LA COLLECTION PÉDAGOGIQUE DU FESTIVAL DU FILM D'HISTOIRE DE PESSAC

Dirigée par **François Aymé** et **Julia Pereira**

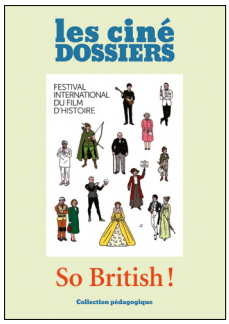
les ciné DOSSIERS



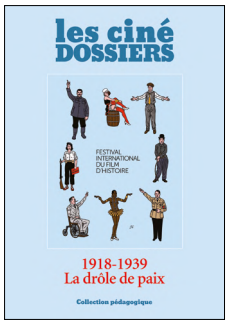
www.cine-dossiers.fr / www.cinema-histoire-pessac.com

Design graphique : Philippe Roure. Affiche 2026 : Boris Barbieri.

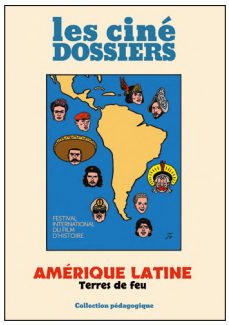
CINÉ-DOSSIERS I COLLECTION PÉDAGOGIQUE



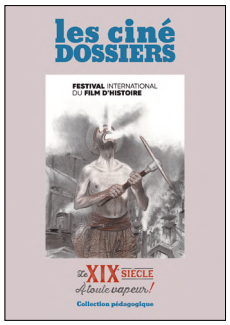
N°1. 2017
SO BRITISH !



N°2. 2018
1918-1939, LA DRÔLE DE PAIX



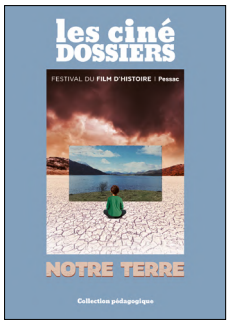
N°3. 2019
AMÉRIQUE LATINE
TERRES DE FEU



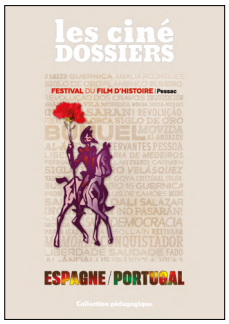
N°4. 2020
LE XIXe SIECLE
À TOUTE VAPEUR !



N°5. 2022
MASCULIN-FÉMININ,
TOUTE UNE HISTOIRE



N°6. 2023
NOTRE TERRE



N°7. 2024
ESPAGNE/PORTUGAL



N°8. 2025
SECRETS & MENSONGES

36e ÉDITION ITALIE, BELLA CIAO !

11 CINÉ-DOSSIERS :

Buongiorno, notte
Patrick Richet

Le Chemin de l'espérance
Michèle Hédin et Raphaelle Banvillet Rambert

La Grande Pagaille
Julia Pereira

Il reste encore demain
Frédérique Ballion

Les Maîtres de Rome, Michel-Ange, Raphaël et Léonard de Vinci
Jean Jacques Issouli

Mussolini, le premier fasciste
François Aymé

Piazza Fontana
Anne-Claire Gascoin, en collaboration avec Julia Pereira

Le Traître
Mateusz Panko

Une journée particulière
Sylvie Perpignan et Julia Pereira

Un village de Calabre
Alain Charlier, avec la participation de Julia Pereira

La Vie est belle
Sarah Beaufol et Julia Pereira



Genre
Drame historique et social

Adapté pour les niveaux
À partir de la 4e

Disciplines concernées
Histoire-Géographie · EMC · Italien · HLP · HGGSP

Le Chemin de l'espérance

[IL CAMMINO DELLA SPERANZA]

Dans la mouvance du néoréalisme, Pietro Germi filme le long exode de Siciliens sans travail portés par l'espérance d'un avenir meilleur. Un récit émouvant et une peinture quasi documentaire des relations humaines dans une Italie qui tente de se reconstruire.

