

LE TROU



© 1960 STUDIOCANAL - Magic Film S.P.A

SYNOPSIS

Paris, prison de la Santé, 1947. Pour cause de travaux, Claude Gaspard est transféré dans une nouvelle cellule. Il y a là quatre prévenus : Roland, Manu, Geo et Monseigneur. Quatre amis qui le voient arriver d'un mauvais œil. Pour cause : ils ont projeté de s'évader en creusant un trou dans leur cellule.

SUR LE FILM

Après *Montparnasse 19*, Becker se sent dans une impasse artistique et décide de se libérer des contraintes commerciales qu'il accepte depuis 1954. « *Je n'ai plus envie de dépenser ou de faire dépenser des sommes énormes. Mon prochain film, je voudrais qu'il soit économique. Je suis persuadé que l'on peut tourner en peu de temps, dans des décors simples, avec des acteurs inconnus, des choses épatantes* », déclare-t-il en avril 1958¹. On croirait lire un manifeste pour la Nouvelle Vague avant même que celle-ci n'arrive réellement sur les écrans, l'année suivante. Toujours dans le même entretien, il poursuit : « *Je pense au Trou de José Giovanni. C'est un bouquin remarquable tiré d'un fait divers qui m'avait frappé à l'époque. Ce qui me plaît, c'est la manière dont l'affaire se dénoue. Ce n'est absolument pas conventionnel.* » Le contexte cinématographique de cette fin des années 1950 est en train de changer et Becker le sait, lui qui est resté très cinéphile et qui préside, depuis 1956, la Fédération française des ciné-clubs. Claude Chabrol vient de tourner *Le Beau Serge* pendant l'hiver 1957-1958 avec un petit budget, bientôt suivi par Truffaut qui commence *Les quatre cents coups* en novembre 1958. Quand Becker commence le tournage du *Trou* en juillet 1959, les premiers longs-métrages de Chabrol, Truffaut, Resnais sont donc sortis sur les écrans. Et à la différence de certains confrères inquiets, Becker les soutiendra immédiatement. (...)

Becker n'est évidemment pas un cinéaste de la Nouvelle Vague, ni par l'âge (il a alors plus de 50 ans et 12 films à son actif), ni par le style. Mais ce nouvel environnement cinématographique, propice à de nouvelles expériences, a probablement renforcé son désir d'émancipation vis-à-vis du cinéma commercial dominant. Alors qu'il vient de signer un contrat avec Émile Natan pour tourner *les Trois Mousquetaires* (c'est la troisième fois que Becker envisage d'adapter Alexandre Dumas), il prend le risque de suspendre ce projet « grand public » pour adapter le nouveau roman de José Giovanni. C'est le récit d'une évasion ratée, inspirée d'un fait réel qui s'est déroulé en 1947, à la prison de la Santé. Giovanni, lui-même condamné à mort puis gracié, a puisé dans sa propre expérience (Manu dans le livre et dans le film) pour décrire la vie quotidienne du milieu carcéral.(...)

¹ Entretien avec Claude de Givray, Arts, Avril 1958.

Le cinéaste va remanier le livre en développant considérablement le personnage du traître « Gaspard » (Willman dans le livre) au détriment de Manu, ce qui déplaît à José Giovanni qui aurait préféré valoriser ce dernier personnage. Mais Becker tient absolument à traiter son thème de prédilection : la trahison : « *S'il n'y avait pas eu ce problème, je n'aurais pas tourné le film. Ce qui est passionnant, c'est de voir comment cette entreprise très adroite est réduite à néant par quelqu'un [...] qui participe jusqu'au bout et finalement trahit*². »

Ce personnage du traître, aux résonances à la fois socio-historiques (la Collaboration) et religieuses (Judas), qui fait basculer l'aventure collective et fraternelle dans la tragédie, est omniprésent dans l'œuvre de Becker. Tonkin dans *Goupi Mains Rouges*, Leca dans *Casque d'or* et Angelo dans *Touchez pas au grisbi*. Mais à la différence des traîtres de ses films précédents, tous plus ou moins présentés sous un aspect négatif, Becker surprend le spectateur en faisant de Gaspard un personnage plutôt sympathique jusqu'au coup de théâtre final.

