

## **Alì dagli Occhi Azzurri**

### **Scénarios de l'immigration dans le cinéma italien**

Oreste SACCHELLI  
Professeur émérite, études italiennes  
Université de Lorraine  
oreste.sacchelli@gmail.com

#### **Résumé**

En 2010, les immigrés « extra-communautaires » étaient environ 3,2 millions, soit 5,3% de la population italienne (sans tenir compte des clandestins). Dès la fin des années 1980, le cinéma italien rend compte du phénomène nouveau de l'immigration et des modifications qu'elle apporte dans le paysage social. Ces personnages nouveaux que sont les immigrés sont représentés dans plus de soixante-dix films. En s'appuyant sur des films exemplaires, cet article entend examiner comment l'immigration ouvre de nouveaux espaces dans l'imaginaire cinématographique italien.

#### **Riassunto**

Nel 2010, gli immigrati « extra-comunitari » erano circa 3,2 milioni, ossia il 5,3% della popolazione italiana, senza tener conto dei clandestini. Sin dalla fine degli anni 1980, il cinema italiano rappresenta il fenomeno nuovo dell'immigrazione e le modifiche che porta nel paesaggio sociale. Quei personaggi nuovi di immigrati sono rappresentati in più di settanta film. Citando film esemplari, quest'articolo intende esaminare come l'immigrazione apra nuovi spazi nell'immaginario cinematografico italiano.

**Mots clés :** cinéma italien, migration

**Parole chiave :** cinema italiano, migrazioni

#### **Plan**

1. La fascination
2. L'univers des rêves et le monde de la réalité
3. La criminalité
4. Stéréotypes et préjugés
5. Rencontres
6. Vers une société multiethnique ?
7. Conclusion

Alì dagli Occhi Azzurri  
uno dei tanti figli di figli,  
scenderà da Algeri, su navi  
a vela e a remi. Saranno  
con lui migliaia di uomini  
coi corpicini e gli occhi  
di poveri cani dei padri  
sulle barche varate nei Regni della Fame. Porteranno con sé i bambini,  
e il pane e il formaggio, nelle carte gialle del Lunedì di Pasqua.  
Porteranno le nonne e gli asini, sulle triremi rubate ai porti coloniali.  
Sbarcheranno a Crotone o a Palmi,  
a milioni, vestiti di stracci  
asiatici, e di camicie americane.

Cet extrait de *Profezia* de Pier Paolo Pasolini (1965)<sup>1</sup>, cette pré-vision d'un « sbarco - esodo biblico », ressemble de fort près à ce qui s'est passé à Brindisi le 7 mars 1991 lors de l'arrivée des Albanais dans une Italie qui n'était absolument pas préparée à les accueillir. Certes, le mouvement d'immigration avait déjà commencé depuis plusieurs années, mais de façon capillaire et c'est donc cet événement-là qui marque réellement les esprits et qui peut par conséquent être considéré comme l'épiphanie du phénomène.

L'un des intérêts du film *Lamerica* (Gianni Amelio, 1996)<sup>2</sup> est de représenter ce que les Italiens n'ont pas pu voir, c'est-à-dire tout ce qui a précédé ce débarquement, les espoirs et les tribulations des candidats au départ.

Mais le propos de Gianni Amelio déborde cette simple représentation en introduisant dans la fiction le personnage de Spiro, le vieil italien fou resté prisonnier en Albanie depuis la fin de la guerre. Sa folie lui fait constamment confondre le présent de l'Albanie et le passé de l'Italie et lorsqu'il se retrouve sur le bateau qui fait route vers les Pouilles, il est convaincu d'être en route vers l'Amérique. Ce personnage établit une jonction idéale entre le phénomène contemporain de l'immigration et celui désormais révolu de l'émigration italienne. Gianni Amelio tente ainsi de ranimer la mémoire historique en établissant l'équation « nous-jadis = eux-maintenant ». C'est aussi le sens du travail d'Emanuele Crialese dont le titre du premier opus, *Once we were strangers* (1997), est tout à fait représentatif.

En 2007, certaines images du film de Crialese, *Nuovomondo*<sup>3</sup>, présentent de fortes analogies avec d'autres de *Lamerica*, jouant ainsi sur une sorte de confusion achronique qui renforce l'identité entre les deux mouvements que moins d'un siècle sépare. La foule des Albanais sur le bateau qui vogue vers les côtes italiennes présente une humanité misérable, mais pleine d'espoir, identique à celle des Italiens dans le bateau de *Nuovomondo*. Au demeurant, c'est un thème relativement rare dans le cinéma italien contemporain, les films qui évoquent l'émigration n'étant vraiment pas très nombreux. Crialese est sans doute le cinéaste italien le plus attentif au thème de la migration. Son dernier film, *Terraferma* (2011)<sup>4</sup>, évoque les

<sup>1</sup> PASOLINI, Pier Paolo, *Poesia in forma di rosa*, Milano, Garzanti, 1964.

<sup>2</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=DD9651>

<sup>3</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FI7733>

<sup>4</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEKPM587583>

arrivées constantes des immigrés clandestins sur les rivages d'une petite île au sud de la Sicile et les nuisances qu'elles causent à l'activité principale du lieu, le tourisme balnéaire. Le film met en évidence, entre autres, les différences entre les Italiens aisés, pour qui la mer est synonyme de vacances et de distraction, alors que pour les malheureux du tiers-monde elle est ce lieu hostile où souvent on trouve la mort, mais qu'une force indestructible continue de faire affronter.