Le roman de Nino Di Maria était inspiré de l'histoire vraie d'agriculteurs siciliens retrouvés gelés alors qu'ils traversaient la frontière avec la France, que Pietro Germi avait découverte lors d'un tournage. Son quatrième film suit le parcours d'un groupe de travailleurs poussés à un exil considéré comme illégal dans l'Italie des années 50. Mêlant sobriété et intensité, le réalisateur privilégie une approche profondément humaine, centrée sur des personnages confrontés à la misère, l'escroquerie et la clandestinité. Tourné en décors naturels, du soleil sicilien aux neiges alpines, avec une splendide photographie, le film est porté par Raf Vallone et une troupe de comédiens pas tous professionnels mais très investis. La traversée de l'Italie du Sud au Nord permet à chacun de se confronter à des réalités et des relations humaines différentes de ce qu'il connaissait jusque-là et de mesurer la distance entre vie semi-rurale et vie citadine. **Le Chemin de l'espérance** s'est imposé comme un film majeur du cinéma italien d'après-guerre (représentant l'Italie au Festival de Cannes, sélectionné au festival de Karlovy Vary, Ours d'argent à Berlin en 1951, Oscar pour le scénario) : « Avec le recul, **Le Chemin de l'espérance** constitue le marqueur d'une époque. Le film brosse le tableau d'une Italie qui commence à croire, en 1950, à la reconstruction après les désastres matériels et moraux de la guerre, et à l'avènement d'un monde meilleur » (Jean Gili, *Le Cinéma italien*, Éditions de La Martinière, 2011).
Au fil de cette odyssée toute en tension, provoquée par la fermeture des mines, les élèves comprendront les raisons économiques et sociales qui ont poussé tant d'Italiens à l'exil, et par extension les dangers et les obstacles rencontrés à toute époque sur des routes migratoires.



Un film de Pietro Germi
Italie · 1950 · 1h39

Dans le contexte de l'après-guerre, après la fermeture de la mine de soufre du village, un groupe de Siciliens entreprend un long périple vers l'Italie du Nord puis vers la France, émaillé des promesses d'un passeur malhonnête et de cruelles désillusions devant l'indifférence et l'hostilité des compatriotes rencontrés…

D'après le roman *Cuori negli abissi* (Cœur dans les abîmes) de Nino Di Maria, 1949 **Adaptation** Federico Fellini, Pietro Germi, Tullio Pinelli **Scénario** Federico Fellini, Tullio Pinelli **Image** Leonida Barboni **Musique originale** Carlo Rustichelli Production Lux Film (Roma) – **Avec Raf Vallone** (Saro Camarada), **Elena Varzi** (Barbara Spataro), **Saro Urzi** (Ciccio Dori), **Saro Arcidiacomo** (Carmelo, le comptable), **Francesco Navarra** (Vanni Barilla)…

