

Cinéma et ethnicité

Le cas du cinéma italien en Lorraine

Le festival du film italien de Villerupt, en Lorraine, constitue aujourd'hui, par sa popularité, une manifestation d'importance régionale, qui égale les autres festivals du cinéma italien réputés en France, le festival d'Annecy notamment. Comme eux, il contribue à la reconnaissance et à la diffusion en France de l'œuvre des cinéastes italiens contemporains. Mais, à la différence de ces autres festivals, l'histoire culturelle locale lui confère aussi, aux yeux de son public, une valeur patrimoniale.

Sa création s'enracine, en effet, dans le désir d'un groupe de jeunes cinéphiles issus de l'immigration italienne, de faire partager à la population locale leur plaisir cinématographique tout en rendant hommage à la culture civique de la classe ouvrière du Pays-Haut, aux valeurs d'égalité, de respect d'autrui, de sens de la collectivité implantées localement tout à la fois par l'action syndicale et l'école républicaine¹. Créé en 1976, dans le contexte du début du démantèlement des usines sidérurgiques, le festival est inséparable d'un geste de commémoration, qui a un sens à la fois familial et collectif. Il exprime « la dette des fils » en même temps que la fierté d'une population locale issue de l'immigration, qui a su s'intégrer culturellement et réussir socialement sans oublier les différentes formes d'injustice auxquelles, par leur mobilité géographique, ses membres ont échappé. La conjonction d'un bouleversement industriel local, rendant particulièrement sensible l'opinion publique locale au sort des ouvriers et des mineurs, et d'une période très féconde, au plan artistique, de la production cinématographique italienne, éclaire le succès sans précédent remporté par les premières éditions du festival. Le film culte de la première édition, *Pain et chocolat* de Franco Brusati, qui narre de façon à la fois tendre et burlesque les péripéties d'un ouvrier immigré napolitain dans une Suisse riche et raciste, cristallise cette valeur patrimoniale du festival de Villerupt. Le plébiscite de la manifestation par de nombreux habitants, tous âges confondus, dont beaucoup parlent encore italien, la mobilisation du savoir culinaire de bénévoles qui vont confectionner la *pasta* pour restaurer les visiteurs, l'occasion que le festival offre de découvrir la comédie réaliste italienne dont les films de grande qualité sont mal distribués en France vont assurer définitivement, à travers la production d'une image de marque du festival, la stabilisation de l'entreprise et sa professionnalisation au début des années 1980. Du point de vue du spectateur, le festival n'est pas simplement l'occasion de voir des films italiens en version originale, mais d'entrer dans un petit monde de l'immigration italienne en France, qui fait communiquer la fiction et la mémoire collective du lieu. Ces mondes de l'immigration assurent aujourd'hui la pérennisation du festival à travers notamment la participation de la commune luxembourgeoise d'Esch-sur-Alzette qui jouxte celle de Villerupt, une commune dans laquelle l'immigration italienne perdure encore aujourd'hui.

Cinéma et esthétisation des origines

Le festival de Villerupt constitue donc un cas singulier dans le répertoire des festivals de cinéma. Son succès résulte partielle-

Jean-Marc Leveratto

Professeur de sociologie de la culture
Université Paul-Verlaine, Metz

ment de la promotion d'une ethnicité, promotion qui satisfait tout autant les familles issues de l'immigration italienne que les familles qui lui sont totalement étrangères.

Cette qualité italienne du spectacle donné se fonde, au-delà de la compétence artistique des réalisateurs et des acteurs, sur la représentation d'une forme locale d'art de vivre et la mobilisation d'un savoir partagé des petites choses quotidiennes. C'est cette mobilisation qui rend intéressant, et même jubilant, le divertissement cinématographique par la conversion de l'étranger en un expert des situations humaines, et le sentiment de justesse sociologique du regard qu'il permet de porter sur la vie quotidienne.