Le poème de Pasolini s'achève sur une vision étonnée et fascinée du phénomène en marche, encore souterrain, périphérique :

I Persiani, dice, si ammassano alle frontiere.  
Ma milioni e milioni di essi sono già pacificamente immigrati,  
sono qui, al capolinea del 12, del 13, del 409, dei tranvetti  
della Stefer. Che bei Persiani!  
Dio li ha appena sbozzati, in gioventù,  
come i mussulmani o gli indù:  
hanno i lineamenti corti degli animali,  
gli zigomi duri, i nasetti schiacciati o all'insù,  
le ciglia lunghe lunghe, i capelli riccetti.  
Il loro capo si chiama:  
Alì dagli Occhi Azzurri<sup>5</sup>.

En 2010, les immigrés « extra-communautaires » étaient environ 3,2 millions, soit 5,3% de la population italienne (sans tenir compte des clandestins). C'est une présence qui modifie le paysage et la société, dans les villes comme dans les campagnes, et la presse relate quotidiennement de façon plus ou moins fantasmagorique des faits concernant les immigrés.

Le cinéma n'a pas manqué de prendre en compte ce phénomène. Ce sont près de soixante-dix films qui l'évoquent entre 1989 et 2012, avec quelques pointes comme en 2011 : dix films, représentant près de 10% de la production de l'année.

L'étude qui suit ne prétend pas à l'exhaustivité. En s'appuyant sur des films exemplaires, elle entend établir une sorte de catalogue raisonné des attitudes des cinéastes envers ces personnages nouveaux qui vont déterminer aussi de nouveaux récits. Bref, examiner comment l'immigration ouvre de nouveaux espaces dans l'imaginaire cinématographique italien. Ce catalogue ne correspond pas non plus à une chronologie précise. Des thèmes et des personnages présents sans être déterminants dans certains films peuvent prendre un relief particulier dans des œuvres postérieures qui du coup deviennent emblématiques.

## **1. La fascination**

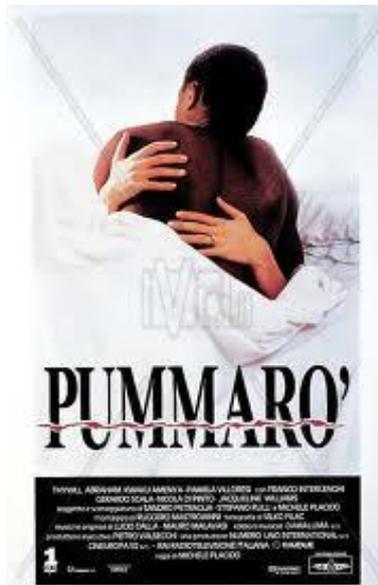
À la fascination pasolinienne pour les « Persiani » correspond aussi la fascination que les cinéastes italiens éprouvent envers les immigrés lors des premiers films qui concernent le phénomène. Le personnage de l'immigré impose sa vitalité et son dynamisme pragmatique. Il réintroduit le mouvement dans un cinéma marqué par l'immobilité et l'impuissance. Le fait

---

<sup>5</sup> PASOLINI, Pier Paolo, *op. cit.*

est qu'à l'instar des *primitifs* pasoliniens, ces personnages nouveaux semblent en mesure de vivifier la cinématographie italienne en crise profonde depuis le milieu des années 1970.

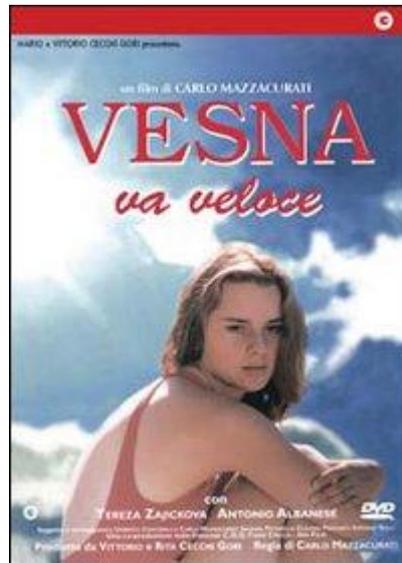
*Pummarò* (Michele Placido, 1990)<sup>6</sup> peut être considéré comme le premier film qui aborde de plain-pied le thème de l'immigration, d'où ses qualités et ses défauts. Le premier personnage d'immigré est un Africain noir, Kwaku, évidemment le plus visible dans la société italienne. Son histoire renoue avec la tradition cinématographique des *viaggi in Italia* qui permettent une exploration dramatisée de la réalité du pays. Cette réalité s'enrichit de la relation nouvelle des Italiens à l'immigré, avec toute une série de variations allant de la compassion au racisme le plus brutal. C'est peut-être le défaut majeur du film que d'avoir voulu explorer toutes les facettes de cette relation (dont une histoire d'amour entre Kwaku et l'assistante sociale) comme une sorte de catalogue de situations brutes et juste esquissées, susceptibles d'être développées dans d'autres scénarios.



L'image de l'affiche exprime robustesse et virilité, une sorte d'héroïsation qui a quasiment disparu du cinéma italien de l'époque. Les personnages positifs sont plutôt des individus fragiles qui portent les stigmates de la crise sociale et existentielle à l'instar des personnages en fuite des films de Gabriele Salvatores. Ses comédiens de prédilection, Fabrizio Bentivoglio, Giuseppe Cederna, Claudio Bigagli, Gigio Alberti, ont des physiques frêles, ils inspirent douceur et délicatesse plutôt qu'énergie et pugnacité. Pour eux, comme pour beaucoup d'autres, l'Italie est le lieu de l'échec. Ils évitent de fait le conflit avec ces personnages que Kwaku et les siens affrontent.

