

Compétition internationale de longs métrages



Fiche rédigée par Florence Maillard, critique et programmatrice

Fifi

Fiction | France | 2022 | 1h48

Le point de vue

Filmer la rencontre

Sophie – alias Fifi – a 15 ans et vit au sein d'une famille recomposée dans une cité HLM de Nancy, appartement où cohabitent plusieurs générations : sa mère encore jeune et son compagnon, des frères et sœurs d'âges et de père différents, et le petit enfant de sa sœur aînée, dernier né de la maisonnée. Tout ce monde coexiste dans une relative pauvreté (si tout le monde mange à sa faim, pas question de partir en vacances) et avec beaucoup de nervosité :

il n'est pas rare que l'on crie, qu'une claque vole, que les bêtises des plus jeunes exaspèrent ou que le comportement immature des adultes – un couple indolent, bohème et insouciant porté sur la boisson – attise reproches et tensions (le couple est interprété par Chloé Mons et François Négret, à jamais célèbre pour son interprétation d'un adolescent en rupture dans ce qui demeure sans doute le plus beau film jamais tourné dans la banlieue française : *De bruit et de fureur* de Jean-Claude Brisseau, 1988).

Fiche technique

Réalisation : Jeanne Aslan, Paul Saintillan

Scénario : Jeanne Aslan, Paul Saintillan

Interprétation : Céleste Brunnuell, Quentin Dolmaire, Megan Northam, Chloé Mons, François Négret

Production : Antoine Delahousse, Thomas Jaeger

Image : Alan Guichaoua

Son : Philippe Deschamps

Montage : Aymeric Schoens

Musique : Côme Aguiar



Jeanne Aslan & Paul Saintillan

Ils sont tous deux réalisateurs et scénaristes. D'origine turque, Jeanne Aslan a réalisé les courts métrages *Jeux de mains* (2005) et *20 ans et De la poussière* (2011). Paul Saintillan a réalisé *Cauchemar du promeneur solitaire* (2005) et travaille actuellement sur un documentaire intitulé *La Bourboule, Somewhere out of Time*. *Fifi* marque leur première coréalisation.

Comme permettent de le comprendre les premières séquences du film, qui forment une exposition classique en préalable au déclenchement du récit, Fifi étouffe dans cet environnement saturé et a développé des stratégies qui lui permettent de s'échapper : en faisant quelques courses pour la famille, elle empoigne son vélo, met ses écouteurs, et aussitôt respire à l'image la fluidité du trajet (et du mouvement de caméra) dans un espace urbain parsemé d'arbres, un sens de l'échappée propre au personnage. Mobile, débrouillarde et rusée, Fifi trompe la buraliste pour honorer la commande de cigarettes. Elle s'est liée également à une vieille dame du quartier : c'est donc à travers toute une vie partiellement autonome et qui tend à s'affranchir des cadres et contraintes que nous est présenté le personnage, dans la lignée d'un Antoine Doinel, cette autre "anguille", héros emblématique des *400 Coups* de François Truffaut (1959). Là où la grande sœur adulte de Fifi cherche les moyens de prendre le large avec son enfant (ce qui signifie trouver un travail, un appartement...), Fifi a appris à agir à court terme pour transformer ses petites responsabilités en moments agréables, sans l'ombre d'une idée, pour l'heure, de la façon dont elle pourra mener sa vie. Fait rare au cinéma, Fifi est un personnage affairé mais sans but – elle ne connaît que des buts immédiats.

Le récit bifurque lors de la rencontre avec Jade, traitée cependant comme un incident presque sans importance (on perçoit le manque d'intimité entre les deux adolescentes), qui permet surtout de créer un contraste éloquent entre les deux familles d'un milieu social différent. Le vol des clés confirme le côté impulsif, opportuniste de Fifi, déjà remarqué par le spectateur, et l'on n'est guère surpris finalement de la voir investir la maison déserte et enfreindre ce nouvel interdit avec autant d'aplomb que de nonchalance : la visite de la maison achève de poser le personnage dans une recherche de la maîtrise de son temps et de l'espace. La surprise vient ensuite : à peine Fifi s'est-elle établie dans ce refuge que surgit le personnage intempêtif de Stéphane, 23 ans. Un autre film commence, qui déjoue les attentes et l'apparent programme. De l'observation d'un seul personnage, le film passe au récit d'une rencontre ; d'une promesse de solitude, il passe à un second récit de cohabitation et à la découverte de sentiments. Les auteurs, Jeanne Aslan et Paul Saintillan, qui écrivent et réalisent ici ensemble



