



HAL
open science

“ Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les
fascistes ! ”

Isabelle Felici

► **To cite this version:**

Isabelle Felici. “ Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les fascistes ! ” : Le cinéma italien face aux enjeux migratoires. Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique, 2018, Images en lutte, 139, pp.41-60. 10.4000/chrhc.8014 . hal-03320401

HAL Id: hal-03320401

<https://hal.science/hal-03320401>

Submitted on 16 Aug 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les fascistes ! »

Le cinéma italien face aux enjeux migratoires

Isabelle Felici



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/chrhc/8014>

DOI : 10.4000/chrhc.8014

ISSN : 2102-5916

Éditeur

Association Paul Langevin

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2018

Pagination : 41-60

ISBN : 978-2-917541-72-2

ISSN : 1271-6669

Ce document vous est offert par Bibliothèque Interuniversitaire de Montpellier



Référence électronique

Isabelle Felici, « « Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les fascistes ! » », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* [En ligne], 139 | 2018, mis en ligne le 01 septembre 2018, consulté le 16 août 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/8014> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/chrhc.8014>

Ce document a été généré automatiquement le 16 août 2021.



Les contenus des *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

« Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les fascistes ! »

Le cinéma italien face aux enjeux migratoires

Isabelle Felici



- 1 En matière de migration, l'Italie est un cas intéressant à cause de son passé (et présent) d'émigration et de son expérience récente, maintenant pluridécennale, d'immigration. On n'a pas manqué de faire des rapprochements entre les deux phénomènes et on peut affirmer qu'il n'est aucun épisode actuel dont on ne puisse trouver un pendant dans le passé. Ne changent finalement que le contexte, les enjeux politiques, économiques, la vitesse de réalisation, les proportions, autrement dit tout, mais pas les mécanismes en

acte, comme il est aisé de le montrer, notamment en puisant dans le répertoire cinématographique où sont mis en images les phénomènes migratoires. En partant de ce constat, on peut s'interroger, comme nous y invitent les *Cahiers d'histoire*, sur la façon dont l'Italie revient sur son passé pour penser la « crise migratoire » à travers son cinéma.

- 2 Notre réflexion a été naturellement influencée par l'actualité du début de l'année 2018, qui a accompagné la rédaction de ce texte, au moment où se préparaient les élections législatives italiennes du mois de mars. En toile de fond des débats « politiques » où les phénomènes migratoires ont pris, à défaut des idées, une place de premier plan, de nombreuses images, suscitant au minimum l'indignation, ont circulé, montrant comment la peur, la haine et l'ignorance sont exploitées à des fins électoralistes. On pourrait citer le cas de Turin, où une opération de marketing du Musée égyptien, organisée durant la campagne électorale, a provoqué une réaction disproportionnée de la présidente du parti Fratelli d'Italia, surtout révélatrice de son ignorance. Viennent aussi à l'esprit divers épisodes récents de violence à caractère raciste ou encore des récits de la vie de tous les jours, où se manifeste un racisme « ordinaire ». Ces formes de xénophobie ne sont certes pas une caractéristique italienne et on pourrait rappeler comment la « vieille » émigration italienne a connu ces mêmes « débats » autour des questions de « race » et de religion. Des épisodes, longtemps tus, sont devenus tristement célèbres où, à Aigues-Mortes ou ailleurs, des Italiens ont été chassés ou tués pour le seul fait d'être italiens. Il y a tout de même des spécificités, notamment dans la façon dont la société civile répond à cette xénophobie primaire et instrumentalisée : *Migranti, non lasciateci soli con i fascisti !*, « Migrants, ne nous laissez pas seuls avec les fascistes ! », pouvait-on lire sur les banderoles des grandes manifestations antifascistes organisées après la fusillade de Macerata en février 2018.
- 3 C'est l'Italie qui s'exprime à travers cette banderole et ce trait d'esprit qu'il nous plaît d'interroger, expression d'un modèle de société où il n'y aurait pas schématiquement « nous » d'un côté et « eux » de l'autre, mais bien une façon d'être ensemble. Là encore, l'expérience de la « vieille » émigration enseigne qu'on n'a jamais fini d'être vigilant : une récente exposition à la Cité de l'immigration à Paris, « Ciao Italia », en mars 2017, ne comportait-elle pas une salle intitulée « Ce qu'ils nous ont apporté » ? Cette formulation peut être interprétée de multiples façons, mais il est difficile d'en trouver une qui ne soit pas tendancieuse, surtout au regard d'une autre exposition organisée également en mars 2017 au musée de l'Homme, « Nous et les autres », destinée justement à montrer comment se construisent les stéréotypes et à mettre en garde contre les risques que comporte l'emploi trop fréquent et systématique des pronoms.
- 4 Dans cette optique, nous commencerons par faire un point sur la multiplicité des approches possibles, dans le champ italien actuel, des thématiques migratoires au cinéma. Puis nous nous efforcerons de montrer, en prenant l'exemple d'un moment bien précis du parcours migratoire, celui de la traversée maritime, comment le passé apparaît aujourd'hui comme en creux par le biais d'une mémoire cinématographique qui s'est constituée à partir du début du 20^e siècle. Enfin, forts de cette mémoire, nous interrogerons quelques films et documentaires récents, à la recherche de références explicites au passé migratoire de l'Italie en lien avec les phénomènes récents, des références qui sont, comme nous le verrons, autant de façons de favoriser les contacts entre ces deux entités prétendument séparées, « eux » et « nous ».

