

ARIAFERMA

LEONARDO DI COSTANZO

Dans une prison vétuste, les verrous sautent peu à peu entre détenus et gardiens. Un huis clos carcéral passionnant aux airs de fable réaliste.



Une prison perdue agrippée à la montagne sarde, sur le point d'être démantelée, pour cause de vétusté. Tout le monde s'apprête à être transféré. Mais à la suite d'un imprevu administratif, la directrice du site oblige Gargiolo, le gardien le plus expérimenté, à rester quelques jours encore, pour assurer avec une équipe réduite la surveillance de deux détenus. La situation, sans précédent, s'avère compliquée à gérer. En l'absence de cuisiniers, Gargiolo fait livrer des plats, que les détenus jugent inusables. Une grève de la faim s'organise. La tension monte.

Ariaferma est un film qui, d'abord, fait peur. Le danger est surtout symbolisé par celui qui s'impose vite comme le leader naturel des prisonniers, La Gioia, profil de cadavre froid et calme. Cet ancien qui purge une longue peine propose de faire lui-même la cuisine. Un piège ? Gargiolo accepte, improvisant de nouvelles règles. Dans cette prison immense et désaffectée, un étrange théâtre commence à se mettre en place, où gardiens et détenus voient leurs rôles se modifier. Loin du rapport de force explosif propre au thriller carcéral, le réalisateur choisit une autre option, plus ambitieuse, plus originale : celle de la fable réaliste, où l'attente et le huis clos ouvrent paradoxalement des brèches vers la possibilité d'un échange, d'un nouveau type de lien entre les deux camps, et au sein de chacun d'eux.

C'est un mouvement silencieux de rapprochement, qui s'accomplit dans une grande rigueur. Leonardo Di Costanzo, réalisateur qui vient du documentaire, s'était déjà distingué à travers deux fictions après au cœur de Naples (L'Interruption, L'Intruso). Son talent monte en creux d'un cran dans cet univers qui concentre bien des maux de la société – ses inégalités, son système d'exclusion et de domination. Mais qui désiste, dans le même temps, subtilement, une forme d'utopie réalisée. Un temps suspendu de concordie, sensible par exemple lors d'un dîner fédérateur un peu merveilleux et rappelant *La Cité*, organisé dans la pénombre, à la nuit d'une panne de courant. Ou pendant cette exultante de plantes comestibles dans le jardin abandonné de la prison, où l'on voit les deux chefs rivaux tisser enfin la garde.

Ces deux hommes sont interprétés par des comédiens de talent, Toni Servillo (comme, entre autres, pour les films de Paolo Sorrentino) et Silvio Orlando, acteur déboussolé, familier de Nanni Moretti, ici dans un rôle inquiétant, à contre-emploi. Leur face-à-face, axé sur des prestations très soignées de tous les autres listes-prêtes, fait de ce film un récit allégorique passionnant sur les prisons intérieures qui empêchent l'humanité d'éclorre.

— Jacques Morier

[Italie (HQ)] | Scénario : L. Di Costanzo, Bruno Oliviero, Valia Santella. Avec Toni Servillo, Silvio Orlando, Fabrizio Focantani



Télérama 1801 16/11/22 83

Entre le gardien et le chef des prisonniers, une lutte d'attente (Toni Servillo et Silvio Orlando).



«Ariaferma», cellules nerveuses

Leonardo Di Costanzo filme avec brio un huit-clos carcéral, où gardien et prisonniers sont coincés dans une prison sur le point de fermer. Les interdits ne tardent pas à sauter pour laisser place à la rencontre.



