

## COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES

CINÉ  
JUNIOR  
27  
ÈME

# FIORE

CLAUDIO GIOVANNESI / FICTION / ITALIE / 2016 / 1H50 / VOSTF

Daphné, emprisonnée pour vol dans un établissement pénitentiaire pour mineurs, tombe amoureuse de Josh, un jeune braqueur. En prison, hommes et femmes ne se rencontrent pas et l'amour est interdit. La relation entre Daphné et Josh ne vit que de regards d'une cellule à l'autre, de brèves conversations à travers les barreaux et de lettres clandestines...

## POINT DE VUE

### Enfermée dehors

Rencontrer « l'autre » alors que l'on est coupé du monde : dans *Fiore*, Claudio Giovannesi entrelace la chronique d'une incarcération et celle d'une découverte de l'amour. À partir du moment où Daphné Bonori, 17 ans, est placée dans un centre de détention pour mineurs, le film est chapitré de mois en mois ; les changements de lumière discrets aperçus lors des promenades quotidiennes dans la cour épousent le décompte trop lent des mois (la durée prévue d'incarcération de l'héroïne, deux ans, est interrompue par sa permission six mois avant terme).

Il y a certes, dans le scénario, un « avant » de l'enfermement, puisque le film s'ouvre *in medias res* dans le métro, alors que Daphné et sa comparse s'apprêtent à agresser des jeunes filles de leur âge visiblement moins pauvres qu'elles. Mais à bien regarder, cette période d'avant la prison est mise en scène de telle manière que le « dehors » ressemble à une vie entre les murs : il n'y a guère de différence entre la violence dont fait

preuve Daphné envers ses victimes de vol et celle dont elle use envers certaines codétenues ; quant à Josh, qui déclenchera une bagarre pendant la messe, il évoque dès le début ses menaces physiques envers son ex-petite amie. Même à l'extérieur, Daphné vit dans un foyer qu'elle compare à « une prison ». Il n'y a pas d'initiation à l'univers carcéral pour cette jeune fille : y entrer, c'est déjà y retourner. Les délits ne cessent pas une fois la peine commencée (Daphné vole par exemple un déodorant), et une fois dehors en permission, la communion à l'église, écho à la messe en prison, vient ramener bord à bord le dedans et le dehors, le monde soi-disant « libre » apparaissant contraint dans le point de vue de Daphné. Cet effet de boucle fonctionne aussi dans la généalogie de l'héroïne, puisque son père, lui-même détenu fraîchement libéré, reste assigné à résidence la nuit. Sans parler d'atavisme, Claudio Giovannesi fait ainsi en filigrane la critique d'une reproduction des inégalités sociales qui mène à la délinquance, selon un cycle difficile à briser.

À PARTIR DE **13 ANS**  
(CONSEILLÉ DE LA 4<sup>E</sup>  
À LA TERMINALE ET +)

PRODUCTION : Pupkin Production,  
IBC Movie et Rai Cinema  
DISTRIBUTION : Paradis Films  
SCÉNARIO : Claudio Giovannesi,  
Filippo Gravino et Antonella  
Lattanzi

INTERPRÉTATION : Daphne Scoccia,  
Josciua Algeri, Laura Vasiliu...  
IMAGE : Daniele Cipri  
MONTAGE : Giuseppe Trepiccione  
MUSIQUE : Claudio Giovannesi  
et Andrea Moscianese



### CLAUDIO GIOVANNESI

Né à Rome en 1978, il étudie la guitare jazz et sort diplômé du Centro Sperimentale di Cinematografia en 2005. Après son premier long métrage, *La Casa sulle nuvole* (2009), il s'intéresse aux questions de l'adolescence et de l'intégration sociale dans son documentaire *Fratelli d'Italia*. En 2002, il poursuit sa réflexion avec la fiction *Ali a les yeux bleus*, puis avec *Fiore* en 2016, sélectionné à la Quinzaine des Réalisateurs.

FICHE RÉALISÉE PAR  
CHARLOTTE GARSON,  
CRITIQUE DE CINÉMA.

## COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - FIORE

**Fleurir à l'ombre**

*Fiore* repose sur un défi d'écriture et de mise en scène : faire « fleurir » (*fiore* signifie fleur) dans un lieu extrêmement cloisonné, à l'ombre (selon la périphrase argotique qui désigne la prison), les premiers émois d'adolescents pourtant tout sauf fleur bleue. La construction de leur relation s'ancre dans un travail particulièrement soigné du décor. Il s'agit en fait du Centre de détention pour mineurs de l'Aquila, reconstruit après le tremblement de terre de 2009 mais toujours inoccupé au moment du tournage. Avec une quarantaine d'acteurs pour la plupart non professionnels issus d'un atelier mené quatre mois durant à L'Institut pour Mineurs de Rome, Claudio Giovannesi et son équipe ont restitué le quotidien d'une manière précise du point de vue spatial et temporel. Le film suit en cela une tradition néo-réaliste, moins pour l'exactitude de la reconstitution que pour le sentiment de l'espace et de la durée qu'il élabore. Contrairement à de nombreux films carcéraux qui insistent sur la violence des gardes et des détenus, *Fiore* montre une vie dominée davantage par la règle que par l'arbitraire. Atelier couture ou coiffure, bal du 31 décembre avec défilé de mode, permission de sortie, autorisation accordée à Josh de voir Daphné avant sa libération... Sans être clémentes ou proprement éducatives, les conditions sont avant tout routinières et surveillées (la scène de la douche chronométrée et observée via un hublot spécial par la surveillante, l'esclandre au parloir lorsque la belle-mère offre à Daphné un sachet de dragées jugé suspect).

**Une féminité compliquée**

La principale contrainte du lieu est sa non mixité, les quartiers des garçons et des filles étant séparés. C'est l'aspect le plus romanesque de *Fiore* : séparés par plusieurs séries de barreaux, les regards de Josh et de Daphné parviennent à se croiser, la séduction à naître, et le vol de portable, de purement « alimen-

taire » (on voyait les voleuses aller au supermarché après la revente du téléphone), revêt des allures de quête chevaleresque (permettre à Josh de communiquer avec son ex-petite amie et peut-être de rompre). La correspondance qui s'établit entre Daphné et Josh via le chariot alimentaire opère un tournant narratif, introduisant la lecture des lettres en voix off. Mais le film ne se contente pas de ce « rythme de croisière » épistolaire. À la manière du tempérament impulsif de son héroïne, le scénario sort de ses propres ornières. S'il déroule assez tardivement une sous-intrigue concernant deux codétenues qui forment un couple lesbien, par exemple, c'est moins pour aborder le sujet que pour suivre les mini-déracinements permanents de Daphné, passant d'une cellule à deux puis au « mitard » puis à une cellule à trois.

Aussi le fil narratif amoureux, s'il donne au film sa scène finale, masque-t-il une autre thématique : celle d'une féminité en cours de formation, mais compliquée et fuyante pour Daphné. Comment passer à l'âge adulte sans les signes convenus de la féminité adolescente ? Daphné vole du déodorant, du mascara, entre clandestinement en prison, fabrique de l'encre à tatouage avec le plastique d'un gobelet brûlé... L'atelier couture semble être l'exutoire pour les tenues les plus féminines possible, soulignant combien les marques de genre sont sensibles dans ce lieu qui les neutralise. Lorsqu'elle voit se séparer le jeune couple lesbien de sa cellule, Daphné cache ses larmes. Elle s'allongera plus tard auprès de l'esseulée – en une séquence qui renvoie à son besoin d'être aimée. Si elle demande à son père d'apporter au parloir des sous-vêtements, et si elle tatoue sur son bras son prénom, Ascanio, comme on le ferait d'un amant, c'est que la jeune fille tâtonne en amour, déplace le manque affectif, oscille entre trop et trop peu d'intimité avec ceux qu'elle aime. Ce jeu de yo-yo continue avec Josh : dans sa lettre après un slow torride (seul corps à corps autorisé), on s'étonne de ce qu'elle

se désigne désormais comme sa « meilleure amie ». Pudeur ? Peur ? L'adolescente procède par à-coups, comme lorsqu'elle embrasse soudain violemment sur la bouche Josh à travers les barreaux de sa cellule, sous les applaudissements laudatifs des codétenues. Mais le yo-yo continue : elle rêve d'Ibiza, il répond Rimini, elle doit purger une peine plus longue que lui, il hésite à quitter la copine qui l'attend à la sortie... La jalousie envers l'ex aperçue au parloir donne lieu à une version dystopique du bal du 31 décembre : une danse entre détenues où Daphné, assise, pleure.