Italie, cinéma et migrations : une multiplicité d'approches

- 5 Ce texte est pour nous l'occasion de poursuivre une réflexion que nous menions en 2008 sur l'arrivée des migrants dans le cinéma italien¹, montrant qu'une rupture s'était opérée entre la fin des années quatre-vingt et le début des années quatre-vingt-dix, après les bouleversements politiques et judiciaires qui ont précédé l'entrée en politique d'un trop célèbre homme d'affaires : la mémoire de la longue expérience de mobilité italienne, encore vivace à la fin des années quatre-vingt, sans totalement disparaître, était brusquement enfouie après les bouleversements des années quatre-vingt-dix. Ceux qui ont présents à l'esprit les films de cette époque reverront par exemple le personnage de Michele/Spiro, dans *Lamerica* (Gianni Amelio, 1994), dont l'amnésie est emblématique. À l'opposé, à peine quelques années plus tôt, dans le premier film italien ayant comme protagoniste un migrant², *Pummaro'* (Michele Placido, 1990), le fringant Kwaku marchait, sans les nommer, sur les traces bien tangibles de tous ses frères (et sœurs) migrants, en reconstruisant toutes les étapes d'un chemin bien connu de tant d'Italiens qui l'ont parcouru avant lui.
- 6 Le temps passant, la situation migratoire s'est complexifiée, certaines thématiques ont pris de l'ampleur, la question des secondes générations, par exemple, traitée par Suranga Deshapriya Katugampala (*Per un figlio*, 2016) ou par Giusy Buccheri et Michele Citoni (*Il futuro è troppo grande*, 2014), et celle de la citoyenneté des enfants nés en Italie de parents étrangers (Fred Kuworno, *18 Ius soli*, 2012), une question qui n'a été prise en considération que bien tard alors qu'elle était présente en germe avec les premiers arrivants. *Pummaro'*, là encore pénétrant, montre, bien avant que le débat sur l'accès à la nationalité italienne ne fasse rage, l'avenir tout italien de ces secondes générations.
- 7 Depuis les années quatre-vingt-dix reviennent cycliquement au premier plan les bateaux chargés d'êtres humains qui arrivent sur les côtes italiennes, avec leur lot d'images dramatiques qui recouvrent souvent du voile de l'actualité brûlante celles de l'immigration « régulière ». C'est de cette étape du parcours migratoire que nous avons choisi de montrer la continuité entre émigration et immigration (voir ci-dessous « Il y a des montagnes dans la mer »). Bien d'autres étapes sont mises en images dans les films et documentaires récents. Les quelques titres qui vont être cités sont autant d'invitations au visionnage et donnent une idée de la multiplicité des approches cinématographiques de la question migratoire. En effet, depuis l'arrivée des migrants sur les écrans de cinéma italiens, de nombreux films et documentaires ont été tournés, dont on peut consulter une liste, sûrement incomplète mais qui a le mérite d'exister, proposée par une encyclopédie en ligne³. Le sujet pourrait bien avoir connu un phénomène de mode : la production de films et de documentaires sur la question de l'immigration en Italie s'est accentuée à partir de 2008, avec un temps fort en 2011 et 2012. À l'opposé, certains réalisateurs, comme Emanuele Crialese et surtout Andrea Segre, font de leur filmographie presque entièrement consacrée au thème migratoire une sorte de profession de foi. Il faut aussi remarquer l'arrivée de migrants derrière les caméras, même si la façon de les désigner reste assez floue et que l'étiquette de « cinéaste migrant » ne s'est pas développée, contrairement à celle d'« écrivain migrant » et de « littérature de la migration », une catégorie qui a fait, pendant quelque temps, les beaux jours de certaines maisons d'édition et qui est devenue un filon de la recherche universitaire.

- 8 Chaque production en lien avec la question migratoire aborde différents aspects du parcours, mais a généralement une thématique principale. Par exemple, il est question d'intégration par le sport dans *Loro di Napoli* (Pierfrancesco Li Donni, 2015) qui suit les péripéties des membres de l'équipe de foot Afro-Napoli United, ou par la musique dans *L'orchestra di Piazza Vittorio* (Agostino Ferrente, 2006).
- 9 Le thème de la religion est traité dans *Napolislam*, (Ernesto Pagano, 2015), un documentaire sur les Italiens convertis à l'islam, qui a un lien indirect avec la question migratoire, ou dans *Pitza e datteri* (Fariborz Kamkari, 2015), une comédie qui, malgré les bonnes intentions et la présence de l'acteur Giuseppe Battiston, souvent un gage de qualité, est d'un mauvais goût affligeant.
- 10 Certains films sont spécifiques à la question des demandeurs d'asile (*L'attesa* de Florence Chirié, 2016 et *Terra di transito* de Paolo Martino, 2014), rappelant que l'Italie est souvent une terre de transit, notamment à cause des Accords de Dublin, qui stipulent que les personnes en situation irrégulière doivent être renvoyées dans le pays d'Europe où ont été prises pour la première fois, y compris par la force, leurs empreintes digitales. Signalons également les nombreux reportages qui montrent la façon dont l'accueil des demandeurs d'asile se transforme en trafic lucratif⁴.
- 11 Le thème du « retour » est diversement abordé, par exemple par Nicoletta Manzini, dans *Il paese di Papà. La storia di Farida* (2013) et *Ihsane et il paese di papà* (2015), qui suit de jeunes Italiens dans le pays d'origine de leurs parents, par Angelo Loy dans *Luoghi comuni* (2015), où la question du retour en Égypte fait débat au sein d'une famille, ou encore par Andrea Segre et Stefano Liberti, dans *Mare chiuso*, 2012, qui montre le « retour » de personnes refoulées en mer et renvoyées sur l'autre rive, des faits remontant à 2009, à propos desquels la Cour européenne a condamné l'Italie pour n'avoir pas respecté l'obligation internationale de non-refoulement vers des pays où les personnes renvoyées risquent d'être victimes d'atteintes aux droits humains. Dans son récent long-métrage, *L'Ordine des choses* (2017), Andrea Segre revient sur cette question des renvois pour dénoncer la façon dont ils sont à présent négociés par l'Italie, mais mis en œuvre par des Libyens⁵. Toujours sur le retour, mais dans un tout autre registre, Antonio Albanese est parti de cette affirmation qu'on entend de plus en plus haut et fort, « ils doivent retourner chez eux », pour monter une comédie, *Contromano* (2018). Emanuele Crialesse travaillerait lui aussi sur le thème du retour pour son prochain film.
- 12 La question du racisme, sous différentes formes, est traitée dans au moins deux documentaires, *Il sangue verde* (Andrea Segre, 2010) et *Mediterranea* (Jonas Carpignano, 2015), qui évoquent les événements de Rosarno en 2010, et apparaît aussi, çà et là, dans la production cinématographique depuis *Pummaro*⁶. Dans ce domaine non plus, les bonnes intentions ne suffisent pas et ont pu donner lieu à des images bien mièvres, comme celles de *Bianco e nero* (Cristina Comencini, 2008). Le thème des migrations croise ici ceux du rapport au passé colonial italien et de la présence des Noirs dans le cinéma italien⁶. Sur cet aspect, le projet non abouti de Mario Monicelli, *L'Omo nero*⁷, fera à jamais défaut dans le paysage cinématographique italien.
- 13 Depuis le début de la « crise migratoire », dont beaucoup, et des mieux placés comme les acteurs de l'accueil des migrants dans le monde associatif, disent qu'elle n'existe pas⁸, et face à la répression toujours plus inhumaine mise en place aux frontières avec des contrôles redevenus systématiques entre la France et l'Italie⁹, l'attention et les objectifs sont de plus en plus souvent braqués sur les sentiers de montagne, fournissant des images choc où les cols enneigés remplacent les étendues maritimes. Le cinéma a

