

KAD MERAD

UN TRIOMPHE

UN FILM DE EMMANUEL COURCOL



FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2020



PRIX DU PUBLIC
PRIX DU MEILLEUR ACTEUR
FESTIVAL D'ANGOULÊME



DAVID
AYALA

LAMINE
CISSOKHO

SOFIAN
KHAMMES

PIERRE
LOTTIN

WABINLÉ
NABIE

ALEXANDRE
MEDVEDEV

SAÏD
BENCHNAFA

MARINA
HANDS
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

LAURENT
STOCKER
DE LA COMÉDIE FRANÇAISE

Agat Films & Cie présente


FESTIVAL DE CANNES
SÉLECTION OFFICIELLE 2020

 PRIX DU PUBLIC
PRIX DU MEILLEUR ACTEUR
FESTIVAL D'ANGOULÊME



KAD MERAD

UN TRIOMPHE

UN FILM DE EMMANUEL COURCOL

avec

David Ayala, Lamine Cissokho, Sofian Khammes, Pierre Lottin,
Wabinlé Nabié, Alexandre Medvedev, Saïd Benchnafa,
Marina Hands, Laurent Stocker

durée 1h45 - image 2.40 - son 5.1 - visa 146.596

SORTIE LE 6 JANVIER 2021

photos et dossier de presse téléchargeables sur
www.memento-films.com

SYNOPSIS

Un acteur en galère accepte pour boucler ses fins de mois d'animer un atelier théâtre en prison.

Surpris par les talents de comédien des détenus, il se met en tête de monter avec eux une pièce sur la scène d'un vrai théâtre. Commence alors une formidable aventure humaine.

Inspiré d'une histoire vraie.

distribution

memento
films

01 53 34 90 39
distribution@memento-films.com

presse

Laurence Granec
Vanessa Fröchen

01 47 20 36 66
presse@granecoffice.com

ENTRETIEN

AVEC EMMANUEL COURCOL



Comment est né *Un triomphe* ?

Il y a quelques années Marc Bordure, mon producteur, m'avait fait découvrir un documentaire relatant l'histoire d'un metteur en scène, Jan Jönson, qui avait monté *En attendant Godot* avec des détenus dans une prison en Suède. Le spectacle avait eu un tel succès qu'ils étaient partis en tournée, jusqu'au dénouement assez ébouriffant au théâtre Royal de Göteborg. Il m'avait dit : «cette histoire est pour toi»... J'ai commencé à réfléchir à une

transposition française et contemporaine de l'histoire. La pièce de Beckett me semblait d'emblée un peu aride, alors est-ce qu'il ne fallait pas plutôt déplacer l'action vers un autre domaine ? La musique ? Le chant ? La danse... ? Ou pourquoi pas mettre en scène des femmes détenues... ? En tout cas il fallait tout réinventer parce que le milieu carcéral suédois des années 80 était très éloigné des prisons françaises d'aujourd'hui. Et je me suis aperçu que pour écrire sur ce sujet il fallait déjà anticiper le casting et la réalisation, imaginer un mode de travail pour tourner les répétitions en laissant une part d'improvisation... En tant que simple scénariste, je bloquais un peu et après avoir pas mal tourné autour du pot, le projet est un peu tombé en sommeil... Marc m'a seulement dit : «prends ton temps, je le garde pour toi...»

Je suis revenu à la charge auprès de lui en 2016, après avoir réalisé *Cessez-le-feu*, mon premier long métrage, mais cette fois en tant qu'auteur et réalisateur. J'avais eu le temps de réfléchir, et je lui ai proposé de repartir sur le projet en restant beaucoup plus fidèle au fait divers dont il s'inspirait.

Qu'est-ce qui vous plaisait dans cette histoire ?

Je n'ai pas envie de faire un cinéma désespérant, même quand il traite d'une réalité sombre. Tant qu'il y a de l'humain, un rayon de lumière est toujours envisageable. Avec Marc, et Robert Guédiguian qui nous avait rejoint, nous sentions tout le potentiel émotionnel, comique et dramatique de cette bande de détenus «à des années lumières de Beckett» comme le dit Étienne dans le film, mais au fond beaucoup plus proches qu'on ne pouvait l'imaginer de l'univers d'*En attendant Godot*.

C'est vrai que la pièce résonne de façon incroyable pour des prisonniers. Le vide,



l'absence, l'attente, la vacuité totale, le désœuvrement, c'est leur quotidien et dans la vraie histoire les détenus avaient vraiment été touchés par ce texte universel. C'est aussi la pièce de théâtre contemporain la plus célèbre et dont le titre mondialement connu résume à lui seul l'intrigue simplissime. Cela me facilitait la tâche pour n'en montrer que des fragments au cours du film, en répétition ou en représentation, sans perdre le spectateur. J'aimais aussi la personnalité de Jan Jönson, que j'ai rencontré. C'est un personnage passionné, obsessionnel, hanté par cette expérience qui a complètement changé sa vie. Il est devenu ami avec Samuel Beckett, il a remonté plus tard *En attendant Godot* aux Etats-Unis, à la prison de San Quentin en Californie.

Quel a été le processus d'écriture ?

L'univers carcéral est un véritable nid à clichés et moi, comme beaucoup, j'étais tributaire de plein d'idées reçues. J'ai donc commencé par une approche documentaire. Comme de mon passé de comédien j'ai gardé pas mal de relations dans le milieu de la scène, j'ai pu très vite entrer en contact avec des intervenants théâtre en prison et recueillir un peu de leur expérience. Olivier Foubert, comédien, (le régisseur de l'Odéon dans le film), qui anime depuis pas mal d'années des ateliers théâtre à la prison de Fleury-Mérogis m'a ainsi permis de venir comme intervenant animer un petit atelier vidéo à Fleury.



