



France. 2021.
Couleur. 1h46.

Réalisation : Emmanuel Courcol
Scénario : Emmanuel Courcol,
Thierry de Carbonnières,
Khaled Amara
Musique : Fred Avril
Image : Yann Maritaud

Kad Mérad (Etienne)
David Ayala (Patrick)
Lamine Cissokho (Alex)
Sofian Khammes (Kamel)
Pierre Lottin (Jordan)
Wabinlé Nabié (Moussa)
Marina Hands (Ariane)
Laurent Stocker (Stéphane)



Résumé

Un acteur accepte pour boucler ses fins de mois d'animer un atelier théâtre en prison. Surpris par les talents de comédiens des détenus, il se met en tête de monter avec eux la pièce de Samuel Beckett, *En attendant Godot*, sur la scène d'un vrai théâtre. Commence alors une formidable aventure humaine.

MOTS-CLEFS	Théâtre	Beckett	Prison
	Mise en abyme	Insertion	Relations père / fille

Genèse

Au début des années 2010, Marc Bordure, le producteur d'Emmanuel Courcol, fait découvrir au réalisateur un documentaire, *Prisonniers de Beckett* (Michka Saal, 2005), relatant la singulière histoire d'un comédien suédois, Jan Jönson, qui a monté avec 5 détenus d'une prison de haute-sécurité la pièce *En attendant Godot* de Samuel Beckett et l'a présentée dans plusieurs théâtres du pays. Le producteur considère que cette histoire est faite pour Emmanuel Courcol. Ce dernier s'y attelle mais ne parvient pas à trouver l'angle d'approche adéquat. L'âpreté de la pièce de Beckett le conduit à envisager d'autres médias, comme la musique, le chant ou la danse, sans être convaincu. De plus, le contexte français de l'époque est sensiblement éloigné de celui de la Suède des années 80. Dès lors, le cinéaste laisse peu à peu le projet de côté.

En 2016, fort de la réalisation d'un premier long métrage, *Cessez-le-feu*, Emmanuel Courcol décide de retravailler sur le projet en restant, cette fois-ci, fidèle à l'histoire originale. Se méfiant autant des clichés sur le milieu carcéral que de ses propres représentations. Il adopte dès lors une approche plus documentaire, en rencontrant des intervenants théâtre en prison et en animant à son tour un atelier à la prison de Fleury-Mérogis. C'est l'occasion pour lui de découvrir le milieu carcéral et la relation qu'un intervenant extérieur peut établir avec des détenus.

Ensuite, Emmanuel Courcol fait une rencontre déterminante en la personne d'Irène Muscari, coordinatrice culturelle au sein du Centre Pénitentiaire de Meaux, où elle développe des projets ambitieux tels qu'un opéra hip-hop, mêlant danse et boxe destiné à la MC93 de Bobigny, en collaboration avec l'Orchestre de chambre de Paris. Elle lui propose de réaliser un documentaire sur cette création. Pendant six mois, une fois par semaine, Emmanuel Courcol va enregistrer la genèse du spectacle *Douze cordes*, qui se jouera en mai 2019. Ce travail d'immersion lui permet de revisiter le scénario déjà écrit et d'y insuffler toute la vérité des détenus qu'il avait sous les yeux : « leur parler, leur humour, leurs doutes, leurs peurs, leur violence sous-jacente, leur rapport avec le metteur en scène, avec les surveillants... ».

Le récit qu'il construit progressivement s'enrichit énormément de cette forte expérience mais aussi des anecdotes narrées par les intervenants rencontrés. Le personnage de Kamel est né d'un caïd qui avait décidé de jouer dans une pièce pour que son fils puisse le voir mais, qui avait refusé de monter sur scène quand il avait constaté l'absence de celui-ci dans la salle. Pour sa part, le personnage de Jordan s'inspire d'un détenu qui était sorti de scène, au beau milieu de la pièce, parce qu'il avait le trac .

