

# PRIX AVERROÈS JUNIOR DU PRIMED

---



## DOSSIER PÉDAGOGIQUE 2017

---

**BENVENUTI**  
**LAURA AURIOLE, ANNALISA LENDARO**



## SOMMAIRE

---

### **PARTIE I : LE FILM**

**p. 3 à 12**

<b>Le film : informations générales</b>	<b>p. 3</b>
<b>Les réalisatrices : Laura Auriole et Annalisa Lendaro</b>	<b>p. 4</b>
<b>Note d'intention</b>	<b>p. 5</b>
<b>Information techniques</b>	<b>p. 6</b>
<b>La construction du film</b>	<b>p. 7 à 8</b>
<b>La bataille des images : images médiatiques et représentations</b>	<b>p. 9</b>
<b>Les enjeux de la démarche documentaire : quelques outils d'analyse</b>	<b>p. 10</b>
<b>La mise en scène de l'image : quelques repères</b>	<b>p. 11</b>
<b>Reportage, enquête, documentaire de création : quelles différences ?</b>	<b>p. 12</b>

---

### **PARTIE II : DES OUTILS DE TRAVAIL**

**p. 13 à 24**

<b>Lampedusa</b>	<b>p. 13 à 17</b>
Lampedusa, une île dans l'histoire	p. 13
Lampedusa, une île frontière	p. 14 à 15
Deux réalités antagoniques	p. 16 à 17
<b>La crise des migrants : le défi du XXI<sup>e</sup> siècle</b>	<b>p. 18</b>
<b>Notions</b>	<b>p. 19</b>
<b>Alerter, sensibiliser : le cinéma comme outil</b>	<b>p. 20 à 23</b>
Vincent Dieutre, Sylvain George	p. 20
Maria Kourouta, Niki Giannari, Bijan Anquetil	p. 21
Abou Bakar Sidibéand, Moritz Siebert, Estephan Wagner	p. 22
Charlie Chaplin, Elia Kazan, Costa-Gavras	p. 23
<b>Brève histoire de la forme documentaire : des conditions de production et de diffusion</b>	<b>p. 24</b>

---

### **RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES :**

**p. 25**

---

---

**Contacts :**

**CMCA/PRIMED :** cmca@cmca-med.org / 04 91 42 03 02

**Des Livres comme des idées/Averroès :** Amandine Tamayo / a.tamayo@deslivrescommeidesidees.com / 04 84 89 02 00

**Conception du dossier pédagogique :** Claire Lasolle / claire.lasolle@videodrome2.fr

## LE FILM : INFORMATIONS GÉNÉRALES

### **BENVENUTI**

France, 2016, 55 min

Réalisation : Laura Auriole, Annalisa Lendaro

Production : CNRS Images

### **SYNOPSIS**



Lampedusa, un caillou de 20 km<sup>2</sup>, une des frontières de l'Europe. Une île italienne connue pour être la destination de milliers de migrants qui fuient les guerres et la misère, et qui chaque année risquent leur vie en traversant la Méditerranée. Frontière pour les uns, paradis balnéaire pour d'autres : ses eaux turquoise, ses paysages paradisiaques, sa nonchalance en font une destination

touristique prisée. Entre ces mondes a priori étanches, qui ne font que s'effleurer, la vie sur l'île se doit de continuer. Dans ce film, les habitants et ses visiteurs se confient et se mettent en scène, se dévoilent et se masquent. À demi-mot, en franc-parler, selon, ils conduisent le spectateur à découvrir Lampedusa de l'intérieur, dans ses multiples contrastes et ses ambivalences. Naufrages et camps de rétention, dolce vita et pêche traditionnelle... Un voyage au cœur d'une île militarisée et splendide, théâtre et spectatrice d'une des tragédies de notre siècle.

## LES RÉALISATRICES

### ANNALISA LENDARO



En tant que chercheur CNRS, son CV se constitue principalement de publications et de communications à des congrès et journées d'étude. Depuis trois ans, et au vu de l'actualité politique et migratoire, elle s'est orientée vers la production d'un savoir qui essaye de décloisonner la recherche scientifique pour permettre le débat dans et hors les enceintes de l'Université. Travailler sur les frontières et les phénomènes migratoires n'est pas, aujourd'hui, une activité qui peut rester confinée à l'espace de la production scientifique. Le concept même de frontière n'arrête pas de questionner les sciences sociales depuis longtemps. Son sens et les

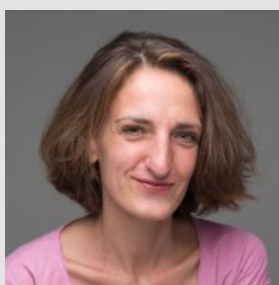
usages que les États et les institutions européennes en font aujourd'hui aussi sont à interroger, de surcroît depuis qu'en été 2015 les médias ont commencé à donner de la place dans la presse écrite, radiophonique, et télévisuelle à ce qu'ils ont appelé la « crise des réfugiés ». Le gouvernement des frontières touche à des enjeux de justice qui appellent à questionner la légitimité des gouvernements occidentaux et de leurs structures fédératives à décider qui et comment peut se déplacer et s'installer librement en Europe. Pour qui existent les frontières ? Quelles fonctions recouvrent-elles ? Sont-elles nécessaires ? Ses publications tentent de répondre à ces questions.

#### Bibliographie non exhaustive

*Frontières territoriales et frontières symboliques : l'immigration au prisme de l'action publique française et italienne. Hommes et Migrations*, 2012, n. 1296, pp. 118-125.

*Le pouvoir de la catégorie. Les politiques publiques et l'insertion professionnelle des immigrés en France et en Italie. Revue Européenne des Migrations Internationales*, 2011, vol.27, n.2, pp. 35-55

### LAURA AURIOLE



Diplômée en anthropologie (études africaines) et en lettres germaniques de l'Université Johannes Gutenberg de Mayence, en Allemagne, elle s'est tout d'abord investie dans le journalisme en Europe et en Afrique. La démarche journalistique devenue frustrante à ses yeux, elle s'est spécialisée dans la réalisation de films documentaires, entre autre à l'Université de Bordeaux. Aujourd'hui auteur et réalisatrice de films documentaires, sa démarche cinématographique se situe à l'entrecroisement des sciences sociales, de l'art et de la culture. Ses thématiques de prédilection sont variées. Ses ambitions, par ailleurs, similaires. Que ce soit en réalisant un court-métrage sur la mémoire de la traite négrière à Bordeaux,

en réalisant un film avec et sur les compagnons d'Emmaüs à Marseille ou en coréalisant un documentaire à Lampedusa, elle désire appuyer l'existence d'espaces de création et d'expression ainsi que valoriser des thématiques, des personnes et des histoires qui ont peu de résonance dans l'espace public, ce à travers le cinéma. Anthropologue de formation et par conviction, elle prends le temps de découvrir un espace et les personnes qui l'habitent, passer au delà du premier coup d'œil pour comprendre ce qu'elles traversent, ce qui les anime et pousse à vivre, penser et agir telle qu'elles le font ainsi que le cadre dans lequel cela s'inscrit. Le cinéma est pour elle une manière de donner à voir, comprendre et ressentir ce que l'écriture ne permet pas... ou du moins d'une autre manière.

#### Filmographie

*Mémoires*, 2012, 12 min - Court-métrage documentaire portant sur la mémoire du passé négrier de la ville de Bordeaux (12')  
- Film de fin d'études, présenté au Festival International des Productions Audiovisuelles de Biarritz (FIPA) à l'Atelier Jeunes Auteurs du Festival Tous Courts - Festival international de courts métrages d'Aix-En-Provence

## NOTE D'INTENTION

*Repenser les sens et les usages politiques de la frontière au XXI<sup>e</sup> siècle est un enjeu nécessaire, et qui ne concerne pas que celles et ceux qui éprouvent des difficultés à les franchir comme les demandeurs d'asile qui risquent leur vie en traversant la Méditerranée. Ce film est une invitation à se questionner, à travers le cinéma, sur ce qu'est Lampedusa, et sur les transformations politiques et économiques qu'elle vit et subit, en lien avec le phénomène migratoire. Combiner recherche scientifique et démarche cinématographique, aller au-delà du sensationnel, et surtout essayer de comprendre, à travers l'image et la parole, ce que vivent au quotidien les habitants de l'île et ses visiteurs.*

**Annalisa Lendaro, Laura Auriolo**

---

**Benvenuti** est l'histoire du quotidien d'une île-frontière italienne connue pour être la destination de milliers de migrants qui chaque année risquent leur vie en traversant la Méditerranée pour rejoindre l'Europe. Située entre la Tunisie et la Sicile, vaste de 20 km<sup>2</sup>, cette île est devenue un haut lieu de la militarisation. Au quotidien, elle est aussi habitée par 5000 personnes dont les journées sont synonymes d'isolement et de dépendance du continent (l'eau, l'essence, et les produits frais sont acheminés par bateau une fois par semaine, seulement si les conditions météorologiques sont favorables). Et pourtant, arrivé l'été, Lampedusa se transforme en une scène de théâtre. Une scène de théâtre car elle est aussi une destination prisée, un paradis balnéaire pour les touristes qui accourent profiter de ses eaux turquoises, de ses paysages époustouflants, et de sa nonchalance. Tous ces mondes a priori imperméables, qui ne font que s'effleurer, et s'entrechoquent parfois.

Lampedusa est connue pour la surveillance des frontières, la lutte contre l'immigration clandestine et les naufrages de migrants. L'île est souvent cantonnée au traitement feutré du droit et des politiques publiques ou à la lumière surexposée du traitement journalistique. Dans leur film, les deux réalisatrices veulent dépasser l'urgence, pour introduire le spectateur dans les coulisses de la vie de l'île, et raconter les histoires qu'elle recèle. Le film est construit sur ce qui fut pour elles d'abord un étonnement, puis une gêne, un malaise face aux situations où, pour profiter de ce que Lampedusa a de plus agréable à offrir, il faut faire abstraction de ce qu'elle porte de plus douloureux en elle.

