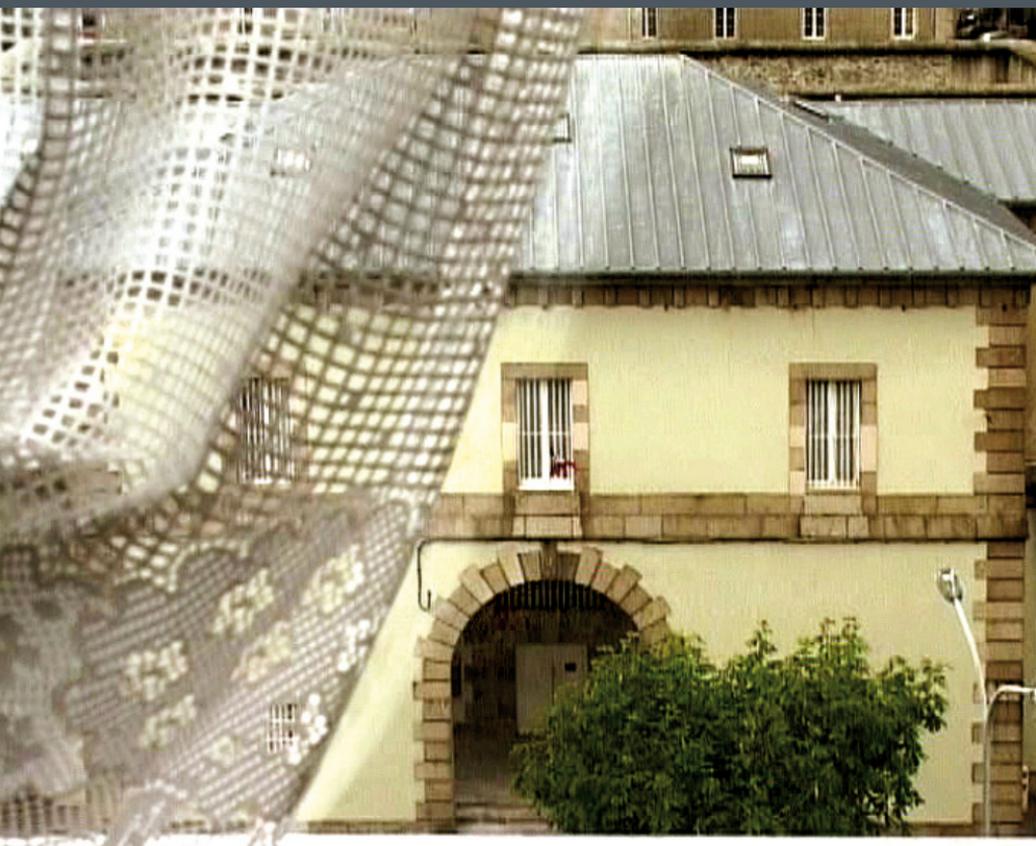


# Une prison dans la ville

un film de Catherine Réchard

une production Zarafa Films



Point aveugle : une prison dans la ville  
un texte de Cathie Dambel



maison de l'image  
basse-normandie

MACAO  
7<sup>e</sup> Art Manche Calvados Orne

Au centre de Cherbourg, la Maison d'Arrêt constitue une enclave d'opacité inquiétante. Autour : la vie et son mouvement. « *Deux mondes qui s'ignorent tout en respirant le même air* ». Partant de ce constat, de cette image fixe, Catherine Réchard, réalisatrice, entreprend d'ouvrir le "sarcophage".

## Point aveugle : une prison dans la ville

par Cathie Dambel  
réalisatrice et monteuse

Aujourd'hui la prison quitte la ville, reléguée à sa périphérie, dans des "No Man's Land", comme l'homme qu'elle soustrait à jamais de l'espace de la visibilité. A Cherbourg, la Maison d'Arrêt est toujours là, au cœur de la ville, et le parti pris de la réalisatrice est bien là aussi : réinscrire la prison physiquement et mentalement dans la circulation du regard. A contre-courant de ce qu'organise le système pénitentiaire où le détenu perd progressivement ses repères, son rapport au temps, à l'espace, aux autres, le film entreprend patiemment de retisser des paroles qui relient ceux du dedans avec ceux du dehors.