L'expérience m'a nourri sur un plan pratique, j'ai vu comment on circule dans une prison et les profils des détenus, le type de relation que l'intervenant construit avec eux. J'ai pu alors me mettre à l'écriture avec Thierry de Carbonnières, mon co-scénariste. Et puis j'ai rencontré Irène Muscari, coordinatrice culturelle du Centre Pénitentiaire de Meaux, qui y développe des projets très ambitieux. J'étais allé voir un spectacle au Théâtre Paris-Villette, *Illiade*, monté par Luca Giacomoni, auquel participaient des détenus de Meaux. Elle nous a reçus, Thierry et moi, et nous a fait visiter le centre pénitentiaire, on a sympathisé.

L'année suivante elle mettait en route un projet d'opéra hip-hop, danse, boxe, destiné à la MC93 de Bobigny, conduit par Hervé Sika et Mohamed Rouabhi, en partenariat avec l'Orchestre de chambre de Paris. Je lui ai proposé de faire un documentaire sur ce travail et j'ai suivi, un jour par semaine pendant six mois, la création de *Douze cordes*, qui s'est joué en mai 2019. Tourner trente jours au cœur d'une prison, c'était une opportunité exceptionnelle, un poste d'observation unique.

Qu'est-ce que cela vous a apporté pour le script ?

Ce travail d'immersion m'a permis de revisiter le scénario que nous avions déjà écrit, et d'y insuffler toute la vérité des détenus que j'avais 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... J'ai pu les voir se transformer progressivement, se révéler. Jouer à la MC93, c'était énorme pour eux. Ils n'auraient pas pu l'imaginer, ce sont des gens qui ne vont jamais au théâtre, très peu au cinéma. Dans le spectacle, il y avait aussi une chanteuse lyrique avec le quintette de l'Orchestre de chambre de Paris, c'était la première fois qu'ils entendaient du Bach et du Schubert...

Je me suis aussi enrichi d'histoires que des intervenants m'avaient racontées, je cherchais dès le début quel type d'accident pouvait contrarier ce parcours triomphal. On m'a parlé de ce caïd qui avait décidé de jouer dans une pièce pour que son fils le voie. Le soir de la représentation, son fils n'était pas là, et il a refusé de jouer. Dans le film, c'est ce qui arrive à Kamel, j'en ai fait un personnage ambigu, dont on questionne les motivations, mais ce projet, il le fait vraiment pour son fils.

Il y avait aussi cet autre détenu qui au beau milieu de la pièce est sorti de scène parce qu'il avait peur, comme Jordan le soir de la première.

Dans le personnage d'Etienne, vous avez mis un peu de votre passé d'acteur ?

Bien sûr, ce vécu d'acteur, le mien comme celui de Thierry de Carbonnières, acteur lui aussi et copain de promo de la Rue Blanche, a nourri le personnage de l'intérieur, dans ses désirs, ses espoirs et ses frustrations. Thierry, qui a connu ces galères, en a même tiré plusieurs livres ! On a tous, nous, comédiens «de base» comme le dit Étienne dans le film, connu les passages à vide et les boulots alimentaires. Avant d'accéder à la notoriété, Kad lui-même est passé par là et le personnage lui a été d'emblée familier.

Kad Merad était-il déjà associé au projet ?

En fait, on l'a attendu plus d'un an parce qu'il tourne beaucoup et qu'il n'était pas libre mais j'étais convaincu que c'était le bon choix. C'est ce qui m'a permis entre temps de me lancer dans le projet documentaire autour de *Douze cordes*. Sa prestation dans *Baron noir* m'avait impressionné. C'est un acteur instinctif, puissant, subtil, avec une palette de jeu incroyable. En plus, il est généreux, partageur, il aime que les gens soient heureux autour de lui. Il a parfaitement compris le personnage d'Etienne : un comédien pas très docile, rugueux, forte tête, sevré de scène et de reconnaissance, qui fait cela parce qu'il n'a pas le choix. Le rêve des comédiens, ce n'est pas forcément d'aller travailler en prison, même si cela peut être passionnant. Quand je suivais Hervé Sika au travail, il se montrait très exigeant avec ses acteurs, parfois dur, sans concession. Il en va de même pour Étienne, c'est un artiste exigeant qui ne

joue pas à l'animateur socio-culturel et c'est comme ça qu'il gagne leur confiance et leur respect. Si l'on fait du théâtre, on en fait vraiment. Les détenus testent beaucoup, souvent sur le mode de l'humour. Ils sont attachants mais ils ne sont pas là par hasard. Les incidents sont rares mais il y a de l'instabilité chez eux, un rapport de force peut s'instaurer.

Etienne comprend qu'il peut vite perdre la main mais il s'impose par son autorité et sa passion. Inconsciemment, sa quête de reconnaissance croise celle des détenus, il fait sa «réinsertion», comme lui dit Nina, sa fille, sur un mode un peu vache. C'est un personnage dont on ne sait pas tout de suite si on va l'aimer ou pas mais qui nous touche, d'autant que Kad Merad lui apporte toute son humanité. Etienne est pudique, il ne montre pas ses sentiments. Mais aux saluts, il est fier de ses comédiens et fier de lui.

Et les autres acteurs ?

Transposés dans une réalité française contemporaine, les personnages du film sont totalement différents de leurs modèles suédois. Ils sont le reflet de la diversité de notre population carcérale. La rencontre avec leurs interprètes a été miraculeuse. Ils forment une bande formidable : Sofian Khammes, Pierre Lottin, David Ayala, Wabinlé Nabié, Lamine Cissokho et aussi Saïd Benchafna, le détenu que Kamel vient remplacer. Face à eux, j'aimais l'idée de prendre deux grands acteurs, des virtuoses. Marina Hands campe une directrice épatante, inattendue et pourtant très crédible, en partie inspirée d'une directrice du Centre pénitentiaire de Nantes que Thierry m'avait fait rencontrer : une ancienne avocate, une personne atypique, très axée sur la réinsertion par la culture. Pour le personnage joué par Laurent Stocker, je voulais que l'on comprenne qu'Etienne et lui sont presque des duettistes, deux tempéraments qui se sont bien entendus, le petit nerveux, le grand un peu empoté. Des directeurs de théâtre comme Stéphane, les comédiens en ont tous connus, mais à la fin il est véritablement touché par ce qu'a fait Etienne.