L'envie de passer au-delà du simple relais médiatique des tragédies ponctuelles, ainsi que le désir de saisir la complexité du quotidien sur cette île, les ont amenées à faire un premier voyage à Lampedusa en juillet 2013. Cet été-là a été un choc en termes de contrastes : un tourisme de masse face à des migrants errant sur l'île. Au milieu, les insulaires. Elles ont décidé de faire un film qui rendrait compte de ces contrastes visuels vus, ressentis, vécus. Ce projet de film documentaire est né du besoin de partager cette « réflexion en images » avec un public large.

Le projet du film *Benvenuti* s'inscrit en continuité l'intérêt d'Annalisa Lendaro pour les espaces frontaliers. La recherche aborde d'une part, la question de la gestion exceptionnelle des îles-frontière, sous le mot d'ordre de « l'urgence » (selon, « humanitaire », « politique », « de santé publique » etc.), et d'autre part l'évolution des rapports sociaux qui y prennent forme. Soutenue par son laboratoire (le Certop) dans cette envie de combiner recherche scientifique et démarche cinématographique, elle a demandé à sa collègue et amie Laura Auriolo de l'accompagner dans l'aventure.

Ce projet a obtenu le soutien du Labex « Structuration des mondes sociaux » (Labex SMS) et, dans son prolongement filmique, il a pu compter sur l'aide de l'IDEX de l'Université Fédérale de Toulouse, ainsi que sur le Prix 'Filmer sa recherche' du Festival du Film de Chercheur (CNRS Images, juin 2014)

**Sur les propos de Annalisa Lendaro et Laura Auriolo**

## INFORMATIONS GÉNÉRALES ET TECHNIQUES

### LES PERSONNAGES (par ordre d'apparition)

Angelo, gérant du camping  
Don Mimmo Zambito, prêtre de Lampedusa  
Anna, habitante de l'île  
Giacomo, membre du collectif Askavusa  
Ferdinando, peintre  
Pino, gérant d'une activité de location  
Franca, coiffeuse Vito, gérant d'un magasin de pêche  
Naomi et Marco, touristes  
Lucrezia, touriste  
Francesco, habitant de l'île  
Vito, glacier  
Colonel Marco Buscemi

### INFORMATIONS TECHNIQUES

Réalisation : Laura Auriolo et Annalisa Lendaro  
Idée : Annalisa Lendaro  
Son : Laura Auriolo et Guillaume Bordier  
Image : Laura Auriolo et Guillaume Bordier  
Montage : Paul Rambaud  
Mixage : Thomas Huguet  
Étalonnage : Alexandre Bouthier  
Musique : Christian Seifert, Giacomo Sferlazzo, Giancarlo Troiani  
Support original : HD/HDV, 16 :9



## LA CONSTRUCTION DU FILM

### Les approches sociologiques et anthropologiques

Partant d'une expérience personnelle, les réalisatrices ont choisi a contrario de **s'effacer dans la trame du film** pour **raconter l'île de Lampedusa de l'intérieur à partir du point de vue des habitants**. Elles passent de fait un contrat avec le spectateur fondé sur une **méthodologie qui atteste d'une recherche d'objectivité et d'authenticité**. Cette méthode s'organise autour de **témoignages et de traces visuelles qui servent d'indices dans le cadre d'une enquête sociologique** (le plan sur un gant, sur des plaques commémoratives, sur des épaves). Elles ont tenu à **gommer rigoureusement la trace de leur présence** (nous n'entendons jamais leur voix, nous n'accédons jamais aux questions qu'elles ont pu poser dans des entretiens dirigés, nous ne trouvons aucune trace d'adresse aux réalisatrices de la part des personnes interviewées). Elles construisent **une vision kaléidoscopique de Lampedusa** qui densifie des réalités de l'île. Seule la musique vient signifier leur point de vue, entre une forme de tristesse - un motif à la guitare sèche qui revient régulièrement souligner les plans où se manifeste la présence des migrants -, une forme d'ironie - la musique disco emphatique qui accompagne les plans sur les pratiques touristiques.

Au sens propre, il s'agit pour elles de briser le silence sur des réalités déniées par les médias. Pour prendre le contre-pied d'un traitement médiatique lié aux actualités souvent tragiques de l'île, elles ont accompli **un travail de collecte de la parole qu'elles utilisent pour créer un tableau composite**. Gardes côtes, habitants, vacanciers, coiffeurs... Elles donnent à voir plusieurs types de parole, contrastés, sans en privilégier une plus qu'une autre. Elles rapportent **une parole privée, sans qu'elle ne relève de l'intime ou de la confession**. Les personnes **se distinguent par leur statut**. **Le dispositif du témoignage se répète : la parole enregistrée frontalement. Chaque discours traduit une relation spécifique à la présence des migrants et aux difficultés auxquelles l'île est confrontée**. Cette relation et le point de vue de l'interviewé sont **conditionnés par les usages et la fonction sociale des personnes** : le discours du colonel diffère de celui de l'homme d'église, de celui de la citoyenne, du militant, du vacancier, du gérant de camping... La palette de sentiments qui colorent les discours change. Lassitude, colère, divergence de points de vue, tristesse exprimées restituent la complexité de la vie sur Lampedusa. Les réalisatrices retracent le quotidien de l'île bien au delà des échos médiatiques et lui redonnent toute son épaisseur sociologique et humaine. Elles confrontent le spectateur à la singularité et aux contrastes de la réalité de cette île frontière. Les réalisatrices font le choix de ne pas donner la parole aux personnes migrantes.

---

### Une éthique : aller au delà du sensationnel

**Le sensationnel a pour objectif de laisser une impression sur le spectateur par des procédés qui convoquent des émotions fortes : la surprise, l'horreur, le pathétique, la tristesse.**

Depuis plusieurs années, la crise des migrants est un sujet qui fait l'objet de débats passionnés sur la scène médiatique et politique. Des images souvent violentes sont utilisées pour représenter cette crise et impacter l'opinion publique, à l'exemple de la photo d'Aylan Kurdi, un enfant de trois ans qui s'était enfui de Kobané avec sa famille et qui a été retrouvé mort sur la plage d'une station balnéaire turque. **La difficulté à prendre de la distance et à appréhender les réalités humaines, économiques, politiques et sociales en jeu rencontre les démarches du cinéma qui tentent de redonner la parole aux acteurs directement concernés et de transmettre des outils de compréhension des situations.** Dans cette même démarche analytique, il ne s'agit pour les réalisatrices ni de toucher ni d'émouvoir le spectateur mais de donner à comprendre **la relation à la réalité migratoire des habitants de Lampedusa pour déconstruire la fabrique des représentations de l'île, produit d'une exploitation politique et médiatique circonstancielle**. Les deux réalisatrices font le choix de refuser une approche sensationnaliste de la réalité de

## LA CONSTRUCTION DU FILM

ce territoire à l'histoire complexe pour privilégier une démarche scientifique qui se traduit en pratique **par l'angle de traitement du sujet et par la distance tenue tout au long du film vis à vis de la figure du migrant**. Elles ne jouent pas sur les cordes sensibles qui pourraient provoquer l'empathie du spectateur. Elles **choisissent de redoubler l'invisibilité sociale des migrants dont on attend discrétion et docilité**. **On peut également analyser ce parti pris comme un refus de mettre en scène les personnes émigrées et un refus de rendre leur caméra intrusive**. En effet, la figure de l'immigré est peu visible, **tenue à distance par des plans pudiques souvent en surcadrage** (derrière une grille par exemple) et en second plan. La crise humanitaire et la situation de détresse des personnes sont signifiées par une accumulation de plans métonymiques sur des objets du quotidien (vêtements, chaussures, fourchette en plastique), par la captation de temps forts comme l'arrivée en bus ou par bateau, par la présence constante des militaires qui cristallisent l'anormalité de la situation. En refusant d'inclure les personnes en situation de migration dans le dispositif de collecte de la parole, elles transforment cette absence en présence diffuse et irrémédiable, que l'on ne voit pas si on choisit de ne pas la voir.

---

### Un nouveau «modèle Lampedusa» ?

Le film s'ouvre sur l'idée que Lampedusa a toujours été une porte d'entrée vers l'Europe. Mais, avant 2011 *«Immigration et tourisme cohabitaient paisiblement»*.

Lampedusa est aujourd'hui **une île frontière mais également une île témoin de la politique frontalière européenne**. Si Lampedusa n'est pas représentative de la diversité des situations en Europe, sa position géographique, sa superficie et sa médiatisation font d'elle **un observatoire pertinent pour analyser les effets politiques et sociaux de la sécurisation des frontières européennes**. Les réalisatrices souhaitent examiner l'impact social du surnombre des personnes en situation de migration dans le cadre de la vie quotidienne des habitants. Elles portent leur regard sur les changements qu'ont connus les habitants avec la crise migratoire à partir de 2011. Le cas de Lampedusa permet d'**observer une configuration sociale singulière** : la rencontre inévitable et difficile entre une population locale et des étrangers. Les témoignages interrogent tous la question de la solidarité et de la justice sociale à partir de la fonction d'accueil. Comment la mettre en œuvre ? Comment faire quand elle ne suffit jamais ? Comment lutter contre l'inaction de l'État ? Comment assurer le respect de la dignité des personnes arrivant en masse ? Ils témoignent également de la construction de la figure de l'étranger, entre rejet et bienveillance.