<sup>6</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=DD8838>

*Vesna va veloce*, de Carlo Mazzacurati (1996)<sup>7</sup>, est sans doute le film qui représente le mieux cet autre personnage emblématique, la fille de l'Est, jeune, blonde et volontaire.



Dès le titre, c'est le mouvement de l'héroïne qui est exalté. Vesna poursuit un but, elle bouge constamment et évite d'être arrêtée, que ce soit par l'amour d'un homme ou par les forces de l'ordre. La fille de l'Est est le plus souvent associée au thème de la prostitution, qui n'est jamais évoquée d'un point de vue moral mais uniquement d'un point de vue pragmatique.

Mouvement et pragmatisme sont aussi les deux éléments qui fondent le regard porté sur les Roms dans *Tutti giù per terra* de Davide Ferrario (1997)<sup>8</sup>. Dans ses activités d'assistant social pendant son service civil, Walter est au contact d'une communauté Rom. Il est sous le charme de Fatima, jeune et belle, et de son père, le chef du clan, heureux de vivre sans rien faire et qui se joue de toutes les conventions. Walter est caractérisé par l'engourdissement, l'incapacité de se faire une place dans la société, et le renoncement. Son père aussi, qui est un ancien ouvrier privé de son statut par les défaites des années 1980. L'un et l'autre représentent la société italienne apathique et fataliste. La comparaison que le film établit avec Fatima et son père n'est vraiment pas à leur avantage.

C'est ce parallèle entre des personnages d'immigrés mobiles et fuyants, le plus souvent des femmes, et des Italiens bloqués dans leurs vies (travail, domicile, habitudes, conventions...) qui fonde un certain nombre de scénarios. Un personnage seul, passablement inerte, rencontre fortuitement une jeune femme immigrée, généralement clandestine. La rencontre est suivie d'une brève relation qui tourne court lorsque cette dernière disparaît. L'Italien, frustré, se lance alors à sa recherche et sa quête aboutit à la découverte de la réalité de la vie de

<sup>7</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=MN0013>

<sup>8</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=MN0198>

l'immigrée, bien différente de l'image que l'Italien s'en était faite d'abord. Cette trame a été utilisée de façon très efficace dans les trois films suivants : *Un'altra vita* (Carlo Mazzacurati, 1992)<sup>9</sup> ; *Un'anima divisa in due* (Silvio Soldini, 1993)<sup>10</sup> ; *Come l'ombra* (Marina Spada, 2007)<sup>11</sup>.

En réalité, ces personnages d'Italiens ordinaires font une double découverte. En premier lieu, celle de leur propre réalité routinière, sans projets, *sans histoire*. La rencontre avec l'Autre les remet en mouvement, les insère dans une nouvelle histoire et les amène à découvrir que le monde est différent et bien plus ouvert que ce qu'ils avaient toujours cru. En second lieu, advient la découverte de la réalité des immigré-e-s. Elle se révèle différente de la représentation première qu'ils en avaient et sur laquelle ils avaient bâti un projet fantasmagique. C'est avec cette réalité, souvent tragique, de rêves brisés et de situations déplorables d'exploitation, qu'ils doivent composer.

## **2. L'univers des rêves et le monde de la réalité**

Les candidats au départ ont des rêves plein la tête. Dans *Lamerica*, les jeunes Albanais, nourris de télévision italienne, imaginent leur futur en Italie aussi rose qu'un spot publicitaire. Ils rêvent d'épouser une Italienne, de faire carrière, voire de devenir des vedettes dans les grands clubs de football. Gino se charge de les ramener à la réalité en leur laissant entrevoir un futur bien moins brillant d'éboueurs ou de plongeurs dans des cuisines de restaurants. Naturellement, ils ne le croient pas. Ils ne veulent pas le croire, ils ne peuvent pas. C'est cependant la réalité qui les attend.

Naturellement, les femmes qui quittent leur pays souvent dans des conditions périlleuses ne s'imaginent pas que c'est la prostitution qui les attend. C'est pourtant un destin commun aux femmes africaines et aux blondes filles de l'Est. Les premières sont le plus souvent des présences fondues dans le décor, avec quelques exceptions tout de même où elles sont des personnages de premier plan. C'est le cas dans *Terra di mezzo*, de Matteo Garrone (1997)<sup>12</sup> et dans *Sotto il sole nero*, d'Enrico Verra (2004)<sup>13</sup>.

---

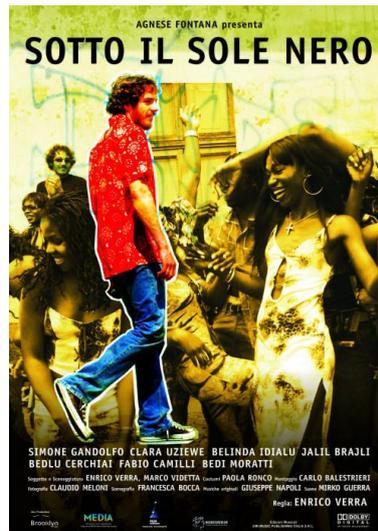
<sup>9</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=DD9418>

<sup>10</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=DD9500>

<sup>11</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEXKH391605>

<sup>12</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FP4851>

<sup>13</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FP5975>



Les filles de l'Est, telle Vesna, sont représentées de façon à la fois plus approfondie et plus dramatique. Africaines ou européennes de l'Est, toutes sont également victimes d'une exploitation horrible et de violences singulières de la part des souteneurs, qui ont le plus souvent organisé leur venue en Italie et qui les tiennent par le chantage, la peur, la drogue et les coups. C'est le lot de Judy, la jeune Nigériane de *Sotto il sole nero*, que sa sœur aînée contraint à la prostitution en entretenant un climat de violence qui aboutit au meurtre.

