

Ciné-Bulles

Les films de prison : La loi du plus fort

Stéphane Defoy

Profession acteur

Volume 29, numéro 1, hiver 2011

URI : id.erudit.org/iderudit/61052ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Defoy, S. (2011). Les films de prison : La loi du plus fort. *Ciné-Bulles*, 29(1), 57–59.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-d-utilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

La loi du plus fort

STÉPHANE DEFOY

La prison et sa vie obligée en communauté ont fait l'objet de nombreux films dans l'histoire du cinéma. Depuis **Charlot s'évade**, que Chaplin réalise en 1917, l'univers carcéral n'a jamais cessé d'évoluer au cinéma, continuant néanmoins de représenter parfaitement une microsociété où les manœuvres et les luttes de pouvoir renvoient inexorablement au comportement humain en société. Au cours des dernières années, la représentation carcérale au cinéma s'est transformée de manière substantielle. De prime abord, l'univers de la prison est généralement dépeint comme un lieu de survie où des personnages masculins à la forte personnalité ne s'en laissent pas imposer, malgré l'adversité. Le personnel du centre de détention prend régulièrement la forme de gardiens cruels et sans vergogne exerçant impunément la loi par tous les moyens. S'ajoute le plus souvent à ce portrait peu flatteur un dispositif de corruption grâce auquel une poignée de taulards sème la terreur, sous le regard approbateur d'une administration dépravée. Chez les prisonniers, le taux de testostérone atteint des niveaux inégalés et la question de l'homosexualité est abordée de manière brutale et frontale. Le viol de nouvelles recrues apparaît fréquemment comme un moment-clé de ces films. Tour d'horizon en cinq films de la façon de filmer l'univers carcéral.

The Shawshank Redemption (1994), de l'Américain d'origine hongroise Frank Darabont, choisit partiellement ce schéma. Un nouveau détenu, Andy Dufresne (Tim Robbins), est harcelé par trois prisonniers qui lui font des avances sexuelles jusqu'au jour où il se retrouve sous la protection du gardien en chef qui fait régner la terreur en multipliant les actes brutaux. Le personnage de Dufresne ne correspond pas au prototype du détenu charismatique dur à cuire qui s'impose par la force et la brutalité. C'est un monsieur-tout-le-monde tout droit sorti d'une quelconque banlieue américaine. Sa personnalité douce et son regard allumé détonnent du reste de la population carcérale; il impose le respect non par la force, mais grâce à un talent sans égal en comptabilité. Profitant de ses astucieuses manœuvres avec les chiffres, il parvient, au grand plaisir du directeur de la geôle, à blanchir l'argent provenant de la communauté environnante pour l'utilisation des prisonniers dans l'accomplissement de différents travaux. Ainsi, Dufresne se distingue des autres prisonniers par la finesse de son analyse des forces en présence, ce qui provoque des réactions inattendues. Tout cela procure au récit, qui explore la solidarité se tissant lentement entre les détenus plutôt que l'habituel climat de confrontation inhérent au monde



The Shawshank Redemption



Hunger



carcéral, une humanité rarement atteinte. Il est aussi question d'évasion dans ce film s'inspirant d'une nouvelle de Stephen King intitulée *Rita Hayworth and the Shawshank Redemption*. Contrairement à la plupart des cinéastes qui l'ont précédé, Darabont évoque la volonté inébranlable d'un prisonnier qui mettra 19 ans pour creuser en solitaire un tunnel à l'aide d'un marteau de tailleur de pierre. Un exemple de persévérance!



