



Michel Condé

Une analyse réalisée par le centre culturel Les Grignoux



Sommaire

- 1. Le film en quelques mots ..... 1
- 2. Quelques pistes d'analyse ..... 2
  - Une plongée dans l'instantané ..... 2
  - L'énigme du réel ..... 3
  - Une esthétique de la mémoire ? ..... 5

1

LE FILM EN QUELQUES MOTS

Mediterranea de Jonas Carpignano commence en Algérie où arrive Ayiva, jeune homme venu du Burkina Faso. Il est accompagné par Abas, et tous deux espèrent rejoindre l'Europe et y trouver une vie meilleure. Ils devront traverser le désert, faire face à des détresseurs de migrants, atteindre la Libye, affronter une mer hostile sur un bateau de fortune avant de parvenir en Italie.

Mais ce périple ne constitue guère que le premier acte d'un drame qui se concentre sur la vie de ces migrants qui, arrivés enfin en Europe, sont bientôt rejetés aux marges de la société calabraise, exploités comme de la main d'œuvre clandestine dans les plantations d'agrumes, logés dans des bidonvilles, confrontés surtout à la méfiance et à l'hostilité de la société environnante.

Le film ne souligne cependant pas de manière unilatérale la situation de victimes — de l'exploitation, du racisme, de la violence... — des principaux protagonistes, et il montre également leur débrouillardise, le soutien mutuel dont ils font preuve, leurs stratégies de survie et aussi leur révolte.

2

## QUELQUES PISTES D'ANALYSE

Le film de Jonas Carpignano s'inscrit dans une évidente actualité marquée par de nombreux reportages télévisuels sur les drames de l'immigration clandestine en Méditerranée. On sait que l'Union Européenne y a répondu par des mesures qui se révèlent insuffisantes et, pour beaucoup d'analystes, contre-productives dans sa volonté obstinée de restreindre au maximum la venue de migrants. Enfin, il faut souligner malheureusement l'hostilité croissante d'une partie importante des opinions publiques européennes à un meilleur accueil des migrants, en particulier venus d'Afrique.

Dans ce contexte, tous les choix cinématographiques de Jonas Carpignano ont une dimension *politique* (au sens le plus fort et le plus noble du terme) par sa volonté de rendre compte de manière forte et engagée du point de vue de ces personnes qui, autrement, sont montrées au mieux comme des objets de compassion, au pire comme des indésirables. Et en cela, la représentation cinématographique se distingue volontairement de la représentation véhiculée par les médias notamment télévisuels.

### UNE PLONGÉE DANS L'INSTANTANÉ

Ainsi, le réalisateur refuse dès le départ toute approche de type explicatif, fondée sur la misère de leur pays natal que sont censés fuir les migrants, et il privilégie au contraire une vision de l'instant, chaque séquence fonctionnant comme une espèce de « cellule » fermée sur elle-même dont tous les tenants et aboutissants sont donnés : chaque situation trouve en elle-même son explication et sa résolution. Ainsi, lorsque le groupe de migrants se trouve confronté dans le désert à des pillards armés, l'un essaie de révolter et est froidement abattu : l'événement évidemment dramatique est pourtant montré sans pathos, la caméra s'attardant à peine sur la victime et balayant bientôt la remise en marche des migrants dans le sable et la caillasse. Le point de vue adopté ici est très volontairement celui des migrants survivants et d'Ayiva en particulier qui n'ont pas d'autre choix que de repartir, qui ne peuvent pas s'apitoyer sur la victime et encore moins se venger. Et le spectateur n'a pas d'autre choix que de les accompagner sans qu'il ait besoin d'explications ni d'autres paroles pour comprendre ce qui les anime.

Cette manière de faire plonge le spectateur dans une action qui lui est donnée brute et qui s'impose à lui sans qu'il puisse prendre une quelconque distance, qu'elle soit morale, réflexive ou même affective. Le cinéaste évite ainsi une attitude compassionnelle (qui pourrait être teintée d'hypocrisie) en nous montrant des gestes qui, dans une autre perspective, seraient certainement dénoncés comme délictueux ou scandaleux : l'on voit par exemple Ayiva, peu après son arrivée en Italie, monter dans un train et s'emparer d'une valise dont il tirera plus tard des pulls pour lui-même et son compagnon Abas, frigorifiés dans la nuit calabraise. La débrouillardise, qui en certaines circonstances implique le vol, s'impose à nous comme elle s'impose au personnage, et aucune justification n'est nécessaire pour comprendre le geste d'Ayiva.

