

ENTREVUES
ENTREVUES
ENTREVUES BELFORT
FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM
COMPÉTITION INTERNATIONALE 2016

capricci PRÉSENTE

UN FILM DE RACHIDA BRAKNI

DE SAS EN SAS



capricci PRÉSENTE

DE SAS EN SAS

UN FILM DE

RACHIDA BRAKNI

FRANCE / 2016 / 82' / DCP / COULEUR

PRESSE

KARINE DURANCE

06.10.75.73.74

durancekarine@yahoo.fr

PROGRAMMATION - CAPRICCI

LOUISE FONTAINE

05.35.54.51.89

louise.fontaine@capricci.fr



SYNOPSIS

Chaque mois, à Fleury-Mérogis, des femmes rendent visite à un proche, un fils, un père, un frère, un compagnon. Ce jour-là, en plein mois d'août, la canicule rend leur attente insupportable. À mesure qu'elles avancent de sas en sas, les liens se font et se défont, la tension monte jusqu'à ce qu'elles laissent exploser leurs rancœurs.

ENTRETIEN AVEC

RACHIDA BRAKNI

Qu'est-ce qui a motivé votre passage à la réalisation ?

Au départ, je n'avais pas la velléité de devenir cinéaste. Le film vient du désir de raconter une histoire à partir de ce que j'avais vu. Pendant plusieurs années, j'ai rendu visite à un proche à Fleury-Mérogis. Ce qui m'a frappé d'emblée, c'est l'absence d'hommes parmi les visiteurs dans une prison d'hommes. Pourquoi les pères et les frères ne viennent-ils pas ? Par ailleurs, j'ai découvert que la prison demeure un des derniers lieux emblématiques de la République : la mixité sociale et culturelle qu'on y trouve est sans équivalent avec ce que sont devenus l'école et l'hôpital. Des femmes issues de milieux que tout oppose et qui ne se seraient jamais côtoyées ailleurs finissent par se rapprocher et développer une solidarité. Parce qu'elles sont enfermées ensemble...

Voulez-vous dire que les femmes se retrouvent dans la position de détenues ?

D'abord, ce qu'il faut comprendre c'est que quiconque a un proche en prison se sent également puni : c'est ce qu'on appelle la peine indirecte. Il se joue comme un transfert de responsabilité du prisonnier vers la famille. Une mère dont le fils est emprisonné se sent coupable d'avoir échoué dans l'éducation de son enfant. Une femme dont le mari a été condamné se remet en cause d'être en couple avec un homme qui a commis un crime. D'une manière ou d'une autre, le visiteur de prison a le sentiment d'être incarcéré à son tour lorsqu'il pénètre dans la pri-

son. D'autant qu'entre le moment de son entrée et celui d'atteindre le parloir, il peut s'écouler entre une heure trente et deux heures trente : un temps très éprouvant. Enfin, le système de l'administration pénitentiaire est tel que dès qu'on entre dans l'établissement, on ne se sent déjà plus tout à fait innocent.

Dans le film, chaque femme semble avoir sa stratégie propre pour « résister ».

La confrontation des sexes est directement mise en jeu : les femmes d'un côté, les hommes de l'autre qui ont pour eux l'autorité et exercent une forme de domination. Inévitablement, des rapports de manipulation se mettent en place. Certaines femmes ont intérêt à s'attirer les bonnes grâces des gardiens pour « faire passer des trucs ». Et certains gardiens peuvent avoir envie de se rendre la tâche un peu plus agréable... Mais qui utilise qui ? Qui manipule qui ?

La réponse n'est jamais évidente. Dans le film, le personnage joué par Meriem Serbah est apprêtée pour allumer le gardien. A l'époque, je trouvais ce genre de comportement détestable, mais j'ai fini par comprendre que chacun fait comme il peut.

Au-delà de toute morale ?

Lorsque les portes d'un sas se referment, chaque visiteur est livré à lui-même. Il n'y a plus de gardien, ça devient une situation de survie.

« Quiconque a un proche en prison se sent également puni : c'est ce qu'on appelle la peine indirecte. »



Le sas est comme une bulle de non-droit. Les visiteurs sont confrontés en permanence à la question de la limite. La limite de la légalité mais surtout la limite culturelle et morale. Il n'y a pas de morale unique entre ces murs. Ni bonne méthode, ni vérité. Chaque groupe va avoir sa dynamique propre, des meneurs et des passifs, mais cette dynamique n'est pas stable : elle évolue de sas en sas. Les liens entre les gens sont fragiles et se reconfigurent en permanence. Une journée de visite est toujours une journée particulière. En général, on n'en reparle pas. Pourtant c'est une journée dont personne ne ressort tel qu'il était avant de la vivre. Quelque chose a surgi chez chacun, quelque chose qu'on ne soupçonnait pas soi-même.