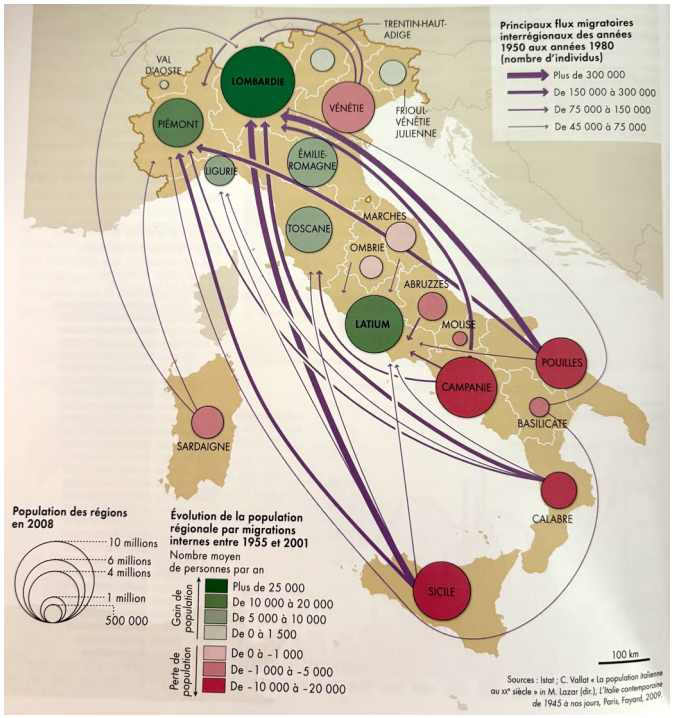
L'Italie de l'après-guerre

UNE LIBERTÉ D'ÉMIGRER RÉTABLIE PAR LA RÉPUBLIQUE PARLEMENTAIRE MAIS ENCADRÉE

En 1946, la République parlementaire italienne, nouvellement créée, adopte une nouvelle Constitution qui rétablit la liberté d'émigrer, supprimée sous le fascisme. L'objectif est double : répondre à la crise économique et au chômage (facteur de déstabilisation sociale) ; mettre en place une émigration organisée qui protège les travailleurs italiens, tout en conciliant liberté de départ et encadrement par l'État, dans un contexte de mobilités internationales croissantes. Si le gouvernement établit un strict contrôle des flux migratoires, c'est aussi et surtout pour générer des retombées financières pour l'économie nationale, sous forme des remises envoyées par les émigrés à leur famille restée au pays. Ainsi les accords signés avec la France en 1945 et 1946 prévoient l'arrivée d'abord de 20 000 travailleurs puis de 200 000, de préférence septentrionaux, et imposent le transfert de 20 à 40% des salaires en Italie ainsi que le versement des allocations familiales. Dès 1945, l'Office national de l'immigration (ONI) prend en charge cette mission. Des accords bilatéraux sont signés avec plusieurs pays d'Europe tels la Belgique, les Pays-Bas, la Suisse, la Tchécoslovaquie. La lourdeur du dispositif conduit à l'essor d'une émigration clandestine. D'après Stéphane Mourlane (cf. références), 40 à 50% des 146 416 Italiens entrés en France entre 1946 et 1950 l'ont fait de manière irrégulière. Les méridionaux sont les plus nombreux à partir : un quart des arrivées en France en 1951, avant de devenir majoritaires par la suite. La Sicile perd un cinquième de sa population jusqu'au début des années 70. Une partie de ce flux se dirige vers le nord de l'Italie qui connaît un « miracle économique ».

UN PAYS À FORTE MOBILITÉ INTERNE

Effectivement, dans la même période, la forte croissance de l'industrialisation, le « miracle italien », s'accompagne d'importants déplacements de population des campagnes vers les grandes villes, particulièrement des régions agricoles pauvres du Mezzogiorno, où la main d'œuvre est nombreuse et peu coûteuse, vers le « triangle industriel » Turin-Milan-Gênes au nord du pays. Des années 50 jusqu'aux années 70, plus de 4 millions d'Italiens quittent le sud pour s'installer dans le nord, un des plus grands déplacements de population en Europe par temps de paix. Les habitants du Nord, eux-mêmes souvent originaires d'autres régions et issus de milieux modestes, accueillent ces nouveaux migrants avec méfiance (« *Vai a casa !* »), voire mépris, (« *mangiatori di limoni !* »). Il n'était d'ailleurs pas rare, à cette époque, de voir des panneaux « Interdit aux chiens et aux Méridionaux », preuve d'un racisme ouvert.



La Sicile des années 1950 : une terre de pauvreté et de misère

Les protagonistes du film sont Siciliens et certains travaillent dans une mine de soufre au centre de l'île à Capodarso, dans la province de Caltanissetta. Opposés à sa fermeture, ils l'occupent mais « *la mine génère un déficit, elle fermera* » **[00 :05 :32].** Dans cette décennie du milieu du XX^{e} siècle, l'extraction du soufre en Sicile est une activité marquée par la dureté et la dangerosité du travail souterrain faiblement mécanisé. Ainsi longtemps premier exportateur mondial de soufre, la Sicile voit ses usines fermer les unes après les autres sous l'effet de la concurrence de pays comme les États-Unis, dont la production, plus modernisée depuis l'application du procédé Frasch, nécessite une main d'œuvre moins importante et se révèle moins coûteuse. La Sicile n'a pas les moyens suffisants pour adopter ce procédé. La Sicile d'alors est avant tout une société paysanne et l'agriculture emploie une grande majorité de la population active. Une production agricole confrontée à des difficultés environnementales telles la sécheresse et la salinisation des sols. En 1950, l'État italien lance une réforme agraire (loi Sila puis « loi de réduction » *leggestralcio*) visant à redistribuer les terres aux paysans, à développer les petites propriétés en réduisant et morcelant les grands domaines fonciers, les latifundios. La même année, un fond public est créé, la *Casa per il Mezzorgiornio*, pour réaliser des travaux de modernisation agricoles (irrigation) et de développement d'infrastructures dans les régions méridionales. L'application de ces réformes est lente et leur réussite partielle. Enfin dans cette Sicile rurale, pauvre, où l'analphabétisme est encore élevé (un quart de la population), la *Cosa Nostra*, mafia sicilienne, représente un frein à tout développement autonome. Elle contrôle de larges pans de l'économie et capte une partie de l'argent public. Ces conditions économiques et sociales difficiles obligent les Siciliens à emprunter « le chemin de l'espérance » pour émigrer en quête de meilleures conditions d'existence.

