

Faire de la prison un personnage : autour du roman *Perpétuité*

Entretien avec l'écrivain Guillaume POIX
Propos recueillis par Velimir MLADENOVIC

Introduction

Le Centre d'Études Romanes de Timișoara (CSRT), affilié à l'Université de l'Ouest de Timișoara, a organisé, lors d'une séance automnale du cénacle estudiantin francophone « La Pléiade », une rencontre littéraire modérée par Velimir Mladenović¹ et Ramona Malita le 17 novembre 2025 avec l'écrivain de l'extrême contemporain français Guillaume Poix. L'entretien explore la contamination réciproque du théâtre et du roman dans son travail, sa conception de la fiction comme acte d'engagement, et la volonté de faire de la prison un personnage à part entière – une condition spatiale et temporelle autant qu'un décor.

À l'occasion de la parution du roman *Perpétuité* (Verticales, 2025), qui détaille en temps réel une nuit de service dans une maison d'arrêt du point de vue d'une petite équipe de surveillants pénitentiaires, Guillaume Poix revient ici sur l'enquête de terrain qui a nourri le livre, sur la manière dont il travaille le rythme de la nuit, le vacarme carcéral et la polyphonie des voix, ainsi que sur les enjeux éthiques et politiques du choix de ce point de vue « décalé ». Il décrit les années d'immersion au centre pénitentiaire de Villeneuve-lès-Maguelone, les repas partagés avec les surveillants, les rondes nocturnes et ce geste ambivalent de l'œil collé à l'œilleton, qui cristallise à ses yeux tout ce que signifie « être surveillant ».

Né en 1986 à Tassin-la-Demi-Lune, près de Lyon, ancien élève de l'École Normale Supérieure et diplômé de l'ENSATT en section « écrivain dramaturge », Guillaume Poix est écrivain, à la fois romancier, dramaturge, metteur en scène et traducteur. Il s'impose depuis une dizaine d'années comme l'une des voix fortes de la littérature française contemporaine, avec des romans et des pièces qui interrogent les marges et les zones d'ombre du monde contemporain. Auteur de *Les Fils conducteurs* (Prix Wepler - Fondation La Poste 2017), de *Là d'où je viens a disparu* (Prix Alain-Spiess du deuxième roman et Prix Frontières - Léonora Miano 2020) et de *Star* (2023), Guillaume Poix poursuit avec *Perpétuité* son exploration des institutions.

¹ À présent, Velimir Mladenović est affilié à l'Université de l'Ouest de Timișoara en tant que chercheur postdoctoral, financé par une bourse (du 1^{er} octobre 2024 au 30 septembre 2026) soutenue par l'Université de l'Ouest de Timișoara. La présente parution est issue de la recherche postdoctorale avancée déroulée dans l'université mentionnée.

Velimir Mladenović (VM) : Pour commencer, quel est votre tout premier souvenir de théâtre ou de littérature qui vous a donné envie d'écrire ?

Guillaume Poix (GP) : C'est une représentation de *L'Avare* de Molière, lorsque j'avais six ans, dans les environs de Lyon. Je me rappelle avoir été ébloui et fasciné par l'univers scénique et le plaisir du jeu. J'avais croisé l'acteur principal à la sortie du théâtre et je me rappelle avoir été très intimidé. Il y avait comme une profanation : voir cet homme tout entier dévoué à la fiction qui revenait soudain dans « mon » monde réel. Je crois que ma passion de la fiction date de cet instant.

VM : Vous avez étudié à l'ENS, puis à l'ENSATT, l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre en section « écrivain dramaturge ». Qu'est-ce que cette formation vous a apporté et, peut-être, qu'a-t-elle dû déconstruire en vous pour faire naître l'écrivain que vous êtes devenu ?

GP : Cette formation a été décisive dans l'apprentissage de la discipline d'écriture, la régularité et l'engagement qu'elle demande. Il s'agissait d'écrire, de ne pas cesser d'écrire, et ainsi d'essayer, de se tromper, de recommencer, de jeter, de reprendre ; surtout d'être lu et de ne pas avoir peur de la critique, du jugement, plutôt de considérer l'autre comme une chance pour que le texte progresse. En plus des personnes remarquables et passionnantes que j'ai rencontrées, j'ai ancré l'écriture de manière irrévocable dans ma vie en n'ayant plus peur de m'y consacrer pleinement.