Le tournage

Lorsqu'on envisage le tournage d'un film se déroulant en milieu carcéral, la question du décor revêt une importance fondamentale, et les choix faits auront un impact fort sur le rendu visuel. Ainsi, quand Jacques Audiard réalise le film *Un prophète*, il décide de s'appuyer sur une friche industrielle pour construire le décor de la prison. C'est un procédé

radical car le metteur en scène se prive ainsi de la possibilité de tourner en studio, ce qui apporterait des agréments non négligeables, notamment en ce qui concerne les mouvements de la caméra ou la mise en place des lumières. Lorsque l'on filme dans un milieu exigu, il est difficile de trouver beaucoup d'angles de prise de vue différents, la mobilité de la caméra est réduite, l'opérateur est enfermé dans un choix restreint d'angles, ce qui fait écho à la condition des détenus. Et Jacques Audiard s'est privé délibérément d'une plus grande liberté de filmage afin de mieux pouvoir raconter son histoire.

Emmanuel Courcol n'a pas eu recours, lui, à un dispositif si radical, mais les choix réalisés sont eux aussi porteurs de sens. Tout le travail effectué en amont du tournage, comme relaté plus haut, témoigne de la sincérité du metteur en scène et de sa loyauté vis à vis du sujet traité. Pour le tournage, l'équipe a fait un choix hybride, c'est-à-dire qu'une partie importante des scènes ont été tournées en studio, notamment les scènes de répétition, quand d'autres ont été filmées dans un véritable cadre carcéral, en l'occurrence la prison de Meaux-Chauconin, qui a accueilli l'équipe pendant huit jours. Et il est remarquable de noter que cette prison, restée en activité, accueillait 900 détenus. C'était la première fois que l'Administration pénitentiaire accordait une telle faveur à une production.

Mais qui dit dérogation exceptionnelle dit aussi contraintes strictes et nombreuses : le travail préparatoire a été très fastidieux et requérait une grande précision. Chaque minute de tournage étant comptée. Le tournage en prison a servi pour les raccords, la circulation à l'intérieur de l'établissement, etc. Il a permis d'ancrer le récit dans un cadre réaliste et a sans doute été aussi très important pour les comédiens, qui ont pu s'imprégner de l'atmosphère des lieux et découvrir un véritable milieu carcéral avec ses innombrables portes blindées, ses barbelés, ses corridors, ses cris, sa musique à tue-tête, etc. Mais quand bien même il est difficile de le mesurer, on peut imaginer sans peine que cette expérience a innervé le jeu des acteurs par la suite. Si le tournage en prison a été très contraignant, le tournage en studio a permis au réalisateur de mettre en place un dispositif de filmage favorisant l'improvisation.



La prison de Meaux-Chauconin

En effet, Emmanuel Courcol tenait à conserver une part d'improvisation. Avant de se mettre à la réalisation, il a longtemps été comédien et est donc très sensible à la question de l'interprétation. Les acteurs d'*Un triomphe*, ont été confrontés à une double difficulté : se coltiner l'exigeant texte de Samuel Beckett tout en interprétant des personnages qui apprennent la comédie. C'est pourquoi le metteur en scène a mis en place un dispositif qui lui permettait, en multipliant les prises, de bénéficier de multiples possibilités au montage.