Qu'avez-vous choisi de montrer des répétitions, puis du spectacle ?

J'ai cherché dans le texte de Beckett ce qui pouvait résonner le plus pour mes personnages de détenus, sans être trop abscons. Il fallait des extraits accessibles et que les mots prennent un double sens. Quand on tournait les scènes de répétitions, je laissais toujours une part d'improvisation, les comédiens avaient une latitude pour inventer et après je faisais le tri...

La difficulté des représentations, c'était de savoir comment ils pourraient jouer : incarner des acteurs amateurs, c'est compliqué. Ils doivent garder une certaine spontanéité, une certaine approximation. Etienne le dit, « Beckett, ils s'en foutent », ils n'ont pas de pression particulière. Ils sont dans l'instant.

On a tourné beaucoup d'extraits des représentations : dans un premier montage, il y avait dix-huit minutes de la pièce, ce qui était évidemment trop. J'avais imaginé une mise en scène et un décor, mon idée c'était qu'ils s'amusent, qu'ils jouent la véritable



comédie écrite par Beckett, rapidement, du tac au tac, avec jubilation, comme Pierre Lottin qui joue Lucky et débite son long monologue sans queue ni tête avec une diction très rapide, mécanique. Je voulais qu'on sente la libération soudaine de leur énergie de détenu.

Comment s'est passé le tournage en prison ?

Nous avons tourné au Centre pénitentiaire de Meaux-Chauconin, là-même où j'avais fait mon documentaire. Ils me connaissaient et j'avais des alliés dans la place, dont bien-sûr Irène Muscari qui nous a beaucoup aidés à organiser ce tournage où tout devait être minuté et prévu au millimètre. Il faut dire qu'accueillir pendant huit jours toute une équipe de cinéma, acteurs, techniciens, figurants, dans une prison de 900 détenus en activité, c'est un vrai casse-tête. C'est la première fois que l'Administration pénitentiaire accordait une telle possibilité à une production. Mais nous avons été très bien reçus par la direction et les personnels se sont montrés très coopératifs. Tout s'est finalement très bien passé. Kad a même été acclamé par les détenus. J'avais envisagé un moment de les faire figurer dans le film mais ça n'a finalement pas été possible.



Vous montrez les surveillants plutôt hostiles au projet théâtral d'Etienne...

En fait on retrouve chez les surveillants la même diversité que dans la société. Pour certains, ce sera d'abord une charge de travail supplémentaire, d'autres seront indifférents ou adhéreront davantage à ce genre de projet. Ils font un métier plein de contraintes et pas très reconnu d'où le sentiment, par exemple chez le lieutenant joué par Yvon Martin, qu'ils font le sale boulot pendant qu'Étienne a le beau rôle. Mais c'est surtout un type qui applique le règlement sans état d'âme, tout comme le surveillant préposé à la fouille, même si ça peut être reçu comme une brimade par les détenus. C'est ce qu'explique Ariane à Étienne. Mais il y a aussi un jeune surveillant, «Puccino», qui, lui, est beaucoup plus en empathie avec les détenus. J'ai essayé de ne pas être manichéen, d'éviter le cliché du «maton» sadique face à des détenus sympas. «Maton» est d'ailleurs un terme que je n'ai jamais entendu dans la bouche d'un détenu à Meaux. Encore un cliché...

Le spectateur ne cesse de craindre que, pour une raison ou pour une autre, Etienne échoue à monter la pièce...

J'imaginai que l'une des premières pensées des spectateurs, c'est que les détenus

vont en profiter pour s'évader. J'ai fait de Nina, interprétée par ma fille Mathilde, leur porte-parole. Elle pose carrément la question : ils ne vont pas se barrer ? Étienne lui répond qu'ils n'y ont aucun intérêt, qu'ils sont en fin de peine.

Leur évasion, il fallait évidemment que ce soit une surprise, qu'elle se passe au moment où l'on ne s'y attend plus, parce qu'ils ont fait le plus dur, que ça va être un triomphe, que peut-être, pourquoi pas, ils seront amnistiés. Mais s'ils partent, c'est que l'alternance de la réclusion et du succès sur scène leur est devenue insupportable. J'avais vu les détenus quitter la MC93, rentrer à Meaux après la représentation, ils étaient abattus.

Ils partent aussi parce qu'ils sont capables de coups de tête, d'élans irrationnels. Dans la vraie histoire, ils sont partis dans la journée, sans préméditation : on y va ? On y va ! Jan Jönson pensait qu'ils étaient sortis boire un coup, mais qu'ils allaient vraiment revenir, pas besoin d'appeler la police. Et puis l'attente a duré, l'heure du spectacle est arrivée, et il s'est enfin rendu compte de la situation. Il est monté sur scène et il s'est lancé dans cette performance que le public a applaudie, à la fois pour lui et pour l'histoire proprement dite. C'est ce que j'ai voulu restituer dans le monologue d'Étienne à l'Odéon. D'abord anéanti, il se reprend et on assiste, en même temps qu'un hommage à ses acteurs, à son accomplissement personnel, presque à son insu, face à un public, dans une grande salle parisienne.

Que sont devenus les évadés de la vraie histoire ?