Pendant la préparation du film, Becker rencontre un des protagonistes réels de l'histoire, Jean Kéraudy, qu'il interroge longuement sur la vie en prison et sur sa tentative d'évasion de la Santé en 1947 afin d'assurer à son film la plus grande véracité possible. Il pousse même ce désir jusqu'à lui demander d'incarner son propre rôle dans le film (Roland). Le cinéaste décide de prendre également des inconnus pour interpréter les quatre autres prisonniers afin de préserver une certaine homogénéité dans le jeu, une authenticité aussi, que des tics professionnels auraient, selon lui, faussées : « *Où, dans quel théâtre ou dans quel cours d'art dramatique, trouverais-je des personnages plus vrais que ceux-là ?* », déclare-t-il à Jean Wagner qui réalise un reportage sur le tournage du film. On reconnaît là un parallèle avec les méthodes de son ami Bresson dont *Un condamné à mort s'est échappé*, sorti en 1956, est une des sources d'inspiration évidente du dernier film de Becker, même si le propos est différent. La démarche est plus « métaphysique » et individuelle dans le premier, plus collective et « réaliste » dans le second. (...)

Mais le tournage est très éprouvant. D'une part, Becker est malade. Il souffre d'insuffisance hépatique et de problèmes cardiaques. Son fils et sa fille se souviennent qu'il fallut le remonter plusieurs fois des sous-sols du fort d'Ivry, victime de malaises. Quelques plans du film, notamment des galeries souterraines, sont d'ailleurs tournés par le fils quand le père est alité, mais toujours en suivant scrupuleusement les conseils de ce dernier. D'autre part, les exigences de Becker sont immenses, d'abord avec ses comédiens amateurs à qui il demande sans cesse de recommencer leurs scènes, ensuite avec l'équipe technique. (...)

Becker sort épuisé du tournage en octobre 1959. Il réussit tout de même à monter le film avec Marguerite Renoir et Geneviève Vauray. Il décède le 21 février 1960, sans avoir terminé le mixage. C'est son fils qui le réalise avec l'illustrateur sonore Philippe Arthuys.

Claude Naumann, op. cit.

² Entretien de Jacques Becker avec Jean Douchet, *Arts*, septembre 1959.

Il avait cinquante-deux ans quand sa maîtrise, sa maturité, lui dictèrent de faire un film immense, où tous les aspects essentiels de l'homme allaient être traités : la dignité, le courage, la fraternité, l'intelligence, la noblesse, le respect et la honte. Il n'existe que deux cadres pour une telle aventure : la guerre et la prison - je m'en excuse auprès des dames (que j'aime beaucoup) - parce que, dans ces deux circonstances seulement, l'homme est sans femme, même s'il y pense sans cesse et qu'il ne peut se sublimer qu'en dehors de ses désirs, de sa libido et de ses complexes. [...] Combien faudrait-il de pages pour énumérer les merveilles de ce chef-d'œuvre, de ce film que je considère - et là je pèse bien attentivement mes mots - comme le plus grand film français de tous les temps ?

Jean-Pierre Melville, *Cahiers du Cinéma*, n°107, mai 1960

FICHE ARTISTIQUE

Claude Gaspard	Marc Michel
Roland Darban	Jean Kéraudy
Manu	Philippe Leroy
Monseigneur	Raymond Meunier
Jo	Michel Constantin
Bouboule	Eddy Rasimi
Nicole	Catherine Spaak

FICHE TECHNIQUE

Réalisation	Jacques Becker
Scénario	Jacques Becker, José Giovanni, Jean Aurel d'après le roman de José Giovanni , éd. Gallimard
Photographie	Ghislain Cloquet
Son	Pierre Calvet
Montage	Marguerite Renoir
Décor	Rino Modellini
Illustrateur sonore	Philippe Arthuys
Assistant réalisateur	Jean Becker
Directeurs de production	Georges Charlot, Jean Mottet
Production	Play Art, Filmsonor (Paris) Titanus (Rome)
Producteur	Serge Silberman

1960 - France / Italie - 2H12 - Noir et blanc - 1.66 - Mono

UNE RESTAURATION STUDIOCANAL RÉALISÉE PAR MIKROS IMAGE.

Un scan en 4K du négatif original a été réalisé ainsi qu'une conformation complète du film en 4K.



**ET ÉGALEMENT RÉTROSPECTIVE JACQUES BECKER
DU 5 AU 29 AVRIL
À LA CINÉMATHEQUE FRANÇAISE**

Attachée de presse **Élodie DUFOUR**
Tél : 01 71 19 33 65 / 06 86 83 65 00
e.dufour@cinematheque.fr