VM : On vous présente souvent comme romancier, dramaturge, metteur en scène, traducteur. Si vous deviez choisir un seul mot pour définir votre métier aujourd'hui, lequel garderiez-vous ?

GP : Écrivain.

VM : En quoi le travail de dramaturgie et de mise en scène façonne-t-il votre prose ? Avez-vous pensé le roman *Perpétuité* comme une sorte de spectacle nocturne, avec sa scénographie, ses entrées et sorties de personnages ?

GP : Mon activité d'écriture se partage, pour l'heure, entre des textes que je destine à la scène, dont je sais qu'ils vont s'incarner et advenir par des interprètes, et des textes que je pense d'abord comme des livres tendus à des lecteurs et lectrices inconnu.e.s qui le traverseront dans le silence de leur intimité. J'ai l'impression que ces deux énergies, ces deux formes ne cessent de se contaminer, de se rejeter, de s'attirer, de s'engloutir l'une l'autre. Je dis souvent que j'écris du théâtre comme le romancier que je ne parviens pas à être et des romans comme le dramaturge que j'échoue à être. Je tente avant tout de penser l'écriture comme un acte qui doit produire un engagement.

Dans *Perpétuité*, j'ai voulu jouer de tous les registres, à l'image de ce que j'avais observé lors de mon immersion en maison d'arrêt. J'ai voulu que d'une page à l'autre, on passe du dramatique au lyrique, du tragique au comique, du poétique à l'épique, du documentaire au polar. En choisissant le huis-clos et le temps réel, j'ai d'emblée imposé au texte une tension théâtrale qui me permettait de déployer cet arc de tonalités dont je trouvais qu'il reflétait le réel et la vie même.

VM : Comment est née l'idée d'écrire un roman qui se déroule en une seule nuit, dans une maison d'arrêt, et du point de vue des surveillants ? Y a-t-il eu une image fondatrice ?

GP : L'idée est venue lorsque j'ai moi-même pu assister à un service de nuit, ce qui était une chance, et presque une première, puisque la nuit, la prison est, à la différence du jour, entièrement close. Les détenus sont enfermés en cellule et ne peuvent plus en sortir. Les surveillants sont en nombre réduit (ils passent d'une centaine en journée à une dizaine), et le rapport au temps, si décisif et particulier en détention, change complètement. Les heures se distordent, on alterne entre des phases de suspension quasi immobile et des accélérations paniques. C'est en participant au repas d'équipe le soir avec les surveillants que j'ai compris que c'est ce que je voulais raconter. La solidarité de ce métier, la camaraderie engendrée par la nuit, l'effet de troupe, la joie et la tension mêlées, le danger et la fatigue. Il m'a aussi semblé qu'en choisissant de raconter une nuit, je pouvais assumer, du point de vue déontologique, de centrer le récit sur les surveillants puisqu'eux seuls demeuraient visibles. Si en journée les détenus circulent, et sont donc visibles, la nuit, au contraire, ils disparaissent du regard, ils sont cloîtrés derrière leur porte de cellule et la seule interaction possible avec eux, c'est lorsqu'un surveillant regarde à l'œilleton lors des rondes. Ce geste si ambivalent – un geste de soin et de surveillance à la fois, une profanation et une attention – m'a semblé emblématique de ce qu'un surveillant pénitentiaire veut dire.

VM : Vous avez passé de longs séjours au centre pénitentiaire de Villeneuve-lès-Maguelone, en accompagnant les surveillants dans leurs rondes, en observant les écrans, en parlant aussi avec des détenus. Concrètement et émotionnellement, comment s'est passée cette immersion ?

GP : J'ai été accueilli par une équipe extraordinaire, à commencer par la cheffe d'établissement qui m'a donné l'autorisation d'aller partout, de tout voir. Pendant trois ans, je venais passer du temps, une semaine environ à chaque séjour, et je suivais des agents dans le quotidien de leur poste, de jour comme de nuit. J'étais sur les coursives, dans les cours de promenade, aux parloirs, dans les bureaux, aux ateliers, en commission de discipline, j'accompagnais aussi certaines activités socio-culturelles. J'ai ainsi eu la chance d'avoir une vision complète, panoramique – j'allais dire panoptique – du fonctionnement d'une maison d'arrêt. J'ai aussi fait des entretiens avec

les personnes que je suivais, soit de manière informelle pendant le travail, soit en dehors de ces heures dévolues à la surveillance. Je n'avais aucune méthode, je laissais faire le hasard des rencontres.