**A partir de la situation de Lampedusa, les réalisatrices mettent au jour deux formes de détresse qui se rencontrent : celles des migrants et celle des habitants**. Leurs situations semblent interdépendantes. Les deux réalisatrices permettent de comprendre que le rejet des migrants s'enracine dans la détresse et la peur des habitants. En effet, l'absence et l'impuissance de l'État à prendre en charge l'arrivée massive de ces personnes en situation de détresse incombe donc de force à la population civile. Elle se doit d'assumer malgré elle les conséquences de cet abandon de la place de l'État tout comme la construction médiatique autour de l'île de Lampedusa «envahie» par les migrants. On décèle également la constitution d'une valorisation symbolique progressive de ce devoir d'accueil : *«Personne ne peut parler de l'accueil des migrants mieux que Lampedusa. (...) C'est nous habitants qui avons dû faire face aux défaillances d'une nation»* (gérant de camping)

Enfin, les réalisatrices révèlent le caractère exceptionnel de situations qui se répètent dans la normalité de la vie quotidienne : les naufrages, les situations de détresse. L'exception glisse vers la banalité. Le film se clôt sur des plans dans lesquels militaires, habitants, migrants et vacanciers se côtoient dans la plus parfaite indifférence, chacun dans leur propre réalité.



## LA BATAILLE DES IMAGES : IMAGES MÉDIATIQUES ET REPRÉSENTATIONS

Dans un article publié en 2015, les sociologues Guido Nicolosi et Ketty Panebianco ont décortiqué le traitement médiatique du naufrage ayant causé la mort de 366 migrants à Lampedusa en octobre 2013. **Leur travail montre combien la presse et, plus encore la télévision, occultent les cadavres et les corps. Les médias éludent les aspects matériels de la mort, réduite à un arrière-plan sans matière ni odeur.**

La situation humaine et géographique de Lampedusa en a fait, au cœur de la crise migratoire, l'objet d'une attention médiatique régulière. L'île et ses réalités ont souvent été utilisées à des fins politiques, notamment pour construire l'image d'une vague migratoire que le spectateur perçoit comme une invasion. Les images produites viennent souvent renforcer l'idée d'une nécessité impérieuse de faire de l'Europe une forteresse pour conforter une logique de gestion de la crise par une fermeture des frontières.

À l'opposé, les images cruelles et difficilement supportables, produites en boucle et abondamment relayées sont censées alerter la population et faire prendre conscience du drame humain. Or, une fois le traitement événementiel épuisé au gré des images de bateaux surchargés, une fois l'émotion passée, les médias ne s'intéressent que trop peu aux réalités humaines, politiques et économiques, complexes, réellement traversées. Malgré la couverture médiatique, la question des naufrages échouant chaque semaine aux portes de l'Europe ne reçoit pas le traitement qu'elle mérite aux vues de la gravité de la situation.

**Les médias ont une responsabilité en tant que vecteur de signaux forts.** Les habitants de Lampedusa dénoncent largement dans le film l'impact négatif de ce traitement médiatique dans leur vie quotidienne. Il affecte notamment le tourisme.

Le film des deux réalisatrices ambitionne de proposer un autre regard sur les réalités de cette île et de traiter avec distance les images éculées et répétées de l'immigration. A contrario, **elles collectent les signes d'une mémoire civile qui se construit autour des tragédies et qui se traduit par la parole (les souvenirs des épisodes tragiques vécus en première ligne). Cette mémoire opère aux côtés d'une mémoire institutionnelle** - signifiée par la multiplication de plaques commémoratives, par des photos de la venue du Pape - qui concentre en permanence l'attention sur le phénomène migratoire. La mémoire peu écoutée des habitants, délaissés selon leurs propres mots, rejoint la mémoire des paysages dans lesquels s'ancrent les épaves des boat-people abandonnés.

En montrant comment on essaie de continuer à vivre dans l'exception qui est devenue banale, le film donne le change et permet de **crever l'imagerie, entre clichés paradisiaques et images macabres, qui construit l'imaginaire de l'île.** Entre les figures iconiques du migrant et du militaire, Annalisa Lendaro et Laura Auriolo font place aux habitants trop souvent oubliés et remettent en valeur leur vie en réintroduisant les images de la normalité des usages quotidiens : la pêche, la boutique...

# LES ENJEUX DE LA DÉMARCHE DOCUMENTAIRE, QUELQUES OUTILS D'ANALYSE

## Comment définir le documentaire ?

Le débat est toujours en vigueur. La tradition documentaire s'est en effet construite au fil du temps et le type de films concerné a évolué au cours de l'histoire.

**John Grierson**, considéré comme le père de l'école documentaire, définissait le documentaire ainsi :

« *Le documentaire consiste en l'interprétation créative de la réalité* »

Pour **Christian Metz**, critique de cinéma, le documentaire n'est pas un genre (comme le western, le film noir ou l'épouvante) : il est plutôt **une classe de films**, une catégorie.

Plus généralement, l'on peut définir le documentaire comme un **film à caractère informatif ou didactique, présentant et organisant des documents, enregistrements oraux ou écrits, pour leurs valeurs explicatives, descriptives ou de preuves sur tout aspect de la vie humaine.**

On appelle souvent le documentaire « *cinéma du réel* ». Or, que l'on s'intéresse à la fiction ou à la non fiction, dans l'image photographique et cinématographique, **c'est toujours le réel qui est représenté** (hors effets spéciaux). La première différenciation entre la fiction et la non fiction réside dans un réel qui est **soit spécifiquement construit pour les besoins d'une narration** dans la fiction (par exemple, la création d'un dialogue imaginé ou d'un décor), soit **capté comme un donné déjà existant**, même s'il peut être mis en scène dans la non fiction (par exemple un témoignage recueilli et rejoué).

Entre fiction et non-fiction, les formes langagières sont communes. Elles empruntent **les mêmes matériaux** visuels (iconique, écrit) et sonores (paroles, musiques, bruits). Elles travaillent sur les mêmes formes langagières : **structure de montage, structure du récit, forme expressive.**

Cependant, le régime de différenciation entre fiction et non fiction est celui d'un rapport au réel dans **un contexte et une situation d'énonciation spécifique**, soit les **conditions qui président la production du contenu discursif** et les **modalités discursives de cet énoncé** (statut du réalisateur et des personnes filmées, intentions, contexte de réalisation des images, temps du récit, adresse au spectateur etc).

Plusieurs approches permettent de cerner le documentaire et les écritures du réel impliquées :

L'**approche téléologique** par la finalité du documentaire : elle serait en général du type didactique. Sous ses différentes formes, le documentaire cherche à informer, représenter, communiquer des connaissances à son spectateur.

L'**approche axiologique** : même si le documentaire n'exclut par une notion de plaisir, il ne cherche pas à distraire le spectateur : il communique plutôt des valeurs morales, éthiques, sociales. On parle alors de l'éthique documentaire.

## Conclusion :

Le documentaire travaille donc un régime d'images en conférant aux images de la réalité visée une certaine valeur et un certain but : **c'est le rapport entre les images et leur habillage dans un contexte d'énonciation donné qui va permettre de déterminer le régime d'images et le mode de leur mise en scène.**

*Si on se limite à décrire la réalité, on ne rencontre aucun obstacle. Mais le problème n'est pas de décrire la réalité, le problème consiste bien plus à repérer en elle ce qui a du sens pour nous, ce qui est surprenant dans l'ensemble des faits. Si les faits ne nous surprennent pas, ils n'apporteront aucun élément nouveau pour la compréhension de l'univers : autant donc les ignorer !*

René Thom, (mathématicien français) *Paraboles et catastrophes*, 1983,

# LA MISE EN SCÈNE DE L'IMAGE : QUELQUES REPÈRES

## Le réel comme représentation : un art du regard

Toute démarche qui documente le réel est l'adoption d'un point de vue. Les réalités visées et retranscrites sont toujours une représentation spécifique qui exclut la notion de vérité ou de preuve du réel. Sont en jeu des notions éthiques telles la «justesse du point de vue», la « sincérité », la «distance» avec le sujet traité. L'image porte en elle l'enjeu d'une relation au spectateur : s'agit-il de séduire ? De convaincre ? De mettre à distance ?

La fabrique d'un objet filmique, et donc **la fabrique du regard du spectateur**, peut être interrogée à l'aune de plusieurs procédés, choix consciemment opérés par le réalisateur **en vue d'effets** sur la perception et le système cognitif du public. Les principaux seront :

- **La construction des plans** : cadrage, surcadrage, place des corps, champ et hors-champ, cuts
- **Le montage des images et le temps du film** : la relation entre les images dans l'agencement des plans, le temps des plans et des séquences, les différentes matières filmiques (archives, cartons, textes, photos...).
- **Le montage sonore** : musique, sons et voix-off, silence, sons et voix in, bande-son extra ou intradiégétique.

Ainsi la façon d'utiliser et d'habiller les images va-t-elle conditionner les perceptions des spectateurs et permettre de déterminer de quel objet il est question : reportage, documentaire de création, documentaire historique, enquête, biopic, panégyrique, documentaire de propagande. Les ressorts de « mise en scène » de l'image divergent.

## Petit lexique :

**Angle de prise de vue** : L'angle de prise de vue détermine le champ visuel, ce qui sera à l'intérieur du cadre. Il dépend de la position de la caméra mais aussi de la distance focale utilisée. L'angle de vue est considéré comme normal lorsque la caméra est située à hauteur du sujet filmé. Au dessus, on parlera de plongée. Au dessous, on parlera de contre-plongée.

**Cadrage** : Le cadrage au cinéma désigne ce que le cinéaste capture durant la prise de vue. Cela correspond au choix des limites de l'image : angle de prise de vue, échelle des plans ou encore organisation des objets et des personnages dans le champ. Le cinéaste compose son image en fonction de ces différents éléments et des mouvements (de l'appareil ou des acteurs) prévus au cours de la prise de vue.

**Champ** : Le champ correspond à tout ce qui entre dans le cadre lors de l'enregistrement, tout ce qui sera visible à l'écran. On parle de hors-champ pour tout ce qui se déroule hors du cadre, ce qui n'est pas montré. Le champ est déterminé par le réalisateur en fonction de l'angle de prise de vue de la caméra.

**Coupe** : Une coupe est un changement de plan. Elle marque une rupture dans la continuité du film.

**Fondu** : Le fondu est un enchaînement d'une image à une autre. Généralement utilisé pour marquer la fin (fermeture) et le début (ouverture) d'une nouvelle séquence. Le fondu peut être « enchaîné » (les deux images sont en surimpression pendant un court laps de temps) ou encore « au noir » (l'image s'obscurcit progressivement jusqu'à devenir totalement noire. La nouvelle image apparaît alors).