Pietro Giuliano incarne Fantaccini dans *Ariaferma* de Leonardo Di Costanzo. (Gianni Fiorito)

par [Luc Chessel](#)

publié le 16 novembre 2022 à 5h43

Le cinéma italien semble se porter bien ces temps-ci, de [Michelangelo Frammartino](#) à [Alessandro Comodin](#) et, donc, Leonardo Di Costanzo : ce dernier sort *Ariaferma*, qui sous son premier abord de film à sujet (la prison) avec de grands noms d'acteurs en place (Toni Servillo et Silvio Orlando), s'avère passionnant immédiatement, dès sa première scène, une séquence de groupe qui annonce ce qui suit en ne l'annonçant pas du tout. Les surveillants d'une prison sur le point de fermer ses portes y partagent un dernier feu de camp, après une ultime partie de chasse aux alentours du fort bientôt désaffecté. Ils se font, émus en secret sous les vannes viriles et les rires grisonnants, leurs adieux. Juste après cet au revoir qui vaut présentations, ils apprennent qu'ils devront rester quelques jours de plus, pour garder, dans la géole déserte et démantelée, une douzaine de détenus dont le transfert est retardé.

Commence, partagé inconfortablement entre matons et prisonniers, un temps de latence et de suspension qui durera celui du film, une forme d'état d'exception dans un univers de règlements, où les protocoles habituels sautent progressivement, les places bien définies dévient discrètement, une parenthèse se met en place. Dans ces quelques jours de battement, où l'implacable régularité carcérale rencontre une autre logique, celle de l'événement et de la rencontre, des personnages peuvent apparaître, des acteurs peuvent les jouer, et tout un film peut avoir lieu.

Panoptique sans surveillance

C'est sa construction en longues scènes, en séquences tenues dans la durée avec assez de précision, de ténacité, pour que les êtres et les relations aient la possibilité de s'exprimer de toute leur force fictionnelle, qui fait d'*Ariaferma* un film, soit le contraire d'un film de plus, et tout autre chose qu'un beau discours. Là, on s'attarde. On se mettrait presque à comprendre. Et même à croire qu'ils se comprennent, et qu'ils se reconnaissent mutuellement – de part et d'autre, infranchissable, de la limite pure qui sépare les deux groupes, les gardiens et les criminels, et de celle qui, ici, sépare chacun de tous les autres et de soi-même pour commencer.

C'est pourtant bien un film composé de cellules, mais où semble manquer exprès le point de vue central : c'est un panoptique sans surveillance – la mise en scène n'épouse jamais, ou plutôt jamais complètement, uniquement, l'une ou l'autre des places, celle de ceux qui surveillent et celles de ceux qui sont surveillés. Ce n'est donc pas la prison qui fait le film, c'est le film qui se fait une prison pour mieux faire signe, non pas vers la liberté tout court, comme un vœu pieux ou un idéal extérieur à ce qui existe mais plutôt vers la possibilité d'une sortie, le souhait d'une remise de peine, la perspective d'une échappatoire.

La passion de l'autorité

Leonardo Di Costanzo fut beaucoup documentariste, il semble en avoir appris de belles sur comment les choses de la vie, si difficiles à dire exactement, peuvent se représenter franchement. Aux deux grands acteurs antinaturalistes, italiens, les «monstres» Servillo et Orlando, est ici demandé, mis parmi d'autres non-acteurs, de s'abandonner à la vraisemblance, à un strict réalisme. Mais non pas cela enfant de groupes, des types sociaux, plutôt cela qui consiste à inventer des individus, des personnages qui seraient des personnes crédibles – avec cette épaisseur et cette évidence qui saignent garder une bonne part d'incompréhensible, d'incompréhensible – si on les lâchait soudain dans la nature. C'est la même subtilité sobre (ou sont) des hommes comme des masses lourdes qui seraient faites de couches de dentelles) qui préside à toute la mise en scène.

Pour parler de quoi, on se demande ? Des individus ? Ou du dispositif qui les enferme, à la fois les rassemble et les éloigne, les tue et les garde en vie ? Ou de cette maladie des hommes, la passion de l'autorité, et de son autre, ce désir d'anarchie, réalisable, qui est son remède tout en étant sa doublure, son ombre. Parler, c'est en tout cas ce qu'ils pourront, ces deux-là (juste, face à face, miroir) et les autres, se mettre à faire, pendant qu'*Ariaferma* les regarde et les écoute – les dirige – dans notre direction, dans l'espace, sinon de faire tomber comme par magie les murs, d'au moins lézarder le quadrilatère, qui ouvre sur la salle, l'obscur.

