniers mois (pour présenter mes films dans le cadre de *Des Cinés, La Vie* – opération de diffusion de courts-métrages auprès de détenus mineurs -), la nécessité de revenir en prison pour y faire un film ne m'a plus quitté. Lorsque Françoise Orioux, la référente culture du SPIP (service pénitentiaire d'insertion et de probation) de la maison d'arrêt d'Orléans, nous a donné l'opportunité, à la suite du concert, de revenir, j'ai tout de suite cherché quel film faire. Et lorsque la direction de la maison d'arrêt nous a confirmé que le temps nécessaire, la possibilité de tourner dans les différents espaces de la prison et qu'une certaine souplesse administrative nous seraient accordés, la possibilité d'un film est devenue réelle.

**un documentaire :  
portraits d'hommes et de femmes en rêveurs**

La prison est le lieu de l'enfermement, de l'exclusion de la société, de l'isolement. Ceux et celles qui l'habitent, même cachés à nos yeux, restent pourtant tels que nous. Cependant, la situation particulièrement dure qu'ils vivent influe sur leur tempérament et sur leur intimité. Et probablement aussi, sur leurs rêves.

À l'extérieur, rêver, que ce soit les rêves de la nuit ou les rêves éveillés, permet de rompre avec le quotidien, avec la réalité. Les rêves sont des espaces par lesquels on s'échappe. En prison, la liberté offerte par le rêve n'est-elle pas encore plus prégnante qu'à l'extérieur ?

S'attacher aux rêves des détenus permet de dresser un portrait en négatif de la vie en prison. La folie du rêve répond à la répétitivité des journées, la liberté du rêve répond à l'enfermement, la couleur répond au noir et blanc, l'érotisme à son absence, l'espace aux portes fermées, l'avenir au présent. S'attacher aux rêves des détenus permet aussi de dresser un portrait d'eux en positif : nous pouvons partager avec eux ce que leurs rêves disent de leur humanité, de leurs espoirs, de leurs angoisses, de leurs tristesses, de leurs amours.

Quels rêves fait-on en prison ?

C'est à cette question que va s'attacher ce film.

## poétique du portrait

Parler de ses rêves relève de l'intime. Parler de ses rêves en public, ou pour le public, comme dans ce film à venir, peut être intimidant. Intimidant pour celui ou celle qui l'énonce, intimidant aussi pour celui ou celle qui le reçoit.

Les rêves relèvent de l'incongru, de l'incohérence, de la folie, de l'inédit.

Pour ces deux raisons, il nous est nécessaire d'offrir aux détenus d'autres moyens d'expression que la parole de témoignage lorsqu'ils raconteront leurs rêves. Les rêves ne sont pas du domaine de la réalité, les décrire peut se faire avec des langues différentes, que ce soit dans le choix du vocabulaire ou dans la manière de s'exprimer. Ainsi, nous construirons ces portraits avec différents types de paroles, mais aussi avec de la chanson et de la musique.

La musique, chantée ou non, offre à la fois une ouverture sur la poésie différente de celle du langage parlé et une possibilité de partage elle aussi différente. Les liens qui se créent entre un chanteur et un auditeur permettent une expérience singulière : l'espace entre eux semble se réduire - le chant rend possible un vrai partage du sensible.

La parole, le chant et la musique travaillent sur des registres différents, créent des émotions différentes. Il s'agira pour nous, pour chacune des séquences du film, de trouver avec les détenus la meilleure alchimie possible pour décrire avec justesse et poésie leurs rêves et partager la part de leur intimité qui s'ouvre alors aux spectateurs.

Le fait que chacun de ceux qui sont portraiturés sont des détenus, sera tu dans le film et ne sera annoncé clairement que dans le générique de fin. Il est important que l'imaginaire du spectateur ne soit pas retenu par cette information qui susciterait inéluctablement une forte empathie avec les détenus ; le film ne serait vu que par ce filtre. Je fais le choix que l'empathie du spectateur passe d'abord par la ressemblance, par l'identification avec ceux et celles qui s'adresseront à lui et non par la différence.

Taire ce statut singulier des détenus permet aussi de dessiner un arc narratif impossible autrement : la découverte de qui sont ceux qui s'adressent à nous et la résolution de l'étrangeté de ce qu'ils nous racontent. Comme dans tout film, la narration de ce documentaire procèdera par *énigmes* qui proviendront de plusieurs sources.

Une de ces premières *énigmes* s'inscrira dans les rêves eux-mêmes et comment ceux-ci seront exprimés. Les détenus parleront de l'extérieur, du futur, de la lumière, de tout ce que peut contenir leurs rêves, différemment que nous ne le ferions au dehors. En prison, les mots n'ont pas le même poids. Les histoires qui y sont racontées sont différentes.