L'histoire originale

Dans les années 80, Jan Jönson, acteur au Théâtre National de Suède, joue pendant plusieurs mois un monologue, *The Man himself* (Alan Drury), la confession d'un jeune homme en quête de son identité. À la dernière, à Stockholm, un spectateur enthousiaste vient le voir à la fin de la pièce. Il faut absolument qu'il joue sa pièce partout. Cet homme, directeur de la prison de haute-sécurité de Kumla, l'invite donc tout naturellement à la représenter devant des détenus. Jan Jönson honore l'invitation et joue devant un parterre de soixante-quinze détenus. À la première réplique, « Je m'appelle Michael », un prisonnier lui dit d'aller « se faire foutre », en accompagnant son propos d'un geste explicite. À la fin de la représentation, aucun applaudissement, aucune réaction. L'acteur quitte la scène mais des gardiens lui demandent de retourner parler aux détenus. Il s'exécute et le type qui l'avait insulté plus tôt lui tend une rose rouge en lui demandant de revenir leur apprendre à faire du théâtre. Le comédien suédois confie qu'au milieu de la pièce, en voyant ces visages face à lui, l'idée de la pièce de Samuel Beckett, *En attendant Godot*, s'est imposée à lui. Il se propose donc de revenir pour une lecture de la célèbre pièce. Un autre détenu intervient alors et confesse que Beckett est son héros. Le directeur accepte et propose de monter la pièce en prenant le temps qu'il faut.

Jan Jönson débute par des lectures avec une vingtaine de détenus puis choisit cinq d'entre eux pour monter la pièce. Ils répètent pendant de nombreux mois, mais uniquement le premier acte pour une question de droits et les détenus-comédiens obtiennent enfin l'autorisation d'aller jouer sur une véritable scène, à Göteborg. Peu après, le metteur en scène reçoit une lettre de Samuel Beckett, qui avait entendu parler de leur travail, et souhaitait le rencontrer. Lors du rendez-vous, à Paris, le dramaturge irlandais demande à Jan Jönson pourquoi ils n'ont joué que le premier acte. Celui-ci répond qu'ils n'avaient pas les moyens de s'acquitter des droits de la pièce en entier. Samuel Beckett s'empare alors d'une serviette en papier sur laquelle il écrit qu'il lui cède les droits de sa pièce et lui demande d'aller rencontrer son éditeur en Suède, muni du précieux sésame. Seule condition : que le metteur en scène lui donne régulièrement des nouvelles de leur aventure théâtrale.

La troupe répète ensuite la pièce toute entière et doivent la jouer trois fois dans trois théâtres différents. À Göteborg, toutes les places sont vendues. Le matin de la première, il y a une conférence de presse. Après le déjeuner, le directeur, le détenu qui jouait Pozzo et Jan Jönson travaillent sur des raccords techniques. Les quatre autres comédiens leur disent qu'ils les rejoignent dix minutes plus tard, et disparaissent. Le metteur en scène les cherche

partout et finit par monter sur scène, résigné. Il se livre alors à un monologue improvisé de près de deux heures, dont il s'inspirera plus tard pour écrire un monologue qu'il jouera plus de 300 fois, notamment dans des prisons en Europe et aux États-Unis.

Quelque temps plus tard, il retourne voir Samuel Beckett et lui apprend ce qui s'est passé. Il part alors d'un fou rire et avoue à Jan Jönson que c'est la plus belle chose qui soit arrivée à sa pièce depuis qu'il l'a écrite. Un peu plus tard, le metteur en scène suédois reçoit des nouvelles de ses comédiens-fuyards.



Jan Jönson et Samuel Beckett

Le premier d'entre eux, l'interprète de Pozzo, avait refusé de s'enfuir avec le groupe parce qu'il était tombé amoureux d'une infirmière de la prison. Ils se sont d'ailleurs mariés peu de temps après sa sortie. Un autre, le plus malchanceux, est mort un mois après son évasion dans l'explosion d'un immeuble à Amsterdam. Le plus jeune est revenu purger le reste de sa peine après un an de cavale et a tenté par la suite de devenir comédien professionnel, avant d'exercer le métier d'éducateur avec de jeunes marginaux. Le quatrième a fui en Espagne puis à Cuba où il a refait sa vie et a fini par être amnistié par la justice suédoise. Le dernier a été repris peu de temps après l'évasion, a purgé sa peine et s'est finalement réinséré dans une vie normale avec un métier, une famille. Tous ont gardé un lien très fort avec Jan Jönson. Et, avec Emmanuel Courcol, on peut considérer qu'au-delà de la péripétie finale, le théâtre a été pour eux un puissant moyen de réinsertion.



