



***Fuocoammare, par-delà Lampedusa. DR***

# Introduction

par Catherine Blangonnet-Auer

AU COURS DES VINGT DERNIÈRES ANNÉES, nous avons été les témoins à la fois d'une augmentation sans précédent des déplacements de populations et d'une intensification de la circulation des images. Le rythme des migrations s'est encore accéléré depuis 2011 en raison de l'apparition de nouveaux conflits (Syrie, Irak, Ukraine,...), mais aussi de l'enlisement de situations qui durent depuis plusieurs décennies (Somalie, Afghanistan,...). Selon un rapport du Haut-Commissariat aux Réfugiés, pour la première fois fin 2015, le seuil des 60 millions de personnes déracinées – réfugiées ou déplacées – dans le monde a été franchi <sup>1/</sup>. Des lieux de passage comme Calais ou Lampedusa sont des « champs médiatiques » permanents. Le traitement par les média de ces migrations – avec l'inquiétude que celui-ci entretient dans les populations d'accueil – est devenu un enjeu politique majeur. <sup>2/</sup>

Les documentaristes se sont depuis longtemps emparés du thème de l'exil. Annick Peigné-Giuly pose ici quelques repères sur ce « cinéma des migrations ». Mais

<sup>1/</sup> *Le Monde*, 21 juin 2016. En 2015, 63,3 millions de personnes avaient quitté leur foyer, chassées par les conflits et les persécutions, soit un être humain sur 113. Ces chiffres prennent en compte les réfugiés et les demandeurs d'asile, soit des personnes déplacées hors de leur propre pays, mais aussi les déplacés internes – au sein

des frontières de leur propre pays.

<sup>2/</sup> Paradoxe de la représentation : tandis que l'hypervisibilité des « migrants » dans les média les rend invisibles en tant qu'individus, avec les politiques de contrôle et de surveillance mises en place par les États, les rendre visibles en tant que personnes peut les mettre en danger.

## EXILS

les films qui témoignent de l'errance, de la vie précaire dans les camps, et ceux qui dénoncent les conditions d'accueil – ou de non accueil – faites aux exilés en Europe ou ailleurs se sont multipliés récemment. On y retrouve souvent des images de surveillance : silhouettes furtives filmées par des caméras thermiques comme des spectres blanchâtres dans la nuit, ou ombres s'accrochant aux grillages des frontières ; longs plans sur les pieds, les chaussures, les corps en mouvement ; parfois une caméra est confiée aux migrants eux-mêmes afin d'immerger le spectateur dans leur réalité – à quand un jeu vidéo en réalité virtuelle sur ce thème ?

Un des premiers cinéastes en France à filmer *autrement* la situation des réfugiés a été Sylvain George. Dans *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre 1)*, tourné à Calais et analysé ici par Gérald Collas, il montre sur une durée de trois ans (juillet 2007 à janvier 2010) les conséquences des politiques européennes sur le quotidien des réfugiés. La plupart des films réalisés sur eux les montrent sous un angle humanitaire, compassionnel, comme des victimes. Sylvain George les voit tout au contraire « comme des sujets politiques, qui pour des raisons qui sont les leurs et qu'[il] trouve légitimes, décident de tracer leur ligne de fuite pour construire leur devenir. »<sup>3/</sup> Or, les politiques engagées par les Etats font surgir « des espaces d'indistinction entre l'exception et la règle ». <sup>4/</sup> Les individus sont dépouillés de leurs droits et réduits à l'état de « vie nue ». Au moment de sa sortie, Jacques Rancière a soutenu ce

<sup>3/</sup> Entretien avec Julien Le Gros paru sur *The Dissident*, 24 février 2015.

<sup>4/</sup> Ce que montre aussi Nathalie Loubeyre dans *La Mécanique des flux*, analysé par Raphaël Nieuwjaer (voir rubrique Films) : des centres de détention fermés, interdits aux journalistes et aux activistes, situés aux frontières de l'espace européen. Cette violence des Etats reste invisible aux yeux des citoyens européens ordinaires.

film dans lequel il a reconnu une réflexion et une élaboration spécifiques : « Dans ce film en noir et blanc, qui est fait de manière très ostensible avec des fondus à l'ouverture et à la fermeture, avec de temps en temps un plan

à la Dziga Vertov, il y a quelque chose qui se donne comme une proposition de prendre de la distance, d'arriver par une autre voie, à la fois plus contemplative et plus réflexive, vers l'intolérable » <sup>5/</sup>.

C'est également « une autre voie » que choisit Gianfranco Rosi dans *Fuocoammare, par-delà Lampedusa*, pour conduire le spectateur vers la vision de l'intolérable. Charlotte Garson analyse la construction en « vies parallèles » du film et son montage « à la fois virtuose et discret ». A Lampedusa, où depuis 20 ans auraient débarqué quelques 400 000 migrants, Gianfranco Rosi oppose au temps médiatique une autre temporalité et il fait le vide sur cette île : « Ce vide que je crée, déclarait-il dans un entretien, en me concentrant sur quelques personnages les relie entre eux comme le blanc qui sépare deux notes sur une partition, ce silence qui est aussi important que le son lui-même. » <sup>6/</sup> Et encore : « J'essaie de concevoir mes films comme une statue de Giacometti, en enlevant toujours plus de matière, pour voir si ce qui reste est suffisamment fort pour tenir tout seul, sans s'effondrer. » <sup>7/</sup> « Rarement, écrit Charlotte Garson, le découpage d'un film aura préparé de manière aussi graduelle l'horreur de son sujet, non pas pour prendre des pincettes, mais pour que le chemin soit effectivement accompli et le regard habitué aux chiffres des morts, dé-paressé ».

Une image récurrente revient dans ces films : celle de la brûlure. Charlotte Garson le rappelle : « brûler la mer » vient du mot arabe *hrague* et désigne le passage clandestin, le « brûlage » des frontières. Chez Rosi, cette image apparaît à la fois dans le titre du film « le feu à la mer » et dans l'évocation de la brûlure des corps par l'essence lors des traversées en mer. La brûlure des empreintes digitales avec des vis chauffées à blanc est un moment fort du film de Sylvain George.

Mais le feu peut aussi être protecteur : c'est le feu

<sup>5/</sup> Entretien paru sur *Mediapart*, 16 novembre 2011.

<sup>6/</sup> Entretien réalisé par l'Afcae.

<sup>7/</sup> *Astérisque*, la Lettre de la Scam, août 2016.

## EXILS

de bois, le « foyer », autour duquel les réfugiés se rassemblent la nuit pour ne pas rester seuls, pour évoquer ensemble leurs errances et leurs inquiétudes. On se souvient d'*Atlantiques* de Mati Diop tourné à la lueur d'un feu sur une plage du Sénégal. Dans *Ta'ang*, analysé ici par Arnaud Hée, Wang Bing filme une très longue séquence à la lueur du feu, puis d'une seule bougie, une « longue et bouleversante nuit [...] qui semble métaphoriser le cinéma de Wang Bing : filmer des étincelles d'humanité alors que l'obscurité menace de tout engloutir ». Dans ce film, les habitants chassés de leurs villages par la guerre en reviennent à cette « vie nue », celle des réfugiés où ne compte que la recherche de la nourriture quotidienne et celle d'un abri pour la nuit : « s'abriter, conclut Arnaud Hée, c'est déjà habiter, et habiter est la conjuration littérale de la condition d'exilé. »

**Catherine Blangonnet-Auer**