Les différentes présences féminines, toutes défaillantes ou obliques (complice qui ne peut l'abriter chez elle plus longtemps, gardienne qui finit par la punir, belle-mère qui semble d'abord empêcher le père de recevoir Daphné chez lui en permission, codétenue qui reprend son travail) nous font nous interroger sur l'absence de mère. Ce n'est pas un hasard si le thème musical récurrent, entendu notamment au moment de la sortie, filmée au plus près du rayon de soleil, de l'arbre, des chants d'oiseau et du vent, est une adaptation à la guitare de « *Sometimes I feel like a motherless child* » (parfois je me sens comme un enfant sans mère), le negro spiritual du dix-neuvième siècle que Pier Paolo Pasolini, inspiration de Claudio Giovannesi (notamment pour son film précédent *Ali a les yeux bleus*) avait lui-même utilisé dans *L'Évangile selon Saint Matthieu* en 1965. La mère absente rend la féminité insaisissable. Mais pas introuvable : c'est ce que la robe bleue offerte par la belle-mère, portée à la communion et finalement vêtement « de cavale » et de retrouvailles avec Josh, peut suggérer dans un finale à la fois ouvert et potentiellement sombre. Peu importe alors que le hors-champ temporel promette une nouvelle incarcération : quelque chose dans l'histoire d'amour a avancé. Les codes de la comédie romantique (« *Comment as-tu su où je travaillais ?* ») ont gagné une bataille contre le film carcéral.

## COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - FIORE

PISTES PEDAGOGIQUES**Derrière les barreaux**

La séparation des sexes dans le Centre de détention est mise en scène de manière à la fois limpide et judicieuse dans le film. Daphné et Josh se rencontrent d'abord en vis-à-vis, le bâtiment de la cellule du jeune homme étant à angle droit de la cellule d'isolement de la jeune fille. Puis dans la cour, le motif particulièrement orné et moderne des barreaux bleu-vert (assortis aux murs de l'intérieur et aux portes) est redoublé par le grillage qui sépare les deux terrains de sport, masculin et féminin. La coïncidence du cadre avec les lignes du terrain de volley et le filet ajoutent encore à l'effet de clôture, mais ils soulignent aussi la puissance de la transgression que Daphné et Josh opèrent quant à cette séparation spatiale : vers la 15<sup>e</sup> minute du film, Daphné diffère le renvoi du ballon de football des garçons arrivé dans la cour où elle sort seule (car elle est à l'isolement), ce qui occasionne la première prise de parole de Josh à son égard (il se positionne du côté des garçons même s'il parle depuis sa cellule d'isolement aussi).



Leur dialogue se poursuit à la 24<sup>e</sup> minute, cette fois-ci en plan rapproché (on distingue alors très nettement la double clôture : le grillage gris et les barreaux verts, avant que la caméra ne se poste précisément entre les deux, filmant en champ-contrechamp Daphné derrière le grillage et Josh derrière les barreaux).

On pourra relever avec les élèves les différents vecteurs de cette transgression : le chariot des plateaux-repas transformé en boîte aux lettres, le frôlement des mains lorsque Josh livre les pizzas aux détenues (à 51 minutes du début) ; le baiser soudain, avec élan, donné par Daphné à Josh à travers les barreaux de sa cellule ; les bulles qu'il lui envoie dans la séquence qui suit ; la « vue » dénudée que Daphné offre à Josh de loin, le soir, en se postant dans le cadre de sa fenêtre ; ou encore le rêve érotique qu'elle lui raconte depuis la cour. La mise en scène relaie leur obstination à franchir les grillages puisque le film montre le fantasme de Daphné selon le même régime d'images que le reste du récit (elle se lève la nuit, parcourt le corridor, entre dans la cellule de Josh et s'allonge auprès de lui). Dans un film caractérisé par son réalisme parfois cru, la percée du fantasme n'est pas seulement cohérente avec le parti pris du point de vue de l'héroïne. Il rappelle aussi les pouvoirs désirants de la fiction. Sa capacité à dissoudre les frontières, à franchir les murs.