*La sconosciuta* de Giuseppe Tornatore (2006)<sup>14</sup> raconte une histoire d'une violence encore plus sordide. Irena est prisonnière d'un gang mafieux spécialisé dans le trafic de nouveaux-nés. Sélectionnée comme d'autres pour sa jeunesse et son physique, elle est violée jusqu'à ce que grossesse s'ensuive et son enfant lui est retiré pour être vendu à des couples en mal de procréation.



<sup>14</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FI7868>

Les relations de ces femmes avec les Italiens dépassent rarement la transaction sexuelle et commerciale. Tout au plus les clients manifestent-ils une vague curiosité. Même les meilleures intentions du monde s'arrêtent lorsque l'*Autre* tente de sortir de son rôle et d'accéder au statut de personne, d'*égale*. Ce que montre Ivano De Matteo dans *La bella gente* (2008)<sup>15</sup>, un film très abouti.



Dans le cinéma italien, il y a une présence relativement fréquente de personnages de prostituées. Rarement cependant le scénario est entièrement bâti autour d'elles. Deux exceptions célèbres : Giulietta Masina dans *Le notti di Cabiria* (Federico Fellini, 1957) et Anna Magnani dans *Mamma Roma* (Pier Paolo Pasolini, 1962). La représentation traditionnelle de la prostituée est généralement une extrapolation physique de cette dernière et crée des personnages plutôt comiques de matrones aux formes abondantes et au verbe haut. Ces prostituées ont pratiquement disparu des écrans pour laisser place aux nouvelles venues et cette mutation iconographique prend acte d'un changement anthropologique.

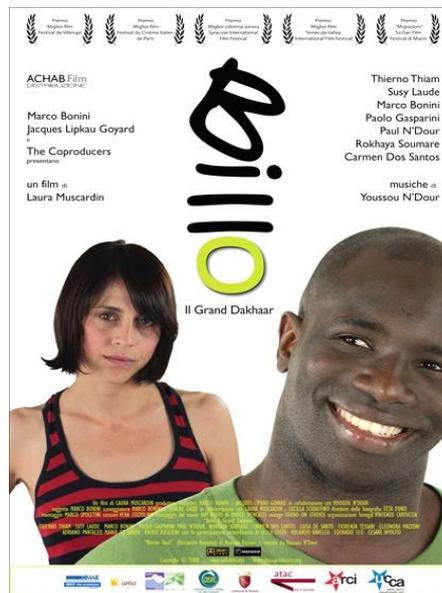
La représentation des immigrés hommes insiste davantage sur l'aspect dramatique des espoirs brisés. Dans le cas des Africains, les films répercutent les images qu'offre l'actualité de débarquements de jeunes clandestins sur les plages du Sud italien, première réussite d'un parcours qui n'en connaîtra généralement pas d'autres. Les histoires de ces hommes sont des histoires de précarité et de marginalisation.

Tiré de *Billo, il Grand Dakhaar*, de Laura Muscardin (2006)<sup>16</sup>, voici un dialogue entre Thierno, le néo-arrivant et Alfa, une sorte de grossiste qui fournit les marchands ambulants (les deux Sénégalais parlent en français) :

<sup>15</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEJYF942232>

<sup>16</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEOOF542026>

- Alfa: Tu viens d'arriver ? Moi c'est Alfa. Tu es un grand Dakhaar. Ici les Dakhaar c'est les gens qui viennent d'arriver. Qu'est-ce que tu viens faire en Italie ?
- Thierno: Je veux faire la mode.
- Alfa: La mode ? Ici, c'est pas fait pour nous. Je vais te chercher du travail. C'est moi qui fournis tout. Avec ça on gagne notre vie. Moi j'ai fait seize ans ici. Dis voir : j'ai quatre maisons au Sénégal, j'ai trois femmes et je prépare une quatrième. Pourquoi faire la mode ? C'est pas fait pour toi.
- Thierno : Moi, je ne veux pas vendre.
- Alfa : Mon frère, on a le même sang, non ? Ici, c'est comme ça, nous on peut rien faire, on n'a pas trouvé du travail.

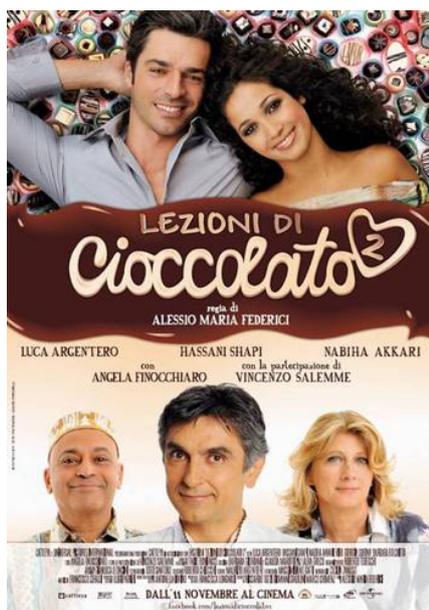


Thierno s'en sort, mais il est un cas cinématographique à part, au milieu de nombreux personnages qui sont loin d'avoir trouvé en Italie le paradis escompté. Par exemple dans *La ballata dei lavavetri*, de Peter Del Monte (1998)<sup>17</sup> ou dans *Là-bas - Educazione criminale*, de Guido Lombardi (2012)<sup>18</sup>.

Les immigrés sont rarement des personnages comiques. Les personnages incarnés par Hassani Shapi sont des cas à part qui méritent d'être cités. Les arrondis du visage de ce comédien d'origine kényane, son sourire affable et sa maturité évidente le rendent rassurant.