Le peu de paroles échangées dans un mélange de langues inhabituel au cinéma (français, anglais, italien, dialecte calabrais, langues africaines...) renfor-

ce encore notre implication dans l'action présente qui ne nécessite pas de longs discours d'explication ni de justification. La scène d'émeute qui constitue le climax du film se déclenche en quelques secondes, et les slogans violemment criés nous font immédiatement comprendre qu'il s'agit d'une réponse à des meurtres impunis de clandestins, survenus sans doute peu de temps auparavant. La brutalité des manifestants qui s'en prennent rapidement à des véhicules en stationnement, à des vitrines de magasins fermés, à des automobilistes soudainement arrêtés, peut surprendre mais, comme Ayiva, nous sommes entraînés sinon happés par ce mouvement alors que des contre-manifestants répliquent avec une violence démesurée<sup>1</sup>.

La séquence prend de ce fait une dimension universelle, et, loin de se limiter à la situation italienne, elle illustre la révolte de ceux qu'à une autre époque, on aurait appelés les « damnés de la terre ». On remarquera à ce propos que le film est inspiré de fait authentiques qui se sont déroulés en Calabre dans la localité de Rosarno en 2010. Plusieurs articles de presse ont d'ailleurs dénoncé l'implication de la mafia locale (la 'Ndrangheta) aussi bien dans l'exploitation de la main d'œuvre agricole que dans la chasse aux immigrés qui a suivi l'émeute. Mais il est significatif que le cinéaste ne fasse aucune allusion au contexte local : comme le personnage, nous sommes plongés dans des événements dont nous n'avons qu'une vision partielle, mais celle-ci favorise précisément une lecture plus large, plus générale d'une situation qui n'est pas propre à la Calabre mais concerne certainement toute l'Europe.

On remarquera également que si le cinéaste met en scène deux personnages, Ayiva et Abas, aux caractères différents sinon contrastés — l'un veut à tout prix s'intégrer et réussir, prêt à accepter toutes les conditions qui lui sont faites, l'autre rechigne, se plaint et se révolte au moins verbalement —, leur communauté de destin les réunit à ce moment dramatique et les fait agir de façon similaire : alors qu'on aurait pu s'attendre à ce qu'Ayiva, calme, posé, souriant, reste à distance de la manifestation qui tourne à l'émeute, on le voit participer dès les premiers instants de façon déterminée et violente à cette révolte. Encore une fois, la situation présente s'impose de façon tellement forte aux individus qui y sont plongés qu'aucune explication ni justification n'est nécessaire à leur geste.

## L'ÉNIGME DU RÉEL

À d'autres moments cependant, le point de vue étroitement limité des personnages nous met face de situations énigmatiques, ambiguës ou peu explicites. Dans une scène presque surréaliste, Ayiva qui est chargé de remplir un camion de caisses d'oranges constate que, derrière son dos, une gamine d'une dizaine d'années vient de renverser le contenu d'un des caisses par terre. Loin de s'émouvoir, la gamine soulève une seconde caisse et la retourne pareillement devant Ayiva médusé. Il essaie de lui parler mais, visiblement, elle refuse d'entendre ce qu'il lui dit, et elle le quitte pour rentrer dans la maison de l'employeur. Aussi bien l'attitude pleine de provocation et d'impertinence de la gamine que celle d'Ayiva qui ne se révolte pas et qui sourit même devant le

1. Il est clair que le parti pris du réalisateur de montrer sans justifier ni expliquer risque d'atteindre ici ses limites et de susciter des réactions de rejet de la part de certains spectateurs peu enclins à témoigner de la sympathie aux migrants.

geste de l'enfant sont peu compréhensibles : mépris social, arrogance raciste d'un côté, incrédulいたé, sentiment de domination ou crainte de l'affrontement de l'autre, plusieurs interprétations sont possibles surtout que l'on verra plus tard les deux personnages assis à la même table et partager un repas en commun (on verra alors que la gamine est en fait la fille de l'employeur d'Ayiva et l'on pourra comprendre qu'elle lui rappelle sa propre fille laissée au Burkina).