Dans la réalité l'un d'entre eux a refusé de partir 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. Les autres ont connu des fortunes diverses. Le plus malchanceux est mort dans l'explosion d'un immeuble à Amsterdam un mois après son évasion. Le plus jeune est revenu purger le reste de sa peine au bout d'un an de cavale et a tenté par la suite de devenir comédien professionnel avant de devenir éducateur pour les 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 tout comme ses camarades s'est finalement réinséré dans une vie normale, avec un métier, une famille. Tous ont gardé de cette aventure avec Jan le souvenir d'un épisode fondateur de leur existence et conservé un lien très fort avec lui. On peut considérer qu'au-delà de la péripétie finale le théâtre a été pour eux un puissant moyen de réinsertion.

Quel metteur en scène de cinéma êtes-vous ?

A l'origine je suis comédien, je viens des planches, donc c'est de cet endroit que je travaille. Je suis ensuite passé à l'écriture en rencontrant Philippe Lioret, un peu par hasard, sur un casting de pub. J'avais une certaine appétence pour l'écriture, je lui ai fait lire une pièce que j'avais écrite, il m'a demandé de travailler avec lui sur le

scénario de *L'Equipier*. Quand j'ai voulu passer à la réalisation, je savais qu'au moins je n'aurais pas de problèmes avec les acteurs. Pour moi ce sont des confrères, des consœurs, je veux les mettre en confiance, en état de proposition. Je suis passé par là et je sais qu'on peut vite être déstabilisé et se refermer dans sa coquille face à un metteur en scène maladroit ou impatient. Et puis j'aime les tournages heureux.

Le travail de préparation m'excite, le choix des décors, notamment, c'est la suite de l'écriture pour moi. Sur le plateau, je fais un peu comme au théâtre, c'est-à-dire que je regarde comment utiliser l'espace et le décor d'une façon pas trop convenue. Je garde toujours une grande liberté par rapport au découpage que j'ai prévu avec Yann Maritaud, mon chef opérateur, j'aime me réserver des bonnes surprises, m'adapter aux acteurs. Lui-même est très souple et nous faisons je crois un bon binôme. Je suis très attaché au cadre, pour le reste, la lumière, tout ça, je m'en remets à ceux qui savent, même si j'apprends un peu plus à chaque tournage. Mais c'est vrai que je suis encore un débutant.

Dès l'écriture, je savais à peu près où se situeraient les moments d'émotion, mais le montage, avec Guéric Catala, reste une étape capitale. C'est le révélateur du travail des acteurs et ça me passionne. La scène dans la salle de musculation, quand Etienne fait répéter Jordan, a pris grâce à Pierre Lottin une force qui dépassait ce que j'avais perçu sur le tournage.

Je prends du plaisir à toutes les étapes du film. Sauf au financement ! Certains nous disaient que Beckett, ce n'était quand même pas facile, que les prisons, ça n'allait pas faire un bien beau décor. On a tenu bon, malgré l'absence de chaîne hertzienne et on a eu raison. Dany Boon, à qui Kad avait fait lire le script, a été emballé par le projet et nous a rejoint sur la production. Son soutien a été décisif. Alors là, oui, j'ai pris du plaisir...



ENTRETIEN

AVEC KAD MERAD

Qu'est-ce qui vous a attiré dans ce projet ?

J'ai lu le scénario. Il y a de bons scénaristes en France, mais un film aussi bien écrit, avec un rôle important dans lequel je m'imagine volontiers, il n'y en a pas tant que ça. La fin du script m'a énormément touché. Je ne suis pas sûr que ce soit une vraie happy end mais c'est une bonne fin ! Quand j'ai rencontré Emmanuel Courcol, il n'y avait pas encore de date de tournage et j'étais engagé sur pas mal de choses, donc j'étais embêté, j'avais peur qu'il ne m'attende pas.

Finalement, les choses ont pu se faire. J'aimais aussi beaucoup que ce soit inspiré par une histoire vraie, cela apporte une autre dimension au film. Ce n'est pas qu'une bonne histoire, c'est une histoire qui a réellement eu lieu ! Je trouvais touchant que l'on voie au générique de fin les photos des vrais protagonistes. D'ailleurs, j'ai rencontré Jan Jönson, le metteur en scène suédois à qui cette histoire est arrivée lors qu'il est venu sur le tournage.

Voilà, j'aimais le souffle qu'il y avait dans ce projet et aussi l'idée de la troupe. J'avais envie d'être ce petit bonhomme dans lequel chaque acteur peut se reconnaître, non

pas un raté mais quelqu'un d'un peu moins en vue, et quoi qu'il en soit, il faut bien travailler pour vivre. Le personnage d'Etienne accepte le travail en prison, un peu contraint, en se disant qu'il faut faire ses heures. Ils sont nombreux dans ce cas-là, les acteurs qui vivent de l'intermittence.

Vous en connaissez des comédiens comme lui ?

Je ne veux pas trop me renseigner sur les personnages que je joue. A propos de Baron noir, on me demande souvent : « de quel homme politique vous êtes-vous inspiré ? ». D'aucun en particulier, et de tous. Ce n'est pas un biopic, c'est une création. Là, j'ai inventé un acteur qui va donner des cours dans les prisons et qui va apprendre aux détenus à monter une pièce. Je me suis fait ma propre idée, à partir de tous les acteurs que j'ai croisés dans ma vie, dans les cours de théâtre, dans les castings. Moi aussi je suis allé faire des animations en entreprise : des sketches à la poste, habillé en postier ! Je sais ce que c'est que de se changer dans les toilettes, de faire son métier tout en se disant que le chemin va être long avant d'arriver à faire du cinéma ! J'en connais des acteurs comme ça, qui rament. Etienne met sa vieille parka un peu lourde, presque comme une défense, il fait ces longs trajets en train, en bus, en métro, c'est quelqu'un de solitaire et tout d'un coup le voilà avec une bande, à lui. Et dont il est le patron.

On sent chez lui une rage rentrée et une grande ténacité...