Les détenus eux-mêmes marqueront quelque chose physiquement : les corps sont singuliers en prison. La plupart des détenus sont issus des classes populaires, voire sont simplement déclassés. Cela se lit dans leur corps, leurs vêtements, leurs façons de se tenir et de s'exprimer. Dans un monde aussi policé et uniformisé que le nôtre, si hermétique à la pauvreté, le surgissement au présent de cette rugosité apportera de l'*étrangeté*.

Un autre élément indiciel est donné par les décors. Il s'agira de les utiliser de manière impressionniste, par touches progressives. La saleté et la vétusté des murs, l'étroitesse des espaces, les grillages derrière un jardinet pour les enfants, un portique de détection de métaux dans un couloir... jusqu'à la découverte de la nef panoptique, symbole des prisons du XIXe.

## **mise en scène**

*Le jour a vaincu la nuit* sera composé de six à huit séquences présentant chacune le rêve d'un détenu.

## **organisation du travail avec les détenus**

Pour écrire et concevoir chacune de ces séquences, nous organiserons de nombreux ateliers à la maison d'arrêt avec les détenus. Ces ateliers auront lieu sur le mois de juin. Un sommaire schéma de l'organisation de ces ateliers peut être donnée ici :

1. Il s'agira tout d'abord de prendre le temps nécessaire pour discuter avec les détenus du projet, de ses enjeux et de nos désirs respectifs. Nous pourrons leur montrer des films, lire avec eux des textes, leur montrer des peintures, écouter des chansons... Il s'agira de leur montrer comment certains artistes ont *traduit* des rêves, des cauchemars en langage poétique, que ce soit par écrit ou visuellement. Et nous essaierons de définir ensemble comment, et pourquoi, exprimer leurs propres rêves.

2. Il sera alors nécessaire de décider lesquels des détenus suivront le projet jusqu'au bout.

Il y a plusieurs contraintes qui peuvent empêcher les détenus de participer pleinement à un tel projet :

- l'absence de motivation et d'envie (en prison, chaque activité peut permettre de *tuer le temps*, sans pour autant susciter de désir) ;
- la possibilité pour eux d'être présents plusieurs semaines avec nous (en maison d'arrêt, les détenus sont censés ne pas rester longtemps) ;
- leur accord pour être filmés.

Cependant, comme nous en avons déjà fait l'expérience, nous sommes confiants sur la possibilité de réunir les six à huit détenus nécessaires à ce projet.

3. Il faudra faire avec ces détenus un premier travail de formulation, écrite ou orale, de leurs rêves. Une grande liberté doit leur être laissée : ils pourront parler de leurs vrais rêves, en inventer, parler de leurs espoirs pour le futur, pour les leurs au-dehors...

4. Ensuite, il faudra pour chacun d'eux décider du rêve qui deviendra sujet de sa séquence.

Des premières ébauches d'écritures de ces rêves, nous ferons un travail de réécriture, de traduction, de déplacement, de redéfinition. Il s'agira de transformer une matière brute en matière poétique, différente. Il s'agira de trouver la manière la plus juste pour chacun d'eux d'exprimer leurs rêves et de l'exprimer pour les spectateurs, que cela soit par la parole, le chant, la musique ou par une hybridation de ceux-ci.

5. Il s'agira finalement de faire de cette matière une matière à filmer. Il faudra mettre de la voix, mais aussi du corps, dans ces interventions face à la caméra. Nous travaillerons avec les détenus sur la manière de se placer, de se tenir, de se mouvoir le cas échéant, pour trouver l'état de corps le plus juste.

Avant le tournage véritable du film avec l'équipe complète et la technique afférente, nous tournerons des essais en DV avec les détenus pour qu'ils puissent se voir, s'entendre, apprivoiser leur image, comprendre comment la *modeler*, comment s'adresser au public par l'œil de la caméra.

Nous utiliserons aussi ces essais pour choisir avec les détenus quel sera leur décor, et ce que nous en verrons à l'image.

Ainsi, lors du tournage véritable, nous aurons prédéfini pour et avec chacun des prisonniers son texte, sa manière de l'exprimer, sa manière de l'incarner, son décor et son cadre.

## **tournage**

Le tournage aura lieu la première semaine de juillet.

Chacune des séquences du film sera composée d'un unique plan-séquence, sans mouvement de caméra.

Je souhaite que le spectateur se concentre sur chacun des portraits proposés et qu'il découvre par lui-même les différents éléments de l'image, que ce soit la personne filmée ou le décor dans lequel elle s'inscrit. Le plan-séquence permet de créer une tension différente de celle d'un montage traditionnel. J'aime sa fragilité : les petits ratés et les petites hésitations qui donnent une texture singulière, les silences qui précèdent ou suivent l'action, l'attention au détail d'un corps ou d'un visage que seul le temps trahit...