Das Experiment (2001), de l'Allemand Olivier Hirschbiegel, emprunte un angle original qui permet au réalisateur de rafraîchir le thème du film de prison. Le scénario de ce film est inspiré d'une étude psychologique réalisée en 1971 afin de tenter de comprendre la nature des conflits en système carcéral. L'intrigue principale expose cette expérience scientifique qui vise à observer le comportement de 20 volontaires évoluant dans un cadre préétabli. Par l'intermédiaire d'un jeu de rôles en contexte pénitencier, les sujets endossent l'uniforme de gardiens ou de prisonniers. L'expérience dure 15 jours et se déroule dans un espace créé de toutes pièces. Hirschbiegel concentre le récit sur les rapports de force qui s'établissent entre deux groupes rapidement constitués; on suit cette évolution tandis que monte la tension. Le récit est d'autant plus passionnant qu'il met en scène des individus exerçant des métiers variés, de différents horizons sociaux et qui devront désormais occuper une fonction spécifique ayant peu à voir avec leur cheminement et leurs expériences personnelles.



Hirschbiegel évacue ainsi le profil du criminel classique pour concentrer toute l'attention sur les rapports dominants/dominés, qui constituent le moteur premier de l'univers carcéral. Il y a ceux qui appliquent les règles et ceux qui doivent s'y conformer. Si au départ, les cobayes ne prennent pas la situation au sérieux, le climat général change rapidement lorsque le groupe des gardiens prend conscience du pouvoir que leur confère leur position. Le long métrage expose comment un groupe en position d'autorité compose avec la rébellion et comment l'autre faction réagit à l'injustice et à l'oppression. Il questionne également l'usage de la violence par les gens en situation de pouvoir. Par-delà les murs de la prison, **Das Experiment** s'intéresse au comportement humain en faisant écho aux guerres et autres conflits armés qui déshumanisent ceux qui y participent.



De son côté, le Britannique Steve McQueen transpose avec panache, dans son premier long métrage, la situation des prisonniers politiques. **Hunger** (2008) s'inspire lui aussi d'une histoire véridique. En 1981, dans la prison de Maze en Irlande du Nord, des détenus politiques de l'IRA (Irish Republican Army) refusent de porter l'uniforme réglementaire, car ils ne se considèrent pas comme des criminels. Pour ajouter une pression supplémentaire aux autorités britanniques, ils entament une grève de l'hygiène. Grâce à un formidable sens de la provocation, McQueen capte avec une étonnante force esthétique les conditions épouvantables dans lesquelles les prisonniers choisissent de vivre leur détention. Murs des cellules enduits d'excréments, urine dégoulinant le long des couloirs, le spectateur est parachuté dans un espace exigu aussi cauchemardesque que répugnant. Sans sombrer dans le misérabilisme ni jouer la carte des martyrs héroïques, le film suit au plus près le renoncement de ces êtres réduits à un état quasi primitif. Malgré la souffrance et l'humiliation, c'est leur combat, magnifique et improbable, qui les maintient en vie.

Alors que les scènes lugubres s'additionnent à un rythme effréné, le récit prend un tournant inattendu sous la forme d'une longue joute oratoire (d'une quinzaine de minutes) entre Bobby Sands (Michael Fassbender), un des leaders de l'IRA, et un prêtre catholique (Liam Cunningham). Épousant la forme d'une confrontation idéologique, cette discussion, filmée en un classique champ/contrechamp, rappelle que les vertus sacrificielles sombrent dans la déraison lorsque la mort en devient l'unique issue. Sands ayant pris la décision d'entamer une grève de la faim, le dernier tiers du long métrage montre les 66 jours de jeûne du prisonnier. Sans artifices de mise en scène ni dialogues, McQueen s'attarde longuement à montrer le corps du jeune homme, à le capter dans ses moindres détails, jusqu'à son dernier souffle. À cet instant ultime, l'âme de Sands semble parvenir à s'évader de ce lieu de toutes les horreurs. Par un pouvoir d'évocation qui réside dans les détails d'un regard ou d'un geste anodin, mais surtout par son parti pris politique avoué, **Hunger** est une œuvre puissante et rigoureuse qui prend l'univers carcéral comme assise d'une bataille idéologique de tous les instants.