L'expérience décisive du néo-réalisme

En Italie, l'après-guerre voit émerger un nouveau cinéma qui va se réclamer d'une esthétique de la réalité, en réaction au cinéma de divertissement de la période mussolinienne. Des réalisateurs revendiquent d'abord leurs attaches avec l'esprit de la Résistance anti-fasciste. En 1945, Roberto Rossellini tourne le film fondateur du mouvement **Rome, ville ouverte**, dans lequel il brosse la chronique de la libération de la capitale. Suivront **Païsa** (1947) et **Allemagne année zéro** (1948) qui constituent un triptyque sur la guerre et ses séquelles, élargi à toute l'Italie puis à l'Allemagne. Les autres grandes figures du néoréalisme, Vittorio de Sica (**Le Voleur de bicyclette**, 1948 ; **Miracle à Milan**, 1951 ; **Umberto D**, 1952), Giuseppe De Santis (**Riz amer**, 1949), témoignent du même intérêt pour les déshérités et les drames de l'Italie en ruines. S'inspirant du romancier vériste Giovanni Verga, dans **La Terre tremble** (1948), Luchino Visconti dénonce l'exploitation des pêcheurs siciliens et souligne la nécessité d'une prise de conscience. Pietro Germi et d'autres, Alberto Lattuada, Luigi Zampa, Carlo Lizzari, Renato Castellani, rejoignent le mouvement, chacun à sa manière mais avec un souci commun d'aborder des sujets socio-politiques relatifs aux paysans et aux ouvriers, dans le but de rendre justice à la vie comme elle est. Dans cette aventure, les cinéastes sont assistés par d'éminents scénaristes – dont certains deviendront plus tard réalisateurs – qui écrivent des récits mêlant narration dramatique et description quasi-documentaire de la réalité. À côté de Pietro Germi, figurent au générique du **Chemin de l'espérance** les noms de Federico Fellini et Tullio Pinelli [1] dont la rencontre, en 1946, sera déterminante. Ils formeront un duo de scénaristes au service des plus grands cinéastes de l'époque : outre Pietro Germi avec lequel ils collaborent sur plusieurs scénarios, on retrouve les noms de Alberto Lattuada (**Sans pitié**, 1948) et Rossellini (**Amore**, 1947).



1

L'émigration dans le cinéma italien

D'après Giuseppe Cavaleri, « les premières traces d'une cinématographie que nous pouvons définir en tant que migratoire, remontent à l'ère du cinéma muet. […] Les seuls migrants visibles à l'écran sont [...] les résultats de stéréotypes irréels. Le cinéma d'après-guerre, en revanche, reprend ce thème pour l'exploiter au sein d'histoires vraisemblables où l'on commence à ressentir l'incohérence des représentations sociales passées. Le migrant, et plus précisément l'émigrant, subit les injustices engendrées par une société pauvre et inégalitaire. » Le plus représentatif de ces films est **Rocco et ses frères** de Luchino Visconti (1960), histoire d'une veuve qui, avec ses jeunes fils, abandonne sa Calabre pour s'installer à Milan où elle rejoint l'aîné qui les a précédés. Mais on peut citer aussi **Profession Magliari** de Francesco Rosi (1959, sorti en France en 1979), qui narre les mésaventures d'un ouvrier italien parti pour l'Allemagne, la tête pleine de rêves et d'espoirs ; **Mimi métallo blessé dans son honneur** de Lino Wertmuller (1972), portrait d'un manœuvre sicilien qui refuse de se plier aux règles de la mafia et doit s'expatrier à Turin ; **Pain et chocolat** de Franco Busati (1974) dans lequel un Italien déraciné en Suisse, cherche désespérément du travail et a bien du mal à assumer sa latinité.

Aujourd'hui, du fait de la mondialisation de crises de toute nature, l'Italie est confrontée à l'arrivée de nombreux migrants et le cinéma italien s'empare de cette nouvelle réalité difficile (cf. ciné-dossier **Un village de Calabre**).

Depuis la réalisation du premier film de Fellini, **Les Feux du music-hall**, Tullio Pinelli a participé au sujet et au scénario de tous ses films ou presque.On retrouve dans le cinéma de Pietro Germi quelques-uns des thèmes du néoréalisme. Du constat brut à la critique politique, ses films s'attachent à dénoncer les problèmes sociaux et économiques dans l'Italie de l'immédiate après-guerre (chômage, pauvreté, opposition entre le Nord et le Sud)… Décors naturels et appel à des acteurs non-professionnels sont aussi des caractéristiques d'un style singulier, qui a marqué l'histoire du cinéma et livré de grands classiques.