Ici, nous ne passerons aucune porte ni n'ouvrons aucune serrure. Pour échapper à l'iconographie dominante sur le thème carcéral, le film installe un cadre et un protocole rigoureux : circonscrire l'espace sans échappatoire possible et se focaliser sur le détail.

## Un espace circonscrit jusqu'à la claustrophobie

Trois lieux donc : la Maison d'Arrêt, les immeubles qui lui font face, la bibliothèque municipale. Trois points de vue inégaux puisque pour le premier lieu – la prison – il n'y a qu'un seul point accessible aux détenus, pourvu d'une ouverture sur la ville. « *Voir la vie à l'extérieur est considéré comme un confort et son empêchement une composante de la peine* », rappelle Catherine Réchard. Les fenêtres deviennent le fil conducteur du film. La tension de voir fonctionne des deux côtés, mais, de part et d'autre, on n'accède qu'à des visions fugitives, frustrantes et comme dérobées de "l'autre monde". On peut seulement imaginer : ce qui se dit, se cuisine, se trafique ; ce qui se passe dans la tête et dans les corps et, parfois, ce qui les brise. A l'extérieur, un chœur de voix, principalement des voix de femmes qui, sensibles au présent, au rythme des jours, au passage des saisons, évoquent ces prisonniers comme des enfants sur lesquels elles veillent. L'une d'elle est réellement mère de l'un d'entre eux. A ce point de rencontre des deux paroles, celle de la mère/celle du fils, le film soudain gagne un ancrage, une gravité : profondeur de la souffrance qui doit être tue, retenue dans une pudeur réciproque.

Les paroles résonnent, rebondissent dans un espace clos : on ne s'échappe jamais. Parti pris rigoureusement tenu. Le seul horizon serait celui de la baie d'Ecalgrain, au cap de la Hague, mais il s'agit d'un mur peint dans la cour de promenade, trompe-l'œil en aplats de couleurs vives tranchant avec l'uniformité du gris. Car tout est gris dedans, partout, monotone, répétitif et semble-t-il depuis toujours, pour toujours. Ainsi le spectateur éprouve-t-il physiquement un sentiment d'enfermement, littéralement condamné à regarder entre quatre murs. Le montage annule toute respiration, juxtapose les espaces du dedans et ceux du dehors, interpénètre les sons entre les deux univers, collant presque bouche contre oreille les protagonistes, de part et d'autre d'un mur de plus en plus oppressant à mesure que le doute s'installe sur la pertinence de ce type de peine.





## Le parti pris du détail

Pour donner corps à la réalité intérieure des détenus, le film part des signes extérieurs, du concret ; revue de détails jusque-là insignifiants qui, comme des prismes, révèlent des réalités plus vastes : recherche de la margarine pour que le plat ressemble à quelque chose, utilisation de la peau d'orange devenue déodorant pour préserver l'intimité, bricolages pour fabriquer des objets de remplacement, toutes ces tentatives pour rester du côté de l'humain, de la dignité. On trouve là l'attention et la confiance de la photographe qui sait poser son cadre et attendre, sans précipiter ou forcer aucune situation. Chaque personnage est invité à partager son ressenti par rapport à ce qu'il voit et entend, qu'il soit d'un côté ou de l'autre du mur.

Dans les entretiens avec les détenus, la précision et la fixité du cadre protègent des deux côtés : celui qui s'expose, celle qui écoute. Chaque personne filmée se retrouve comme "adossée" au cadre. Pas d'introspection non plus ni de débordement dans les parcours personnels : ainsi la parole peut-elle se libérer. Il y est question de privation, de vulnérabilité et ce mot, curieusement, se trouve dans la bouche d'un surveillant. Il y est question de perte, de blanc : « *J'essaye*, dit un jeune détenu, *de perdre tout sens de l'orientation* », pour que rien ne s'inscrive en lui, pour s'absenter de cette souffrance. Il y est question d'impossibilité à se projeter dans un avenir et, même si les arbres refléussent et si un jour on est dehors, il est question d'ombre portée sur la vie. Pour ceux qui sont passés par la "case prison", il s'agit d'un marquage "à vie". A ce moment-là, par la qualité de l'écoute mise en place, nous éprouvons cette cruauté. Nous sommes devant leur impuissance et leur fragilité. Et si cela nous arrivait ?