Le festival permet, en ce sens, de vérifier l'efficacité esthétique d'un savoir de l'émigration-immigration intégré, à travers leur éducation familiale, par les cinéphiles fondateurs. Si leur implication dans cette entreprise ne peut se réduire à leur origine italienne, elle n'est pas uniquement informée par leur amour du cinéma italien, mais par la transmission locale d'un savoir d'immigrant. Considéré sous ses deux versants de l'expérience vécue par l'émigrant dans le pays d'accueil et des liens personnels qu'il entretient avec son pays d'origine, il a constitué une forme d'expertise cinématographique, un moyen de sélectionner des films tout à la fois intéressants pour le public local et appréciables du point de vue de leur exemplarité culturelle et du savoir-faire cinématographique. L'expérience de l'immigrant est, depuis *The Immigrant* (1917) de Charlie Chaplin, un lieu commun cinématographique. Le festival de Villerupt bénéficiera de son efficacité esthétique, à travers le renouvellement de ce lieu commun par la comédie italienne des années 1970, qui met en scène non seulement l'immigration extérieure, mais aussi intérieure, celle du Sud vers le Nord. En tant qu'expérience du va-et-vient, entre la famille restée dans le pays d'origine et le pays d'accueil, l'immigration a par ailleurs doté les fondateurs du festival, et leurs successeurs, de la maîtrise de la langue italienne, du goût pour les films commerciaux trop récents ou trop spécialisés pour être familiers aux cinéphiles français, et de la connaissance des sorties à succès récentes. C'est ce qui explique sa reconnaissance progressive par les producteurs et les distributeurs italiens, du fait de l'entrée sur le marché français que le festival a pu assurer pour certains petits films. Au plan local, cependant, son succès commercial résulte d'abord de la sociabilité particulièrement plaisante qu'il offre au visiteur, de la sociabilité interpersonnelle qu'autorisent l'esthétisation de ses racines et le jeu avec les stéréotypes nationaux. Cette fonction positive de l'ethnicité est souvent mésestimée en France du fait d'un contexte sociocognitif républicain qui conduit à appréhender l'ethnicité prioritairement comme une réclamation de « reconnaissance identitaire »², la revendication par un groupe,

au nom de la loi, d'une protection particulière et d'un régime spécifique. Le festival de Villerupt nous confronte au contraire à l'ethnicité considérée comme une forme d'expression de l'intimité. Cette construction domestique de l'ethnicité valorise le régime de familiarité qu'elle permet d'instaurer entre étrangers.

Louis Wirth souligne, dans *Le ghetto* (1928), « le compromis entre des "forces contraires", la tolérance et le conflit, la répulsion et l'attrance » qui expliquent, dans un contexte géographique donné, l'instauration d'un *modus vivendi* entre la société d'accueil et le groupe immigré et la cristallisation d'une « personnalité » immigrée dans l'interaction quotidienne avec le nouvel environnement humain. Son livre a contribué à faire de cette personnalité hybride de « l'individu entre deux mondes » et qui éprouve le sentiment « de n'appartenir pleinement ni à l'un ni à l'autre » une figure culturelle positive. La figure de « l'immigré italien » que célèbre à sa manière le festival de Villerupt est un avatar de cette « figure anthropologique » de l'immigré, dont le prototype a été donné par le juif du ghetto, de l'étranger qui représente « partout et toujours, le plus civilisé des êtres humains »³.

Cette construction domestique de l'ethnicité résulte de la valorisation par les individus, dans le cadre des relations interpersonnelles, du caractère hybride, d'un point de vue culturel, de leur formation affective et intellectuelle. Le régime de la conversation, du jeu et du loisir, justifie, en tant que cadre de l'expérience, le fait que les individus puissent adopter sur eux-mêmes « le point de vue d'un autrui approbateur » et se présenter « comme des êtres dotés de qualités et de capacités positives »⁴.

Consommation culturelle, culture de soi et renforcement du lien social

On voit comment, en Lorraine, la projection cinématographique, en s'articulant à différentes formes de transmission de la mémoire familiale (l'anecdote, le témoignage, la conversation suscitée par le journal et la télévision, etc.) a généré, à travers l'appropriation esthétique par les jeunes générations des films diffusés localement, un processus d'esthétisation de l'identité italienne fondé sur des lieux communs cinématographiques partagés par l'ensemble de la population locale.

Le cadre du foyer et de ses personnages est, comme le rappelle Richard Hoggart dans *La culture du pauvre* (1970), incontournable pour éclairer ce phénomène d'esthétisation d'une origine ethnique. C'est la vie au sein du foyer immigré qui conduit les enfants à réagir plus tard à la moue caractéristique d'un visage, à un accent étranger, à une expression inimitable comme à la litanie des noms répétés dans les conversations, litanie des noms de lieux – la topographie légendaire du pays d'origine et des lieux successifs des épreuves traversées – et de noms de personnes – les anecdotes qui donnent à la vie de tout immigré la consistance mythologique de *L'Odyssée*.