L'utilisation de tels plans-séquences fixes impose que les cadres doivent être travaillés et rigoureux. "Comment inscrire des détenus dans un cadre fermé à l'intérieur même d'une prison ?" est une question qui ne peut pas ne pas se poser, ne pas se réfléchir. Mes intuitions actuelles se tournent vers un format

1.33 qui permet une concentration sur le sujet et qui me semble le plus juste pour filmer les visages, et l'utilisation d'une très bonne caméra numérique et d'éclairages donnant une texture très cinématographique au film pour le *décoller* du réel.

La prise de son sera très compliquée lors du tournage car l'ambiance de la prison, dans tous les espaces qui la composent, est très présente. Il y a beaucoup de bruits, de cris, et tout cela résonne. De plus, certains des détenus chanteront pendant leurs séquences, et pour certains de la musique devra les accompagner. Il sera donc nécessaire d'effectuer de nombreux et précis essais avec Laurent Benaïm, l'ingénieur du son avec qui je travaille, pour trouver sur place le système d'enregistrement adéquat.

### **mouvements narratifs et formels**

Dans ce film apparemment conçu comme une série de séquences indépendantes, se déploiera un mouvement narratif, tout autant que formel.

Comme je l'ai déjà indiqué, il est important que l'on ne découvre que très tardivement et très progressivement l'espace du tournage et le statut particulier de ceux et celles qui s'adressent à nous dans le film.

1. Ce qui est dit des rêves dans chacune des séquences ne devra dévoiler que progressivement cet espace carcéral dans lequel ces rêves se forment et se cognent. Il faudra avant tout prendre soin à choisir l'ordonnancement des rêves eux-mêmes. Ce choix sera effectué après avoir défini les rêves de chacun des détenus et après avoir défini comment chacun d'eux sera présenté, quel sera le type de vocabulaire employé, quel sera le degré d'abstraction ou de réalisme...

Par exemple, nous pourrions avoir une première séquence où un détenu nous parle d'un rêve sur un moment passé à l'extérieur, un voyage à travers des paysages (dont nous ne comprendrons le poids symbolique que lorsque nous aurons compris que ce rêve d'évasion est celui de quelqu'un enfermé). Nous pourrions avoir une dernière séquence dans laquelle un détenu nous parle d'un rêve se déroulant à l'intérieur même de la prison. Entre les deux, nous pourrions avoir une série de rêves qui, graduellement - d'abord par *décalages*, *étrangetés*, puis par *indices* plus clairs -, nous amène d'abord à nous poser la question de ce qui est raconté jusqu'à la certitude que nous écoutons des rêves faits en prison.

2. L'utilisation des décors va être primordial. En effet, grâce à eux, nous pourrions affirmer très clairement à la fin du film le statut de ceux qui y

apparaissent. Il s'agira de manière progressive, d'une séquence à l'autre, d'ouvrir le cadre jusqu'à affirmer l'espace carcéral.

La maison d'arrêt d'Orléans est l'une des dernières prisons construites sur le modèle panoptique. Mais plusieurs réaménagements successifs nous permettent aujourd'hui de trouver des espaces différents à l'intérieur même de son enceinte. Je peux dès maintenant donner une liste, non exhaustive, de décors pouvant être utilisés pour ce film : des murs gris, une petite salle de cour, une petite salle d'activité, une cuisine industrielle, une bibliothèque, une cellule, un parloir, un couloir bordé de portes de cellules, un sas grillagé, la nef centrale avec le panoptique...

Il me faudra utiliser les décors des plus neutres aux plus affirmatifs. Cependant la manière de filmer permettra aussi de jouer des espaces. Déjà, nous élargirons le cadre de manière progressive durant le film. La première séquence sera très serrée sur le visage du détenu, puis nous élargirons jusqu'à inscrire le dernier détenu de pied dans un cadre large. De plus, nous pourrons aussi jouer de la profondeur de champs pour abstraire le décor dans du flou en début de film puis pour le rendre de plus en plus net et apparent.

3. Le son sera le dernier élément qui permettra de jouer de la découverte de l'espace de tournage. En effet, l'univers sonore de la prison est très singulier, et reconnaissable par le public. Il sera donc important de travailler le son au début du film pour amortir ou faire disparaître l'ambiance sonore réelle du lieu. Puis progressivement dans le film, ces sons singuliers, cette ambiance sonore spécifique seront réintroduits jusqu'à l'obtention d'un certain réalisme sonore.

Ce travail d'ordonnancement de différents éléments (les rêves, les manières dont ils vont être énoncés, les décors, le cadre, le son...) va être complexe, d'autant plus que nous devons construire ce film avec les détenus. Mais là seulement réside la possibilité de raconter une *histoire*, une histoire humaine, une histoire qui pourra toucher ceux qui écouteront ces prisonniers.

*Le jour a vaincu la nuit* sera un film hybride, un étrange documentaire, un temps pour une parole poétique, mélodique, rythmique... Un film sur le seul espace laissé libre aux détenus d'une prison : leur imaginaire. Et c'est dans le partage de cet imaginaire que ces *étrangers* pourront, un temps, nous apparaître tels que nous.