VM : Qu'est-ce qui vous a le plus surpris dans ce monde, et qu'est-ce qui, au contraire, a confirmé vos représentations préalables de la prison ?

GP : Le plus surprenant a été de découvrir que la prison est un lieu de vie. Un lieu de vie en commun. Qu'il faut l'organiser et qu'il est primordial de comprendre que privation de liberté ne veut pas dire privation de vie, d'activités, de droits, d'interactions sociales derrière les murs. Je ne mesurais pas à quel point c'était l'enjeu décisif : comment vivre ensemble et tenir par-delà la difficulté des conditions de détention. En un sens, cette découverte n'a fait que confirmer ce qu'est la prison : une anomalie qui produit des situations existentielles complexes et ambivalentes.

VM : Pourquoi avoir choisi de vous placer du côté des surveillants plutôt que des détenus ? Était-ce d'abord un choix éthique, politique, ou un choix de forme littéraire ?

GP : Il me semblait que l'institution carcérale demeurerait très méconnue dans son fonctionnement et son personnel. Moi-même, j'ignorais tout des usages, des métiers, des rythmes et des missions. Nous avons toutes et tous des images, des fantasmes, des préjugés sur le monde de la prison et je voulais ajuster les représentations contemporaines sur cette institution en grande souffrance. N'ayant jamais fait l'expérience de l'incarcération, il m'aurait semblé obscène de postuler ce point de vue par la fiction. En revanche, raconter la vie qu'ont celles et ceux qui font un travail en mon nom, à qui je délègue une mission difficile et mal-aimée, me paraissait être mon devoir d'écrivain : aller là où on ne va pas, où on ne veut pas aller, où on ne peut pas aller.

VM : Y a-t-il des situations vécues en prison que vous avez volontairement gardées hors du livre, comme si vous refusiez de les « transformer » en fiction ?

GP : Non, aucune. Pour moi, la fiction ne doit pas faire allégeance au réel, à condition que la méthode et l'éthique de travail soient pensées précisément et fermement défendues par le rapport au langage que l'on déploie.

VM : Le titre *Perpétuité* évoque l'infini de la peine, alors que le roman se déroule sur une seule nuit. Comment avez-vous pensé ce contraste entre la très longue durée et cette unité de temps presque classique, aristotélicienne ?

GP : Un jour, j'ai entendu une surveillante me dire cette phrase récurrente chez les agents : « C'est nous qui avons pris perpétuité ! ». C'était bien sûr une phrase polémique qui m'a heurté, d'abord. Puis en y repensant, j'ai compris qu'elle nommait les conditions de travail et leur dégradation, le fait notamment que les surveillants subissent, eux aussi, les conditions de détention, chose à laquelle on pense peu et qui nous importe peu alors que c'est un enjeu social et politique majeur. J'ai trouvé que ce mot - « perpétuité » -, disait également tout de notre rapport à la prison. Surtout, j'ai imaginé qu'en donnant ce titre au roman, le pacte était posé. On croit savoir, mais le roman est là pour retourner quelque chose de la perception dominante. On s'attend à suivre les détenus, mais on va regarder ailleurs, non pas pour masquer une condition – je crois, au contraire, que le roman exacerbe par ce choix la description de la condition des détenus –, mais pour en révéler une autre et augmenter ainsi notre perception globale de l'institution. C'est enfin une question posée aux lecteurs et lectrices : sommes-nous collectivement voué.e.s à laisser perdurer une institution qui abîme et échoue ? Nous sommes-nous soumis.e.s à un ordre punitif pour toujours ? Ne nous revient-il pas, à chaque génération, de repenser ce qui fonde notre société et la place que l'on réserve à celles et ceux qui « s'en écartent » comme on dit, en transgressant la loi ? Je trouvais que ce titre, qui évoque l'éternité, ou du moins la durée infinie, entrait en contraste avec le caractère très ponctuel du moment déployé dans le roman, cette nuit si particulière qui, d'une certaine manière aussi, contient toutes les nuits possibles. Ce paradoxe me semblait stimulant.

VM : Comment avez-vous travaillé le rythme de cette nuit – la sensation que tout se passe à la fois très lentement et très vite, dans une sorte de transe ?