**Plan et plan de coupe** : Un plan est une prise de vues, comprise entre la mise en marche de la caméra et son arrêt. Un plan de coupe est une image fixe ou en mouvement utilisée pour assurer une transition entre deux plans-séquence. Il permet d'ajouter du rythme à une séquence.

**Montage** : Le montage est « l'organisation des plans d'un film dans certaines conditions d'ordre et de durée ».

**Séquence** : Une séquence est un passage, une scène d'un film se situant dans un seul et même lieu et reposant sur une action ou un dialogue principal. Un plan-séquence est donc une séquence composée d'un seul et unique plan, restitué tel qu'il a été filmé, sans aucun montage, plan de coupe, fondu ou champ-contrechamp.

**Postsynchronisation** : La postsynchronisation, en opposition au son direct, consiste à enregistrer les dialogues et autres bruitages du film après le tournage.

**Son extradiégétique** : Un son qui n'appartient pas à ce qui est filmé et que ne peuvent pas entendre les personnes filmées.

**Son intradiégétique** : Un son qui appartient à ce qui est filmé, qui appartient à la narration et que peuvent entendre les personnes filmées.

## REPORTAGE, ENQUÊTE, DOCUMENTAIRE DE CRÉATION : QUELLES DIFFÉRENCES ?

### Le documentaire de création

Dans le documentaire de création, le statut d'auteur et de narrateur sont généralement confondus. L'auteur fait parler des personnages ou fait "parler les choses", même s'il s'adjoint le concours d'un tiers (le spécialiste). Le propos de l'auteur l'engage, il ne peut se retrancher derrière un narrateur fictif : le film est le résultat d'un point de vue, d'une démarche subjective.

Les personnages filmés sont sujets, c'est à dire traités dans la compréhension de leur subjectivité et des interrelations complexes qui se tissent entre celle-ci, l'auteur et le spectateur potentiel. L'enjeu d'un documentaire est de transformer nos propres représentations, d'ébranler nos certitudes, d'approfondir notre connaissance du monde, de nous présenter ce qui ne nous ressemble pas forcément.

### Le reportage

Le reportage, au même titre que les informations télévisuelles, va chercher à réduire au maximum la présence et l'empreinte de l'auteur pour faire des images des preuves dans une tentative d'objectivité. L'enjeu du reportage est de divulguer du contenu informatif. Dans les reportages et magazines, les modalités de réception de la parole diffèrent du documentaire. Les personnages filmés sont présents dans l'image principalement pour l'information qu'ils portent ou apportent en tant qu'acteurs ou témoins d'une situation particulière. Ils peuvent correspondre à des catégorisations référencées en positif ou en négatif, voire à des clichés. Le reportage est souvent lié à l'actualité : il est un programme «de flux» ancré dans le temps de l'information et des événements.



Chris Marker, *Sans soleil*, 1983

## LAMPEDUSA, UNE ÎLE DANS L'HISTOIRE

Lampedusa est une île italienne, d'une superficie de 20,2 km<sup>2</sup> et peuplée par moins de 6 000 habitants, située à environ 200 km au sud d'Agrigente (Sicile), entre l'île de Malte et la Tunisie. Elle appartient à l'archipel des Pélages, qui comprend, outre Lampedusa, les îlots minuscules de Linosa et de Lampione. C'est la cinquième île sicilienne par sa superficie. **Lampedusa était jusqu'alors la dernière île, le dernier morceau de l'Europe avant l'Afrique, à un pas de la Tunisie et de la Libye. Elle est devenue l'avant-poste, la porte d'accès à l'eldorado européen, pour les populations d'Afrique poussées à fuir leurs pays en raison des dictatures, conflits, guerres civiles et crises alimentaires qui sévissent. Ces populations tentent la traversée au péril de leur vie dans des embarcations de fortune venant de Gabès, Zarzis, Sfax, Mahdia, ou de la côte libyenne, après des parcours non sans violences.**

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et durant tout le XX<sup>e</sup> siècle, l'histoire de l'île a déjà été largement conditionnée par sa position géographique. Dès 1872, le gouvernement y implante une colonie pénitentiaire. Entre 1940 et 1945, elle est transformée en place forte militaire et est violemment bombardée lors du débarquement des alliés en Sicile en 1943. En 1972, une base de transmissions de l'OTAN, sous administration américaine est installée à Lampedusa. L'île est la cible, le 15 avril 1986, de plusieurs missiles lancés depuis la Libye. Cette opération est un échec ; l'île n'est pas touchée. La base est fermée en 1994. Elle a laissé la place à une station radar italienne, mais l'épisode illustre bien la place en première ligne qu'a occupée Lampedusa pendant plusieurs années dans les tensions entre le régime du colonel Kadhafi et les États-Unis.



**Pendant longtemps, ses habitants vivaient de la pêche et des économies liées à la mer notamment le commerce des éponges. Aujourd'hui, le tourisme est devenu la principale ressource.** En effet, la médiatisation des bombardements par la Libye en 1986 a fait connaître Lampedusa dans toute l'Italie. La diffusion de reportages en a révélé les paysages. L'île est alors devenue une destination privilégiée des vacanciers italiens.

## LAMPEDUSA, UNE ÎLE FRONTIÈRE



Lampedusa était déjà, depuis le début des années 1990, un point de passage des migrations en provenance d'Afrique (principalement du Nigéria, du Ghana et du Mali, à cette époque), mais le phénomène a explosé à la suite des « printemps arabes ».

**400 000 personnes y ont été accueillies ces vingt dernières années.** Ce phénomène a commencé en 1992 et n'a cessé de s'amplifier. **Il constitue un levier de pression politique des autorités libyennes sur l'Italie et l'Union européenne puisque les migrants sont nombreux à partir des côtes libyennes.** 31 700 migrants sans papiers sont arrivés sur l'île en 2007, (23 000 en 2005, 13 000 en 2004 et 8 000 en 2003). Entre les 9 et 13 février 2011, plus de 5 000 Tunisiens sans papiers sont arrivés sur l'île, profitant d'un relâchement de surveillance douanière et policière à la suite de la révolution tunisienne.

L'île de Lampedusa a été, tout comme Porto Empédocle, le lieu de tragédies concernant le secours de boat-people en mer. **Aux images des milliers de Tunisiens bloqués sur l'île en 2011 ont succédé celles de cercueils et de cadavres après le naufrage d'une embarcation le 3 octobre 2013, où 366 personnes sont mortes noyées. La tragédie s'est répétée en mars 2017 au large de la Libye faisant 146 morts.**

**Le traitement médiatique autour de l'île fait de ce territoire un espace national envahi, qui n'a rien de réel, sinon pour les habitants de l'île dont le paysage et les habitudes ont été transformés, comme l'explique Giacomo dans le film. Lampedusa constitue un terrain privilégié pour observer les pratiques et les expressions quotidiennes du rejet et de l'accueil, de l'autre sur un territoire où la proximité spatiale entre des populations différentes alimente plusieurs formes de distanciation sociale.**

De fait, Lampedusa est devenue **un symbole de la frontière** sous l'effet de deux impulsions conjointes liées aux politiques européennes : d'un côté, la sécurisation accrue du détroit de Gibraltar et des îles Canaries, qui a entraîné un déplacement des routes migratoires plus à l'est, en direction de l'Italie puis de la Grèce. De l'autre, l'installation sur l'île d'un centre de rétention, qui s'est accompagnée d'investissements financiers, matériels et humains pour arrêter et contrôler les étrangers. Face à la recrudescence des arrivées de migrants dans la région, **l'île a offert aux autorités des moyens techniques et un support symbolique pour gérer à distance, dans un territoire perçu comme un avant-poste de l'Italie, une population jugée indésirable.**

En 2007, est donc ouvert un nouveau centre, installé à la périphérie de la ville, ce qui fait consensus. La structure est équipée et dotée d'un nouveau statut, ce qui permet de désamorcer la polémique autour des conditions d'enfermement des centres de rétention : désormais, il s'agit non plus d'un centre de rétention destiné à l'expulsion des étrangers, mais d'un centre de premier secours et d'accueil, CPSA, destiné à leur prise en charge temporaire. Sa gestion est confiée à un organisme étiqueté de gauche, *Lampedusa Accoglienza*, fusion de deux coopératives spécialisées dans l'aide à la personne, qui inaugure un discours humanitaire sur l'institution.

L'île et ses habitants sont érigés en emblème de l'accueil des migrants dans l'UE tandis que, localement, un consensus se forme autour des étrangers. Leur arrivée étant devenue irrémédiable, le maintien d'un centre conçu comme un lieu d'assistance apparaît aux yeux de la majorité des Lampedusains comme une solution satisfaisante qui atténue l'effet de leur présence (les étrangers sont enfermés et rapidement transférés) tout en préservant l'image accueillante de l'île. Le centre est d'autant mieux accepté qu'il représente une **ressource économique non négligeable pour ce territoire enclavé**, tant pour les employés que pour ses



## LAMPEDUSA, UNE ÎLE FRONTIÈRE



fournisseurs, mais aussi pour le secteur de l'hôtellerie et de la restauration qui profite de la venue sur l'île hors saison de forces de l'ordre, de journalistes et d'acteurs de la société civile.

Mais le modèle est fragile, soumis aux aléas médiatiques et aux décisions politiques. En janvier 2009, la décision du gouvernement de Silvio Berlusconi de suspendre les transferts vers la Sicile alors qu'éclatent les révolutions arabes produit en effet une situation explosive, avec jusqu'à 7 000 Tunisiens bloqués sur l'île pour une

population d'environ 5 000 habitants. **Si les acteurs associatifs et religieux parviennent à mobiliser une partie de la population pour distribuer de la nourriture, des vêtements et des couvertures, de telles circonstances génèrent inévitablement des tensions qui alimentent le rejet des migrants.** Le 18 mars 2011, alors que des milliers d'étrangers sont sur l'île depuis plus d'un mois, des habitants se rassemblent dans le port pour empêcher qu'un bateau de garde-côtes avec à son bord une centaine de Tunisiens n'y accoste. Ils crient en frappant des mains : «Partez, partez, partez ! !», puis s'exclament : «Emmenez-les ailleurs !», «Nous n'avons plus de place !».