<sup>17</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=JJ4581>

<sup>18</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEZMD471378>



Dans le cinéma italien, il incarne l'immigré gentil, protagoniste en second dans une série de comédies : *Lezioni di cioccolato*, de Claudio Cupellini (2007)<sup>19</sup>, *Lezioni di cioccolato 2*, d'Alessio Maria Federici (2011)<sup>20</sup>, *Senza arte né parte*, de Giovanni Albanese (2011)<sup>21</sup>, *Nessuno mi può giudicare*, de Massimiliano Bruno (2011)<sup>22</sup>.

### 3. La criminalité

Mais, comme indiqué, le cas d'Hassani Shapi est une exception dans un tableau d'ensemble plutôt sombre où l'immigré est le plus souvent un antagoniste violent. Les scénarios policiers ont vite intégré ces nouveaux personnages en remplacement des filons habituels des années 1970 et 1980, terrorisme, bandes métropolitaines, mafia. Cette dernière a par ailleurs perdu la primauté au profit de la camorra napolitaine, d'une violence plus sauvage. Dans le cinéma de genre, au demeurant, les criminels *de souche* et les néo-arrivants qui veulent leur place au soleil sont souvent en relation : complices ou concurrents dans divers trafics, dont l'importation et l'exploitation de clandestins.

Dans *Prima del tramonto*, de Stefano Incerti (1999)<sup>23</sup>, on assiste au débarquement d'immigrés venant de l'Est sur une plage des Pouilles et leur prise en charge par les hommes de Nicetra, le boss mafieux local. Ces immigrants de l'Est sont souvent utilisés dans des scénarios criminels, comme dans *Arrivederci amore, ciao*, de Michele Soavi (2006)<sup>24</sup>. Ce sont de simples hommes de main violents et sans scrupules comme ces Croates embauchés par

<sup>19</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPETFO216927>

<sup>20</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEZZO988205>

<sup>21</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FI7624>

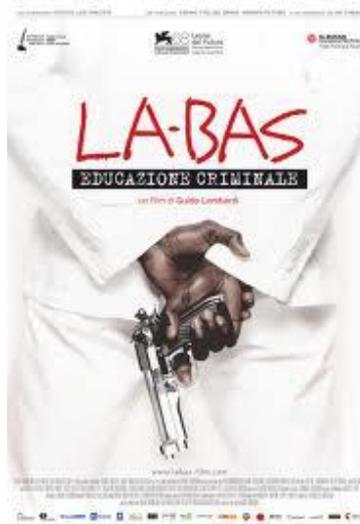
<sup>22</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEYUZ800015>

<sup>23</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FP5086>

<sup>24</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=FI7579>

Giorgio (de retour en Italie) pour un hold-up sanglant contre un transport de fonds. Le film est adapté du roman de Massimo Carlotto et se déroule pour l'essentiel dans le Nord-Est italien, lieu de prédilection des romans policiers et des enquêtes de cet auteur. Dans ses livres les immigrés venus de l'ex-Yougoslavie et habitués aux violences de la guerre représentent la nouvelle criminalité qui est en train de détrôner les gangsters de la vieille école.

Avec la prostitution, le trafic de stupéfiants est le contexte le plus fréquent de ces scénarios criminels et la cause principale des conflits entre bandes rivales, locales et immigrées. Les scénarios les plus intéressants montrent un groupe qui tente d'investir le territoire où règne déjà une autre organisation criminelle. Au Nord-Est cher à Carlotto, le cinéma préfère Rome ou Naples, traditionnellement associées au cinéma de ce genre. *Cinque*, de Francesco Maria Dominedò (2012)<sup>25</sup>, est situé à Rome. Le film raconte l'histoire d'un groupe de cinq petits délinquants qui se sont connus en prison et qui tentent de doubler la mafia russe, sans succès, naturellement. Dans *Là-bas - Educazione criminale*, Guido Lombardi (2012)<sup>26</sup> évoque le massacre du 18 septembre 2008 à Castel Volturno, près de Naples. Ce jour-là, la camorra tue six Africains, par ailleurs innocents, pour donner une leçon aux dealers blacks qui lui font concurrence. Le film, probablement l'un des plus intéressants produits ces dernières années en Italie sur le thème de l'immigration, met en scène toute une galerie de personnages, du riche dealer au clandestin néo-arrivant, en passant par la prostituée, le marchand ambulant... Il s'agit d'un véritable récit de formation dans lequel le jeune Youssef, naïf au début, acquiert peu à peu la conscience du bien et de la précarité de sa situation d'immigré. Il finit par refuser les raccourcis qui peuvent mener à la fortune, ou à la mort. « Où habitent les Africains riches ? » demande-t-il. « En prison » lui répond-on.



Ce regard moraliste reste cependant exceptionnel dans les films à trame criminelle et les personnages des immigrés servent plutôt à renouveler le genre. Avec l'effet pervers de renforcer le préjugé qui voit dans tout immigré un délinquant en puissance.

<sup>25</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEZLR428955>

<sup>26</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEZMD471378>

#### 4. Stéréotypes et préjugés

Toute une série de films montrent la façon dont ces préjugés agissent dans la population de souche, naturellement pour les dénoncer. Leurs auteurs manifestent ainsi leur engagement pour une société plus ouverte, plus juste et plus humaine. Les récits débutent par l'exposition d'une relation pacifique, voire amicale entre locaux et immigrés. Il s'agit toutefois d'une paix précaire sous la menace du moindre écart : dès lors la suspicion s'installe, puis le conflit éclate. La crise fait émerger toute une série d'éléments fantasmatiques qui disent l'incompatibilité fondamentale entre les deux individus ou les deux groupes.