des temps longs et prend nécessairement ses distances face à l'actualité brûlante, mais il n'est pas improbable que les événements survenus à Vintimille, le long du fleuve Roya, dans les hauteurs de Briançon, autant d'endroits qui ont été sous le feu de l'actualité tous ces derniers mois, inspirent les cinéastes. Les documentaristes se sont quant à eux déjà intéressés aux personnes dont l'espoir de rejoindre une autre destination ailleurs en Europe, où souvent se trouvent déjà des parents, amis, conjoints et, par ce biais, des possibilités d'insertion, se heurte à cette frontière. Ironie de l'histoire, cette ligne de démarcation a beaucoup bougé, y compris dans des temps très récents : le dernier tracé ne remonte qu'à 1947. C'est là qu'a été tourné *Show all this to the world* (Andrea Deaglio, 2015), sur les rochers près de Menton, au moment où la France a brusquement mis fin à la libre circulation des personnes en 2015 et, plus haut le long de la Roya, *Libre* (Michel Toesca, 2018), présenté hors compétition au dernier Festival de Cannes. Pourtant tournées en 1950, les images de la scène finale du film de Pietro Germi *Il cammino della speranza* sont de toute actualité : les échanges de regards entre gendarmes, carabiniers et migrants d'alors renvoient aux passages transalpins d'aujourd'hui, non sans une certaine ironie face aux gesticulations identitaires, à l'inhumanité qui caractérise certaines opérations administratives à la frontière et à la façon dont est criminalisée l'action des personnes qui s'engagent dans l'accueil solidaire.

- 14 La production cinématographique italienne récente propose aussi un regard sur un autre phénomène actuel, certes moins spectaculaire, celui des départs qui ont repris de plus belle : les Italiens constituent une bonne partie de ces migrants européens qui partent surtout pour les Amériques, l'Allemagne et le Royaume-Uni. *Quo vado?* (Gennaro Nunziante, 2016), troisième film du comédien-musicien-imitateur Luca Medici, dit Checco Zalone, aborde ce thème des Italiens à l'étranger (parmi de nombreux autres thèmes). Classé au box-office en Italie juste après *Avatar* et avant *Titanic* et *La vie est belle*, mis au ban par une partie de la critique qui se demande s'il faut ou pas le snober – une question que le public français n'aura pas à se poser, vu le faible pourcentage de films italiens distribués en France –, le film regorge de scènes désopilantes, d'un humour toujours en décalage et juste à la limite du mauvais goût. Une scène notamment met au premier plan la continuité entre les départs d'hier et ceux d'aujourd'hui : celle du protagoniste qui teint en blond les poils de son bouc pour affirmer son niveau d'intégration en Norvège, allusion directe au personnage de l'immigré italien en Suisse interprété par Nino Manfredi (*Pane e cioccolata* de Franco Brusati, 1973). L'humoriste insiste ainsi sur ce rapprochement qu'on essaie d'évacuer entre migrations d'hier et d'aujourd'hui. Un détail de vocabulaire révèle ce déni de mémoire : les Italiens qui quittent la péninsule ne se reconnaissent pas sous l'étiquette de « migrant », à laquelle ils préfèrent celle d'expatrié ou *expat*. Le mot continue toutefois de désigner les Italiens d'origine étrangère, les « nouveaux Italiens », lorsqu'ils quittent leur premier pays d'accueil pour un autre pays d'Europe, par exemple les Italiens d'origine marocaine qui viennent s'installer en France avec leurs enfants nés en Italie ou les Italiens originaires du Bangladesh qui font de même au Royaume-Uni¹⁰. Le migrant, c'est toujours l'autre, celui du passé, de la « vieille émigration », ou celui qui vient d'un ailleurs forcément plus lointain et pauvre.
- 15 On voit dans cette liste de films et de thèmes, dont on nous reprochera à juste titre qu'elle est incomplète, que les occasions récentes de s'interroger sur les représentations des phénomènes migratoires italiens ne manquent pas. Pourraient s'ajouter aussi les films où le sujet principal n'est pas en lien avec la mobilité, mais où

des personnages de migrants sont présents en toile de fond, ce qui semble être de plus en plus souvent le cas¹¹. La tendance existe aussi dans les séries télévisées, et plus uniquement pour des rôles de criminels ou de prostituées. Cette multiplicité des approches possibles, ici à peine esquissée, est une nouvelle mise en garde contre les simplifications trop souvent en acte en matière de migration. Avant d'ajouter à cette liste quelques films récents mettant explicitement en relation anciens et nouveaux flux, voyons comment s'est construite une mémoire cinématographique du voyage en mer des migrants, qui continue d'alimenter en arrière-plan les imaginaires.

« Il y a des montagnes dans la mer¹² » : une mémoire en creux

- 16 Même si ces « migrants », « nouveaux Italiens », « réfugiés », « clandestins » présents en Italie sont loin d'avoir tous traversé la mer pour y arriver, ce contact avec l'élément marin fournit, aujourd'hui comme dans le passé, beaucoup d'images puissantes : autant le dire sans détour, l'émotion est présente derrière chaque vague et chaque portion d'étendue maritime que les réalisateurs et documentaristes choisissent de faire entrer dans le champ. La Méditerranée, notre mer, est la mer qu'on partage avec l'autre rive. Mais plus souvent, avec encore un jeu de pronoms qui prétend « protéger », mais en réalité exclut, elle est notre mer « à nous ». Ainsi l'autre rive représente-t-elle une menace, comme le montre déjà le tout premier cinéma italien avec *Cabiria* de Giovanni Pastrone (1914) : l'enlèvement de la fillette d'une riche famille patricienne par des pirates phéniciens, qui la vendront sur le marché des esclaves à Carthage, sert de prétexte à des paysages marins, parmi les premiers du cinéma. Incidemment, c'est à l'occasion de ce film que naît le personnage de Maciste, l'esclave noir et fidèle, joué par un acteur blanc.
- 17 Un film produit l'année suivante met aussi en scène la mer, l'océan cette fois, qu'on traverse pour quitter l'Italie : *L'Emigrante* (Febo Mari, 1915). Si ce film est moins mémorable que le précédent dans l'histoire du cinéma, il représente une étape pour l'histoire des migrations et précède même le visionnaire *The immigrant* (Charlie Chaplin, 1917). Alors que, selon un imaginaire plus récemment construit, l'émigrant italien est plutôt un méridional en route vers les États-Unis d'Amérique, les premiers films italiens à thème migratoire¹³ rappellent que les émigrants partaient d'abord du nord de l'Italie et surtout à destination de l'Amérique du Sud. C'est encore le cas dans l'immédiat après-guerre, lorsqu'Aldo Fabrizi, acteur comique souvent partenaire de Totò, mieux connu en France pour son rôle du prêtre fusillé dans *Rome ville ouverte* (Roberto Rossellini, 1945) ou de l'entrepreneur véreux et richissime de *Nous nous sommes tant aimés* (Ettore Scola, 1974), se met pour la première fois derrière la caméra pour tourner *Emigrantes* (1948). Comme le suggère le titre, c'est pour l'Argentine que part une famille italienne, dont sont mis en scène le départ, le voyage transatlantique, auquel est consacré un bon quart du film, et l'installation dans le nouvel environnement. Si, malgré la présence de grands acteurs, dont Aldo Fabrizi lui-même qui joue le rôle du père, le film n'est pas sans défaut, certaines scènes et répliques méritent d'être incluses dans une anthologie des migrations au cinéma. Au grand désespoir des parents, l'enfant né pendant la traversée acquiert d'office la nationalité argentine et sa grande sœur, à peine arrivée, trouve sur place son futur mari argentin.