L'aspect laconique de la plupart des dialogues, dû notamment à la différence et à la diversité des langues employées par les nombreux protagonistes, accentue également la solitude des migrants dans une société qui leur reste largement étrangère et dont ils ne connaissent que les marges. C'est sans doute une évidence, mais le cinéaste souligne ainsi l'absence de choix ou la faible marge de manœuvre dont disposent les migrants. Arrivé en Libye, les membres du groupe dont font partie Ayiva et Abas, se voient par exemple ordonner de diriger eux-mêmes le bateau qui doit leur faire traverser la Méditerranée : l'impossible dialogue avec le passeur contraint les migrants à un choix forcé, l'un d'entre eux décidant finalement de mener l'embarcation, les autres étant contraints d'accepter cette solution en l'absence de toute autre option. Arrivé en Italie, Ayiva se retrouvera dans une situation aussi contrainte quand il apprendra qu'il a trois mois pour trouver un travail et régulariser éventuellement sa situation : le sens d'une telle mesure<sup>1</sup> semble absurde ou en tout cas n'est pas discutable et ne laisse aucun choix au personnage. On se rappellera également cette scène de danse et de liesse entre migrants et migrantes, qui est interrompue par l'arrivée d'un Italien qui demande à une des jeunes femmes de l'accompagner : le peu de paroles échangées, le silence gêné des uns et des autres, l'obéissance de cette femme ne nous empêchent pas de comprendre qu'il s'agit certainement d'une demande de prostitution à laquelle cependant elle ne peut pas échapper, ni aucun des protagonistes s'opposer. Même les quelques tentatives de dialogue entre les migrants et les autochtones se révèlent rapidement absurdes, infructueuses ou même risibles, quand par exemple la grand-mère italienne sermonne les travailleurs attablés parce qu'ils mangent avec leur bonnet vissé sur le crâne, ce qui ne se ferait pas dans le pays... Semblablement mais de façon plus dramatique, l'employeur d'Ayiva refusera de lui donner un contrat de travail, prétendant pourtant qu'il comprend sa situation, tout en évoquant ses propres parents ou grands-parents qui ont émigré aux États-Unis dans des conditions difficiles...

*Mediterranea* vise sans doute moins, on le voit, à décrire les conditions d'existence des migrants qu'à nous faire partager leur point de vue, étroitement circonscrit, et surtout les contraintes auxquelles ils sont soumis, contraintes qui s'imposent comme une nécessité et ne laissent comme seul autre choix que la rébellion. Ce travail sur le point de vue explique sans doute certains choix de mise en scène, très visibles, comme l'utilisation d'une caméra portée, souvent en mouvement, très proche des personnages, donnant une image confuse des événements, ou bien l'utilisation d'acteurs non professionnels qui jouent des

1. Les spectateurs européens connaissent certainement mieux ce type de législation que des migrants africains. Mais ils sont certainement aussi démunis que ceux-ci face à des événements comme l'attaque de pillards dans le désert libyen : qui sont ces hommes ? d'où viennent-ils ? de quel recours disposent éventuellement les victimes ? à qui pourraient-elles se plaindre ? Nous n'en savons rien. Ce que montre le film, ce sont précisément des situations où les individus n'ont aucun choix ni aucune marge de manœuvre.

rôles qui sont certainement très proches de ce qu'ils sont eux-mêmes vécu<sup>1</sup>, ou encore la multiplication des scènes de nuit comme si les migrants n'avaient d'existence que nocturne...

## UNE ESTHÉTIQUE DE LA MÉMOIRE ?

L'esthétique du film, loin d'être strictement réaliste ou documentaire, peut d'ailleurs être interprétée de façon plus fine comme reflétant le travail de la mémoire des principaux protagonistes (interprétés par des acteurs qui ont sans doute fait part au cinéaste de leurs propre expérience passée). Si le film se déroule manifestement « au présent » sans aucun procédé apparenté au flashback, on peut néanmoins repérer une série de caractéristiques cinématographiques qui l'apparentent en effet à une forme de souvenir.

Ainsi, beaucoup de séquences, plutôt que d'être filmées de façon « objective », sont focalisées autour d'un élément-clé, un détail suffisamment significatif pour marquer la mémoire des personnages (Ayiva ou Abas, cela importe peu), qu'il s'agisse de la longue colonne des migrants dans le désert, ou de ces lumières que les protagonistes aperçoivent dans la nuit lointaine après leur longue marche dans le désert ou sur le filet dérivant au milieu de la Méditerranée, de la découverte au petit matin par Ayiva du bidonville qui s'étend au pied de la petite ville calabraise, de cette voie de chemin de fer qui traverse l'horizon derrière le logement d'Ayiva, ou bien de cette gamine impertinente qu'à travers l'encadrement de la fenêtre, il regardera danser devant sa télévision, ou encore de cette souris qu'il écrase en colère dans son logement après qu'on lui ait refusé un contrat de travail, ou enfin de ce troupeau de moutons entraperçus au petit matin après l'émeute... Ce sont moins des suites d'événements que des images qui semblent s'être fixées dans la mémoire visuelle des personnages.