La figure du maton que vous peignez contraste beaucoup avec ce qu'on a l'habitude de voir dans les films de prison . . .

Lors de mes premières visites, j'étais comme le personnage de Nora. Je pensais que les gardiens étaient tous des cons. Quand j'ai com-

mencé à travailler sur le scénario, je suis allée en rencontrer plusieurs et j'ai compris que les gardiens étaient eux aussi des personnes enfermées, en proie à la même violence que celle qui touche les prisonniers. La prison est un monde en vase clos, tout concourt à l'isolement du lieu. Il n'y a rien à des kilomètres à la ronde, à

« Ce qui m'a frappé d'emblée, c'est l'absence d'hommes parmi les visiteurs dans une prison d'hommes. »

l'exception d'un arrêt de bus et de mini-cités HLM pour les surveillants et leurs familles. La fenêtre de leur appartement donne sur l'enceinte du pénitencier. Dans leur quartier, ils croisent régulièrement les familles des détenus. Au quotidien, ils sont constamment confrontés à la souffrance et la colère des visiteurs. Cela exige une grande force psychologique et

une capacité d'adaptation face à chaque individualité. De plus, l'environnement est très bruyant : sonneries, bruits des serrures et des portes forment une masse sonore continue... Les gardiens gagnent très mal leur vie. L'alcoolisme, l'absentéisme, le taux de suicide sont très importants. Et leur espérance de vie est beaucoup plus faible que la moyenne.

Quels étaient les défis pour réaliser un huis clos qui est en même temps un film choral ?

Les principales difficultés étaient de faire exister la chaleur et le « off » des sas. L'intrigue se déroule lors d'une journée d'été caniculaire. Je m'inspire de la canicule de 2003, durant laquelle il s'était produit un début de mutinerie à Fleury-Mérogis à cause de la chaleur insupportable. Les détenus avaient cassé un grand nombre de vitres pour respirer, avoir de l'air. Certains avaient même mis le feu à des matelas... Il s'agissait donc de rendre compte de ce climat tendu sans jamais l'expliquer, ni voir les prisonniers. Le pari était de montrer comment les femmes sont affectées par cette dimension irréaliste, inquiétante, presque fantastique du lieu, comment elles sont insensiblement modifiées par cet état d'enfermement jusqu'à ce qu'elles-mêmes éclatent et se retrouvent dans un état grégaire. On a tourné avec deux caméras, c'était le seul moyen pour s'autoriser à improviser et laisser de l'espace aux acteurs.

Le lieu est impressionnant. Où avez-vous tourné ?

Il est impossible de filmer dans une enceinte de prison. On a tourné dans un hôpital psychiatrique désaffecté pour femmes à Maison Blanche. J'ai appris que c'étaient souvent les mêmes architectes qui construisaient prisons et hôpitaux psychiatriques. On comprend mieux pourquoi les sas de sécurité génèrent des sentiments d'aliénation, des crises d'hystérie ou les débordements tels qu'on voit dans le film. Maison Blanche est un vaste enclos dans lequel la circulation est labyrinthique, avec des couloirs très étroits. Le lieu est configuré de telle sorte que dans chaque pièce, on sent la présence d'un regard, l'intimité n'existe pas, comme dans un panoptique. Les vitres sont opaques : on perçoit les silhouettes qui passent. Lorsqu'on est au sous-sol, on aperçoit les pieds des personnes qui marchent au-dessus de notre tête. C'est ce même sentiment d'être observé qu'on ressent dans les sas en prison.



Pourquoi avoir décidé de filmer en Scope ?

Avant le choix du format, c'est la musique qui s'est vite imposée : la chanson de *Johnny Guitar* qui est une plainte adressée par une femme à un homme me paraissait totalement en phase avec l'univers du film. Et de fil en aiguille, c'est la parenté avec le western qui a pris forme : les personnages écrasés par la chaleur, les rivalités, la prison du shérif, le rapport entre les hommes et les femmes... Par ailleurs, comme la sensation d'étouffement est un moteur du récit, je ne voulais pas qu'on sente d'air autour des personnages, d'où un cadrage qui enserre et écrase les personnages.

Quelles ont été vos indications visuelles pour composer le cadre et travailler l'univers de la prison ?

Mes références sont principalement photographiques. Le travail de Jane Evelyn Atwood sur les femmes en prison et les maisons closes m'a beaucoup marqué. Le plan-séquence de la fin où la mère et la fille sont assises sur le banc devant l'entrée des parloirs vient d'une photo de Grégoire Korganow. J'ai aussi pensé à l'univers carcéral représenté par Raymond Depardon : les gardes, les grilles, les portes...