Les 400 Coups (François Truffaut, 1959)



leur premier long métrage, y ont mis beaucoup de leur propre expérience (il y a entre eux un tel écart d'âge). Est-ce cette écriture à deux ? En tous cas, le film marche bientôt sur deux jambes, et son originalité réside en partie dans cette place qu'il accorde à ses deux personnages : même s'il a pour titre "Fifi", le film nous apprendra à connaître au moins autant Stéphane, sa propre personnalité et sa situation, artificiellement figée dans un horizon "adulte". Or qu'est-ce qu'une rencontre – topos s'il en est du cinéma de fiction – si ce n'est quelque chose qui se joue à deux ? Pour mettre en récit la profondeur d'une rencontre véritable, le film n'a recours à aucune surenchère d'épisodes marquants. Il est au contraire de ce point de vue largement déflationniste : une série d'enveloppes à cacheter, trois notes apprises au piano, un goût assez vague pour l'écriture enterré avec l'adolescence, un saut dans une piscine, le climax du rapprochement amoureux qui surgit au détour d'une soirée plutôt décevante. C'est le temps seul qui permet au film de se déployer et aux protagonistes de se découvrir, à travers la du-

rée des séquences et le rythme du film, qui épousent la particulière disponibilité des personnages à se côtoyer et s'approprier (par la parole notamment).

Un aspect particulièrement intéressant du film provient donc de ce que la rencontre s'y caractérise par une sorte de déflagration lente, exaltante par moments, mais aussi plus sourdement existentielle, qui demande presque à être saisie rétrospectivement. Quelque chose remue à l'évidence les personnages, les fait progresser vers une forme encore floue d'évolution, chacun dans une direction qui lui est propre mais toujours en écho des paroles échangées avec l'autre : Fifi, dont Stéphane s'étonne qu'elle n'ait jamais vu la mer, agit soudain pour elle-même et pour les autres, sort de ses combines pour faire aboutir une action signifiante et préméditée, élargit son horizon ; Stéphane remet en cause son propre conformisme de bon fils, bon petit ami, bon élève, qui semble une autre manière de ne pas agir vraiment pour son propre épanouissement. La façon dont agit cette rencontre demande à être éprouvée

sur un temps long : un avenir directement représenté à Stéphane par la mère de Fifi, bien plus fine et attentive qu'il n'y paraît, lors de la lecture des lignes de la main. Alors que la confusion des sentiments provoque une forme d'apparent fiasco entre les deux jeunes gens, situés sur deux versants de l'adolescence et de l'expérience amoureuse, le spectateur presse pourtant l'importance de ce qui s'est joué et la paradoxale ouverture (à une vie plus riche, à une plus grande conscience de soi, à de possibles retrouvailles) qui se dissimule derrière l'amertume de la fin. Ce qui fait une rencontre est donc à distinguer du seul rapprochement amoureux, qui n'est pas ici – comme l'exigerait par exemple le genre de la comédie romantique – l'alpha et l'omega de ce qui peut se jouer lors d'un récit de type "girl meets boy". Non seulement le film fait place à ses deux personnages jusqu'à croiser de jolie manière, à la fin, le motif de la pénétration dans un foyer qui n'est pas le sien, signant une forme de réciprocité de l'expérience, mais il parvient aussi à représenter ce double mouvement : si à la surface des événements les deux jeunes gens se "ratent", ils se sont bel et bien rencontrés c'est-à-dire trouvés, à tous les sens du terme (soi-même et l'un l'autre). Du moins en prennent-ils le chemin : remarquons à nouveau cette non-insistance du film sur les possibles buts ou vocation des personnages, intéressants même sans cela, qui respecte le flou dans lequel naviguent nombre de jeunes gens. Impossible de résumer d'un trait ce qu'ont appris les deux personnages. *Fifi* capte ainsi avec subtilité, sans fracas ni effets de manche, à travers ce temps de "vacance" au fond nécessaire aux deux personnages, un moment décisif, un discret tournant de la vie.



Pistes pédagogiques



Un art de la fugue

Quand Stéphane propose à Fifi d'aller profiter de la piscine chez des amis, il se moque gentiment de sa réaction immédiate qui consiste à croire qu'ils allaient s'y introduire clandestinement en leur absence, tout comme Fifi s'est introduite dans la maison déserte de son ancienne camarade de classe. Bien sûr on pourrait se dire que c'est le réflexe d'une jeune fille qui n'a jamais goûté à de tels plaisir qu'en les "volant", ce qui dit beaucoup de sa condition sociale, de sa vie réelle et des plaisirs qu'elle lui offre. Mais c'est sans doute plus encore, en effet, un évident trait de caractère, quelque chose qui singularise le personnage tout au long du film. De l'appartement familial bondé qui semble mener à la première échappée à vélo, puis par cet abri trouvé dans la maison vide où elle se déplace rapidement comme chez elle, Fifi est immédiatement liée à l'espace, aux environnements qui l'entourent où elle ne cesse de trouver des chemins de fuite, de s'aménager des refuges, sans se soucier des frontières habituelles. La fin d'ailleurs poursuit ce mouvement jusqu'à la mer. On peut dire que le côté volontaire du personnage – pourtant sans grand dessein – s'exprime principalement de cette manière, essentiellement transgressive. Ainsi on ob-