À la suite de la tragédie d'octobre 2013 (naufrage d'une embarcation faisant 366 morts), **l'Italie a pris l'initiative de lancer l'opération Mare nostrum. L'objectif consiste à surveiller vingt-quatre heures sur vingt-quatre les eaux italiennes avec les moyens d'observation et de sauvetage nécessaires pour venir en aide à toute embarcation en difficulté et sauver le plus de vies possible. À cette opération qui a pris fin en octobre 2014 s'est substituée l'opération Triton encadrée par Frontex** (cf Notions), censée soutenir l'Italie pour faire face à l'afflux de migrants par voie maritime. Il a permis le sauvetage de 150 000 personnes en un an depuis son lancement.

Aujourd'hui, à Lampedusa, les migrants proviennent en majorité d'Érythrée, de Somalie, de Syrie. Au péril de leur vie, ils sont des milliers à fuir les situations de chaos qui règnent dans leur pays : conflits, guerre civile, extrémismes djihadistes en Somalie, Boko Haram (qui a prêté allégeance à Daech) au Nigéria, dictatures. Ils passent par le Soudan, l'Éthiopie, la Libye, où la guerre civile fait rage et où les milices et les trafiquants prolifèrent. **Prêts à tout pour prendre la mer, ils sont la proie des mafias locales et des passeurs qui organisent de véritables traites négrières lucratives et sans scrupule.** En 2017, en Italie, les débarquements de migrants sont en hausse de plus de 40 %, soit 61.234 hommes, femmes et enfants depuis le début de l'année. **Au 9 juin 2017, les naufrages ont fait 1 622 noyés, morts ou disparus, d'après l'Organisation internationale des migrations.**

Par ailleurs, alors que Lampedusa est en proie à des difficultés économiques structurelles (liaisons suspendues pendant plusieurs jours avec le continent, coupures régulières d'électricité, prix élevés, absence d'hôpital, routes en piteux état, école qui manque de s'effondrer, etc.), l'argent brassé autour du marché florissant de l'immigration alimente le ressentiment des habitants. Le centre est en effet cofinancé par des fonds nationaux et européens à hauteur de plusieurs millions d'euros (6,8 millions d'euros ont été investis pour le restaurer après l'incendie de septembre 2011, par exemple). Certaines opérations militaires en mer ont été estimées à plus de 9 millions d'euros par mois dans le cadre de l'opération Triton. Sur une île qui compte deux fois plus de chômeurs que la moyenne nationale (environ 30 % en 2013) et trois fois moins de diplômés du supérieur, **de tels écarts nourrissent les rancœurs exprimées à plusieurs reprises dans le film contre les institutions.**

[Sur le parcours des migrants : d'où venaient les naufragés de Lampedusa, 2013](#)

## DEUX RÉALITÉS ANTAGONIQUES

### L'arrivée des migrants sur l'île

Lampedusa est un hotspot. **Un hotspot est une approche européenne visant à améliorer le procédé servant à identifier, enregistrer et prendre les empreintes digitales des migrants arrivant.** Les migrants y arrivent en autocar, y sont soignés de leurs blessures ou de leurs brûlures, parfois de la gale, pour y être informés de leurs droits. Dans ce camp officient des policiers italiens, des fonctionnaires de l'Agence de surveillance des Frontières Frontex et des agents du Bureau européen d'appui en matière d'asile. La photographie et les empreintes digitales des migrants y sont enregistrées. Onze hotspot, dont neuf en fonctionnement, ont été implantés dans les régions frontalières de l'UE : six en Italie et cinq en Grèce.

À Lampedusa, après l'opération de sauvetage, les migrants sont amenés et débarquent sur le quai Molo Favarolo, au sud de l'île. Ils sont alignés sur la jetée le temps que le médecin du centre médical de Lampedusa effectue une consultation rapide. Les malades sont amenés dans le centre médical mais les cas les plus critiques et les femmes enceintes sont transférés par hélicoptère à l'hôpital de Palerme. Symbole d'une île délaissée par les pouvoirs publics, il n'y a ni hôpital ni maternité : seulement un centre médical. Ceux qui sont en bonne santé sont emmenés en bus dans le hotspot. Théoriquement, les étrangers y sont retenus pour une période de 48 à 72 heures, le temps de procéder à leur identification. Dans les faits, ils y restent souvent bien plus longtemps.

En Italie, il existe quatre différents types de structures conçues afin de limiter la mobilité des citoyens étrangers :

- Les **Centres d'Accueil (CDA)**, qui sont des structures fermées destinées à accueillir et éventuellement soigner les migrants en situation irrégulière le temps de les identifier en vue, soit de les transférer dans un autre centre, soit de les expulser du pays.
- Les **Centres de Premier Secours et d'Accueil (CPSA)** sont issus des CDA dans quatre des lieux côtiers parmi les plus concernés par les arrivées par bateaux (Lampedusa, Elmas, Otranto, Pozzallo). La durée de stationnement, du processus administratif finalisé aux premiers secours et à l'identification du migrant, ne devrait pas dépasser les 72h. Mais le flou juridique ne permet pas de déterminer avec exactitude la durée maximale des opérations.
- Les **Centres d'accueil pour les demandeurs d'asile (CARA)**, censés les héberger pendant une période variable entre 20 et 35 jours afin de finaliser le montage du dossier pour la demande de statut de réfugié
- Les **Centres d'identification et d'expulsion (CIE)**, qui enferment les migrants irréguliers placés en rétention par le juge, pour un temps qui peut aller jusqu'à 18 mois, dans l'attente d'être expulsés.

**Lampedusa accueille un des CPSA les plus surpeuplés du pays (environ 380 places pour une moyenne de 1000 personnes hébergées pendant les périodes – récurrentes – « d'urgence »).** Cette situation théoriquement exceptionnelle est devenue ordinaire et s'accompagne de pratiques tout autant ambiguës et banalisées : le « laissez-faire » des forces de l'ordre qui permettent aux migrants de sortir et rentrer à travers des passages ouverts dans les grillages, les temporalités administratives dans le traitement des dossiers qui dépassent régulièrement la durée maximale de permanence dans le centre, les services insuffisants et les conditions de vie souvent indécentes, les mesures dérogatoires. À titre d'exemple, plusieurs dispositions nationales et locales (arrêtés préfectoraux, circulaires) interdisent la vente d'alcool aux migrants en situation irrégulière, leur accès aux cybercafés de l'île et aux services bancaires, notamment aux bureaux de change. Ces activités demandent que la personne puisse fournir un document d'identité valable, chose que souvent les migrants arrivés à Lampedusa n'ont pas.

## DEUX RÉALITÉS ANTAGONIQUES

À Lampedusa, l'association *Mediterranean Hope* offrent un accès gratuit à Internet. A tour de rôle, les migrants reçoivent un ticket qui leur permet de naviguer pendant 15 minutes. Ils contactent leur famille et les rassurent, parlent avec ceux qui ont traversé les mêmes difficultés. D'autres lieux et associations d'aide aux étrangers sont présents sur l'île : une association anticapitaliste d'extrême-gauche, l'archive historique qui réunit et expose tous les textes et photos de Lampedusa, la Croix-Rouge italienne. L'association catholique qui gère le hotspot, le *Misericordie*, s'est retrouvée au cœur de scandales liés à la mauvaise gestion de projets «sociaux».

### Lampedusa, une économie aujourd'hui fondée sur le tourisme

En 2013, *la plage du lapin* a été élue la plus belle plage du monde selon les avis de millions de voyageurs sur le site internet de Trip Advisor. Loin de la réalité migratoire, l'eau turquoise et sable blanc font rêver. L'île est un coin de paradis prisé depuis des décennies.

Destination privilégiée des vacanciers italiens, **Lampedusa accueille pourtant deux réalités parfaitement contradictoires que les réalisatrices mettent en scène, organisant dans la trame du récit un télescopage des situations.** Après avoir eu accès à la parole des habitants, les réalisatrices intègrent celle des touristes en vacances. Sourires aux lèvres, peaux bronzées, assis aux terrasses de café, ils ferment les yeux sur la présence des migrants et leur situation de détresse. Ils viennent parfois depuis des années. **Les jugements de valeur à connotation négative envers les migrants ne sont pas absents de leurs discours. Expriment de la méfiance, voir du rejet, ils voient leur tableau idyllique perturbé par la présence des migrants encadrée par celle des militaires.** Les réalisatrices traduisent l'incommunicabilité de deux situations de vie en opposition.

Aujourd'hui, la situation migratoire supportée par l'île a profondément affecté l'économie touristique, non sans inquiéter les habitants qui tirent principalement leurs revenus de la venue de touristes. Plusieurs témoignages rapportent dans le film les difficultés techniques rencontrées : difficultés pour les bateaux d'accoster, problèmes d'arrivée des matières premières...



## LA CRISE DES MIGRANTS : LE DÉFI DU XXI<sup>e</sup> SIÈCLE

**La crise migratoire est un défi commun à tous les pays d'Europe.** L'accueil des réfugiés est **réglementé par le droit international** : plusieurs textes dont la convention de Genève sur les réfugiés du 28 juillet 1951 (étendu par le protocole relatif au statut des réfugiés conclu à New York le 31 janvier 1967) engage les 145 Pays signataires à accueillir toute personne qui fuit la guerre ou toute persécution du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques. **Ces pays s'engagent donc à accueillir les réfugiés sans discrimination quant à la race ou la religion des réfugiés.**

À ces dispositions, s'ajoute en droit français, l'asile qui a également une valeur constitutionnelle, en vertu du préambule de la Constitution de 1946 (alinéa 4) et de la Constitution de 1958 (article 53-1). On parle alors d'« asile constitutionnel ».