GP : Je me suis fié à mes souvenirs des services de nuit, ces moments où tout semblait se calmer puis soudainement déraiper. J'ai voulu travailler le temps comme un accordéon : quatre heures ou trente ans passent en trois pages, et vingt minutes en occupent une cinquantaine. Ne jamais faire coïncider le temps ressenti avec le temps écrit ; que l'on n'ait pas la sensation d'un rapport « normal » au temps, mais qu'au contraire, on s'enfonce, on s'étouffe, on se perde ou on soit propulsé dans un gouffre qui annihile la perception ordinaire des choses. Je voulais, de cette manière, raconter le travail de nuit, sa répétitivité dangereuse, ses rituels aliénants, mais aussi l'ennui et la vitesse qu'ils comportent inévitablement.

VM : Vous suivez une petite communauté de surveillants, de différents grades, avec leurs drames intimes, leurs histoires d'amour ratées. Comment avez-vous choisi les voix qui prendraient réellement la parole dans le livre ?

GP : En choisissant d'ancrer le roman lors d'un service de nuit, je savais que je disposerais d'une douzaine de personnages dans lesquels je pourrais déployer les énergies, les corps, les voix, les histoires qui m'avaient marqué pendant mon

immersion. Chaque personnage est la somme de plusieurs personnes rencontrées, auxquelles j'ai ajouté des dimensions plus personnelles. Le danger était celui du panel : comment ne pas proposer un échantillon représentatif d'individualités diverses, mais plutôt donner vie à l'intimité plurielle, donner la sensation d'un groupe, d'une uniformité, donc, mais aussi de défaire l'uniforme, justement, pour provoquer une vraie rencontre avec des êtres singuliers, irréductibles, libres de nous échapper, de ne rentrer dans aucune case, de ne correspondre à aucun stéréotype. Chacun à une fonction, mais ne s'y réduit pas. J'ai eu à cœur d'esquisser les contours d'un groupe qui raconte un peu la France contemporaine tout en m'assurant que chacun et chacune se cabre, dévie, déjoue les attentes ou les préjugés identitaires que leurs prénoms et leurs surnoms peuvent susciter.

VM : On a parfois l'impression que la prison elle-même devient un personnage, un corps collectif, bruyant, oppressant. L'avez-vous consciemment pensée comme telle ?

GP : Absolument. C'est un personnage physique, une matière qui contraint, mais c'est même plus : c'est une condition. Spatiale et temporelle. La prison est un monde en soi. Et dans le roman, elle est le monde, elle est, pour les personnages, tout le monde, le seul monde possible. C'est une dimension à elle toute seule.

VM : On a beaucoup insisté sur la façon dont vous faites varier les styles dans *Perpétuité*, d'une langue très sobre à des moments de luxuriance presque baroque. Comment décidez-vous de ces changements de registre ?

GP : C'est la situation qui me guide, et donc les personnages impliqués. Je me fie à ma sensation de lecteur : désirer la surprise, ne pas laisser s'installer la routine ou la convention. J'aime parfois raconter d'une manière inattendue, laisser surgir une tonalité contraire aux attentes. Je ne sais pas si je décide, au fond : c'est la phrase qui m'appelle et s'invente dans le présent de la pensée, dans le présent de l'émotion que je convoque pour donner forme à une page.

VM : Comment écrire le bruit carcéral – les portes, les cris, les alarmes – sans tomber dans une simple mimésis sonore ?

GP : En n'oubliant pas que le bruit n'est jamais *du bruit* : il est toujours le signe d'une présence, une présence vivante. Derrière le bruit, il y a quelqu'un. Il y a donc une histoire, une exigence, une intimité, un désir – j'ai davantage voulu raconter l'effet des bruits que les bruits eux-mêmes, je crois. Parce qu'en débusquant leur impact et leur source, on ne fait pas que les subir, on les remet en mouvement, on les considère, on les dissèque, on les comprend. On rappelle que le bruit c'est la vie – pénible, hostile, effrayante, parfois –, mais la vie quand même.

VM : Dans cette polyphonie, y a-t-il une voix que vous sentez plus proche de vous, ou bien le projet était-il précisément de vous dissoudre dans la pluralité ?

GP : Je crois que je suis dans toutes ces voix. Dans chacune d'elles, sans exception.

VM : On a dit que votre roman dénonce la « réalité honteuse » des prisons françaises, mais aussi qu'il est avant tout une démonstration du pouvoir de la littérature. Comment situez-vous la dimension politique de *Perpétuité* ?