serve qu'en ville Fifi connaît les petites rues par où s'enfuir après son vol de cigarettes, mais plus significativement on la voit saisir toutes les occasions d'accompagner Stéphane hors de sa maison (l'habitacle de la voiture aussi tient lieu de refuge), refuser absolument de retourner chez elle, fuir ce retour en se rendant avec lui à une fête puis, sur place, fuir son ennui en explorant les à-côtés de la fête, avant une nouvelle fuite, du couple cette fois, qui d'un coup de volant emprunte littéralement le chemin de traverse – Stéphane

subit-il ici l'influence de Fifi ? – pour s'engager dans les bois et se poser au bord du lac... Ces mouvements de fugue enchâssés composent un fil narratif qui est aussi spatial et suspend l'action aux coups de gouvernail impulsifs et hasardeux des personnages. De cette manière, l'action paraît suivre la pente des personnages eux-mêmes et venir exprimer un désir d'indépendance face au monde, entre conquête des espaces et retrait solitaire, un mélange d'appétit pour une expérience mais aussi d'inquiétude et d'insatisfaction. ●



Vers la nuit

On remarquera aussi que cette dimension spatiale de fugue se double d'une alternance marquée du jour et de la nuit : peu d'aspects apparaissent aussi nettement dans un film d'une grande sobriété formelle que ce passage de l'un à l'autre, appuyé par certains choix de mise en scène. La stylisation discrète de l'image passe notamment par les couleurs, couleurs vives et unies, qui sont celles des costumes et des décors, avec la maison peinte en grands aplats de couleur. Une forme d'opposition (attirante) se matérialise à l'écran entre la blonde Fifi toujours vêtue de bleu vif et le brun Stéphane, qui arbore pour sortir une chemise marron (voir le moment où il sort de la salle de bains, les cheveux détachés, changé). Là où tout semblait commencer par le refuge en intérieur trouvé par Fifi pour passer ses journées, on peut voir évoluer l'action vers un épisode nocturne et en extérieur : la soirée au bord du lac, pivot du film avant la dispute et l'épilogue. Pour en arriver à son point final – un élargissement de l'horizon avec la découverte de la mer par Fifi et ses jeunes frères et sœurs – le film passe par cette case de la nuit, du silence et de l'eau, marquée par la sensualité (après le "brouillon de la scène" auprès du dragueur lourd en marge de la fête, la solitude éprouvée à deux, le bain de Stéphane et le baiser échangé). Ce moment correspond à une étape fondamentale malgré le caractère avorté du rapprochement et le recul de Stéphane. Sans doute, nous dit la logique subliminale du film, que l'élargissement final n'existerait pas sans l'expérience secrète et nocturne qui précède. Si le film déjoue le cliché d'une rencontre qui tiendrait uniquement par sa dimension sentimentale ou d'éveil sexuel (très emblématique des récits d'adolescence), il manifeste tout de même l'importance de ce moment suspendu où s'ancre l'expression d'un désir et une forme de reconnaissance de l'autre. La dimension nocturne tient du rêve et de la chimère (du moins Stéphane peut-il ainsi invoquer l'égaré, le moment d'inconscience, son ivresse), mais c'est aussi un révélateur de l'inconscient : il n'est pas difficile de voir que les circonvolutions des personnages ont mené à cet instant.



Mise en scène de la parole

Au-delà des impulsions des personnages qui les amènent à se déplacer ici ou là, le film progresse principalement par de longues scènes dialoguées, occasion pour la mise en scène de se déployer, à nouveau, dans l'espace. Comment sont mises en scène ces longues séquences dialoguées ? On connaît la figure de montage du champ/contrechamp, où chacun des interlocuteurs se trouve filmé tour à tour, parlant ou écoutant.