On sent une vraie synergie dans le groupe d'actrices. Comment les avez-vous choisies ?

Leur cohésion repose à mon avis sur le mélange sans distinction d'actrices professionnelles avec des non-professionnelles. Il n'y avait pas de hiérarchie sur le plateau. On a fonctionné comme une troupe de théâtre. J'ai rencontré Souad Flissi (Houria) dans le bar qu'elle tient. Mbaye Samb, je l'ai trouvé au fast-food de Châteauroge, il vit dans un foyer du XVIII^{ème}. Zita Hanrot (Nora) et Simon Bourgade (jeune surveillant), je les ai découverts au Conservatoire. Samira Brahmia (Fatma), je l'ai vue pour la pre-

mière fois dans *The Voice* où elle venait chanter en arabe avec sa guitare. Même s'il y a un peu de moi dans chacun des personnages féminins, je les ai toutes choisies pour ce qu'elles étaient. À l'écran, vous les voyez telles qu'elles sont, elles ont été ma matière brute pour faire évoluer les personnages.

LE FILM EST TRÈS STYLISÉ. VOULIEZ-VOUS VOUS ÉLOIGNER DE L'IMAGE CONVENTIONNELLE DU DRAME SOCIAL ?

De manière générale, je trouve que la vie est plus beaucoup riche, joyeuse et débridée que l'image qu'en donne le cinéma social. Le terne et le glauque sont simplement des codes pour faire « réalité ». Comme si l'univers visuel et esthétique devait s'effacer devant le sujet... Chez mes personnages, il n'y a aucun pathos, il y a de la vie, de l'énergie, du désir. Le jaune poussin du sac de Fabienne Babe, le rouge bordeaux des casiers et du haut de Meriem, le vernis bleu pétrôle de Zita ne répondent pas à une volonté esthétique, c'est l'univers que j'ai perçu lors de mes visites. Je revendique de ne faire ni du documentaire, ni de la fiction politico-sociale. Je travaille l'écriture cinématographique et la dramaturgie pour produire de l'émotion. Les

clichés de Mathieu Pernot sur les hurleurs (des gitans qui crient pour communiquer avec des gens enfermés dans une prison) ont probablement été une source d'inspiration inconsciente, ce sont des photos très vivantes.

Propos recueillis en avril 2016

« Lorsque les portes d'un sas se referment, chaque visiteur est livré à lui-même. Il n'y a plus de gardien, ça devient une situation de survie. »

PORTRAIT DE



RACHIDA BRAKNI

Après des études d'histoire, Rachida Brakni décide de se consacrer à sa passion pour le théâtre et rejoint le studio Jean Louis Martin Barbaz. Elle intègre ensuite le Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique, puis rejoint comme pensionnaire la Comédie Française en 2000.

En 2001, elle apparaît dans *Loïen* d'André Téchiné, mais c'est véritablement avec le film *Chaos* de Coline Serreau, pour lequel elle obtient le César du meilleur espoir féminin, que le grand public la découvre. Un mois plus tard, elle reçoit le Molière de la révélation féminine pour son interprétation dans *Ruy Blas* joué à la Comédie Française.

Son interprétation dans *L'Enfant endormi* de Yasmine Kassari, présenté au Festival de Venise en 2004, lui vaudra le Prix d'interprétation du Festival Premiers Plans d'Angers. En 2006, elle rencontre le réalisateur HPG et tourne avec lui *On ne devrait pas exister*, présenté à la Quinzaine des Réalisateurs. Elle le retrouvera en 2012 pour *Les Mouvements du bassin*, sélectionné au Festival de Locarno.

Par ailleurs, elle travaille avec de nombreux auteurs tels que Claire Simon, Régis Wargnier, Francis Giraud, Arthur Joffé, Hannes Stöhr, Salem Brahimy et Philippe Haïm. C'est avec *Neuilly sa mère*, de Gabriel Julien Lafférière, qu'elle découvre la comédie.

Au théâtre, elle joue dans *Ténèbres* de Henning Mankell ou *Sonate d'automne* d'Ingmar Bergman et commence la mise en scène en 2009, au Théâtre Marigny, avec *Face au paradis*. Elle collabore également à plusieurs reprises avec Rodolphe Burger, tant pour son premier album que pour des lectures concert autour du *Cantique des Cantiques* ou des poèmes de Mahmoud Darwich.

De sas en sas, co-écrit avec Raphael Clairefond en 2014, est son premier long-métrage en tant que réalisatrice.