Pietro Germi

PORTRAIT

18 films en 26 ans de carrière. **Le Chemin de l'espérance** est son 4e long métrage. S'il est aujourd'hui plus connu par ses brillantes comédies « à l'italienne » des années 60 (**Divorce à l'italienne**, 1961 ; **Séduite et abandonnée**, 1964 ; **Ces messieurs-dames**, 1966 ; et indirectement **Mes chers amis**, 1975, son scénario adapté à titre posthume par Mario Monicelli), Pietro Germi s'est d'abord illustré par des drames sociaux. Après des études de mise en scène et d'interprétation au Centre expérimental de cinématographie de Rome, il est l'assistant de Alessandro Blasetti puis commence sa carrière de réalisateur en 1946 avec le film **Le Témoin**. De 1946 à 1958, il tourne des films à prédominance sociale, avec la volonté de porter témoignage sur la situation de l'Italie d'après-guerre (**Jeunesse perdue**, 1948 ; **Au nom de la loi**, 1949 ; **Traqué dans la ville**, 1951 ; **L'Homme de paille**, 1958) puis à partir de **Meurtre à l'italienne** (1959), il se tourne vers des comédies de mœurs, souvent situées en Sicile, analyses souvent amères de la médiocrité et de la petitesse des passions humaines.



Une communauté villageoise solidaire, des personnages attachants

Dès la séquence d'ouverture, le ton est donné, tout le village est présenté en deux groupes se faisant écho : en surface, les silhouettes hiératiques de femmes vêtues de noir, dressées dans un paysage aride, attendant avec dignité ce qui va se décider à la mine [1] ; à 400 m de profondeur, les hommes, fatigués mais décidés à lutter pour la défense de leur travail. Contrairement à ce que suggèrent les affiches à la sortie du film (cf. page 7), le réalisateur s'attache à nous montrer de nombreux instants collectifs : les décisions se prennent au bar ; après le mariage des jeunes amoureux, tout le village accompagne ceux qui ont décidé d'aller chercher du travail ailleurs, ceux qui restent promettant d'aider les membres de la famille trop âgés. Le voyage est émaillé de scènes de partage, de moments de crainte d'être séparés, d'inquiétude pour la jeune femme égarée dans Rome, de réjouissance quand l'espoir renaît. Un fil rouge nous indique ce qui les lie : les chansons, qui participent à la dramaturgie à des moments très particuliers de la narration. Parmi tous ceux qui partent, une figure émerge, celle de Saro incarné par Raf Vallone. Il apparaît comme un homme réfléchi mais résolu, que ses camarades écoutent. C'est lui qui fait face au directeur de la mine et au carabinier descendus au fond de la mine avec l'agent comptable, et qui se résout à remonter. C'est lui aussi qui négocie avec le passeur et qui prend la décision de partir, entraînant les indécis (« Ce ne peut être que mieux qu'ici »). Après les incidents de la gare de Termini, c'est lui qui trouve le camion qui les emmènera loin de Rome, à 12 km de Parme, pour reprendre un train. Il prend la défense de Barbara, molestée par le bandit Vanni, et après le duel qui va l'opposer à ce dernier il sera à la tête du groupe pour traverser les Alpes dans la tempête [2]. Mais les personnages secondaires ne sont pas pour autant négligés. Autour de Saro gravitent une douzaine de personnages, tous bien caractérisés, certains par leur passé (Barbara, Vanni), d'autres par leurs attentes. Le réalisateur s'attache à les faire tous exister, en les identifiant par leur prénom et en consacrant à chacun de petits moments singuliers dans le récit général. Carmelo, le vieux comptable sans famille, les deux jeunes mariés en quête d'un lieu pour leur nuit de noces, Misciu et sa femme, plus âgés mais toujours complices et unis, Mommino le guitariste et son copain boute en train qui lancent les chansons, et ceux qui vont finir par renoncer. C'est tout un pan de cette société villageoise de l'après-guerre, avec ses particularismes, sa vision patriarcale, voire machiste des relations (le mari interdisant à sa femme d'aller embrasser sa fille Barbara). A l'exception de la jeune mariée, les femmes entre elles ne sont pas en reste, sous le poids de la morale religieuse de l'époque, excluant la « fille de mauvaise vie » de leur micro-société. Mais dans l'adversité tous gardent leur dignité et finissent par vaincre leurs préjugés.



1



2

Pistes pédagogiques

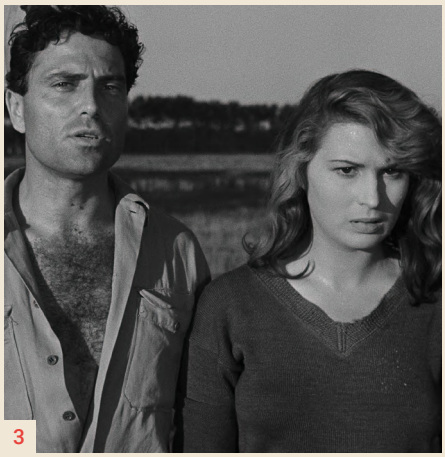
L'ART DE CONVAINCRE

La séquence d'ouverture n'est pas seulement une scène d'exposition classique de présentation des personnages et des enjeux du récit, elle peut être l'occasion de réfléchir à ce qui fait qu'un groupe écoute un leader plutôt qu'un autre. Comparer les discours qui émaillent cette séquence : celui du directeur descendu dans la mine, avec le maréchal et le comptable, pour inciter les mineurs à remonter ; celui hors-champ du syndicaliste sur leurs revendications ; celui, enjôleur du passeur dans le bar, pour les convaincre d'un avenir radieux en France. *Quels arguments chacun d'eux emploie-t-il ? Qu'est-ce qui finalement emporte la décision du groupe ?*