À partir de 2011, la recrudescence de l'arrivée des migrants cause des divisions et des tensions diplomatiques importantes entre les pays d'Europe, qui peinent à se mettre d'accord sur l'attitude à adopter. En 2016, alors que la Commission européenne cherche à imposer des quotas à chaque pays de l'Union, et qu'Angela Merkel et François Hollande poussent dans cette direction, des pays d'Europe de l'Est s'y opposent fermement, le Premier ministre hongrois ayant notamment fait savoir qu'il considérait qu'un afflux d'immigrés musulmans constitue une

menace pour l'identité chrétienne de l'Europe. En septembre 2016, Angela Merkel est finalement contrainte de reconnaître l'échec et l'abandon du mécanisme de répartition obligatoire. Cette révision de la politique européenne d'accueil des réfugiés est renforcée par l'accord conclu entre l'UE et la Turquie en mars 2016 pour réduire la migration vers l'Europe. Conformément à cet accord, tous les nouveaux migrants irréguliers (qui ne demandent pas l'asile ou dont la demande d'asile a été jugée infondée ou irrecevable) qui ont traversé la Turquie vers les îles grecques depuis le 20 mars 2016 sont renvoyés en Turquie.

**Les États de l'Union n'ont toujours pas trouvé de solution satisfaisante pour gérer l'arrivée des centaines de milliers de réfugiés fuyant les guerres, la pauvreté et l'instabilité économique et politique en Afrique et au Moyen-Orient.** L'Espagne est aujourd'hui une nouvelle voie d'accès à l'Europe. Depuis 2015, 1,4 millions de personnes sont arrivées en Europe. Parmi les arrivants en Grèce en 2015, plus de la moitié sont ainsi des demandeurs d'asile syriens (56,1% de Syriens, 24,3% d'Afghans, 10,3% d'Irakiens), ayant transité par la Turquie. Les arrivants sur les côtes italiennes en 2015 viennent eux plutôt d'Afrique (parmi les principales nationalités, dans l'ordre, les Érythréens, les Nigériens, les Somaliens, les Soudanais). En 2017, les chiffres confirment que la Méditerranée centrale est bien redevenue la principale route vers les côtes européennes. Les autorités italiennes ont ainsi enregistré plus de 65.000 arrivées depuis le 1er janvier, des chiffres en hausse de près de 20% par rapport à la même période de 2016. L'Allemagne est toujours de loin le pays où le plus de nouvelles demandes d'asile ont été enregistrées (722.300 en 2016, soit 60% du total), devant l'Italie (121.200), la France (76.000) et la Grèce (49.000). L'Italie alerte sur la situation critique à laquelle elle est confrontée. Entre 500 et parfois 1.000 personnes sont chaque jour récupérées par les garde-côtes italiens ou des navires marchands. Plus de 11.000 l'ont été en une seule semaine, selon les garde-côtes.

**Derrière la froideur des chiffres et des études de ces «flux» migratoires se jouent des drames humains sur lesquels les ONG, les associations et le monde de l'art tentent de porter le regard.** Les chiffres de l'OIM sur le nombre de décès en Méditerranée sont très alarmants. Près de 14.000 migrants sont morts ou disparus ces quatre dernières années en Méditerranée. Par ailleurs, parmi les demandeurs d'asile dans l'UE en 2015 et 2016, environ un tiers étaient des mineurs, selon la Commission Européenne. En 2016, 63.300 demandeurs d'asile étaient même des mineurs non accompagnés, selon Eurostat. Ces situations poussent souvent à des prises de position tranchées, et provoquent de manière systématique de profondes divisions au sein de l'opinion. Ce phénomène représente un enjeu humanitaire majeur pour les prochaines décennies et nécessite de la part des instances européennes à penser la condition humaine ici en Europe et en Afrique.



## NOTIONS

**Clandestin** : Le terme, empreint d'un caractère péjoratif et criminalisant, est communément mais abusivement utilisé pour désigner des étrangers en situation irrégulière, et laisse penser que ces personnes ont volontairement franchi irrégulièrement la frontière du pays où elles se trouvent, pour y rester dans l'illégalité. En réalité, la plupart des étrangers en situation irrégulière sont entrés régulièrement sur le territoire européen : avec un visa de touriste, d'étudiant ou autre, ou encore en déposant une demande d'asile à leur arrivée. C'est le fait de demeurer dans le pays où ils se trouvent une fois leur visa expiré, parce qu'ils n'ont pas pu obtenir le droit d'y séjourner durablement, ou après le rejet de leur demande d'asile, qui les fait basculer dans la catégorie des "sans-papiers". La proportion d'étrangers qui entrent sur le territoire européen sans papiers ou avec de faux documents est très faible, malgré la médiatisation importante qui entoure parfois ces arrivées. C'est en rendant très difficile la délivrance de visas et, par conséquent, la possibilité pour les migrants de faire des allers-retours entre le pays où ils travaillent et celui dont ils sont originaires, que les politiques migratoires "fixent" les sans-papiers sur le territoire européen.

**Demandeur d'asile** : Personne qui a quitté son pays d'origine et souhaite obtenir le statut de réfugié. Un demandeur d'asile dont la requête est rejetée est voué à être renvoyé dans son pays d'origine, de la même manière que les migrants irréguliers ne demandant pas l'asile, généralement considérés comme des «migrants économiques»

**Frontex** : L'agence européenne pour la gestion de la coopération opérationnelle aux frontières extérieures des États membres de l'Union européenne, surnommée Frontex (forme abrégée de « Frontières extérieures »), est une agence de l'Union européenne ayant existé entre 2004 et 2016, date à laquelle elle a été remplacée par l'Agence européenne de garde-frontières et de garde-côtes. Elle était responsable de la coordination des activités de droits interne des garde-frontières dans le maintien de la sécurité des frontières de l'Union avec les États non-membres. La mission de Frontex, repris par l'Agence européenne de garde-frontières et de garde-côtes, était d'aider les États membres à mettre en œuvre les règles communautaires relatives aux frontières extérieures et de coordonner leurs opérations dans la gestion de ces frontières extérieures. Chaque État membre reste toutefois responsable de la partie de frontière qui se trouve sur son territoire. L'Agence avait pour mission d'aider à garantir des normes communes et un haut niveau d'efficacité.

L'agence a reçu plusieurs fois des critiques de la part des ONG notamment concernant des atteintes aux droits l'homme durant ses opérations. Depuis sa création, en 2004, l'agence a défrayé la chronique à plusieurs reprises. En 2009, l'ONG de défense des droits de l'Homme Human Rights Watch révélait ainsi son implication, aux côtés de garde-côtes italiens, dans le refoulement de migrants, potentiellement demandeurs d'asile, vers la Libye. Deux ans plus tard, la même ONG publiait un rapport accablant : l'agence y était accusée d'avoir transféré des migrants interceptés en mer vers des centres grecs où les conditions de détention étaient «inhumaines et dégradantes».

**Migrant** : Le terme "migrant" doit être utilisé avec précaution, car il n'est dénué ni d'idéologie, ni d'ambiguïté. Il arrive qu'il serve à opérer un tri entre les personnes qui quittent leur pays selon les causes supposées de leur départ. Les "migrants" feraient ce choix pour des raisons économiques, quand les réfugiés ou les demandeurs d'asile y seraient forcés pour des motifs politiques. Or les contraintes économiques et politiques se confondent souvent, et la distinction entre différentes catégories de "migrants" est généralement arbitraire.

**Réfugié** : Au sens de la Convention de Genève de 1951, est éligible au statut de réfugié toute personne qui, craignant avec raison d'être persécutée du fait de sa race, de sa religion, de sa nationalité, de son appartenance à un certain groupe social ou de ses opinions politiques, se trouve hors du pays dont elle a la nationalité et qui ne peut, ou, du fait de cette crainte, ne veut se réclamer de la protection de ce pays. Il existe aussi une acception non juridique de la notion de réfugié, qui désigne toute personne contrainte à quitter son pays d'origine et ne pouvant y rentrer. Les pays de l'UE ont accordé en 2016 une protection à quelque 710.400 personnes au total, plus de deux fois plus qu'en 2015, selon Eurostat.

## ALERTER, SENSIBILISER : LE CINÉMA COMME OUTIL

Depuis quelques décennies, les questions migratoires sont devenues un sujet majeur des sociétés contemporaines dont le cinéma se fait le relais. Considéré comme source et outil d'analyse, celui-ci contribue à la reconnaissance de l'histoire des migrations et souligne la façon dont une société construit son rapport à l'altérité en mobilisant la figure de l'étranger. Dépasser cette dernière pour réintégrer pleinement la dimension dramatique individuelle des vécus est un des enjeux du cinéma. La réduction des trajectoires personnelles à des traitements de masse engendre le risque d'une réification des êtres humains, perçus comme des chiffres, des statistiques, et par contiguïté comme des menaces. De nombreux films centrent leur sujet sur la tragédie des migrants. Les modes de traitement diffèrent. Du documentaire à la fiction, une des questions récurrente est la mise en scène des personnes en situation de migration. Comment accueillir leurs paroles quand la figure de l'immigré est mobilisée, interprétée, utilisée, caricaturée ? Comment traduire également le sentiment d'impuissance qui guette tout à chacun face à ces tragédies ? Comment retravailler la figure de l'étranger, dépasser le drame, réintroduire de la joie et de l'espoir ? Comment réintégrer l'humain au cœur d'une gestion d'urgence de la population ? Les films suivants abordent ces problématiques.