Jan Jönson et les cinq détenus-comédiens

Étienne

Le passé du personnage principal ne se découvre qu'en creux. On sait qu'il a joué *En attendant Godot* avec Stéphane, le directeur du théâtre qui va accueillir la première des détenus. C'est surtout en se confrontant à sa fille que les failles du personnage vont apparaître. Sa principale faiblesse morale est son relatif isolement. On peut imaginer qu'il a fait peu à peu le vide autour de lui. Et ce qui peut être perçu dans le récit comme des qualités : abnégation, persévérance, exigence, a sans doute par le passé valu à son porteur de solides inimitiés. Toutes proportions gardées, on peut rapprocher Étienne des détenus qu'il va accompagner. Ceux-ci, de par leur situation de



prisonniers, sont privés d'une grande part de lien social. Le comédien semble lui aussi très solitaire. Il vit dans la prison qu'il s'est bâtie. C'est d'ailleurs le sens qu'on peut donner aux quelques plans de l'immeuble où il vit, qui sont décadrés, penchés, sans air autour ni au-dessus et possèdent une dimension carcérale certaine.

Le film de prison

Le film de prison est un genre à part entière, dont les premiers films datent des années 1930 : *The Big House* (George Hill, 1930), *Le Code criminel* (Howard Hawks, 1931), *Je suis un évadé* (Mervyn LeRoy, 1932), etc. Dans ces premières années et pendant plusieurs décennies, les films se passant dans le milieu carcéral mettent en scène très souvent des héros rebelles qui affrontent la terrible institution pénitentiaire. Ainsi, Joe Collins a affaire au sadique capitaine Munsey, gardien en chef, dans le très beau *Les Démons de la liberté* (Jules Dassin, 1948) et Franck Morris et ses complices font face aux plus terribles surveillants pénitentiaires dans *L'Évadé d'Alcatraz* (Don Siegel, 1978), qui inspirera très largement la série *Prison Break* (2005).

Les productions plus récentes diffèrent grandement de leurs devancières à plusieurs égards. Si, auparavant, était mis en valeur l'esprit d'entraide entre détenus en butte à l'impitoyable administration, aujourd'hui c'est plus la mise en exergue de la violence entre détenus qui caractérise les productions actuelles. C'est la violence qui régit les rapports humains dans un milieu où règne la loi du plus fort, où il est de bon ton d'être sous la protection d'un caïd, quel qu'en soit le prix à payer. Aujourd'hui, ce n'est plus l'évasion qui préoccupe les détenus mais la survie. La représentation des surveillants pénitentiaires a, elle aussi, fortement évolué. D'aucuns sont bienveillants, la plupart neutres quand d'autres,

soumis ou non à l'arbitraire de la violence, sont corrompus. Parmi les réalisations ayant marqué les deux dernières décennies, on peut citer : *Les Princes de la ville* (Taylor Hackford, 1993), *Slam* (Marc Levin, 1997), *La Ligne verte* (Frank Darabont, 1999), *Animal factory* (Steve Buscemi, 2000), *Un prophète* (Jacques Audiard, 2009) ou, dans un registre approchant, *Shutter island* (Martin Scorsese, 2010).



Un prophète

Un triomphe se place à mi-chemin entre les productions classiques de l'âge d'or hollywoodien et les réalisations plus récentes. On y assiste à l'évasion d'un groupe de détenus mais il n'y est pas question de préparatifs. La violence selon laquelle s'établissent les rapports entre prisonniers est suggérée ; ainsi un mot ou un regard suffisent à établir que Kamel est respecté. Chez les surveillants, on peut observer que, quand le chef de détention a des rapports tendus avec Jordan, son jeune collègue observe la scène avec le sourire.

Stéphane Ac'h
Film et Culture, 2022-2023

Le dossier de presse : <https://medias.unifrance.org/medias/106/132/230506/presse/un-triomphe-dossier-de-presse-francais.pdf>



<https://www.film-et-culture.org/>