*Il vento fa il suo giro*, de Giorgio Diritti (2005)<sup>27</sup> est un exemple très intéressant. Les immigrés de ce film sont un peu particuliers. En effet, ce sont des petits éleveurs français qui viennent des Pyrénées. Il y a donc une proximité certaine avec la population du hameau piémontais où ils s'installent et qu'ils contribuent à revivifier. Malgré cela la communauté locale se ferme sur elle-même et finit par les rejeter.

*La giusta distanza*, de Carlo Mazzacurati (2007)<sup>28</sup>, joue sur le thème du bouc émissaire. Lorsqu'on découvre le cadavre de la jeune institutrice, Hassan est aussitôt soupçonné, arrêté, et en prison il se suicide. Pour tous, c'est évidemment un aveu de culpabilité. La communauté est rassurée. C'est le jeune Giovanni, reporter en herbe, qui rend justice à Hassan en découvrant le vrai coupable, un homme du lieu.

Le terrorisme international alimente aussi le préjugé qui fait voir en tout Arabe (ou plus généralement tout individu à la peau mate) un terroriste en puissance. C'est sur ce thème que Moshe Melliti réalise en 2007 un film magnifique, *Io, l'altro*<sup>29</sup>.



<sup>27</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEWXB903184>

<sup>28</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEYXC885298>

<sup>29</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEWBZ038483>

Lorsque Giuseppe entend à la radio de bord qu'on recherche un terroriste qui porte le même nom que son ami, le soupçon le saisit, plus fort que tout ce qu'il sait de lui, qui le lie à lui. C'est un drame claustrophobe dans l'environnement le plus ouvert qui soit, la haute mer, qui laisse les deux personnages face à face, démunis, ne disposant que de leur parole. Pour jouer le rôle de Youssef, Moshe Melliti a choisi de faire appel à un comédien italien, Giovanni Martorana, plutôt qu'à un comédien arabe. Il renforce ainsi le message du film, prouvant par ce moyen la stupidité des préjugés reposant sur le faciès.

En 2011, Gennaro Nunziante ne s'embarrasse pas de tels distinguos. *Che bella giornata*<sup>30</sup> est une comédie burlesque entièrement basée sur la *vis comica* de Checco Zalone qui assume entièrement tous les stéréotypes. Un groupe de terroristes islamistes veut faire exploser la statue de la Vierge qui se trouve au sommet de la cathédrale de Milan. La jeune et belle Farah est chargée de séduire Checco qui veille à la sécurité. Enchaînant gaffe sur gaffe, Checco arrive sans le savoir à déjouer l'attentat. Ce film a eu un énorme succès en Italie, battant tous les records de recettes. Il joue naturellement sur les stéréotypes pour rendre reconnaissables les islamistes. Les hommes sont barbus et Farah porte un foulard lorsqu'elle est avec eux, elle l'ôte lorsque la mission de séduction la contraint à prendre une autre identité. Le film a toutefois l'intelligence de mettre sur un pied d'égalité les stéréotypes sur les islamistes et ceux sur les racistes. Rocco Papaleo, qui interprète le père de Checco, met toute sa verve à déclamer un véritable florilège de déclarations racistes les plus ridicules qu'on puisse imaginer. Rocco Papaleo joue un personnage analogue dans *Nessuno mi può giudicare*, de Massimiliano Bruno (2011)<sup>31</sup>:

« Bianchi e neri siamo tutti uguali ? Ma che siamo in un film di Nanni Moretti ? Siamo in un film di Nanni Moretti ? »

Outre le renversement de situation de la bourgeoise ruinée qui doit accepter l'aide de son ancien majordome, le film offre plusieurs situations très drôles. Ainsi, se défendant d'être raciste, Alice interpelle un serveur intérimaire lors d'une réception qu'elle donne dans sa villa :

« Tu devi essere veramente orgoglioso di essere africano !  
– Ma veramente io sono di Catanzaro... ! »

Avec *Cose dell'altro mondo* (2011)<sup>32</sup>, une fable fantastique et sarcastique, Francesco Patierno prend à bras-le-corps le thème du racisme appliqué à l'inutilité des immigrés. Le raciste de service est interprété par Diego Abatantuono, un chef d'entreprise qui a une chronique régulière sur une télévision locale. Sujet unique : les méfaits de l'immigration.

« Prendete il cammello e tornate a casa ! Apocalisse... Now ! »

Ce qui ne l'empêche pas d'employer essentiellement des immigrés et d'entretenir une relation régulière avec une prostituée nigériane.

<sup>30</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEHNT530487>

<sup>31</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEYUZ800015>

<sup>32</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEAOR563486>

## 5. Rencontres

La frontière entre films de genre et films d'auteur est de plus en plus difficile à établir, tant ces derniers s'emparent souvent des modèles génériques et des stéréotypes que ces films véhiculent pour en jouer et les dénoncer en en inversant la valeur. De même, à travers des personnages et des situations stéréotypées, le cinéma de genre peut atteindre la caricature et la parodie et du coup en inverser les significations.

On trouve ainsi dans la production italienne de ces dernières années un certain nombre de films qui renouvellent le scénario de la rencontre dans des projets convergents de reconnaissance mutuelle entre Italiens et immigrés. Les uns et les autres sont présentés d'abord d'une façon tout à fait conventionnelle qui génère le conflit, avant que progressivement leur fréquentation plus ou moins forcée ne les amène à mieux se connaître et à se reconnaître égaux.

*Mar nero*, de Federico Bondi (2009)<sup>33</sup>, met face à face une vieille femme et sa *badante* roumaine (une jeune femme payée pour vivre avec elle et l'assister).