Il ne lâche pas, c'est sûr ! Par le passé, il a dû pas mal emmerder les gens de théâtre, peut-être parce qu'il se surestime un peu, mais sa pugnacité et son caractère font que, pour une fois, il arrive à quelque chose. C'est un type assez seul, un homme blessé par la vie, qui considère avoir été trahi par ses proches, ses amis et sa famille. Au fond, et c'est l'aspect le moins glorieux du personnage, c'est aussi pour lui qu'il fait tout ça : se retrouver sur la scène de l'Odéon, il ne pouvait y avoir meilleure issue. Emmanuel Courcol me le répétait : n'oublions pas que c'est lui qui se réalise. Tout ce qu'il n'a pas pu faire avant, il le fait à travers cette expérience. Il est très heureux et motivé, il se bat pour les détenus, il change les règles, il les sort de leur cellule et sortir des prisonniers quand ce sont des détenus sérieux, c'est quelque chose d'incroyable. Mais ces combats, il les a déjà menés dans le monde du théâtre et souvent perdus. A présent, en face de lui il a des gens qui ne sont pas des gens de théâtre, qui ne sont pas habitués à cet enthousiasme.

Parfois on est meilleur enseignant que comédien, j'ai eu une prof de théâtre comme cela. Le théâtre, c'est aussi une passion à transmettre et il y a des gens plus doués que d'autres pour cela, qui savent mieux expliquer que le faire eux-mêmes. Mais Etienne est aussi un bon acteur.



Concrètement, comment avez-vous abordé le tournage, et notamment en prison ?

Avant de commencer le tournage, on est allé visiter tous ensemble le centre pénitentiaire de Meaux. J'étais comme mon personnage, je n'avais jamais mis les pieds en prison. Même si, au fond, Etienne est un peu prisonnier de lui-même. On a vu ces longs couloirs grillagés, on a entendu les bruits de la prison, on a croisé des détenus, cela nous a bien mis dans l'ambiance. On y a tourné pendant dix jours et, forcément cela soude : on se retrouvait chaque matin à l'extérieur, avec un protocole un peu long pour rentrer, on doit laisser son portable, porter un badge, les portes s'ouvrent et se ferment brutalement sur notre passage, c'est angoissant et perturbant. Quand on sortait, on respirait. Et pourtant on était sur un parking un peu pourri au milieu de nulle part !

Mais l'ensemble des répétitions d'*En attendant Godot* ont eu lieu en studio, le tournage en prison a servi pour les raccords, la circulation à l'intérieur de l'établissement, etc. Avec les jeunes acteurs, les « Godot », comme je les appelle, on se connaissait assez peu, et je les ai trouvés formidables. On s'est dit que cette salle polyvalente était comme une bulle à l'intérieur de la prison. C'était vraiment un tournage de troupe, sans hiérarchie, même si celle-ci se faisait parfois grâce aux personnages : de temps en temps, il m'arrivait de remettre les autres dans le coup quand parfois, après une impro, ça débordait un peu.



Comment Étienne envisage-t-il le travail avec les détenus ?

Il les prend au sérieux. Il les traite de la même façon qu'il traiterait de vrais acteurs. Etienne est peut-être la seule personne à oser affronter Kamel, le gros caïd de la prison. Tout le monde le craint, pas lui. Il n'a aucun problème avec ça, il est là pour faire du théâtre, peu importe les menaces, et Kamel, très vite, va s'écrouler. Avec Jordan s'établissent presque des relations père-fils : il pourrait être le fils d'Etienne, un fils qui ne veut pas être acteur, et à qui son père répète : « tu es un bon comédien, il faut que tu te lances ». Après, cela varie selon les personnages : avec Moussa, le « dealer d'histoires », Etienne est presque sur un pied d'égalité. Chacun apporte sa pierre à la création de cet édifice qu'est la pièce de Beckett.

Quand Etienne dit aux apprentis acteurs « la vérité est dans votre vie », vous y croyez ?

C'est la vérité de leur vie à eux, tellement *En attendant Godot* colle à leur parcours. Pour moi, dans mon expérience de comédie, cette phrase est peut-être un peu trop « actor's studio ». Je ne m'inspire pas de ma vie. Si l'on me demande d'être ému, je pense à la situation, je fabrique l'émotion, tout en essayant d'être le plus vrai possible. Quand Etienne leur parle de jouer faux pour être vrai, c'est une idée que

je peux partager, même si je ne suis pas sûr de pouvoir mieux l'expliquer que lui ! Je crois que jouer faux, ça n'existe pas, et que l'important, c'est d'être vrai.

J'apprends encore à jouer, on apprend sans cesse. Jouer vrai, c'est très difficile, on commence d'abord par être juste. Quand j'étais au cours de théâtre, je me rappelle avoir fait une audition pour Robert Hossein pour l'un de ses grands spectacles de l'époque. J'avais réussi à obtenir de passer des essais en sa présence. Hossein avait regardé, puis m'avait dit : « c'est bien, vous êtes juste ». Il ne m'avait pas pris, mais je me suis dit : juste, c'est un bon début. Maintenant, il va falloir être vrai.

Pensez-vous qu'Emmanuel Courcol a mis dans Etienne des souvenirs de ses débuts comme comédien ?

Je ne sais pas. J'ai appris assez tard qu'il avait été acteur, lui aussi, et qu'il avait fait beaucoup de théâtre. Ce qui était très agréable, c'est que, dès que l'on abordait les techniques d'acteur, qui pouvaient servir au coaching d'Etienne, il était très précis et il savait exactement comment faire. Comme si l'on faisait un film sur la musique classique, mis en scène par un musicien. Emmanuel ne joue jamais à notre place, il distille des petites phrases que les acteurs peuvent comprendre. Par exemple, la scène où Etienne parle de l'importance du diaphragme dans la respiration. On ne m'a jamais appris ça, on ne m'a jamais vraiment enseigné la technique. Quand j'apprends aux « Godot » à respirer, c'est Etienne qui me l'a montré.