Les propos qu'échangent les deux futurs beaux-pères ont de quoi alimenter les débats actuels sur la citoyenneté :

- 18 – *Sono di padre italiano.*
- 19 – *E io di figlio argentino.*
- 20 Vu l'universalité du thème, on pourrait aussi trouver nombre d'illustrations dans le patrimoine cinématographique mondial, mais retenons l'idée que les images récentes sont portées par une foule d'images anciennes, si bien que les réalisateurs qui arrivent au bout de la chaîne peuvent se contenter d'allusions : dans *Good morning Babilonia* (1987 et tout récemment proposé en version restaurée), il suffit que Paolo et Vittorio Taviani cadrent le hublot d'un paquebot qui laisse entrevoir une mer démontée pour que se déroule aux yeux du spectateur tout le voyage transatlantique des deux protagonistes.
- 21 Pourtant, moins de deux décennies plus tard, comme mû par la nécessité de raviver cette mémoire toute récente, mais enfouie, comme on l'a dit, depuis le tournant des années quatre-vingt-dix, Emanuele Crialesi choisit de situer l'essentiel de son film *Nuovomondo* (2006, commercialisé en France sous le titre *Golden Door*) sur un bateau chargé d'émigrants, puisant largement dans l'iconographie de la grande migration italienne.



Coming to America, Edwin Levick, 1906.



Photogramme du film d'Emanuele Crialesi, *Nuovomondo*, 2006.

- 22 Par exemple, la fantastique scène de l'« arrachement » entre ceux qui partent et ceux qui restent est une citation directe de photographies de l'époque. La longueur de la scène qui raconte le moment du départ, depuis l'attente sur le port, la montée des passagers de première, puis de troisième classe dans un plan en plongée, le bruitage irréaliste, l'immobilité et le silence des deux foules qui inéluctablement se séparent sous les yeux impuissants du public, la surprise que provoque l'enchaînement de ces images, renouvelée à chaque visionnage, sont autant d'outils voués à creuser les tréfonds de la mémoire des spectateurs.
- 23 Entre-temps, d'autres images s'étaient superposées et ont pu raviver cette mémoire, notamment celles de *Lamerica*, déjà cité, et des bateaux qui ont inspiré Gianni Amelio, dont le *Vlora*, fleuron des chantiers navals italiens, vendu à l'Albanie peu après sa construction, qui revient en Italie en août 1991 chargé d'Albanais en fuite. D'autres embarcations l'avaient précédé depuis 1990 et d'autres suivront encore pendant toute la décennie. C'est d'ailleurs à cette même période que commencent les débarquements à Lampedusa, auxquels ces images renvoient aussi. Dans l'épisode du *Vlora*, c'est le chiffre qui interpelle : 20 000 personnes s'y sont entassées. Seules les photographies prises à l'époque permettent de prendre la mesure de l'événement : celles du bateau surchargé et celles, plus criantes encore, du quai de marchandises dans le port de Bari (on avait voulu éviter d'envahir le quai dédié aux bateaux de passagers) encore noir du charbon qu'on venait d'y décharger. Le quai ne pouvant les contenir toutes, contre l'avis du maire qui souhaitait installer un campement décent, on a utilisé un stade désaffecté où ces personnes ont été parquées, recevant une nourriture de survie jetée depuis un hélicoptère à l'intérieur du stade. Signe de la façon dont cet épisode a marqué les esprits, on n'hésite pas à se servir de la photo du *Vlora* prise à Bari pour commémorer les débarquements à Brindisi, un autre port de cette région des Pouilles, où les Albanais avaient commencé à arriver massivement l'année précédente, souvent accueillis directement par la population¹⁴. Daniele Vicari, qui s'est dit inspiré et accompagné dans sa recherche par le passé migratoire de son grand-père et de son père, construit son documentaire *La nave dolce* (2012) à partir d'images inédites de l'époque et de témoignages d'Italiens et d'Albanais, passagers, fonctionnaires de police, personnel municipal, membres de l'équipage du bateau, ayant vécu cet exode en direct. Il suit un schéma narratif à suspense, qui nous fait passer par tous les états d'âme de ces personnes : espoir, exultation, abattement, révolte et indignation face aux décisions « délirantes », selon l'expression d'un témoin, du ministère de l'Intérieur sourd à toute

considération humanitaire, même la plus élémentaire. Si le chiffre de 20 000 personnes descendues du bateau est une estimation, ce sont bien 16 000 personnes qu'on a renvoyées en Albanie, par tous les moyens, y compris, racontent les témoins, le mensonge. Heureusement, les conditions de navigation étaient ce jour-là miraculeusement excellentes, dit le capitaine du navire, qui a fait en sorte que tous les passagers arrivent « à bon port », sains et saufs à Bari, y compris en refusant de reconduire son « chargement » en Albanie comme le lui demandaient les autorités italiennes.