La bande-son accentue d'ailleurs cette impression à cause de brutales variations, avec une baisse soudaine des bruits d'ambiance au profit d'un silence pesant ou d'une musique d'accompagnement qui met à distance — comme dans un souvenir — la scène représentée. C'est le cas en particulier lors de la scène de l'assassinat d'un migrant dans le désert, où l'on s'attendrait à entendre des cris et des larmes et qui ne laisse place qu'au silence, ou au moment de l'arrivée d'une bande de jeunes adultes menaçants à l'entrée de la salle où les migrants sont en train de danser et de s'amuser, ou bien dans la dernière séquence où la sonorité de la chanson populaire italienne *Sarà Perché Ti Amo* s'assourdit progressivement pour laisser la place à une atmosphère ouatée dans laquelle semble s'enfoncer Ayiva...

La multiplication des ellipses est également très visible, le cinéaste évitant manifestement toute scène trop explicative : rien ne nous sera montré du sauvetage de la marine italienne dont on ne voit que le résultat, c'est-à-dire l'arrivée dans un centre d'accueil (ou de rétention) du groupe de migrants. Et, toute cette séquence sur le filet dérivant en mer, qui a certainement duré de longues heures, est seulement montrée comme une série de « flashes », d'éclairs dans la nuit, comme des souvenirs imprécis, fragmentaires mais dramatiques.

1. L'approche du cinéaste Jonas Carpignano était d'abord documentaire puisqu'il s'est rendu sur place peu après les émeutes de Rosarno en 2010 pour mieux comprendre les événements. Il a rencontré par ailleurs Koudous Seihon, le principal acteur de son film, dans un rassemblement de plus de 600 immigrants africain.

La séquence finale, montrée dans une plus grande continuité, se caractérise également par une très forte limitation du point de vue, celui d'Ayiva, dont le spectateur serait sans doute incapable de reconstituer la course, sinon comme une suite de geste violents mais désordonnés.

On remarquera encore que, si le film est découpé en grands chapitres géographiques

— Algérie, Libye, Italie —, la chronologie est elle beaucoup plus floue et approximative : le séjour d'Ayiva en Calabre (où il apprend sans doute l'italien) dure-t-il quelques jours, quelques semaines ou plusieurs mois ? Nous n'en saurons rien car la mémoire, qui distingue facilement les lieux, détermine beaucoup moins nettement l'écoulement du temps, surtout quand celui-ci est caractérisé par une activité répétitive comme la cueillette des agrumes.

La manière dont le cinéaste Jonas Carpignano a vraisemblablement recueilli les témoignages des migrants qu'il a rencontrés en Calabre explique certainement cette mise en scène fragmentaire et syncopée, qui reflète plus ou moins le travail de la mémoire individuelle. Mais, si tous les spectateurs ne percevront pas nécessairement de la même manière ce choix de mise en scène, ils seront néanmoins certainement sensibles à l'engagement du cinéaste attaché à rendre compte du point de vue des migrants de Rosarno ou d'ailleurs, condamnés à vivre dans les marges les plus obscures de notre monde.

Michel Condé  
Centre culturel les Grignoux  
<http://www.grignoux.be>

CENTRE CULTUREL LES GRIGNOUX  
(ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR)  
9 rue Sœurs de Hasque B 4000  
Liège (Belgique) 32 (0)4 222 27 78  
[contact@grignoux.be](mailto:contact@grignoux.be)  
<http://www.grignoux.be>

Un ouvrage publié avec le soutien  
d'Europa Cinemas, une initiative du  
programme Media des Communautés  
Européennes,  
de la Ville de Liège,  
de la Région Wallonne,  
de la Fédération Wallonie-Bruxelles, en  
particulier de l'Administration Générale  
de la Recherche scientifique, Service  
général du pilotage du système éducatif  
et du Service de l'Éducation permanente

ÉCRAN LARGE SUR TABLEAU NOIR  
est une opération des Grignoux  
accompagnée par le CSEM (Conseil  
Supérieur de l'Éducation aux Médias)



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES



CONSEIL SUPÉRIEUR  
de l'Éducation aux MÉDIAS



Wallonie



### Pistes de réflexion

- ✓ Comment peut-on interpréter la différence de caractère et de comportement entre Ayiva et Abas ? Est-elle importante pour comprendre notamment la fin du film ?
- ✓ Quel jugement peut-on porter sur l'employeur des migrants ? Est-ce un exploiteur sans scrupules ? un brave type ? un salaud ? un patron paternaliste ?
- ✓ Voit-on des différences d'attitudes parmi les habitants de Rosarno ?
- ✓ Certaines caractéristiques de la mise en scène cinématographique vous ont-elles marqués ? Par exemple, la multiplication des scènes de nuit, la caméra portée à l'épaule, l'aspect confus et fragmenté de certaines séquences, les variations dans la bande-son, des détails secondaires mis en évidence par la caméra...