Dans la mesure cependant où le foyer reste ouvert sur le monde extérieur, et que le livre, la radio, la télévision y font rentrer, par l'intermédiaire des fictions, des expériences de ce monde, l'expérience du foyer est celle d'un échange entre les âges et entre les sexes, en même temps qu'avec les membres du pays d'accueil. Ceci explique le fait que, dans le Pays-Haut lorrain, les femmes ont participé tout autant que les hommes à l'esthétisation des

origines et à la construction de ce spectacle de l'italianité. Le prix Erckmann-Chatrian attribué en 1978 à Anne-Marie Blanc inaugure cette construction féminine d'une mémoire de l'immigration italienne. Le succès régional de son livre, *Marie-Romaine*, qui célèbre le courage quotidien et le sens du sacrifice d'une mère de famille italienne immigrée en Lorraine, anticipe et prépare le succès national, remporté trente ans plus tard par *Les derniers jours de la classe ouvrière* d'Aurélié Filippetti, les souvenirs d'enfance d'une normalienne issue du Pays-Haut, écrits en hommage à son père, mineur fils d'immigré italien et syndicaliste communiste, assistant impuissant à la fermeture des exploitations minières et à la délocalisation de l'industrie sidérurgique lorraine à l'étranger.

En Lorraine, les effets de la scolarisation, l'évolution des mentalités, le développement des loisirs se sont conjugués pour rendre possible, en apportant aux individus les ressources expressives (écriture et formation intellectuelle), la revendication personnelle de cette mémoire familiale, et la célébration esthétique des trois figures exemplaires de la transformation de cette mémoire en mémoire collective, la figure de l'étranger, celle de l'ouvrier et celle de la mère au foyer. L'italianité, c'est ainsi non seulement la qualité de *l'italiano vero*, mais aussi d'un personnage féminin, une condensation de la figure de la mère surprotectrice, la *mamma* italienne, et de la femme désirable, la *Femmina* de la chanson napolitaine, représentée idéalement, par exemple, par Anna Magnani incarnant tout à la fois la louve romaine et la femme du peuple dans *Rome ville ouverte* (Rossellini, 1946), mais aussi la mère et la putain dans *Mamma Roma* (Pasolini, 1962).

L'étude de la « manière de percevoir l'Italie à travers le cinéma » démontre, dans le cas de l'histoire des spectateurs du Pays-Haut, la congruence entre le spectacle cinématographique et l'idéal de civilité porté par le mouvement ouvrier local. Le « lieu commun » cinématographique que constitue à l'époque de sa sortie le « petit monde » de Don Camillo concrétise physiquement l'hybridation, à l'écran et dans la salle, entre le « Français » et l'« Italien », hybridation incarnée à la fois par le mode de production, le mélange d'acteurs italiens et français, le doublage (Fernandel-Don Camillo parlant avec l'accent de Marseille), et la communion des spectateurs dans la salle⁵.

Le festival du film italien de Villerupt constitue donc un bel exemple d'une dynamique d'intégration qui passe par l'attachement personnel à certains plaisirs transmis par l'éducation familiale, et de la façon dont la revendication d'une qualité ethnique des personnes peut participer à la construction d'une sociabilité démocratique et tolérante.

1. Cf. Jean-Marc Leveratto, *Le rôle des spaghettis dans le jugement esthétique. Sociologie d'un festival de cinéma*, in : Pascale Ancel, Catherine Dutheil-Pessin et Alain Pessin (dir.), *Rites et rythmes de l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2005, tome 1, p. 63-85.

2. L'œuvre d'Axel Honneth, *La lutte pour la reconnaissance*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, éclaire la mise en communication de ces deux thèmes.

3. Robert Park, *Race and Culture*, Glencoe IL, The Free Press, Londres, Collier-Mac Millan, 1950, p. 376.

4. Axel Honneth, *op. cit.*, p. 208.

5. Fabrice Montebello, *Spectacle cinématographique et classe ouvrière. Longwy : 1944-1960*, Université de Lyon II, 1997, 831 p. 2 tomes.