*Good morning Aman*, de Claudio Noce (2009)<sup>34</sup> fait se rencontrer deux insomniaques, Aman, un jeune Somalien, et Teodoro, un ancien boxeur solitaire.

*Sette opere di misericordia*, de Gianluca et Massimiliano De Serio (2011)<sup>35</sup>, qui est l'objet principal de cette journée d'étude, sera abordé dans d'autres communications.

*Io sono Li*, d'Andrea Segre (2011)<sup>36</sup> fait aussi se rencontrer une jeune immigrée, chinoise, et un vieil homme. Le grand intérêt de ce film, outre ses qualités esthétiques, tient dans la double opposition des communautés italienne et chinoise à cette relation d'amoureuse amitié entre Bepi, le vieux pêcheur, et Li, la jeune barmaid. Les amis de Bepi ne voient dans cette amitié qu'un plan machiavélique, nouvel avatar du péril jaune : « È la mafia cinese. Mandano le donne in Italia e le fanno sposare con vecchi e poi si tengono l'eredità ». Quant aux employeurs chinois de Li, ils craignent que le bruit qu'il y a autour de cette relation ne nuise à leurs affaires, du coup ils décident de la muter vers un autre emploi ailleurs.



<sup>33</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEWNK508335>

<sup>34</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEAVT811267>

<sup>35</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEWFC217382>

<sup>36</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEIBK042992>

Ces face-à-face qui deviennent des cœur-à-cœur mettent toujours en relation des personnes seules, que la société met en marge et qui sont plus à même de comprendre la solitude des immigrés qu'ils rencontrent, les raisons de l'*Autre*. Il s'agit de véritables manifestes d'humanité à portée universelle. Il faut à ce propos évoquer de nouveau *Terraferma* d'Emanuele Crialese et l'un des conflits sur lequel est bâti le scénario. La loi interdit de porter assistance aux clandestins et les forces de l'ordre veillent à ce que les habitants de l'île ne les aident pas. C'est ainsi qu'un vieux pêcheur est arrêté et se voit confisquer son bateau pour avoir sorti de l'eau des naufragés et les avoir amenés à terre. Les policiers appliquent la loi, mais le pêcheur se sent fort de cette loi plus ancienne et supérieure, la loi de la mer, qui demande à tout marin de secourir les naufragés. *Terraferma* montre qu'il existe encore une morale qui amène à résister aux dérives inhumaines de législations derrière lesquelles les pays développés se barricadent. En cela le film de Crialese est aussi un acte de résistance.

## 6. Vers une société multiethnique ?

On pourrait imaginer qu'en Italie comme ailleurs une société multiethnique et multiculturelle est en marche et que le cinéma en rend compte. En fait, le tableau est plus contrasté. On l'a vu, dans *Io sono Li*, Italiens et Chinois s'opposent à la relation intercommunautaire. La même attitude est dénoncée par Cristina Comencini dans *Bianco e nero* (2008)<sup>37</sup>. Lorsque la relation amoureuse entre Carlo et Nadine est connue, elle est commentée par les deux familles comme la simple volonté de faire une expérience sexuelle interracial, avec ce commentaire du beau-père de Carlo : « Le negre, in fatto di sesso, hanno una marcia in più. »

Cet ostracisme, Cristina Comencini l'a rencontré dès la préparation du film. La production n'a eu aucun problème pour trouver des sponsors pour les costumes des deux comédiens blancs, Ambra Angiolini et Fabio Volo ; en revanche, personne n'a voulu sponsoriser ceux des deux comédiens noirs qui interprétaient pourtant des personnages d'un niveau social supérieur, Aïssa Maïga et Eriq Ebouaney, tous deux fort beaux au demeurant et qui n'auraient pas, de ce point de vue, porté préjudice aux marques qui les auraient habillés.



<sup>37</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEGXY909888>

C'est aussi sur cette supériorité sociale que joue Luca Lucini dans une comédie délicieuse, *Oggi sposi* (2009)<sup>38</sup>. Les tractations entre le père de Nicola, paysan des Pouilles, et l'ambassadeur d'Inde sont de véritables morceaux d'anthologie. Les deux comédiens, Michele Placido et Hassani Shapi s'en donnent à cœur joie et poussent leurs compositions jusqu'à la caricature lorsqu'ils défendent chacun la primauté de leur culture. Ce sont leurs épouses respectives qui les obligent à s'accorder et le mariage est célébré selon le rite hindou mais dans le village des Pouilles transformé en décor bollywoodien. Les danses débutent par un face-à-face qui tourne à la compétition, mais très vite tous se mêlent dans une joyeuse pagaille interculturelle.

*Billo, il Grand Dakhaar*, de Laura Muscardin, cité plus haut, aboutit à une conclusion encore plus claire en prônant l'acceptation de l'égalité entre les cultures et le métissage. Thierno est venu en Italie pour accumuler l'argent nécessaire pour épouser sa cousine. Il envoie régulièrement de l'argent à sa mère qui, un beau jour, lui communique que la somme est atteinte et qu'il peut rentrer pour se marier. Mais entre-temps Thierno a rencontré Laura, il en est tombé amoureux, elle est enceinte et il lui a promis de l'épouser. Thierno demande conseil au marabout qui lui rappelle que tout musulman a droit à plusieurs épouses. Il se marie donc au village, puis il retourne en Italie. Laura est informée de ce mariage, néanmoins elle accepte de l'épouser en opposant la loi coranique à ceux qui veulent l'en dissuader. C'est sans doute la proposition la plus radicale que le cinéma italien ait fournie en la matière, mettant le bonheur des individus au-dessus de toutes les conventions.