À Paris, **Vincent Dieutre** filme un campement de réfugiés afghans depuis une fenêtre et entremêle journal intime et regard documentaire. Tandis que défilent les images de la vie quotidienne, au fil des saisons, des jeunes clandestins (indifférenciés), des visites de la police ou de bénévoles d'associations caritatives, **Jaurès** nous raconte une histoire d'amour. Entre les voix et les mots qui décrivent les sentiments des deux commentateurs complices des images qu'ils voient de leur fenêtre, Jaurès présente une tranche

de réel et de temps, le souvenir enregistré à jamais de ce qui advint en 2010 à Paris au métro Jaurès. *Jaurès est le relevé quotidien, au plus près, d'une réinvention infime mais précieuse, des notions épuisées que sont l'amour et la politique tels que le vingtième siècle nous les a légués. À Jaurès, mon prochain n'est pas mon semblable, mon amour n'est pas mon copain, mon droit n'est pas mon dû, rien n'est acquis...*

**Sylvain George** a passé trois ans en immersion avec les migrants de la Jungle de Calais jusqu'à son démantèlement. Il en tire deux films **Qu'ils reposent en révolte** et **Les éclats**. Selon lui, pour comprendre les politiques migratoires, il faut voir leurs conséquences sur le terrain. Il a collecté pendant ces trois années des gestes du quotidien, des temps et des moments comme l'attente et l'effort.

«Calais est devenu un pôle de concentration où les migrants se rendent pour aller en Angleterre. C'est une ville très emblématique de ces politiques migratoires. Il y a sans cesse des effets d'annonce des politiques politiciennes. Des dispositifs sont mis en place. Des ministres se rendent sur les lieux pour donner de la visibilité à leur action. En même temps, c'est un lieu où les corps sont exposés médiatiquement: les corps des migrants, des habitants de Calais. (...) Je revendique le fait de bâtir une esthétique. C'est différent de l'esthétisation qui considère qu'une image est une fin en soi. Le cinéma est un travail artistique. L'esthétique, c'est la façon dont l'artiste se définit dans son rapport au monde. L'esthétique s'articule au politique. Elle renseigne sur la façon dont un individu se positionne. Dans mon esthétique, il y a le noir et blanc. J'utilise les ressources plastiques du médium pour présenter les réalités migratoires. En même temps, je déconstruis certaines représentations données sur la figure du migrant, sur Calais. Le noir et blanc met à distance des réalités immédiates et en même temps les rend plus proches. Ça





## ALERTER, SENSIBILISER : LE CINÉMA COMME OUTIL

*rend compte plastiquement de ces situations. Ça permet de travailler sur le temps et l'espace. On associe le noir et blanc à l'archive, à des périodes révolues. C'est intéressant de renverser ce stéréotype.»*

Sylvain George



Dans **Fuocoammare**, **Gianfranco Rosi** propose un film entre fiction et documentaire sur Lampedusa. Deux lignes parallèles sont tracées : la caméra suit les quatre cents coups du jeune Samuele, un enfant de l'île, dont le caractère flamboyant captive. À côté, dans un montage alterné qu'il faudra interroger, le documentariste filme la traversée méditerranéenne des migrants, adoptant plutôt le point de vue des secouristes. On recueille, on héberge, on soigne. Mais jamais les lignes de Samuele et

des migrants ne se croiseront. Au lieu de choisir cette situation pour mettre en scène un face-à-face entre Italiens et migrants, ou de travailler une possible coexistence (pacifique ou difficile), le réalisateur construit deux mondes qui se tournent le dos. Le film parle ainsi d'une certaine indifférence. Le seul pont est incarné par un médecin qui soigne à la fois une jeune Africaine enceinte et la vue défaillante du petit Samuele. Lampedusa, l'île qui symbolise aujourd'hui le drame des migrants, est un lieu où les vivants et les survivants ne se croisent pas, où seule une moitié de sa réalité est visible (idée métaphorisée par l'œil faible de Samuele). **Fuocoammare** montre comme jamais comment sont organisés les secours, les diverses étapes des interventions des sauveteurs, très organisées, obéissant toujours aux mêmes ordres, presque au même rituel : les malades d'abord, ensuite les vivants, enfin les morts.

Dans **Des spectres hantent l'Europe**, **Maria Kourkouta et Niki Gianniari** captent la vie quotidienne des migrants (Syriens, Kurdes, Pakistanais, Afghans et autres) dans le camp d'Idomeni. En attendant de traverser la frontière gréco-macédonienne : des queues pour manger, pour boire du thé, pour consulter un médecin. Un jour, l'Europe décide de fermer ses frontières une bonne fois pour toutes. Les «habitants» d'Idomeni, décident, à leur tour, de bloquer les rails des trains qui traversent la frontière...



*«Dans ce contexte, les réalisatrices donnent une dimension éminemment politique à leur film. Ces hommes et ces femmes sont présentés en mouvement, venant ébranler nos certitudes. Une police grecque campée sur ses jambes écartées tente de les défendre, les annonces régulièrement émises par les haut-parleurs ne semblent plus émouvoir personne. Ces hommes et ces femmes aussi donnent de la voix. Excédés « d'être traités comme des produits aux enchères », ils décident ainsi le blocus du convoi d'un train de marchandises qui, lui, restait toujours autorisé à traverser la frontière.»*

Marion Tisserant

**La nuit remue** de **Bijan Anquetil** est une histoire d'amitié entre Sobhan et Hamid... Une histoire d'amitié et de confiance qui relie aussi deux jeunes hommes au réalisateur. Deux jeunes Afghans. Le voyage depuis l'Afghanistan jusqu'à Paris les a réunis. C'est là, autour d'un feu de fortune allumé au bord d'un canal, qu'ils se sont retrouvés. *La Nuit remue* montre ce qui se passe parfois la nuit tombée autour d'un feu de fortune allumé au cœur de nos villes. Un film sur les passagers de nuit de l'Europe. Sur une jeunesse afghane qui se vit dans l'exil et qui, clandestinement, écrit son histoire avec simplicité par des actes, des mots et des téléphones portables. Les deux jeunes ont quelque part sauvegarder leur humour et leur joie. La force de vie qui les anime sauve leur récit du drame et se supplée à l'idée d'un destin tragique qu'on leur réserverait.

## ALERTER, SENSIBILISER : LE CINÉMA COMME OUTIL



«Pendant l'hiver 2010, dans le quartier de Jaurès à Paris, des migrants afghans, pour la plupart très jeunes, ont été contraints de s'installer sur les bords du canal Saint-Martin. Livrés à eux-mêmes dans une ville inconnue. Rapidement, il y a eu plusieurs dizaines de personnes, un petit « camp ». Cet hiver, il faisait froid et la nuit les jeunes garçons se sont mis à allumer des feux de fortune pour se réchauffer. C'était une image saisissante que ces feux au cœur de la nuit parisienne, une scène d'un autre temps mais aussi brutalement contemporaine. C'est là que j'ai fait connaissance avec certains migrants. J'y suis allé souvent. On s'y échangeait des récits, des nouvelles, des astuces pour continuer sa route. Étrangement, j'y ai passé des moments forts, d'amitié, de paroles. En discutant

avec certains Afghans, j'ai pu constater à quel point la nuit était présente dans leur vie. C'est la nuit que se font la plupart des étapes de leur traversée clandestine. Elle les rend invisibles, les protège aussi.(...) Le camp a été évacué et les garçons dispersés. Et au moment du tournage, ils ne se trouvaient déjà plus sur Paris. C'est avec cette même idée de film que j'ai rencontré Hamid et Soban. Ils en sont devenus les personnages. Dès le départ, le projet était clair. Il s'agissait de faire un film ensemble, pas « sur » eux. Le film a été construit sur une trame, ou une situation que je leur proposait : des jeunes migrants se retrouvent au cœur de la nuit autour d'un feu... Je leur ai juste proposé de s'emparer de cette proposition, de la vivre et de dériver ensemble jusqu'au matin. Le tournage s'est passé seulement en quelques nuits.»

Bijan Anquetil

**Les Sauteurs** de **Moritz Siebert, Estephan Wagner et Abou Bakar Sidibéand** est le récit en images d'Abou Bakar. Armé de sa petite caméra, il a témoigné de sa vie quotidienne et de ses nombreuses tentatives pour sauter la barrière sur la montagne qui surplombe Melilla, ville à la frontière marocaine, enclave espagnole entre l'Afrique et l'Europe. A chaque tentative ratée, après avoir affronté les barbelés, les sprays automatiques au poivre et les autorités agressives, chacun retourne au Mont Gururu, récupérer de la nourriture dans les villages voisins. Chacun de ces hommes tentent de maintenir un semblant de communauté et d'entraide, dans l'espoir de survivre ensemble à ce drame quotidien et de garder confiance aussi bien eux qu'en leur destin.



«Nous avons rencontré Abou par l'intermédiaire d'un journaliste espagnol de Melilla, Jesus Blanco, qui travaillait depuis des années avec les communautés de la montagne Gurugu et qui avait des liens étroits avec la communauté malienne sur place. Il nous a présenté Abou et son ami Baba, et nous avons confié à chacun une caméra, nous nous sommes mis d'accord sur un salaire, et ils se sont mis à filmer. Très rapidement, nous avons constaté qu'Abou utilisait beaucoup la caméra, il filmait énormément et nous pouvions sentir qu'il appréciait l'expérience de ce nouveau médium. Avec la caméra, nous avons fait passer par l'intermédiaire de Jesus Blanco un petit morceau de papier sur lequel figurait une liste de scènes que nous suggérions de filmer d'après nos recherches, mais sans avoir pu aller sur place. Heureusement, Abou a globalement ignoré cette liste. S'il s'était contenté de filmer ce que nous avons listé, il aurait été un simple cadreur mal payé. L'idée principale était de trouver un nouveau point de vue sur la question des migrants et des réfugiés. Un point de vue issu de ces communautés. C'était donc une chance pour le projet qu'Abou prenne la main et qu'il fasse ses propres choix. Il a donné au film son propre input créatif pour obtenir ce que nous n'aurions jamais pu obtenir : le point de vue d'une personne qui vit dans cette société. Dans un sens, il interroge la notion même de voix. Nous avons vu comment il a expérimenté, comment il a pris des décisions comme le fait d'ajouter sa propre musique sur ses séquences grâce à son téléphone, comment il a cherché la beauté et l'espoir au sein de ce que nous considérons comme un endroit et une

## ALERTER, SENSIBILISER : LE CINÉMA COMME OUTIL

situation misérables.»