**Vers la lumière**

Souvent peu étudié, le travail sur la lumière se prête particulièrement à l'analyse dans *Fiore*, dominé par les plans d'intérieur nuit dans les cellules exigües. La sous-exposition qui caractérise la photographie du film (signée Daniele Cipri, lui-même réalisateur par ailleurs) est bousculée par des percées de lumière inattendues, en particulier dans la séquence de la rencontre entre Daphné et Josh (à 13mn45s du début).



C'est précisément au moment où Daphné est mise à l'isolement (pour s'être battue) que la lumière se met à apparaître par intermittences : la dimension visuelle du film résiste au récit de l'enfermement. Juste après l'auscultation du médecin, Daphné quitte sa chambre et dans un panoramique filé, l'éclat du soleil à l'extérieur envahit très brièvement le champ. Une fois dans sa nouvelle cellule entièrement sombre, Daphné ouvre les volets, et le premier objet de son regard, dans un plan pris de l'extérieur de sa cellule, sous le soleil, est Josh étendant du linge tant bien que mal aux barreaux.

Lorsque, dans la séquence suivante, peut-être le soir même, Daphné met le feu à ses draps, c'est comme si l'embrasement s'offrait en équivalent nocturne de ce premier rayon. Plus tard, le soleil d'hiver illumine le visage de Daphné et de son père face à la mer lors de la permission, dans l'une des séquences les plus apaisées du film.



## COMPÉTITION INTERNATIONALE DE LONGS MÉTRAGES - FIORE

## Le travelling « fugitif »

Plusieurs des séquences de *Fiore* sont effectuées en travelling d'accompagnement, parfois à l'aide du système Steadicam, qui amortit le « bougé » de la caméra. C'est que Daphné est sans cesse en mouvement : filature des victimes dans la première séquence, course-poursuite avec les autres victimes (le fils du policier et ses camarades) ensuite, changements de cellule. Même sans but, Daphné fait les cent pas (sur la ligne du terrain de volley-ball de la cour, par exemple, à 15 minutes du début).



On pourra cependant rendre les élèves attentifs au fait que Claudio Giovannesi ne privilégie pas le plan-séquence : il interrompt brusquement ces longs travellings, taillant ainsi dans la durée et suggérant le côté accidenté des affects de Daphné. On pourra à cet égard montrer le début du film des frères Dardenne *Rosetta* (1999), dans laquelle l'héroïne éponyme, licenciée injustement, se débat et refuse de quitter son poste, en venant aux mains avec son patron. Le style des Dardenne, caméra à l'épaule dans le dos de personnages à l'énergie physique remarquable, a essaimé dans le cinéma indépendant européen dès le début des années 2000, et Claudio Giovannesi en subit l'influence.



Le besoin perpétuel de mouvement de Daphné fonctionne en tension avec sa privation de liberté, que le dernier train pris au hasard lors de la course-poursuite finale avec Josh viendra (momentanément) résoudre. Mais lorsque Daphné quitte les invités de communion de son demi-frère, la caméra cesse de la filmer en travelling avant ou arrière d'accompagnement, pour prendre de la distance et se poster de côté.



Alors qu'elle était immobile sur la terrasse, en plan américain, face à la mer et au soleil couchant, procurant au spectateur une sensation d'apaisement à la limite de l'effet carte postale, une coupe opère un changement d'échelle : en plan large, de profil à contrejour sur la plage, la caméra suit la jeune fille qui se met à marcher puis à courir, avant qu'une ellipse ne la propulse directement en plan rapproché dans un train : être de fuite plutôt que de réflexion, Daphné rappelle l'Antoine Doinel des *Quatre cents coups* de François Truffaut (1959), fugueur invétéré qui finit par s'échapper du centre pénitentiaire pour mineurs où il est enfermé et court sur la plage le long de la mer, qu'il n'avait jamais vue auparavant.

Cette séquence finale conclue par un arrêt sur image et un regard face caméra pourra être projetée aux élèves, tout comme la fin du film *Rusty James* de Francis Ford Coppola (1983), qui s'en inspire.