Le temps aussi semble s'être immobilisé : pas d'échappée possible en faisant appel aux ressources narratives classiques où l'on attendrait une évolution, une progression. Ici, les perspectives paraissent annulées dans les deux sens du terme.

## Eux et nous

Au début du film, la délimitation des espaces "vus de..." et leurs contrechamps bénéficient d'un indice : amorce d'un rideau, empreinte d'un grillage, les deux susceptibles de se confondre dans la répétition du motif. Rapidement, la confusion sert le film. De quel côté sommes-nous ? Du côté des enfermés, des gens libres ? Indistinction, malaise, frontière trouble vers laquelle tend le film. De quelle liberté jouissons-nous pour pouvoir encore la perdre ? S'élevant d'un étage à l'autre, dans les immeubles qui font face à la prison, le point de vue s'enrichit, s'approfondit, balaye les poncifs sur la réalité carcérale et nous permet de percevoir la porosité entre ces deux mondes.

Lorsque la caméra atteint son point de vue le plus élevé "surplombant" la prison, et qu'on peut apercevoir la mer derrière, on peut entendre la voix d'un homme tout à fait semblable à nous : « *Qu'est ce qui nous dit que nous, demain, on ne va pas être enfermés ? Peut-être que demain j'irai en prison.* »

Une brèche s'est ouverte dans le mur, permettant aux uns d'"envisager" les autres, au sens propre : leur redonner un visage. L'image n'est plus le lieu de la séparation.



*On ne pénètre pas en prison comme on peut le faire ailleurs. Quelle place avez-vous choisi d'occuper ?*

Pour moi la seule place possible est celle d'une porte-parole. Je suis une voie de transmission : ici, capter simplement comment on vit à l'intérieur et en témoigner à l'extérieur.

*La force du film vient du risque pris par les détenus de s'exposer. Les visages sont nus...*

Précédemment, dans mon travail photographique, **Système P**, on découvrait des objets du quotidien fabriqués par les détenus pour améliorer l'ordinaire. En acceptant que je photographie ces objets, ils ont pris un risque, celui qu'ils leur soient confisqués. L'alternative était de montrer les objets sans montrer les visages. Lorsque certains ont pris le risque de le faire à visage découvert, cela a constitué en soi une vraie prise de parole. Il y a deux niveaux d'exposition : d'abord à l'intérieur de la prison par rapport aux autres détenus et à la direction, puis par rapport à l'extérieur. Quand ils acceptent de s'exposer, c'est à la fois un risque et une victoire, des petites victoires qui, mises bout à bout, représentent quelque chose.

*Les moments d'échange sont très bien cadrés dans les deux sens du terme : par le cadrage lui-même, précis, et par le questionnement où l'on ne parle que de ce qui est tangible, observable, sans déborder vers l'introspection.*

Je leur ai effectivement présenté mon projet de cette façon et ils ont pris leur temps, ils ont réfléchi pour décider s'ils allaient le faire ou pas à visage découvert, s'exposer ou pas à la société.

*Aujourd'hui, il est régulièrement question de droit à l'image, mais, sous couvert de protéger, on masque, on floute. La personne est annulée, discréditée...*

On leur enlève toute individualité. On touche là à quelque chose d'essentiel. Le droit à l'image doit fonctionner dans les deux sens : autant le droit d'être visible que celui de se protéger du regard.

*Est-ce qu'on peut dire que le film permet d'"envisager" à nouveau ceux qu'on a coupés de la société ?*

Le propos, c'est effectivement de remettre un visage, de considérer que ce ne sont pas des êtres monstrueux, qu'ils pourraient être des frères, des fils. En voyant un visage, il y a une identification possible à sa propre vie. On ne peut plus fonctionner avec des idées reçues

qu'on plaque dessus. Mon rôle, c'est de capter le regard de celui qui dit « *Les conditions de détention, c'est pas tenable.* ». Il faut que le spectateur se retrouve face à cette parole.