Moritz Siebert

### Les classiques



Entre 1916 et 1917, **Charlie Chaplin** construit son personnage burlesque. Parmi les douze courts métrages qu'il tourne, **L'Émigrant** est le plus remarquable car il marque un tournant important. Alors que jusqu'ici ses films jouaient la carte du comique pur, c'est dans **L'Émigrant** (1917) que **Chaplin** introduit pour la première fois un fond de situation tragique sur lequel l'humour vient prendre appui pour mieux mettre en exergue l'absurdité des situations. **The Immigrant** est la rencontre touchante du petit vagabond au grand cœur et de la jeune fille au visage de madone. Il est la vision bouleversante de ces exilés en quête du rêve américain, qui regardent

émerveillés la statue de la Liberté avant d'être parqués derrière une corde comme des animaux. Des images qui, depuis près d'un siècle, ont nourri la représentation de l'immigration dans le cinéma hollywoodien, de Kazan à Coppola, jusqu'à James Gray aujourd'hui.

Tous les Américains ont d'abord été des immigrants. À ce titre, l'histoire de l'émigration vers l'Amérique peut être considérée comme un pan non négligeable de l'histoire américaine. Explorer l'expérience des immigrants en Amérique, c'est, en un sens, parler de l'essentiel : du rêve américain, du rêve qui fut un jour celui de tout américain. Car si techniquement, l'immigrant est un étranger, il est également, presque toujours, un futur citoyen américain. Dans **America America** (1963), **Elia Kazan** revient sur cette mémoire de l'exil. En 1896, dans les montagnes d'Anatolie. Deux jeunes gens, Stavros Topouzoglou, d'origine grecque, et Vartan Damadian, un Arménien, ne rêvent que de quitter ce sol ingrat et partir pour l'Amérique. Lorsque Vartan périt, victime d'un pogrom organisé par les Turcs, Stavros fait ses bagages, recueille la bénédiction de ses parents, effrayés par les cruautés ottomanes, et se met en route pour Istanbul. En chemin, il se fait dépouiller par Abdul, un Turc. Il arrive à la ville les mains vides, rêvant de se payer un billet pour l'Amérique. Son cousin, Odyssée, lui suggère de tenter un riche mariage...



**Eden à l'ouest** est un road movie dramatique franco-italo-grec réalisé par **Costa-Gavras** (2009). Le titre du film fait référence au film américain *À l'est d'Éden* (East of Eden), réalisé par Elia Kazan en 1955. Un jeune immigré clandestin, en partance pour Paris et le Lido, traverse la Méditerranée, puis l'Italie et la France. Des rencontres de la meilleure et de la pire espèce ponctuent son trajet. Se refusant de se poser en moralisateur, le cinéaste se situe au-delà de ce cinéma de la dénonciation dont il a longtemps été l'un des maîtres. Son film est lucide, voire cruel sous son apparente naïveté.

## BRÈVE HISTOIRE DE LA FORME DOCUMENTAIRE : DES CONDITIONS DE PRODUCTION ET DE DIFFUSION

**Les évolutions de la forme documentaire sont majoritairement liées au média télévisuel.**

En 1987, le label « documentaire de création » est mis en place pour caractériser le travail des auteurs. La CNCL le définit comme un film « *qui se réfère au réel, le transforme par le regard original de son auteur et témoigne d'un esprit d'innovation dans sa conception, sa réalisation et son écriture. Il se distingue du reportage par la maturation du sujet traité et la réflexion approfondie, la forte empreinte de la personnalité d'un réalisateur et (ou) d'un auteur.* ».

La Scam (Société civile des auteurs multimedia) propose une définition similaire : « *Les œuvres diffusées à la télévision de caractère dit « documentaire » sont composées de séquences visuelles qui transmettent le patrimoine littéraire, scientifique, artistique appréhendé par notre société. Dans le domaine qui nous intéresse, le travail de l'auteur consistera à traduire un fait en images et en sons, et si l'enchaînement des images constitue une relation de cet événement où apparaît un effort de l'auteur pour en exposer une forme personnelle reflétant sa pensée dans l'interprétation qu'il offre des choses, il y aura œuvre de création, donc œuvre de l'esprit investie des droits de l'auteur* »

Le ROD (Réseau des organisations documentaires) définit le documentaire de création comme une démarche artistique, qui **structure une représentation du réel, un regard critique sur le monde en donnant la parole à certaines personnes filmées et en questionnant les spectateurs.**

Or, les frontières entre documentaire et reportage sont poreuses et tendent à être confondues. **L'éthique documentaire se différencie du journalisme par le regard subjectif d'un auteur dans la construction des images** : « *Un cinéaste c'est un artiste, c'est quelqu'un qui doit savoir écrire. Un film c'est un art, une création, un travail d'écriture, c'est ce qui le différencie d'un produit télévisé, assorti d'une dimension politique et militante de plus en plus marquée aujourd'hui* ».

Ainsi, le documentaire télévisuel, plus médiatisé, **produit-il des normes du regard en termes de format et de durée (par exemple 52 mn), de rythme et de point de vue, de formes et de modalités expressives.** Pour rechercher plus d'efficacité, retenir plus aisément l'attention des publics et répondre à la demande d'audience, il peut parfois user des logiques de communication et de consommation de masse issues des médias. Le style de l'auteur a alors tendance à être moins marqué, ce dernier limitant les risques dans les partis pris formels. A contrario, le documentaire de création est étroitement lié à la recherche formelle. Cette dernière est alors jugée à l'aune de son originalité qui peut parfois déconcerter les spectateurs.

**La définition du documentaire est un enjeu conséquent car elle détermine des mécanismes publics de soutien, notamment celui du CNC, Centre National de Cinématographie.** Cet organisme public finance et apporte son aide technique à la création et la production des documentaires de création. La richesse des propositions cinématographiques à laquelle ont accès les publics français est unique. La définition du documentaire renvoie également à des catégories de professionnels (réalisateurs, producteurs, diffuseurs) et à un moyen d'identification des programmes pour les téléspectateurs **tout autant qu'à des normes et des habitudes du regard.**

**Pour aller plus loin** : *Le documentaire télévisé : les enjeux d'une définition controversée*, Sophie Barreau Brouste



## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Autour du documentaire et de l'image cinéma

Lecture : Robert Bresson, *Notes sur le cinématographe*, 1975

Lecture : François Niney, *Le documentaire et ses faux-semblants*,

Lecture : [E-Dossier de l'INA : Le documentaire, un genre multiforme](#)

Lecture : [Caroline Zéau, Cinéaste ou propagandiste ? John Grierson et « l'idée documentaire »](#)

Plateforme de visionnage de documentaires de création : [TÈNK](#)

Festivals dédiés au documentaire : [le FID Marseille](#), [Les Etats Généraux du film documentaire](#), [Visions du Réel](#), [Cinéma du réel](#)

### Autour de Lampedusa

Lecture : [Un autre regard sur Lampedusa, Courrier International](#)

Lecture : [Lampedusa, l'île où l'on ne vient pas, Le Monde](#)

Lecture : [Lampedusa regrette ses touristes, Liberation](#)

Lecture : *A ce stade de la nuit*, Maylisde Keyrangel, 2014

Lecture : *Lampedusa*, Maryline Desbiolles, 2012

Lecture : *L'opticien de Lampedusa*, Emma Jane Kirby, 2016

A écouter : [Lampedusa dans le premier hotspot de l'Union](#)

A écouter : [Lampedusa, île frontière, France Culture](#)

A écouter : [Lampedusa Beach, fiction, France Culture](#)

A écouter : [Lampedusa Snow, fiction, France Culture](#)

### Autour de la crise migratoire et des migrants

Lecture : *Faut-il ouvrir les frontières ?*, Catherine Wihtol de Wenden

Lecture : *Eldorado*, Laurent Gaudé

Lecture : [Crise des migrants, Magazine Sciences Humaines](#)

Lecture : *Au-delà de la « crise des migrants »*. *Décentrer le regard*, Cris Beauchemin Mathieu Ichou (dir.), 2016

Lecture : *Sociologie des migrations: « Que sais-je ? »* n° 3994

Lecture : *Allah n'est pas obligé*, d'Ahmadou Kourouma, 2000

### Autour de l'image médiatique

Lecture : *La Diplopie, L'image photographique à l'ère des médias globalisés : essai sur le 11 septembre 2001*, Clément Chéroux, 2009

Lecture : [Compte-rendu sur La Diplopie](#) de Clément Chéroux, Divina Frau-Meigs, 2010

Lecture : *Photojournalismes. Revoir les canons de l'image de presse*, Vincent Lavoie, 2010

### Autour de l'identité et de la figure de l'étranger

Lecture : *Enfants d'ici, parents d'ailleurs : Histoire et mémoire de l'exode rural et de l'immigration*

Lecture : *Place des fêtes*, Sami Tchak, 2001

Lecture : *Nous sommes tous la France ! Essai sur la nouvelle identité française*, François Durpaire, 2012

Lecture : *La Préférence nationale*, Fatou Diome

Lecture : *Étrangers et sociétés : représentations, coexistences, interactions dans la longue durée*, Pilar González-Bernaldo, Manuela Martini, Marie-Louise Kaplan (dir.), 2008.

Lecture : *Supplément au Voyage de Bougainville*, Denis Diderot

Lecture : *La production de l'étrangeté dans les littératures postcoloniales*, Béatrice Bijon, Yves Clavaron, 2009

Lecture : *De l'indigène à l'immigré*, Pascal Blanchard, Nicolas Bancel, 1998

Lecture : *D'un regard l'autre: histoire des regards européens sur l'Afrique, l'Amérique et l'Océanie*, Monique Judy-Ballini, Yves Le Fur, 2006