Raf Vallone

PORTRAIT

D'abord critique cinématographique, son article sur les conditions de vie des femmes travaillant dans les rizières italiennes lui vaut d'être remarqué par le réalisateur Giuseppe De Santis qui, en 1948, lui offre le rôle principal de **Riz amer** aux côtés de Silvana Mangano [3] et Vittorio Gassman. Ses débuts de carrière sont marqués par les films néoréalistes dans lesquels il incarne souvent un leader au corps viril, puissant, un homme protecteur, garant de la cohésion du groupe. Courageux, travailleur, toujours digne et pudique, respectueux des femmes, il incarne l'homme du renouveau de l'Italie.



3

Un cinéma des grands espaces au plus près de l'humain

Le film de Pietro Germi relève indéniablement de la tendance néoréaliste du cinéma italien de l'après-guerre, par son sujet, par son rapport aux lieux et par la place qu'il accorde aux enfants dans le récit. Il semble d'ailleurs parfois tourné à hauteur d'enfant, à travers le regard de Buda et ses sœurs, symboles d'innocence. La structure même du voyage et ses étapes ne sont pas sans rappeler **Païsà** (1946), le film de Rossellini sur la progression des troupes alliées libérant le sol italien du sud au nord, de juillet 1943 au printemps 1945.

Ce qui fait surtout la force du film c'est la manière dont Germi filme les Siciliens et les Siciliennes, souvent dans des portraits de groupe au sein duquel les échanges de regards en champ-contre-champ sont chargés en émotion. Parfois au contraire, c'est par le jeu de la profondeur de champ qu'il englobe ses personnages dans de grands espaces, au sein de décors et paysages naturels arides. Le décor sert aussi de repère sur les étapes du voyage (Ex : le personnage de Raf Vallone se détachant sur fond de coupole Saint-Pierre [1]). Lorsque le récit se déroule en milieu urbain, à la gare de Termini ou dans les rues de Rome, c'est le montage qui, à travers des plans très courts de camions et de tramways, ou des plans de citadins pressés, traduit la perte de repères et montre l'indifférence, la condescendance ou même l'hostilité du milieu urbain et des occupants.


1


2

DES CHOIX ESTHÉTIQUES MARQUANTS

La réalisation en noir et blanc et le travail de la lumière sont particulièrement réussis dans les scènes de grands espaces, qu'il s'agisse du village autour de la mine, de la marche dans la campagne d'Émilie ou du passage de la frontière dans les Alpes, pendant la tempête. L'éclairage de la scène dans la mine de soufre est remarquable, sur les corps et les visages luisants des mineurs [2] épuisés par leur séjour au fond, tout comme celui des ombres du groupe de migrants lorsqu'ils cheminent à pied dans la campagne d'Émilie. La bande son présente elle aussi des aspects très intéressants par l'utilisation de chansons intradiégétiques qui soudent les villageois dans les moments importants de leur odyssée. Un film choral à tous les sens du terme ! Si la postsynchronisation et l'usage d'un italien commun gomme les accents et les spécificités des dialectes régionaux (sauf pour Raf Vallone qui s'est doublé lui-même), cela ne nuit en rien aux moments de vie collective ou intime.

DES MOMENTS COMME SUSPENDUS

Le film, d'une structure apparemment simple puisque chronologique, présente toutefois quelques séquences marquantes où le temps semble étiré ou parfois accéléré, souligné par des jeux de regards expressifs [3]. Parmi les temps forts du récit on peut retenir le face à face des ouvriers avec le directeur et le comptable au fond de la mine [00:04:12 à 00:06:34], scène encadrée par l'attente puis le soulagement des femmes et des enfants à la surface ; l'échange avec le passeur dans le bar avec la promesse d'un eldorado ; la confrontation avec les paysans d'Émilie en grève [1:05:53 à 1:10:48] ; le combat au couteau entre Saro et Vanni [4], traité dans la grande tradition des duels de western, avec des champs-contre-champs tantôt en gros plans, tantôt en plans moyens, de pied ou en plongée [1:25:57 à 1:28:56].