À l'opposé, Claudio Giovannesi dans *Alì ha gli occhi azzurri* (2012)<sup>39</sup> montre le poids de la coutume, tout particulièrement sur la question des relations entre les sexes et la place de la femme dans la famille et la société. Nader revendique sa liberté d'individu contre sa famille qui lui interdit de fréquenter une Italienne. Mais cette liberté revendiquée ne vaut selon lui que pour les mâles. Lorsqu'il apprend que son ami Stefano fréquente sa jeune sœur Laura, le *grand frère* réapparaît. Quand l'honneur de la famille et la *vertu* des femmes est en jeu, toutes les contradictions et toutes les violences sont permises.

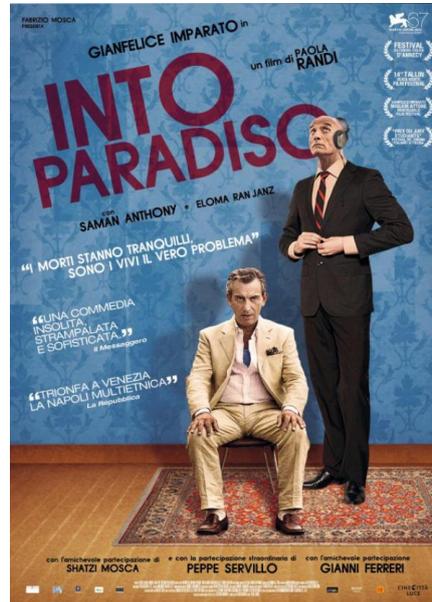
## 7. Conclusion

On l'aura remarqué, il n'y a pas une vision univoque de l'immigration dans le cinéma italien contemporain. La multiplicité des approches cinématographiques que ce texte tente de classer (au mépris de la chronologie qui accroît davantage encore l'impression d'ambiguïté) rend compte du débat en cours dans la société italienne, particulier, mais aussi semblable à celui qui se déroule dans les autres sociétés occidentales. Comme ailleurs, le *politically correct* prévaut, les valeurs généralement admises (du moins en paroles) d'égalité entre les hommes, de compréhension et d'acceptation de l'altérité constituent le fonds commun de toute cette cinématographie, qu'elle soit veinée de pessimisme ou d'optimisme.

<sup>38</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEPWQ877872>

<sup>39</sup> Synopsis: <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEVWU867957>

C'est justement sur une note optimiste qu'il me plaît de conclure, avec le beau film de Paola Randi, *Into paradiso* (2011)<sup>40</sup>.



Lorsqu'Alfonso est poursuivi par la camorra dans le dédale des quartiers populaires de Naples, il pousse la porte d'un vieil immeuble et il se retrouve dans un autre monde. L'immeuble est entièrement habité par des Sri-lankais qui ont reconstitué là un raccourci de leur société. Alfonso y trouve refuge et assistance. Sa connaissance du cadre napolitain associée aux compétences de ses nouveaux amis font qu'il sort vainqueur de sa confrontation avec la camorra. La solution est peut-être là : pour défaire le mal inhérent au vieux monde, il suffit peut-être d'associer toutes les potentialités d'une humanité globalisée. *Local* et *global* étroitement liés, comme dans le titre *Into paradiso*, qui se lit aussi bien et signifie la même chose en anglais et en dialecte napolitain.

### **Post- scriptum : Pendant le tournage les expulsions continuent...**

C'est dans le cadre de la 70<sup>e</sup> *Mostra d'Arte Cinematografica*, section « Giornate degli autori », que le lundi 2 septembre 2013 a été présenté *La mia classe* de Daniele Gaglianone. Le film nous introduit dans un cours de langue italienne pour immigrés qui se préparent à passer le test de langue italienne, préalable nécessaire pour l'obtention d'une carte de séjour.

Le professeur (Valerio Mastandrea) se trouve face à une vingtaine d'immigrés de provenances et d'âges divers. Tous ont un passé douloureux et un présent problématique. Les premiers exercices sont utilitaires : lire une annonce dans un journal, simuler un appel téléphonique à un éventuel employeur, négocier avec lui... Il y a un aspect ludique dans ces exercices et avec une bonne dose d'auto-ironie certains de ces apprenants singent des comportements

<sup>40</sup> Synopsis : <http://www.archiviodelcinemaitaliano.it/index.php/scheda.html?codice=OPEHHQ304855>

malheureusement réels. Patient et bonhomme, le professeur corrige les erreurs, reprend les prononciations. Puis, de cours en cours, des histoires de vies douloureuses affleurent, attestant d'une réalité connue mais souvent occultée derrière les statistiques des discours officiels et les grands chiffres anonymes.

C'est à ce moment qu'une réalité brutalement banale fait irruption dans le film. Deux des élèves sont sous le coup d'une expulsion, ce qui met en crise la classe et ceux qui sont en train de la filmer. Le dispositif cinématographique explose. Gaglianone, Mastandrea, les techniciens, les élèves, en plein désarroi, se demandent s'il est possible de continuer comme si de rien n'était et de faire un film de plus sur l'immigration. À quoi cela rime-t-il ? Depuis une trentaine d'années, nombreux sont les films qui ont montré l'immigration sous toutes les coutures. Cela a-t-il servi à quelque chose ?

C'est autour de cette question que le tournage va se poursuivre, mais plus de la même façon, ni dans le même but. Tout effet de fiction lénifiant est gommé, pas question de chercher à provoquer chez le spectateur une identification émotionnelle. Toute illusion tombe. Pendant le tournage, les expulsions continuent. Que faire ?

### **Notice biographique**

Oreste Sacchelli est Professeur émérite de civilisation italienne contemporaine à l'Université de Lorraine.

Il est le délégué artistique du Festival du Film Italien de Villerupt auquel il collabore depuis 1979.