Le cinéaste français Jacques Audiard (**Sur mes lèvres, De battre mon cœur s'est arrêté**), lui,

quadrille chaque recoin de la prison pour évoquer les luttes de pouvoir qui se manifestent entre différents clans. Dans **Un prophète** (2009), une vingtaine de prisonniers corses joue de son influence au détriment des communautés noire et arabe qui représentent pourtant une partie importante de la population carcérale. Ce n'est pas le pouvoir de la majorité qui importe, mais celui des connaissances — autant à l'intérieur qu'à l'extérieur des murs — qui sert à établir une hiérarchie marquée que chacun doit respecter s'il veut sauver sa peau. Par exemple, la cour des détenus est dépeinte comme un territoire stratégique (plusieurs scènes s'y déroulent) où les clans en présence s'étudient et s'observent, tels des chiens de faïence.

En plus des codes habituels inhérents aux films de prison (corruption des gardiens, passage à tabac, transaction de drogue, etc.), **Un prophète** introduit un souffle onirique dans un univers rigide fonctionnant avec ses propres règles. Il y parvient surtout par la figure fantomatique d'un prisonnier que le jeune Malik (Tahar Rahim) a tué pour se faire une place et qui lui apparaît sporadiquement. Fantôme incarnant la conscience du jeune détenu qui le poursuit, tout en lui renvoyant le reflet de sa culpabilité vis-à-vis des gestes qu'il accepte de commettre afin de s'élever dans la hiérarchie du groupe des Corses. Ainsi, Malik développe une conscience morale qui le distingue peu à peu des autres prisonniers alors qu'il gravit les échelons de ce milieu. Film coup de poing parfois étouffant, souvent lumineux, **Un prophète** se démarque des nombreuses fictions consacrées à l'univers carcéral surtout parce que son auteur porte une attention particulière à l'évolution psychologique du protagoniste central. En résulte une œuvre prenante et audacieuse, d'une force narrative étonnante.

La délinquance juvénile est au cœur de **Dog Pound** (2010) de Kim Chapiron, deuxième long métrage (après **Sheitan**) du réalisateur français d'origine chinoise tourné aux États-Unis. L'intrigue a comme point de départ l'arrivée de trois jeunes dans un centre de détention pour mineurs. Comme Audiard, Chapiron s'intéresse surtout à la progression de l'un des nouveaux détenus. Alors que Malik se faisait une place grâce à sa ruse, Butch (Adam Burcher) gravit les échelons avec ses poings et sa rage, sans jamais faire de compromis. La grande qualité de **Dog Pound** réside dans l'authenticité du propos et



Un prophète

la fluidité de la mise en scène. Afin d'être au plus près de la réalité, le réalisateur et son scénariste, Jérémie Delon, ont rencontré de nombreux détenus dans des prisons pour mineurs du Midwest américain. Certains rôles ont été confiés à d'anciens membres de gangs de rue ou à des jeunes ayant passé par ces centres de détention, ce qui a donné une fiction prenante et réaliste, empruntant dans un premier temps à la chronique sociale avant d'entrer dans le vif du sujet grâce à une esthétique largement redevable au cinéma-vérité.

Chapiron évite habilement le piège de la vision manichéenne des relations entre prisonniers et gardiens. Au-delà de l'application stricte du code de vie auquel doivent se conformer les réclusionnaires, on sent une réelle empathie du personnel pour ces jeunes qui doivent composer avec l'autorité et la discipline. Le film réserve ses instants les plus captivants dans sa séquence finale, alors qu'une mutinerie éclate dans la cafétéria. D'une violence saisissante, la scène parvient à canaliser toute la frustration de ces jeunes dont la colère ne cesse d'être réprimée, de manière souvent injuste.

Dans les cinq longs métrages abordés ici, on constate que le sentiment d'injustice prend souvent forme dans les corridors, les espaces communs et les cellules du centre de détention. Outre les poncifs propres à ce genre cinématographique, chacun de ces cinq cinéastes est parvenu à adopter un point de vue personnel à propos de la détention carcérale. Chacun à leur manière, ils font ressortir la vulnérabilité et la part d'humanité de ces hommes évoluant dans un milieu âpre où la loi du plus fort demeure la norme. ▀