Deux séquences particulières semblent se faire écho, tant par la structure que par l'esthétique : celle de l'ouverture [00:03:03 à 00:09:12] et celle de la clôture du film [01:33:47 à 01:35:32]. Au début les silhouettes noires des femmes se détachent sur un ciel blanc, immobiles comme figées [5] ; à la fin, le groupe de migrants apparaît dans le lointain sur une pente


3


4


5


6

enneigée [6]. A l'attente angoissée devant la carrière de soufre, source de misère et de malheur, répond la neige des Alpes, dernière étape avant la délivrance possible.

Toute la séquence finale [à partir de 01:33:47] est portée par la voix off d'un narrateur omniscient (celle de Germi lui-même) qui commente sur un ton grave et incantatoire, le récit (quasi-biblique) de cet exode, avec le souvenir de ceux laissés derrière et l'espoir de jours meilleurs. Cette fin optimiste, qui n'est pas celle du roman et ne correspond guère à la noirceur habituelle du néoréalisme, a été reprochée à Pietro Germi, accusé d'un positivisme béat et naïf, mais il faut rappeler que lors du tournage du film de Mario Soldati, **Fuite en France** (1949), sur lequel il était acteur, dans ce même lieu, il avait eu vent d'une confrontation heureuse entre des migrants calabrais et des douaniers.

L'influence du cinéma américain

Comme l'a écrit Leonardo Sciascia, « Germi venait de découvrir […] que le Far West, le cinéma italien l'avait chez lui à la portée de la main […]. » Cette intuition éclaire l'une des singularités du **Chemin de l'espérance**. Selon Jean A. Gili, Pietro Germi est sans doute le cinéaste italien de sa génération qui a le plus ouvertement revendiqué l'héritage du cinéma américain, et particulièrement celui de John Ford. Cette influence dépasse les seuls motifs narratifs : elle se retrouve dans la mise en scène du groupe en marche, la figure du héros protecteur, l'importance accordée aux paysages, le sens de la communauté et la dimension épique conférée à des personnages ordinaires. Comme le souligne également Luc Chaput, on retrouve chez Germi des éléments directement fordiens : le personnage central héroïque, le duel au couteau ou encore la jeune femme malmenée mais profondément généreuse. Le film apparaît ainsi comme une transposition italienne des **Raisins de la colère** [1] : aux fermiers de l'Oklahoma répondent les mineurs siciliens, à la Route 66 les routes de l'Italie et les cols alpins, à la migration intérieure américaine une émigration clandestine vers la France. Mais Germi ne se contente pas d'imiter Ford : il réinterprète son humanisme à travers le regard du néoréalisme, en ancrant son récit dans les réalités sociales de l'Italie de l'après-guerre. La circulation des influences semble même s'inverser : on peut se demander si la séquence des migrants cheminant péniblement à flanc de montagne dans la tempête de neige n'aurait pas influencé William A. Wellman qui filme une scène très semblable, un an plus tard, dans **Convoi de femmes** (1951) [2], traversée périlleuse des États-Unis par 150 femmes recrutées en 1850 par un grand propriétaire de l'ouest américain pour travailler dans son exploitation agricole, essentiellement composée d'hommes. **Le Chemin de l'espérance** apparaît ainsi comme l'un des exemples les plus féconds du dialogue artistique entre le néoréalisme italien et le cinéma classique hollywoodien.


1


2

Pistes pédagogiques

LES ÉPREUVES DU VOYAGE

Pietro Germi filme avec justesse le chemin éprouvant et périlleux qui mène le groupe de migrants du petit village de Capodarso (Sicile) jusqu'aux pentes des Alpes en passant par le port de Messine, par les villes de Naples, Rome et la campagne d'Émilie Romagne. Il filme aussi les étapes de cette odyssée : l'effervescence et le déchirement du départ ; une rupture avec la famille (les pleurs), avec un village et une histoire (le regard sur le cimetière [3]– sur la côte sicilienne qui s'éloigne comme pour imprimer le souvenir) ; l'émerveillement devant des paysages et des monuments vus pour la première fois [4] ; le chagrin à chaque nouvelle séparation du groupe, à Rome d'abord puis après le départ de la ferme [5] ; enfin l'épreuve du froid, le passage des Alpes, son lourd bilan (la mort du comptable et de son chien) ; la fierté d'être allé jusqu'au bout du périple et l'espoir d'une nouvelle vie. *Quels sont les obstacles auxquels le groupe de migrants doit faire face pendant le voyage ? Pourquoi le groupe de migrants renonce-t-il au déplacement en train après l'arrêt à Rome ?* **S'approprier un langage cartographique** : sur une carte placez les étapes du parcours des migrants en choisissant des figurés adaptés (les villes étapes, traversées, les moyens de transport).