Ariaferma de Leonardo Di Costanzo. Avec Toni Servillo, Silvio Orlando... 1h57.

L'esquisse d'une utopie entre les murs de la prison

Tournée dans un établissement désaffecté, cette fiction imagine l'éclosion de liens entre matons et détenus

ARIAFERMA

Nous voilà au cinéma, mais sans que ça soit un espace circulaire, centré, semblable à un dispositif perceptif de surveillance. De part et d'autre, de lourdes portes métalliques s'ouvrent sur des galeries, des couloirs, des cellules. Les murs sont blancs, les plafonds sont blancs. Parfois, ceux-ci sont ornés de motifs de leur couleur et les voix qui arrivent « au sol » puis, lorsqu'ils retournent derrière les verrous, ont un peu comme s'ils s'agrippaient au couloir.

Fort heureusement, « Ariaferma » conserve une sécheresse et un mystère de l'empêchement de virer guimauve

personnages (Lagola et Gargiulo) qui, lentement, vont débiter l'ouvrage. Sans dévier l'histoire, dans ce qui est au cœur de la préparation des repas – ou est en Italie... – qui se joue la mise en scène. Fort heureusement, Ariaferma conserve une sécheresse et sa rigueur qui empêchent de virer guimauve. Le générique se laisse guimauver, quand bien même il lui est un peu vers le prisonnier, en acceptant d'être présent. « Tout moi ouais ouais ou ouais ». L'été 1971, quand, à Lagola, lorsque celui-ci tente de lancer la conversation, pourtant, c'est le début de quelque chose.

Grâce à l'absence
Pas de prisonniers dans le film, la scénarisation réaliste de la prison conserve peu après à se distendre, la caméra s'engageant à distance, presque discrètement, les gestes intrusifs. Tout Servillo, l'acteur principal de Paolo Sorrentino, gardien expérimenté, se voit souvent discuter précocement et va devoir gérer la transition avec une poignée de collègues, le temps que la situation se débloque. Mais ce détenu prisonnier dans son monde, questionneur autour de la routine carcérale, Lagola (Nirio Orlando), qui parle une langue poète, entretient l'illusion de séduire des aménagements dans le strict règlement. Si le dialogue parvient à rendre crédible un impossible récit, c'est d'abord en prenant le temps de cirer la routine des protagonistes, puis de leur élargir les deux



Lagola (Nirio Orlando, au centre) avec ses collègues

ghé composé déjà les lieux d'entretien à de « petits théâtres », soit chaque acteur est seul, parfois avec un autre, et parfois avec un autre. « Ariaferma » se concentre justement sur ces micro-cosmos et fait valoir de puissants personnages tels « ceux qui sont dans les murs ». Son langage est poétique par d'autres détails.

Dans sa mise en scène calibrée, le film avance tel un funambule retenu son souffle pour passer l'équilibre. Une musique personnelle se glisse par intervalles, tulle, corde, clavier, piano – d'ailleurs, dans l'arrière-plan, on peut entendre le bruit de la machine à vapeur.

Dans sa mise en scène calibrée, le film avance tel un funambule retenu son souffle pour préserver l'équilibre

voilà à présent des Grapes Plein, intégrant la qualité des lieux dans son langage et puisant l'après-midi (Lagola, 2014). C'est cette phrase : « L'après-midi est un dîner : il ne faut pas en manger, le dîner, le dîner, il est là, jamais dérangé, il faut que les gens le mangent ». La routine carcérale est un projet de loi ? Tout ça est-il qu'il n'y a plus de suspens ?