Comment avez-vous abordé le monologue final ?

J'aimais la superposition du monologue et la vision des « Godot » dehors, en liberté. A la lecture, j'avais même pensé à la fin de *La Grande Évasion*, où l'on voit les différentes cales des évadés, dont certains seront repris. Et pendant qu'on les voit respirer, au dehors, Etienne improvise son monologue. Comme s'il puisait dans leur propre souffle ! On a filmé cette scène pendant trois jours, sous pas mal d'angles, c'était plus dur que ce que je pensais. Emmanuel a été très délicat, le théâtre, c'est vraiment son sujet. Au début, je me suis cru un peu trop sur une scène, j'ai abordé le texte de façon trop théâtrale. Alors qu'en fait c'est plus intime que cela. J'en ai beaucoup discuté avec Emmanuel. Etienne ne parle pas à la salle, c'est plutôt comme s'il racontait cette histoire à quelqu'un en face de lui. Et cela rend la scène plus émouvante, je crois.

Etienne improvise, mais, peu à peu, il se rend compte que c'est super d'être sur la scène de l'Odéon, il comprend que les gens l'écoutent, il voit que la lumière de la salle s'éteint, alors il se lance, et termine son récit par quelques phrases de Beckett. Voilà, il aura joué un peu de Beckett à l'Odéon ! Est-ce qu'il en fera un spectacle ? Pas sûr. Mais je crois qu'il remontera *En attendant Godot* pour le rejouer aux côtés de son ami Stéphane.

LES « GODOT » PAR EMMANUEL COURCOL



MOUSSA – WABINLÉ NABIÉ

On sait ce qu'a fait Moussa : une bagarre dans un squat, qui a mal tourné, il a tué quelqu'un accidentellement. C'est le seul personnage que j'ai écrit en pensant à l'acteur qui l'interpréterait. Wabinlé Nabié a un rôle important dans mon premier film, *Cessez-le-feu*. Je l'avais rencontré en casting à Ouagadougou, il était venu pour un petit rôle et comme il était au-dessus du lot, j'avais changé mes plans. C'est un personnage extraordinaire, il est Burkinabé, il travaille au théâtre à Ouaga, il donne surtout des spectacles de conte. Il vit à présent en France. Les héros de la pièce de Beckett sont des vagabonds, et je trouvais juste qu'il y ait un personnage déraciné, un migrant. Sur scène, Wabinlé a une présence et une authenticité fortes, à travers lui le texte résonne de façon incroyable.



KAMEL – SOFIAN KHAMMES

Puisque Kamel était le caïd de la prison, j'avais imaginé un grand mec impressionnant, mais quand je me suis retrouvé face à Sofian, que j'ai vu son intelligence de jeu, je me suis dit que c'était lui. Un caïd, c'est une intelligence supérieure, un sens de la manipulation, pas une carrure... Sofian a le rôle principal dans *Chouf*, de Karim Dridi, on l'a vu aussi dans *Le Monde est à toi*, de Romain Gavras. Il a fait le Conservatoire, il a une vraie culture, une vraie technique. Il fallait que les comédiens soient crédibles en détenus et en même temps qu'il se passe quelque chose quand ils interprètent Beckett. Pour lui, c'était une évidence. On lui a dessiné une cicatrice au maquillage, pour ajouter encore à l'ambiguïté du personnage. Kamel est un braqueur, avec lui, on se rapproche du grand banditisme.



PATRICK – DAVID AYALA

David Ayala, je le connais depuis longtemps, je l'ai suivi au théâtre, j'ai toujours trouvé que c'était un acteur formidable. Je l'avais dans un coin de ma tête depuis le début, en hésitant un peu. J'ai travaillé au casting avec Emmanuelle Prévost, elle m'a aidé dans la réflexion sur les personnages et on s'est souvent retrouvés sur des noms auxquels j'avais déjà pensé. David a apporté au personnage sa formidable présence et aussi son humanité. Patrick est tombé pour extorsion de fond, sans doute une escroquerie pas très reluisante, une arnaque contre de vieilles personnes. J'ai dû couper une séquence où il montrait à Etienne son jugement : les nouveaux détenus arrivent souvent avec sur eux la copie de leur jugement pour montrer qu'ils ne sont pas des pointeurs ou des pédophiles. Une réputation est vite faite, en prison.



JORDAN – PIERRE LOTTIN

Jordan, c'est un petit voleur, mais, surtout, c'est un récidiviste. Ce ne sont pas des types qui ont des peines très lourdes, mais avec la récidive, elles s'accumulent et la détention devient très longue. On connaît surtout Pierre Lottin pour son rôle dans *Les Tuche*, mais moi je l'ai découvert dans un court-métrage, *Nuit debout*, où il était vraiment étonnant, étrange, voire un peu effrayant. Jordan, c'est le plus fragile, il a peut-être été par moments une tête de turc, parce qu'il ne sait pas lire, du coup il a une relation un peu plus forte avec Etienne. Pierre lui donne sa fragilité, sa fébrilité, quelque chose de très émouvant.



ALEX - LAMINE CISSOKHO

Alex est un petit dealer et c'est un personnage un peu fédérateur. Lamine correspond à la description que donnait le scénario : un jeune type grand et noir, qui jouera l'enfant dans *En attendant Godot*. C'est formidable que le petit garçon fasse deux mètres ! Lamine a joué notamment dans *Meltem*, de Basile Doganis, qui l'avait aussi dirigé dans un court-métrage, *Journée d'appel*, où il était bien. Ce n'est pas le plus grand rôle du film, mais Lamine a un grand talent de comédien, je lui ai dit qu'il devait prendre des cours, faire du théâtre. Il travaille comme cuisinier à Trappes dans une maternelle, il fait des castings, il tourne un peu.