- 24 La précision est importante car, sans remonter aux tempêtes odysseïennes ni aux déluges bibliques, quand on est sur l'eau, on est loin d'arriver toujours à bon port : l'autre menace, c'est la mer elle-même. Un des chants d'émigration les plus populaires, *Mamma mia dammi cento lire*, ne raconte-t-il pas l'histoire d'un naufrage ? Le thème est encore éloquent d'actualité, comme le montre la version détournée par les chanteurs du Coro Moro, un groupe qui s'est monté suite à l'arrivée dans une vallée du Piémont de jeunes demandeurs d'asile : *Mamma mia dammi cento euro*¹⁵. La dernière catastrophe qui a marqué les esprits ne renvoie d'ailleurs pas au 19^e siècle : elle a eu lieu en 1956, autrement dit hier, juste avant que le transport aérien ne vienne supplanter le transport maritime des personnes, avec le naufrage de l'*Andrea Doria*, parti de Gênes pour New York.
- 25 C'est le même rapprochement entre passé et présent que suggère Emanuele Crialese en passant du voyage transatlantique du début du 20^e siècle dans *Nuovomondo*, déjà cité, à *Terraferma* (2011) où se croisent les bateaux des pêcheurs locaux, les vedettes des gardes-côtes et les canots pneumatiques surchargés envoyés depuis l'autre rive. À Linosa, l'île voisine de Lampedusa où le réalisateur avait situé *Respiro* (2003), Crialese filme des pêcheurs qui se rendent coupables de « délit de solidarité » en recueillant des personnes tombées à l'eau et en hébergeant une femme sur le point d'accoucher. L'idée forte du film est d'avoir mis en vis-à-vis des réalités qu'on prend soin habituellement de ne pas mélanger, les enjeux économiques que représente le tourisme et l'arrivée des canots, l'insouciance des vacanciers pouvant être mise en péril par la vision des nécessiteux. Parmi les nombreuses images puissantes du film, citons celle des jeunes qui s'échappent en corolle d'un bateau de plaisance, qui contraste – le mot est faible – avec l'image de l'embarcation à fleur d'eau surchargée de personnes en provenance de l'autre rive.



Deux photogrammes de *Terraferma* d'Emanuele Crialesi, 2006.

- 26 L'autre enjeu économique évoqué dans le film, outre celui du trafic des êtres humains qui est de toute façon derrière toutes ces images, est lié à la pêche. La trame narrative de *Terraferma* est basée sur la séquestration du bateau du pêcheur sauveteur, qui n'a fait qu'appliquer la règle des gens de mer, transmise de génération en génération, une trame qui n'est pas sans rappeler le naufrage survenu à Portopalo, un peu plus haut en Méditerranée, à la pointe sud-est de la Sicile, la nuit de Noël 1996. Ce naufrage, le plus meurtrier de la deuxième moitié du 20^e siècle avec 283 morts, est resté caché pendant des années : en respectant le code des gens de mer, les pêcheurs s'exposaient à la séquestration de leur bateau par les autorités s'ils signalaient les cadavres qu'ils repêchaient dans leurs filets¹⁶. Comme un hommage tardif à ces naufragés fantômes, un téléfilm vient d'être produit par la RAI par l'acteur et scénariste Beppe Fiorello (*I fantasmi di Portopalo*, 2017).
- 27 Le chiffre de 40 000 morts survenues en Méditerranée depuis les années 1990 jusqu'en 2015¹⁷ ne manque pas d'interpeller, de même que le triste record du naufrage du 3 octobre 2013 au large de Lampedusa, le plus meurtrier depuis le début du 21^e siècle (366 morts), effaçant le naufrage du 6 avril 2011 (213 morts), beaucoup moins

médiatisé, et le précédent record de Portopalo. Avec *Terraferma*, tous les sujets n'ont malheureusement pas été épuisés et chaque nouveau film continue d'apporter un morceau d'une fresque gigantesque qui semble ne pas avoir de fin, d'une violence et d'une intensité auxquelles on ne s'habitue pas.

- 28 C'est ainsi que s'exprime Pietro Bartolo, le médecin chargé d'examiner les personnes débarquant à Lampedusa et d'autopsier les cadavres, un des protagonistes de *Fuocoammare. Par-delà Lampedusa* (Gianfranco Rosi, 2016), premier documentaire à avoir reçu l'Ours d'or à Berlin. Le réalisateur filme sur le temps long, d'abord des habitants de l'île, un garçon de douze ans et des membres de sa famille, retardant le moment de nous confronter avec les images d'une réalité qui arrive, inéluctable, quand une caméra sous-marine filme la cale d'un bateau remplie de corps prisonniers. Bien que l'élément marin soit omniprésent, par les activités des personnes filmées, toutes tournées vers la mer, par les récits des anciens – encore une façon de montrer la continuité entre passé et présent –, c'est la terre ferme qui a le rôle principal dans *Fuocoammare*, donnant plus de poids aux séquences consacrées aux secours en mer¹⁸. Les deux entités humaines présentes sur l'île ne se mélangent pas et seuls quelques éléments font le lien : la radio qui annonce les nouvelles arrivées ou les noyades de *poveri cristiani* et le médecin qui examine l'enfant. L'enfant n'est pas malade mais souffre d'anxiété, un état que connaissent aussi les habitants de l'île, le médecin et tous les aidants en général, souvent impuissants face à tant de souffrances¹⁹. La métaphore de l'enfant qui ne voit bien que d'un œil doit être lue à travers les efforts que lui au moins accomplit pour acquérir une vision globale, qui fait si singulièrement défaut. C'est d'ailleurs au moment où sa vision s'améliore que les images des personnes secourues deviennent de plus en plus insoutenables.
- 29 Les récits du médecin de Lampedusa dans *Fuocoammare*, comme dans l'entretien proposé en complément dans le DVD commercialisé, suggèrent un autre parallèle entre hier et aujourd'hui, celui des naissances en mer, même si le traitement est loin d'être le même : dans le film d'Aldo Fabrizi, par exemple, la naissance est une fête symbolique, tandis que Pietro Bartolo raconte des non-naissances, comme celle de cette enfant qu'il a heureusement pu faire naître à terre, mais dont la mère n'avait pas eu assez d'espace pour écarter les jambes et accoucher sur le canot des passeurs. Cette différence de traitement entre les migrants d'hier et ceux d'aujourd'hui, malgré la ressemblance des parcours qu'ils ont suivis, nous renvoie à une autre injustice, relevée par Catherine Wihtol De Wenden : celle de l'indifférence à l'égard de la mort des Africains dans le cimetière marin qu'est devenue la Méditerranée²⁰.

Quels contacts ?