GP : J'espère que ce roman est de la littérature, c'est-à-dire quelque chose qui échappe toujours, ne se réduit ni au documentaire, ni au manifeste, ni au poème, mais embrasse tout cela, apparie la beauté et le fait, l'émotion et la technique, le réel et le langage. Je ne connais pas de littérature qui n'est pas politique puisque pour moi, la politique, c'est la manière dont on regarde le monde et c'est ce que je demande à la littérature, de me faire regarder le monde par le biais d'un acte de langage.

VM : Avez-vous ressenti une responsabilité particulière à l'égard des surveillants et des détenus, pour ne pas les réduire ni à des « victimes », ni à de simples « bourreaux » ?

GP : Oui, c'était très important de ne pas reproduire les stéréotypes que je dénonçais quand je parlais avec eux, ceux dont ils me faisaient part, aussi. Je voulais faire cet effort de justesse – qui n'est, d'ailleurs, pas un effort, plutôt un soin et un impératif. J'ai tenté de défendre chaque personnage, de laisser affleurer la force et la vulnérabilité chez chacun et chacune pour donner à sentir la complexité immense qui est celle de la prison.

VM : Dans votre travail, avez-vous dialogué avec des essais sur la prison ou teniez-vous à garder une distance entre réflexion théorique et écriture romanesque ?

GP : Encore une fois, je crois que j'ai laissé faire le texte. C'est-à-dire qu'en déroulant les actions du roman, l'une après l'autre, en m'attardant sur les réactions des personnages, en décrivant les situations réelles auxquelles ils se confrontent, en suivant le fil chronologique de cette nuit, en narrant simplement les incidents, j'ai voulu faire parler les événements et celles et ceux qui les vivent. Provoquer un choc immersif plutôt que de développer un argumentaire politique. La fiction, parce qu'elle se confie à nos émotions, parce qu'elle leur donne toute la place qu'elles méritent, nous fait parvenir à la connaissance et forge nos opinions, toujours changeantes.

VM : *Les Fils conducteurs* nous emmène sur une décharge électronique au Ghana, *Là d'où je viens a disparu* suit des migrants, *Star* (qui est un texte sur un acteur

raté) s'attaque au monde de la célébrité – toujours avec des figures en marge. Où situez-vous *Perpétuité* dans cette cartographie de votre œuvre ?

GP : *Perpétuité* continue de chercher le hors-champ. De traquer les zones d'ombres, les angles morts, les points aveugles du monde dans lequel je vis et qui me passionne. Il y a dans ce roman, je crois, cette même attention à ce qu'on ne regarde pas en face, soit qu'on ne le puisse, soit qu'on ne le veuille.

VM : Avez-vous l'impression d'écrire, livre après livre, une sorte de série de « romans des institutions » – décharge, frontières, justice, prison – qui composent une géographie politique du présent ?

GP : Ce n'est pas un projet concerté – je constate que peut-être, c'est ce qui advient sans que cela me guide pour autant comme tel. J'aime me déplacer, changer du tout au tout, me contredire et m'autoriser à échapper. Ne pas dupliquer ou reproduire, s'efforcer d'être dans l'inconfort et l'inconnu.

VM : Vous avez écrit quelque part que, pour vous, écrire et errer, c'est la même chose : vous accumulez d'abord les documents, les images, puis vient seulement l'écriture. Comment ce processus s'est-il concrétisé pour *Perpétuité* ?

GP : L'écriture est une errance, j'y crois absolument. Pour *Perpétuité*, il y a eu le temps du travail de terrain. Puis la retranscription des notes et l'archivage de la somme documentaire accumulée. En parallèle, je lisais beaucoup, tout ce que je pouvais, sur la prison (essais, témoignages, romans, chansons, poèmes, etc.), je visionnais tous les films possibles, et je commençais à scénariser le roman, à en imaginer la trame et les personnages. Puis, au bout de trois ans, le temps effectif de l'écriture est arrivé. Il a duré à peu près six mois et a été très linéaire : j'écrivais une page après l'autre, je le précise parce que c'était presque nouveau pour moi de procéder ainsi, sans montage ni déplacements.

VM : Merci beaucoup pour votre présence dans notre cénacle littéraire et pour la gentillesse de nous avoir fait part de vos 'coullisses préparatifs' pour le roman *Perpétuité*.

GP : Je vous remercie de votre invitation : ce fut un plaisir d'être en dialogue avec vous.