Le film en use classiquement bien sûr, mais il tisse aussi, toute une trame dans l'espace pour mettre en exergue les différents moments et leurs différentes qualités, s'appuyant sur la position et les déplacements

des personnages : d'ailleurs, ainsi, les champs-contrechamps où les personnages se font face et où les visages sont filmés en plan rapproché (exemplairement la scène nocturne sur le balcon) n'en sont que plus intenses, mettant en exergue l'action de converser. L'espace de la maison est ainsi peu à peu investi en même temps que se rapprochent les personnages : la cuisine, le balcon plus intime, la grande table de travail où chacun se tient studieusement à une extrémité, le piano ou le lit de la chambre qui font au contraire se tenir côte à côte... S'occupant dans la maison (qui à cuisiner, qui à regarder la télé, à se faire un café...), arrivant ou repartant à des moments différents, les personnages pa-

raissent sans cesse suivre leur propre rythme ou trajectoire, jusqu'à ce que celles-ci finissent chaque fois par se rejoindre, et même se joindre, par ce goût de parler ensemble.

On constate ainsi de manière d'autant plus flagrante que les personnages au fond se suivent, s'attendent, se retrouvent. En ressort une impression d'attraction désirante en même temps qu'une volonté tacite de respecter l'espace de l'autre, son autonomie (et de conserver la sienne propre). Belle manière de figurer subtilement un double sujet du film : une rencontre qui bouleverse et transforme, et les premiers jalons de l'indépendance.



Les dialogues et leurs interprètes

Il est temps de parler des acteurs. Une singularité du film réside dans son action minimaliste et son scénario buissonnier, les nuances pour décrire cette rencontre reposent très largement sur l'alchimie des comédiens principaux. Qui sont les interprètes de Fifi et Stéphane ? Malgré leur différence d'âge (la même en réalité que celle des personnages, bien qu'ils soient en fait tous deux un peu plus âgés que leur rôle), tous deux ont une véritable et déjà solide expérience. On a vu au cinéma Céleste Brunnquell dans le premier rôle des *Eblouis* en 2019 (rôle qui a valu à la jeune actrice d'être nommée comme révélation aux Césars) où se révélait déjà son fort tempérament. Quentin Dolmaire a été révélé par Arnaud Desplechin en 2014 dans *Trois souvenirs de ma jeunesse*, où il avait l'imposante charge d'incarner la jeunesse d'un personnage célèbre du cinéma français, le héros de *Comment je me suis disputé... (ma vie sexuelle)* incarné en 1996 par Mathieu Amalric. De manière très différente, ce sont deux figures charismatiques, au physique original, qui charment le spectateur par leur présence sans avoir

nécessairement besoin pour cela de s'appuyer sur une intensité maximale de l'action ou des dialogues. Cela convient bien au film qui appartient à un cinéma qui se tient à distance de ce type d'incarnation.

Les réalisateurs ne font pas le choix – que d'autres auraient fait – d'exalter l'événement de la rencontre, en s'appuyant sur l'épanchement des sentiments dans les dialogues. Il déporte plutôt son regard sur les apparences mêmes de cet échange de paroles. On peut le dire ainsi : chacun a une personnalité qui se dévoile notamment dans la manière de mener la conversation, pas seulement dans le contenu de celle-ci. L'écriture des dialogues et leur interprétation par les acteurs mettent en valeur la nature différente des personnages et permet de dessiner avec finesse la relation qui s'instaure. Ainsi Fifi se livre-t-elle en fait assez peu, face à un Stéphane plus enclin à se livrer. Fifi a l'art d'écouter, mais aussi parfois d'esquiver. Elle retourne volontiers les questions que lui pose Stéphane, qui est ainsi amené à se confier toujours plus. Elle a son franc-parler aussi, commentant de manière pertinente et légèrement déstabilisante les révélations du

jeune homme, qui semble s'abreuver à cette source. Stéphane quant à lui se permet quelques observations ironiques (sur l'alcoolisme de Fifi, sur sa manière de ne vivre que dans l'instant sans du tout chercher à se représenter l'avenir), que Fifi ne relève pas mais dont on comprend au cours du film qu'elles ont fait leur chemin.

À travers l'écriture et l'interprétation par les acteurs des dialogues, le film parvient à mettre au jour une complémentarité des personnages, à rendre sensible le plaisir et la grande sincérité avec lesquels ils échangent. Lors du tournant amoureux au bord du lac, on croirait presque que Stéphane est attiré vers Fifi non seulement par l'intimité de la situation mais aussi par toute l'attention qui se fait entendre à travers les questions les plus simples et anodines de la jeune fille ("C'était bien ?" / "T'as froid !" sonnent comme de vraies questions, montrant mieux que de longs discours leur degré d'intimité).

Au cours du film, chacun approfondit la connaissance de lui-même autant que celle de l'autre, loin de toute fascination – mais cela n'a lieu que grâce à l'intérêt et l'écoute de l'autre.