- 30 Si la dimension « raciale » intervient dans nos réactions face aux images de traversées maritimes, il en va forcément de même dans les contacts qui s'instaurent une fois la traversée terminée : nous laissons s'installer dans les champs où sont récoltés nos fruits et légumes, dans les ateliers où sont confectionnés nos vêtements, dans nos maisons où sont accompagnées les personnes âgées, des formes d'esclavage moderne pour des emplois que les Européens ne veulent plus assurer, qui s'ajoutent aux trafics liés à la prostitution, à la drogue... Ceux qui acceptent ces emplois, sans guère d'autres alternatives, ont souvent connu une « migration absolue », selon l'expression qu'utilise Andrea Segre pour désigner les personnes qu'il filme dans son dernier long-métrage,

L'ordre des choses, parties sans pouvoir rien emporter ou ayant tout perdu en route. Certains brûlent même ce qu'il leur reste malgré eux et les encombre, leurs empreintes digitales²¹ : les progrès technologiques mis au service d'une surveillance forcenée ajoutent une dimension corporelle nouvelle par rapport aux flux anciens. Dans ce domaine, il faudrait se pencher aussi sur l'esthétique des corps, car « ils » sont jeunes, vigoureux, en bonne santé, nous rappelle Pietro Bartolo. De là à reconnaître dans les images des films et documentaires des « Maciste d'aujourd'hui », il n'y a qu'un pas.

- 31 Voyons, comme annoncé, les références explicites au lien entre émigration italienne et immigration en Italie, que nous trouvons plutôt dans des films et documentaires à « sujet italien²² » qu'à proprement parler dans des films « italiens », une catégorie qui pour certains, dont Andrea Segre, n'est plus guère pertinente de nos jours. Ces références ne sont pas nombreuses – certaines nous ont sûrement échappé –, mais viennent tout de même s'ajouter à cette mémoire en creux dont il vient d'être question et aux allusions et rapprochements que font indirectement les cinéastes, que nous avons également relevés.
- 32 On retrouve ces migrants absolus dans le *road movie* filmé à travers les frontières européennes, de l'Italie à la Suède, *Io sto con la sposa* (Antonio Augugliaro, Gabriele Del Grande et Khaled Soliman Al Nassiry, 2014), où, lorsque le cortège de la mariée traverse à pied le passage entre la France et l'Italie au-dessus de Menton, on renvoie explicitement aux Italiens qui passaient par là tout aussi clandestinement.
- 33 Dans le film *Mediterranea*, déjà mentionné, qui montre au contraire le déplacement qui précède l'arrivée en Italie depuis le Burkina Faso, pays d'origine du protagoniste, en passant par l'Algérie et la Libye, le périple en mer avant l'installation en Italie, une scène entre le protagoniste Ayiva et Rocco, le patron calabrais de la plantation d'oranges qui l'emploie, propose une comparaison entre Ayiva et le grand-père de Rocco, émigré à New York. Alors que son « employé » vient de lui demander un vrai contrat, en guise de réponse, Rocco lui donne un billet de cinquante euros, le complimente sur son attitude et son travail, lui propose un nouvel emploi précaire et, pour montrer qu'il le comprend, lui parle de son grand-père : « Il travaillait très, très dur et gagnait trop peu », mais il avait mis en place une chaîne de solidarité familiale avec ses sœurs, frères, cousins... Durant cet échange, qui se résume à un refus, Rocco est au volant, ce qui lui donne une bonne raison de ne plus regarder Ayiva en face en prononçant ces mots qui mettent tout le monde, public compris, au bord de la colère. À chacun d'interpréter ces propos de Rocco. Faut-il, comme on l'a trop fait par le passé, se résigner, se replier entre soi, comme le suggère le petit-fils d'émigrés ? Dans la scène suivante, face à ce mur d'incompréhension, Ayiva se rebelle et participe aux émeutes antiracistes. Mais c'est bien dérisoire face au système implacable qui exploite la détresse et le manque de solidarité. Même si elle se perd dans un jeu de lumières de plus en plus floues, la scène finale où Rocco invite Ayiva à participer à la fête de famille apporte peut-être un brin d'espoir et d'humanité.
- 34 C'est le même rapprochement entre la génération des grands-parents italiens et les immigrés d'aujourd'hui, mais dans un autre registre, qui est proposé par Stefano Consiglio dans *L'amore non perdona* (2014). Le réalisateur a eu la bonne idée de confier à Ariane Ascaride le rôle d'Adriana, petite-fille d'immigré italien en France venue en Italie pour connaître le village de son grand-père, maintenant veuve d'un mari italien et amoureuse d'un homme qui a trente ans de moins qu'elle, marocain, comme dans le film de Rainer Fassbinder *Tous les autres s'appellent Ali* (1974). Adriana compare le

parcours de son grand-père à celui de Mohammed : « Mon grand-père était d'ici [Bari], mais il a émigré en France pour chercher du travail. Comme toi. Et comme mon père était très fier de ses origines, il m'a donné un prénom italien ».

- 35 Le drame ne vient pas cette fois de la situation de Mohammed, qui est déjà installé en Italie : il a un emploi, il est sincère et honnête, le spectateur en a les preuves avant même Ariana, et il a surmonté les obstacles de la période difficile de son arrivée sur laquelle il ne donne pas de détails. Le drame est déclenché par la relation qui s'instaure entre Adriana et Mohammed. Le point fort du film est de laisser dans le flou la véritable cause du scandale : la différence d'âge ou la différence d'origine. Il est probable que le bagage migratoire dont Adriana a hérité lui donne cette capacité à la confiance et à l'échange, alors que les autres s'empêtrent dans les stéréotypes, comme sa meilleure amie qui rompt avec elle ou sa fille qui la prive de la présence de son petit-fils et tente de la convaincre que le mariage avec le jeune Marocain est un danger pour sa propre famille. Cela lui donne aussi une ouverture supplémentaire, notamment sur le plan linguistique, qui la rapproche encore de Mohammed, lequel s'exprime mieux en français qu'en italien.
- 36 On retrouve encore ces va-et-vient entre émigration et immigration dans deux documentaires, *Campo santo* de Sonia Pastecchia (2007) et *Un paese di Calabria*, de Shu Aiello et Catherine Catela (2016), tous deux commercialisés sous un titre en italien et entièrement construits sur ce rapprochement, qui cette fois passe aussi par la biographie des réalisatrices. Sonia Pastecchia fait le lien entre la ville de Belgique où ses parents ont émigré et où elle a grandi et le village des Marches où sa famille allait tous les ans rendre visite à la grand-mère. Ce lien tangible disparu, la réalisatrice s'est lancée dans une réflexion sur le rapport au territoire d'origine et propose des portraits en aller et retour d'Italiens émigrés en Belgique et d'immigrés de différents pays installés dans le village de sa famille ; elle-même s'implique à la première personne et remet ainsi en cause l'attachement parfois morbide au territoire.
- 37 Shu Aiello et Catherine Catela choisissent un autre moyen de faire apparaître le lien avec le pays d'origine de leurs parents et grands-parents, à travers quelques lettres lues en italien et surtout le récit en français de Rosa Maria, partie rejoindre à Nice son mari émigré dans l'entre-deux-guerres. Cette voix hors champ ponctue la découverte progressive du village de Riace, perché sur une colline, offrant un point de vue sur une vaste étendue de mer. Comme dans beaucoup de villages du sud de l'Italie, la partie ancienne inaccessible en voiture s'est vidée, le village moderne s'est construit en contrebas. À Riace, qu'on connaît aussi pour les imposantes statues de guerriers grecs qu'on y a repêchées, victimes d'un antique naufrage, on sait combien les vagues peuvent être dangereuses et on sait accueillir les personnes qui arrivent par la mer, comme les saints patrons du village, Cosme et Damien, dont on dit qu'ils sont « venus de Syrie pour soigner nos enfants ». Depuis l'arrivée d'environ deux cents Kurdes, hommes, femmes et enfants, déposés par un bateau venu de Turquie en 1998, le village s'est transformé en laboratoire de l'accueil : on y arrive de partout et les maisons délaissées ont été réhabilitées, certains arrivants y ayant trouvé refuge. Cette expérience d'accueil, montrée ici dans une vision assez idyllique, avait aussi séduit Wim Wenders dans un court-métrage en 3D tourné en 2010, *Il volo*. Elle a également fait l'objet d'un téléfilm (*Tutto il mondo è paese*, 2018), du même Beppe Fiorello déjà cité, qui devrait bientôt être diffusé par la RAI. En faisant peu à peu connaissance avec les nouveaux et les anciens habitants, on est frappé par le jeu des langues qui s'instaure :