*Votre protocole est rigoureux : la caméra ne va pas chercher autre chose.*

Pourquoi je filmerais les détenus en train de marcher, puisqu'il n'y a pas d'espace pour les corps ? Pas d'espace : c'est physique. Et puis je suis un peu "monomaniacque" : je me suis imposé d'être toujours là, de filmer les entretiens près de cette fenêtre, l'unique fenêtre qui donne dehors.

*Le film fait ressentir l'enfermement de manière claustrophobique. Dans le scénario, on s'échappait davantage, il y avait une caméra qui se baladait.*

C'était écrit... et un peu tourné, mais cela ne marchait pas, cela cassait le vis-à-vis. Le principe – aller de fenêtre en fenêtre – ne laissait pas de choix. Du coup : impossible d'être dehors, avec les gens. Ça s'est vraiment imposé au montage.

*A l'inverse, est-ce que le filmage a débordé le projet, l'a parfois fait sortir de ce qui était écrit ?*

Quand on imagine, on ne sait pas ce qu'on va trouver... « *T'as bon ou t'as faux* », dit-on. Là, la réalité rentrait bien dans ce que j'avais imaginé avant, en prenant le temps de m'arrêter vraiment sur les choses, en leur prêtant une vraie attention.

*On sent la même attitude que dans votre travail photographique : partir de petites choses.*

C'est ma base de travail. Ce qui m'intéresse, c'est ce qu'elles disent, ces choses-là. Généralement, elles font écran par leur banalité. Au final, c'est l'essentiel.

*Vous permettez aux détenus de formuler des choses pour eux-mêmes et aussi pour d'autres, et que leur parole s'inscrive, grâce à cela, dans l'espace public. Peut-être ainsi peuvent-ils échapper à la logique de la récidive précisément parce que leur parole s'inscrit.*

Quand un détenu dit « *Si je ressors, je vais faire pareil* », c'est abrupt, c'est ce qu'il vit. Est-ce qu'on l'a déjà écouté dire ça ? Ce n'est pas sûr. S'il y a un retour par la diffusion, cela ne reste pas lettre morte. C'est se retrouver sur un territoire commun.

**Propos recueillis par Cathie Dambel, à Paris, le 7 janvier 2009.**



## Document de travail

### extraits du scénario

#### “Note d'intention“ (extraits)

(...) Pour les personnes incarcérées, le jeu du regardé-regardant ne se pratique qu'à l'intérieur avec ceux qui pénètrent volontairement ou involontairement dans l'établissement (surveillants, prisonniers, intervenants extérieurs...). La maîtrise du regard appartient aux surveillants et toutes les ouvertures de la détention ont la particularité de dissimuler celui qui se tient derrière. Le grillage placé devant les barreaux rappelle le moucharabieh oriental qui sert traditionnellement à protéger l'intimité, à voir sans être vu. Selon un système de surveillance gigogne, le détenu est soumis au regard du surveillant et l'établissement lui-même à celui de la ville.

(...) À Cherbourg, les innombrables fenêtres des immeubles voisins, penchés sur la prison, n'en percent aucun mystère.

Effet secondaire de l'incarcération, la pauvreté des sensations accessibles aux personnes incarcérées appauvrit les sens. De la même façon que la vue se déprécie de n'être pas suffisamment sollicitée, la compétence du goût s'amoindrit par la qualité de la nourriture qui exclut toute notion de plaisir. Les détenus qui ne peuvent pas cantiner perdent au fur et à mesure le plaisir, la saveur et la convivialité que suppose le partage des repas.

Activité universelle par excellence, se nourrir revêt en prison une importance exacerbée. La réclusion accroît l'importance des gestes quotidiens. La plupart des activités élémentaires autour desquelles s'organise la vie en détention ne sont dehors que des activités parmi d'autres, banales à l'extrême.

#### “Traitement“ (extraits)

(...) Le film s'attache à débusquer tout ce qui est commun à l'intérieur et à l'extérieur : les mouettes qui survolent sans distinction l'espace de la ville, les odeurs les jours de marché ou encore des toits de bâtiments visibles depuis certaines cellules, nous rappellent que nous sommes sur un même territoire. (...)