BOÏKO - ALEXANDRE MEDVEDEV

Je m'étais dit que ça serait bien qu'un personnage inattendu vienne se greffer au groupe. Boïko est russe, c'est un détenu, un « auxi », c'est-à-dire qu'il a un petit boulot dans la prison, il fait le ménage. Je trouvais que le personnage amenait une poésie bizarre. Dans les prisons il y a des types dont on ne sait pas bien pourquoi ils sont là, lui a dû trafiquer, et finir par se faire prendre. Pour moi, Boïko était dans l'esprit de Beckett. Et un jour, sans le dire à personne, il décide de jouer *Godot*. Alexandre est un acteur russe qui vit en France, il a pas mal travaillé dans le subventionné, avec Georges Lavaudant, notamment. Il était venu jouer en France un spectacle en russe, avec une troupe russe, et il n'est jamais reparti.

LE REGARD

DE JAN JÖNSON

En 1985, l'acteur et metteur en scène suédois Jan Jönson monte avec les détenus de la prison de haute sécurité de Kumla *En attendant Godot*, de Samuel Beckett. Le jour de la première publique à Göteborg, cinq des six acteurs s'évadent. C'est de ce fait divers qu'est tiré *Un triomphe*, d'Emmanuel Courcol. Trente-cinq ans plus tard, Jan Jönson revient sur cette expérience théâtrale inédite.

A l'époque, j'étais acteur au Théâtre National de Suède. Depuis plusieurs mois, je jouais un monologue, *The Man himself*, de l'Américain Alan Drury, la confession d'un jeune homme en quête de son identité. A la dernière à Stockholm, un spectateur est venu me voir après le baisser de rideau. Il m'a dit : « *N'arrêtez pas ce spectacle, c'est une pièce très importante. Il faut que vous la jouiez dans tous les théâtres, mais aussi dans les universités, partout !* » C'était le directeur de la prison de Kumla et il m'a demandé de venir le jouer dans sa prison, pour ses détenus.

J'ai accepté, j'ai joué devant soixante-quinze prisonniers, qui me regardaient d'à peu près trente manières différentes, en me jaugeant. A la première réplique, « *Je m'appelle Michael* », l'un des prisonniers m'a immédiatement dit d'aller me faire foutre, geste explicite à l'appui. J'étais un peu effrayé alors j'ai repris : « *Je m'appelle Michael.* » En le regardant du coin de l'œil, j'ai vu qu'il commençait à écouter. A la fin du spectacle, zéro applaudissement, un silence total. J'ai quitté la scène, les gardes m'ont demandé d'y retourner pour parler aux détenus. Et le type qui m'avait insulté s'est levé et m'a dit : « *Revenez et apprenez-nous à faire du théâtre.* ». Et il m'a tendu une rose rouge, je n'ai jamais su où il l'avait trouvée.

Pendant le spectacle, j'avais vu tous ces visages, ces spectateurs étranges assis face à moi. Et au milieu du monologue, j'ai commencé à penser à *En attendant Godot*. Je me suis dit, ce sont eux, les personnages de la pièce de Beckett. Alors, j'ai dit :

- *Je ne sais pas si je peux vous apprendre à jouer mais je peux déjà revenir et lire une pièce.*
- *Laquelle ?*
- En attendant *Godot*.

Alors, un autre homme s'est levé, et il m'a dit d'une grosse voix : « *Beckett est mon héros.* » Je leur ai raconté ma vie, pourquoi j'étais acteur, comment j'avais découvert

Beckett, à 14 ou 15 ans, en jouant l'enfant dans Godot. Le directeur a accepté : « *Venez dans ma prison, passez-y le temps qu'il faudra, un an même, et montez la pièce.* »

Je suis retourné à la prison, j'y ai effectivement passé un an, le temps d'une longue période d'amitié avec ces détenus. On a commencé les lectures avec une vingtaine de détenus. Et à un moment, il a bien fallu en choisir cinq. J'avais peur de dire à l'un ou l'autre que je n'avais pas besoin d'eux, je retardais ce moment. Ils me fascinaient tous. J'écoutais leurs voix, j'observais leur langage corporel. Un jour eux-mêmes m'ont dit : « *il est temps de choisir.* » En ajoutant que ceux qui ne seraient pas sur scène pourraient toujours travailler à la technique, en coulisses. J'ai pris les deux détenus qui m'avaient interpellé le soir du monologue, le premier pour jouer Vladimir, le second Pozzo. Vladimir m'a dit alors :

- En attendant Godot, *ce n'est pas une pièce.*
- *Qu'est-ce que c'est alors ?*
- *C'est mon journal intime.*

On a répété très longtemps, on n'avait les droits que pour le premier acte. Et au bout d'un an, on a trouvé le bon rythme et les bons silences. On a joué dans la prison et on nous a dit que ce serait bien de montrer notre travail dans un vrai théâtre. Alors, ces prisonniers, dont certains n'étaient pas sortis depuis près de dix ans ont reçu l'autorisation d'aller jouer à Göteborg. Pour la première fois de leur vie, ils ont rencontré des gens qui les écoutaient. On est retournés à la prison et la fête était finie.

Alors, j'ai reçu une lettre de Samuel Beckett. Il avait entendu parler de notre travail, il voulait me rencontrer. Il m'a fixé rendez-vous dans un café, à Paris, près du Panthéon. Je lui ai raconté la prison, les répétitions, etc. Il m'a regardé fixement :

- *Pourquoi n'avez-vous joué que la moitié de la pièce ?*
- *On n'a pas pu s'acquitter de l'intégralité des droits.*

Il a pris une serviette en papier, et il a écrit au crayon qu'il m'offrait la pièce. « *Repartez, montrez ça à mon éditeur en Suède, repartez sur la route et racontez-moi ce qui s'est passé.* »

On a répété la pièce toute entière et on devait la jouer trois fois dans trois théâtres. A Göteborg, toutes les places s'étaient vendues. Il y a eu une conférence de presse le matin. Après déjeuner, le directeur, le détenu qui jouait Pozzo et moi avons fait des raccords techniques. Les quatre autres m'ont dit : « *on vous rejoint dans dix minutes.* » Et ils ont disparu. Je les ai cherchés partout, en vain. Alors, à l'heure de la représentation, je suis monté sur scène, et je suis resté deux heures, deux heures d'impro, il fallait que je sorte ça de mon corps.