FILMOGRAPHIES SÉLECTIVES



ZITA HANROT
NORA

- 2016 — **DE SAS EN SAS**
Rachida BRAKNI
- 2016 — **LE GANG DES ANTILLAIS**
Jean-Claude BARNY
- 2015 — **FATIMA**
Philippe FAUCON
César 2016 du Meilleur Espoir Féminin
- 2014 — **EDEN**
Mia HANSEN-LOVE
- 2013 — **UNE NOUVELLE AMIE**
François OZON
- 2012 — **RADIOSTARS**
Romain LEVY



MERIEM SERBAH
SONIA

- 2016 — **MAMAN À TORT**
Marc FITOUSSI
- 2016 — **DE SAS EN SAS**
Rachida BRAKNI
- 2016 — **L'ANNONCE**
Julie LOPES-CURVAL
- 2016 — **VICKY BANJO**
Denis IMBERT
- 2015 — **LA FILLE DU PATRON**
Olivier LOUSTAU
- 2014 — **VOYOUCRATIE**
Fabrice GARCON et Kevin OSSONA
- 2013 — **LA RITOURNELLE**
Marc FITOUSSI
- 2011 — **COOKIE**
Léa FAZER
- 2010 — **LA LIGNE DROITE**
Régis WARGNIER
- 2005 — **PRÊTE MOI TA MAIN**
Éric LARTIGAU
- 2005 — **BLÉD NUMBER ONE**
Rabah AMEUR-ZAÏMECHE
- 2003 — **L'ESQUIVE**
Abdellatif KECHICHE
- 2000 — **LA FAUTE À VOLTAIRE**
Abdellatif KECHICHE



FABIENNE BABE
MARLÈNE

- 2016 — **DE SAS EN SAS**
Rachida BRAKNI
- 2013 — **LES RENCONTRES
D'APRÈS MINUIT**
Yann GONZALEZ
- 2005 — **J'AI VU TUER BEN BARKA**
Serge LE PERON
- 1995 — **LES VOLEURS**
André TECHINE
- 1994 — **LE GARCU**
Maurice PIALAT
- 1993 — **WONDERBOY**
Paul VECCHIALI
- 1992 — **JE PENSE À VOUS**
Luc et Jean-Pierre DARDENNE
- 1992 — **LE DERNIER PLONGEON**
Joao Cesar MONTEIRO
- 1991 — **BAR DES RAILS**
Cédric KAHN
- 1991 — **FERDYDURKE**
Jerzy SKOLIMOWSKI
- 1987 — **DE BRUIT ET DE FUREUR**
Jean-Claude BRISSEAU
- 1985 — **FATHERLAND**
Ken LOACH
- 1984 — **HURLEVENT**
Jacques RIVETTE



JUDITH CAEN
JUDITH



SAMIRA BRAHMIA
FATMA



SOUAD FLISSI
HOURIA



SALMA LAHMER
NAWELL



JAMILA LEMOUDA
FARIDA

FICHE ARTISTIQUE

Zita HANROT — Nora
Samira BRAHMIA — Fatma
Judith CAEN — Judith
Fabienne BABE — Marlène
Lorette-Sixtine — Lola
Souad FLISSI — Houria
Meriem SERBAH — Sonia
Salma LAHMER — Nawell
Djamila LEMOUDA — Farida
Boubacar SAMB — M. Diakaré
Simon BOURGADE — Éric
Luc ANTONI — Anthony
Serge BIAVAN — Surveillant chef
Sacha BOURDO — Jim

FICHE TECHNIQUE

Réalisation — Rachida BRAKNI
Scénario — Rachida BRAKNI et Raphaël CLAIREFOND

Image — Katell DJIAN
Son — David RIT
Costumes — Nina AVRAMOVIC
Maquillage — Cécile PELLERIN
Décors — Daniel BEVAN
Montage image — Yorgos LAMPRINOS
Montage son — Séverine RATIER
Étalonnage — Gadiel BENDALEC
Musique — Mehdi HADDAB et SMADJ
Gaëtan ROUSSEL et Rachida BRAKNI
Sharon VAUGHN et Jeff SILBAR
Mixage — Julien PEREZ

Production — Thierry LOUNAS
Capricci Production

Distribution — Capricci Films

Avec la participation du Centre National du Cinéma et de l'Image animée et le soutien du Fonds Images de la Diversité - CGET - Acisé. Avec le soutien de la Région Ile-de-France, en partenariat avec le CNC. En association avec SOFICINEMA 12. Avec le soutien de la Procirep. Ce film a bénéficié d'une aide à la conception de la Région Aquitaine avec la participation de l'Agence ECLA Aquitaine.