Nirio Orlando de Leonardo Di Costanzo
Avec Nirio Orlando, Silvio Orlando, Roberto Perricone (2022)

Angéma de Leonardo Di Costanzo

Dans l'intervalle

par Charlotte Garçon

Un autre univers bloqué cinq ans dans la porte de Naples (*Les Sept jours de l'Odessa*, 2006), un aide défectif où un adolescent aux ordres de la mafia séquestrait une jeune fille (*L'Inferno*, 2012), un foyer d'enfants créé par la Camorra (*L'Inferno*, 2017) : qu'il soit documentaire ou de fiction, chacun des films de l'un des plus passionnants cinéastes italiens actuels, le Napolitain Leonardo Di Costanzo, s'illustre avec les uns, et tire sa force dramatique de l'autre des forces. *Angéma* amène désormais le point d'arrivée de l'approche en cercles concentriques des vies des détenus : l'un d'eux est ici un espace monumental, à l'écart de toute agglomération, une prison surde fictive, Montana, à l'architecture circulaire qui pourrait servir d'illustration à Servillo et pour de l'insérer dans le monde. Ça n'est pas ici du même film d'évasion, ce ventralisme inaugural du décor se double d'une nuance qui laisse l'évasion bleue : le groupe de gardiens qui, hors des heures de service, chate le carcéral autour d'un feu de bois, va bientôt s'agiter en raison de ces établissements, à l'image des détenus, bientôt transférés ici ou là. Mais pour cause de prison de détention encore non inscrite, deux prisonniers vont obtenir sur place les matons dans le navire défilé devant sa capitaine. Cette combinaison d'espace clos et de savoir temporel

confère au petit théâtre des rapports de force une configuration singulière, qui permet à deux acteurs italiens célèbres (une première chez Di Costanzo), Tosi Servillo et Silvio Orlando, de se glisser dans des costumes, le premier rabattant le cabotage de ses rôles scénaristiques ou de fiction, chacun des films de l'un des plus passionnants cinéastes italiens actuels, le Napolitain Leonardo Di Costanzo, s'illustre avec les uns, et tire sa force dramatique de l'autre des forces. *Angéma* amène désormais le point d'arrivée de l'approche en cercles concentriques des vies des détenus : l'un d'eux est ici un espace monumental, à l'écart de toute agglomération, une prison surde fictive, Montana, à l'architecture circulaire qui pourrait servir d'illustration à Servillo et pour de l'insérer dans le monde. Ça n'est pas ici du même film d'évasion, ce ventralisme inaugural du décor se double d'une nuance qui laisse l'évasion bleue : le groupe de gardiens qui, hors des heures de service, chate le carcéral autour d'un feu de bois, va bientôt s'agiter en raison de ces établissements, à l'image des détenus, bientôt transférés ici ou là. Mais pour cause de prison de détention encore non inscrite, deux prisonniers vont obtenir sur place les matons dans le navire défilé devant sa capitaine. Cette combinaison d'espace clos et de savoir temporel



CAHIER DU CINÉMA

Le Monde
PLANTU
DANS « LE MONDE »
SOANS —
SO DESSINS

PLANTU DANS « LE MONDE »

Un hors-série de 100 pages • 9,90 €
C'est votre marchand de journaux et sur lemonde.fr/boutique

« Il y a une mémoire du corps emprisonné »

Le cinéaste Leonardo Di Costanzo raconte comment il a abordé l'univers carcéral

ENTRETIEN

Dans le paysage du cinéma italien, Leonardo Di Costanzo, 64 ans, est l'un des noms à tenir le battant d'une école cinématographique pour laquelle la fiction s'engage au champ social. *Ariaferma* engage ainsi une réflexion profonde et originale sur la prison et les rituels qu'elle rendent.

Quel est le parcours qui vous a amené à réaliser des films ?
Je suis né à Lucera, ville de Naples, où j'ai obtenu une thèse en anthropologie. À la fin des années 1980, je suis venu à Paris afin d'explorer le cinéma comme outil de recherche. J'ai rencontré les artistes Veras, une association qui forme à la pratique documentaire à la suite de Jean Rouch, qui en fut l'initiateur. J'ai fait mes débuts dans le documentaire à l'époque en filmant mon cousin. C'était un moment d'effacement, où j'essayais de comprendre comment Claire Simon ou Nicolas Philibert, j'ai fait deux quatre ou cinq films avec le producteur Richard Copins.