Le son contribue également à créer une confusion entre dedans et dehors par des désynchronisations volontaires. Les sonorités des deux univers en présence se croisent et se recouvrent par moments, abolissant la démarcation qui les sépare. Il s'agit de modifier la frontière entre les deux mondes, de rendre floues les limites qui les séparent. (...)

# Synopsis

A Cherbourg, la Maison d'Arrêt est située en plein cœur de la ville. Elle est mitoyenne du Tribunal, voisine avec le centre culturel, la bibliothèque, le théâtre, et a pour vis-à-vis une petite cité HLM. Le film s'interroge sur ce que chaque univers distingue de celui qui lui fait face.



## Fiche technique

Documentaire, 2007, 52', couleur

### Scénario et réalisation

Catherine Réchard

### Image

Catherine Réchard

### Son

Benjamin Vandewiele

### Montage

Christiane Sgorlon

### Produit par

Zarafa Films, Yves Billon, Alain Pitten

### Co-production

France 3 Normandie, Cityzen télévision

Ce film a bénéficié d'une aide à l'écriture et d'une aide à la production de documentaire de création de la Région Basse-Normandie en partenariat avec le CNC et en collaboration avec la Maison de l'Image Basse-Normandie.



**Catherine Réchard** est photographe et réalisatrice. Après des études d'histoire de l'art et d'archéologie, elle pratique longtemps la photographie en studio, avant de lui préférer l'extérieur et le reportage. Certaines de ses expositions ont fait l'objet d'éditions, dont *Système P. Bricolage, invention et récupération en prison* (Ed. Alternatives, 2002). Ses enquêtes photographiques, souvent accompagnées d'entretiens avec les personnes photographiées, l'ont amenée naturellement à la réalisation de films documentaires. Après avoir suivi une formation proposée par les Ateliers Varan, elle réalise plusieurs courts métrages personnels ou de commande avant *Une prison dans la ville*. Plus d'infos : [catherine-rechard.com](http://catherine-rechard.com)

## Diffusion de films soutenus par la Région Basse-Normandie

La Maison de l'Image Basse-Normandie s'associe à MaCaO 7ème Art, réseau de salles de cinéma art et essai en Basse-Normandie, pour favoriser et accompagner la diffusion de films soutenus dans le cadre du Fonds régional d'aide à la création et à la production.

Ce partenariat se concrétise par l'édition de documents à destination des spectateurs et par l'accompagnement des films par leurs réalisateurs dans les salles adhérentes à MaCaO 7ème Art.

Cette collaboration sera développée tout au long de l'année 2009 pour la sortie des longs métrages et la diffusion de programmes de courts métrages et d'autres films documentaires ayant bénéficié du soutien à la création et à la production de la Région Basse-Normandie.

### Association Macao 7ème Art

Parce que les exploitants indépendants bas-normands sont attachés à défendre, dans leurs salles, un cinéma de qualité destiné à tous les publics, à favoriser les rencontres entre les auteurs, leurs œuvres et les publics, à affirmer par des choix artistiques et politiques, l'idée d'un cinéma pluriel, libre et vivant, ils ont mutualisé leurs énergies au sein de Macao 7ème Art.

### Maison de l'Image Basse-Normandie

La Maison de l'Image Basse-Normandie a pour objet de favoriser toute activité ayant trait au développement du secteur du cinéma et de l'audiovisuel en Basse-Normandie.

Elle assure notamment les missions d'instruction du Fonds d'aide à la création et à la production cinématographique et audiovisuelle de la Région Basse-Normandie, de Bureau d'accueil de tournages, de Pôle régional d'éducation à l'image, dont la coordination de Passeurs d'images en Basse-Normandie et de Collège au cinéma dans le Calvados.

L'ensemble de ses missions est inscrit dans le cadre de la Convention de développement cinématographique qui lie le CNC, l'Etat (DRAC) et la Région Basse-Normandie.

Pour en savoir plus : [www.maisondelimage-bn.fr](http://www.maisondelimage-bn.fr)