Je suis reparti voir Samuel Beckett à Paris.

- *Parle-moi de la représentation.*
- *Sam, on a eu quelques problèmes.*
- *Quel genre de problèmes ?*
- *Six heures avant le lever de rideau ils se sont tous enfuis, sauf Pozzo.*
- *Enfuis ?*

Il a commencé à rire, sans pouvoir s'arrêter. Et il a ajouté : « *C'est ce qui est arrivé de mieux à ma pièce depuis que je l'ai écrite.* »

Peu de temps après, mes acteurs m'ont téléphoné, ils étaient en Espagne. Depuis, ils sont rentrés en Suède. Maintenant ils sont libres.

Un peu plus tard, j'ai reçu une lettre du directeur de la prison de San Quentin, en Californie. Il avait entendu parler de mon aventure. Il m'a invité à venir le voir. Me voici face à lui et ses équipes, sous le feu roulant de leurs questions. « *Mais comment avez-vous pu monter une pièce avec des prisonniers, les faire sortir et les laisser s'enfuir ?* » Je leur ai tout raconté. Ils m'ont proposé de passer deux ans auprès des détenus et de monter à nouveau *En attendant Godot*. Certains de mes acteurs avaient passé toute leur vie en prison. Ils ont à nouveau vu la pièce comme leur propre journal intime. Ils me disaient : « *Notre langue est pauvre, et dire ce dialogue à haute voix, c'est une porte qui s'ouvre, cela nous donne l'impression d'être des humains, cela nous permet de trouver notre identité.* ». Et pendant les répétitions, il arrivait que l'un dise à l'autre : « *Je ne te crois pas. Attention, on joue une pièce sur notre propre agonie, si tu ne prends pas ça au sérieux, tu vas avoir des problèmes.* »

Cette histoire a bouleversé ma vie. Je suis ensuite allé dans des prisons pour femmes, monter *La maison de Bernarda Alba*, de Garcia Lorca, puis *Oh les beaux jours*, de Samuel Beckett. Je devais continuer mon travail sur Beckett avec *Fin de partie* à la prison de Folsom, mais le projet a été ajourné. Depuis, je joue à travers le monde mon spectacle, *Moments of reality*, qui raconte ces deux expériences, celles de Kumla et de San Quentin, et j'espère pouvoir y faire intervenir quelques-uns des détenus américains, aujourd'hui en liberté.

Je suis devenu ami avec Samuel Beckett, quel privilège ! Un jour je lui ai montré, en vidéo, la représentation de San Quentin, on était avec son éditeur américain, Barney Rosset. A la fin, Sam m'a regardé :

- *Mais qui êtes-vous ? Pourquoi avez-vous fait tout ça ?*

Je lui ai répondu :

- *J'aime les silences dans votre œuvre.*

Je l'ai regardé :

- *J'aime aussi les silences sur votre visage.*

Il m'a fixé :

- *Dans votre travail, j'ai vu les racines de ma pièce.*





INTERPRÉTATION

Etienne	Kad MERAD
Patrick	David AYALA
Alex	Lamine CISSOKHO
Kamel	Sofian KHAMMES
Dylan	Pierre LOTTIN
Moussa	Wabinlé NABIÉ
Boïko	Alexandre MEDVEDEV
Nabil	Saïd BENCHNAFA
Ariane	Marina HANDS (de la Comédie Française)
Stéphane	Laurent STOCKER (de la Comédie Française)

Textes et dossier de presse réalisés par Aurélien Ferenczi.

FICHE TECHNIQUE

Réalisateur	Emmanuel COURCOL
Scénario & dialogues	Emmanuel COURCOL
Avec la collaboration de	Thierry de CARBONNIÈRES, Khaled AMARA
Inspiré librement de l'histoire de	Jan JÖNSON
Producteurs	Marc BORDURE Robert GUÉDIGUIAN
Producteur associé	Dany BOON
Directrice de production	Marie-Frédérique LAURIOT-dit-PRÉVOST
Régisseur général	Fabrice BOUSBA
Image	Yann MARITAUD
Montage	Guerric CATALA
Son	Pierre GAUTHIER, Sandy NOTARIANNI
Mixage	Niels BARLETTA
Décors	Rafael MATHÉ
Directrice de casting	Emmanuelle PRÉVOST A.R.D.A.
1er assistant réalisateur	Ludovic GIRAUD
Scripte	Amélie BÉRARD
Costumes	Christel BIROT
Maquillage	Charlotte LEQUEUX
Musique	Fred AVRIL
Une production	AGAT FILMS & CIE
En coproduction avec	LES PRODUCTIONS DU CH'TIMI
Avec la participation	CANAL+, CINÉ+
En association avec	LA BANQUE POSTALE IMAGE 13, MANON 10, CINÉAXE, CINÉIMAGE 14, SG IMAGE 2018
Avec le soutien	LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE, en partenariat avec le CNC ACSE – Images de la diversité
Avec la participation	FONDS IMAGES DE LA DIVERSITÉ, COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'ÉGALITÉ DES TERRITOIRES, CNC THE CREATIVE EUROPE PROGRAMME, MEDIA OF THE EUROPEAN UNION
En association	MEMENTO FILMS DISTRIBUTION et MK2 FILMS
Ventes internationales	MK2 FILMS
Distribution	MEMENTO FILMS DISTRIBUTION