Pourquoi être passé à la fiction en tant qu'auteur ?
Dans mes documentaires, je me suis souvent penché sur des figures de médiation sociale, des gens qui sont entre le dedans et le dehors : une femme sociale humanitaire

contre la Camorra dans le quartier d'Orto (2007) ou les professeurs d'un collège défavorisé dans *Un cas d'école* (2002), tous les deux dans la banlieue de Naples. Avant de personnages qui, par la grâce intermédiaire qu'ils occupent, sont amenés à inventer des stratégies. J'ai voulu faire la même chose dans la fiction à un moment où j'ai éprouvé des limites avec le documentaire, qui ne donne pas accès facilement à l'intimité des personnages. Il m'a fallu passer par la fiction.

« Ariaferma » se déroule entièrement dans une prison en voie de désaffectation. Pourquoi ?
Je questionne depuis toujours les liens de rencontre entre différents espaces de la société. Je suis naturellement en attente à la prison, car c'est l'endroit où se croisent le dedans et le dehors, où coexistent gardiens et prisonniers. Je ne voulais pas simplement montrer l'univers carcéral, j'ai voulu aussi raconter des gens qui y travaillent : directeurs, ouvriers, administratifs. J'ai trouvé un monde incroyablement riche, qui m'a beaucoup inspiré, la parole et ses répercussions, le préjudice fait à la société et la réponse que celle-ci doit apporter. Ces questions restent pertinentes dans la société dans son ensemble, au-delà de la prison, car ce qu'il y

deux, est très riche que la construction d'une communauté. Comment avez-vous décidé de faire *Ariaferma* ?
Je suis tombé sur des lieux, qui m'ont inspirés non pas parce qu'ils avaient une histoire mais parce qu'ils étaient les relations entre les personnages. Ici, c'est une vraie prison, construite de façon soignée, en Sardaigne. Ce qui est le plus intéressant, c'est la routine carcérale, une construction péripatétique où l'on peut sentir l'air sur toutes les cellules à la fois. Tous les êtres en partent comme les rhythmes d'une machine. Il y avait une disposition théâtrale évidente pour sentir du côté de la scène, le temps que tout cela me ramène à une sorte de chaos latent, hors du temps. Il y a quelque chose de surprenant dans cette routine qui consiste pour des hommes à vivre dans d'autres horizons.

Vous travaillez avec des comédiens italiens et espagnols, comme Toni Servillo ou Silvio Orlando. Comment les avez-vous sélectionnés ?
J'avais besoin d'un peu d'acteur car j'étais sûr que de gens qui avaient une certaine expérience de la prison, d'anciens gardiens et d'anciens prisonniers que nous avons recrutés in situ, à Sassari. Il y a une relation de corps emprisonné qui ne peut

pas s'acquiescer dans la technique de l'acteur. Mon grand souci a été d'accorder ces deux modalités de jouer les détenus. J'ai d'abord mis les deux acteurs en situation de coexistence, puis je leur ai demandé d'oublier leur jeu le plus possible – car je ne pouvais pas exiger des acteurs qu'ils deviennent Toni Servillo !

**« Ariaferma » prend le contre-pied des films de prison. Vous ne cherchez pas à faire peur, mais plutôt à explorer les frontières entre gardiens et prisonniers...
Il n'y a pas de violence inutile dans les prisons, et c'est généralement ce qu'on voit dans les films. C'est un lieu de déshumanisation. La législation italienne interdit même les interactions entre gardiens et détenus, pour que les agents n'entraient pas en empathie. Mais tout cela conduit à une suspension d'humanité et, toutes les fois, une question de garder un caractère. C'est un travail terrible. J'ai visité des prisons et si dans un à l'arrière ou en face de la silhouette latérale. Il pouvait, par bribes, des petits gestes surprenants qui soulignent les horreurs, comme un regard d'humanité qui meurt, parce qu'il n'y a pas de parole dans les prisons. C'est ce que j'ai voulu raconter dans le film. »**

ENTRETIEN PAR MATHIEU BACHMANN