certains anciens disent ne pas parler l'italien, mais seulement le calabrais ; on entend des chants dans ce même dialecte et dans celui des Pouilles ; les Africains accueillis à Riace parlent français avec leur accent caractéristique ; l'arabe est présent à l'écrit, sans traduction, et à l'oral dans les prières que le curé, visiblement ravi de voir son église si pleine, sollicite sans savoir que tous les musulmans, même les non-arabophones, prient en arabe et non dans leur langue ; l'arrivée des premières personnes en 1998 est racontée en kurde ; l'institutrice s'enthousiasme à enseigner l'italien aux grands et aux petits, utilisant au passage quelques mots d'arabe ou d'anglais. À ce carrefour des langues s'ajoutent l'italien aux divers accents étrangers, que les personnes nouvellement installées ont appris à maîtriser, et le français et l'italien « reconstruits » de Rosa Maria. Le français – par ailleurs parfait – de la narratrice laisse en effet entendre un accent italien mimé par un « r » roulé, tandis que son italien laisse imperceptiblement passer un accent français. Ce choix de reconstruire un parler artificiel résonne comme un appel à être reconnu, dans une Italie qui oublie son passé migratoire et qui entretient une sorte d'invisibilité des « enfants » d'Italiens et d'Italiennes hors d'Italie, une invisibilité encore renforcée par le refus de ceux qui partent aujourd'hui d'être considérés comme des émigrés.

- 38 Or, dans ces films et documentaires qui traitent des migrations actuelles en faisant des références explicites ou allusives aux migrations du passé, on ne s'effraie pas des comparaisons ; la mémoire des « enfants » d'Italiens et d'Italiennes de l'étranger, qu'ils soient devant ou derrière les caméras, est même un des éléments qui conduisent à considérer l'individu qui arrive et non le groupe des arrivants qui « envahit ». Devant le parcours individuel, inscrit dans sa progression collective, la peur et la haine n'ont pas de raison d'exister et la rencontre entre êtres humains peut s'instaurer. Lorsqu'il arrive que cette rencontre soit soulagée du poids politique, économique, social, il ne reste que l'essentiel, dont l'actualité nous montre qu'il est de plus en plus négligé : l'humain. Cette évocation des migrations d'hier et d'aujourd'hui trouve une conclusion, poétique et apaisante après les émotions suscitées par les périple migratoires, avec *Ilmurrán. Maasai in the Alps* de Sandro Bozzolo (2015). Le film met en contact deux femmes héritières de pratiques traditionnelles d'élevage nomade, l'une en pays massaï, l'autre dans les alpages du Piémont où est tourné le film. Par cette simple rencontre, par l'échange de procédés entre tradition et modernité, le regard change de lui-même, il n'y a plus d'indifférence ni même de frontières à briser.



Leah Lekanayia et Silvia Somà, protagonistes d'*Ilmurrán. Maasai in the Alps*, Sandro Bozzolo, 2015.

- 39 Ne nous leurrions pas, toutes ces images puissantes qui viennent d'être évoquées, à l'exception de quelques titres, ne circulent que dans les festivals et les bibliothèques, grâce aux supports DVD, dans les associations solidaires. Comment mesurer leur impact ? Comment les faire parvenir à ceux qui ne veulent pas voir ou font semblant de ne pas voir ? À ceux qui continueront de penser que « nous », ce n'était pas pareil, à ceux qui s'époumonent, à droite comme à gauche, si tant est que la distinction ait encore un sens, à défendre un contresens scientifique et humain, leur *identité*, sans même réussir à se mettre d'accord sur ce que cela signifie et qui semble bien être un moyen déguisé de resservir les vieux discours sur la préservation de la « race ». Piètre consolation, ces images ont en tout cas pour elles d'avoir raison face à l'avenir, qui ne peut être que post-racial et post-identitaire.

NOTES

1. Isabelle Felici, « L'arrivée des migrants sur les écrans de cinéma italiens », *Cahiers d'études italiennes*, n° 14, 2012, consulté le 23 avril 2018. URL : <<http://journals.openedition.org/cei/545>>. Tous les liens indiqués étaient actifs en juin 2018.
2. Un film de Pasquale Squitieri, que nous n'avons pu visionner, est sorti en 1989, *Il colore dell'odio*.
3. On trouve cette liste sur ce lien : <https://it.wikipedia.org/wiki/Filmografia_sull'immigrazione_in_Italia>. On glanera quelques titres supplémentaires dans Enrico Carocci, « Migration, masculinity and “double occupancy” in Paola Randi's *Into Paradise* », *European Journal of Women's Studies*, vol. 23, n° 4, novembre 2016, p. 415-432, et dans Oreste Sacchelli, « Ali dagli occhi azzurri. Scénarios de l'immigration dans le cinéma italien », *Éditions du CRINI*, n° 5, Nantes, novembre 2013, <<http://www.crimi.univ-nantes.fr/n-5-novembre-2013-1062851.kjsp?RH=1367244575073&RF=1385748159548>>.
4. « Centre d'accueil des réfugiés en Italie, la grande escroquerie », reportage d'*Euronews*, 2 mai 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=e-_9A118F4M>.
5. Le documentaire de Davide Fedele, *The land between*, 2014, rappelle que l'Europe finance aussi le Maroc pour effectuer des opérations policières. Citons également *Exodus : our journey to Europe* et *Exodus : our journey continues*, 2016 et 2017, réalisés par James Bluemel, qui suit le périple de réfugiés dans de nombreux pays.
6. Sur ces points, voir *L'Africa in Italia : Per una contro storia postcoloniale del cinema italiano* (sous la direction de Leonardo De Franceschi), Rome, Aracne, 2013, et le film *Blaxploitation* de Fred Kuwornu (2018).
7. C'est ce qu'annonce un bref billet du site *Sentieri Selvaggi* du 24 décembre 2002 : <<http://www.sentieriselvaggi.it/24-12-2002-monicelli-tratter-dellimmigrazione-ne-lomo-nero/>>.
8. Voir par exemple la tribune de Pierre Saint-Amans, président de la Cimade 63, *Mediacoop*, 20 février 2018, <<http://www.mediacoop.fr/rubrique/edito/tribune-de-pierre-saint-amans-president-de-la-cimade-63>>.
9. Pour des témoignages directs et une bonne synthèse, par les acteurs eux-mêmes, des événements qui ont suivi la fermeture des frontières, voir *Nous ne ferons pas marche arrière ! Lutttes contre la frontière franco-italienne à Vintimille, 2015-2017*, par le collectif Lucia Le Maquis, Niet éditions, s. l., 2017.
10. On peut voir le manque de discernement avec lequel sont utilisés ces termes, par exemple dans le *Rapporto Italiani nel Mondo* de la *Fondazione Migrantes della Conferenza episcopale italiana*. Si l'édition de 2016 contient un article sur les « Italiens bengalis » doublement migrants (« “Nuovi” italiani in partenza. Londra e gli italiani bengalesi », <http://www.migrantesonline.it/pls/siti/v3_s2ew_consultazione.mostra_paginat?id_pagina=18093&target=0>), dans l'édition 2017 le mot « expat » est utilisé pour désigner une réalité pourtant ancienne, celle des femmes italiennes retraitées à l'étranger : *Rapporto Italiani nel mondo 2017. Sintesi*, p. 18.
11. Oreste Sacchelli, délégué artistique du Festival du film italien de Villerupt, nous signale cette tendance.
12. Nous reprenons cette expression du titre d'un spectacle qui s'est tenu à Marseille, notamment au théâtre de la Cité le 28 mars 2018.
13. Une liste de films sur l'émigration italienne est disponible sur le site de la fondation *Altreitalia* de Turin : <https://www.altreitalia.it/le_migrazioni_italiane_in_rete/film_e_documentari/filmografia_italiana_sullemigrazione.kl>.
14. Valeria Pini, « Vent'anni fa lo sbarco dei 27 000. Il primo grande esodo dall'Albania », *La Repubblica*, 6 mars 2011, <http://www.repubblica.it/solidarieta/immigrazione/2011/03/06/news/1991_il_primo_grande_esodo_dall_albania_verso_l_italia-13263392>. Ce n'est pas la seule

erreur que commet la journaliste : elle fait remonter au mois de mars 1991 les arrivées à Brindisi qui ont commencé en réalité l'année précédente.

15. Voir cette chanson enregistrée lors d'un concert du Coro Moro à Ivrea le 17 décembre 2016, <<https://www.youtube.com/watch?v=JO1ZfA8F6lM>>.

16. Voir l'enquête du journaliste Giovanni Maria Bellu, *I fantasmi di Portopalo. Natale 1996 : la morte di 300 clandestini e il silenzio dell'Italia*, Milan, Mondadori, 2004.

17. C'est le chiffre, qui repose sur des estimations, avancé dans la préface de l'ouvrage *Migrations en Méditerranée*, de Catherine Wihtol De Wenden, Camille Schmoll et Hélène Thiollet (dir.), Paris, CNRS éditions, 2015, p. 15. Le site « Fortress Europe » propose un autre type de comptage, au jour le jour, de 1988 à 2016, « Un cimitero chiamato Mediterraneo », <<http://fortresseurope.blogspot.fr/>>.

18. Le documentaire de Jean-Paul Mari et Franck Dhelen, qui ont embarqué à bord du bateau *Aquarius : Les migrants ne savent pas nager*, 2016, vient compléter les images de *Fuocoammare*.

19. Sur ce malaise des aidants, voir le documentaire de Claudine Bories et Patrice Chagnard, *Les Arrivants*, 2009.

20. Voir l'entretien filmé en supplément du film *Mediterranea* de Jonas Carpignano, DVD Blaq out, 2015, 10'56".

21. Voir les impressionnantes images tournées à Calais par Sylvain George entre 2007 et 2010 : *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerres I)*, 2010.

22. Merci à ceux et celles qui m'ont suggéré des titres de films, des événements récents et qui ont accompagné, par leurs conseils avisés, l'écriture de ce texte. Merci aux artistes, réalisateurs, journalistes, militants... qui ont donné la parole aux personnes en déplacement et à ces personnes qui ont eu le courage de la prendre.

RÉSUMÉS

Cet article interroge la façon dont l'Italie revient sur son passé pour penser la « crise migratoire » à travers son cinéma. Face à la multiplicité des approches possibles pour évoquer la question de la mobilité telle qu'elle est transmise en images, le texte utilise l'exemple de la traversée maritime, une étape du parcours migratoire qui a produit de nombreuses images puissantes, pour montrer comment le passé migratoire apparaît comme en creux dans les productions récentes, par le biais d'une mémoire cinématographique qui s'est constituée dès les débuts du cinéma. Puis il se penche sur quelques films et documentaires où les références à la « vieille émigration » en lien avec les phénomènes actuels sont explicites, aidant ainsi à favoriser les contacts entre deux entités que d'aucuns voudraient garder éternellement séparées : « eux » et « nous ».

INDEX

Schlüsselwörter : cinéma italien, émigration italienne, immigration, accueil, solidarité, post-identité

Keywords : cinéma italien, émigration italienne, immigration, accueil, solidarité, post-identité

Palabras claves : cinéma italien, émigration italienne, immigration, accueil, solidarité, post-identité

Mots-clés : cinéma italien, émigration italienne, immigration, accueil, solidarité, post-identité

Index chronologique : XXI^e siècle

Index géographique : Italie

AUTEUR

ISABELLE FELICI

Université Paul-Valéry Montpellier 3