TEMPS DE LA CAMÉRA ET TEMPS DES SPECTATEURS

Pour les jeunes spectateurs d'aujourd'hui, le rythme, l'absence de couleur et l'esthétique du film peuvent sembler singuliers, voire démodés. **Définir les caractéristiques de ce style** en s'appuyant sur le cadrage (échelle des plans, angles de prise de vues), le traitement de la lumière (dans la mine notamment), le choix des lieux (décors naturels)... *Qu'a apporté cette période du néoréalisme à l'histoire du cinéma ?* Spontanéité des personnages, peu de comédiens professionnels, vérité des décors, récit centré sur les préoccupations quotidiennes de personnages pauvres...

COMMENTAIRE EN VOIX OFF

Analyser le texte du commentaire final en voix off, composé en deux parties, le retour sur le passé et la projection vers un avenir. *Quel en est le ton ? Que dit-il de l'Europe en 1950 ? Que révèle-t-il de la personnalité du réalisateur et de son dialoguiste ? Quelles réflexions suscite-t-il aujourd'hui ?* **Faire des recherches** en CDI sur l'espace Schengen et la vision politique des frontières aujourd'hui.

TEXTE DU COMMENTAIRE FINAL

DE FORD A GERMI

Comparer deux séquences : une scène de départ ou de voyage dans **Le Chemin de l'espérance** et dans **Les Raisins de la colère** (cf. cine-dossier.fr).


3


4


5

Italiens du Mezzogiorno : préjugés et discriminations

Le film met en scène une discrimination « intérieure » au pays, révélatrice des profondes fractures sociales et régionales de l'Italie de l'après-guerre. Dès leur départ, Saro et ses compagnons d'infortune comprennent que leur origine les précède. Être Sicilien signifie, aux yeux de beaucoup de leurs interlocuteurs, être pauvre, peu instruit, potentiellement dangereux ou peu fiable. Germi montre que les préjugés circulent avant même que les personnages aient pu s'exprimer. Cette représentation renvoie à une réalité historique : dans l'Italie des années 1950, les habitants du Mezzogiorno (le Sud italien) sont fréquemment victimes de stéréotypes dans les régions plus industrialisées du Nord. Les Siciliens sont assimilés à une population « arriérée », incapable de s'intégrer à la modernité économique.

Le périple est jalonné de scènes où les migrants sont traités comme des indésirables : ils sont accueillis avec méfiance lorsqu'ils cherchent du travail **[1]** ; ils doivent souvent cacher leurs intentions ou éviter d'attirer l'attention des autorités **[2]** ; ils sont régulièrement soupçonnés d'être des vagabonds ou des fauteurs de troubles. Germi insiste sur les regards, les silences, les refus et les attitudes de rejet davantage que sur de longs discours explicites. Cette discrimination apparaît comme une violence quotidienne, ordinaire.

L'un des paradoxes les plus frappants est que ces migrants traversent l'Italie, leur propre pays, avant de la quitter. Pourtant, ils sont traités comme s'ils étaient des étrangers. Cette idée est essentielle : l'unité politique italienne, réalisée au XIX[e] siècle, n'a pas effacé les profondes inégalités économiques et culturelles entre Nord et Sud. Le film suggère qu'il existe plusieurs Italie, séparées par des barrières sociales aussi fortes qu'une frontière nationale. À mesure que les obstacles s'accumulent, la France apparaît comme un ultime espoir. Mais Germi laisse entendre que franchir la frontière ne fera pas disparaître les préjugés : les Siciliens deviendront cette fois des immigrés italiens confrontés à une nouvelle forme de rejet. Le film établit ainsi un parallèle entre les discriminations internes à l'Italie et celles que connaissent les migrants italiens à l'étranger. À travers ces situations, Germi dénonce une société incapable de protéger ses citoyens les plus pauvres. Les préjugés envers les Siciliens servent à justifier leur exclusion économique et sociale. Le cinéaste montre que la misère n'est pas seulement matérielle : elle produit également une perte de dignité lorsque les individus sont réduits à leur origine géographique.



1



2

Pistes pédagogiques

ACCUEIL DES MIGRANTS

Relevez les moments du film où l'accueil des migrants est malveillant. *Pourquoi les personnages sont-ils jugés avant même d'avoir parlé ? En quoi leur accent ou leur origine deviennent-ils des marqueurs sociaux ? Les Siciliens sont-ils traités comme des citoyens italiens à part entière, par les autorités ? par les Italiens des autres régions ?* **Débat** en classe sur les ressemblances entre ces discriminations et celles que connaissent aujourd'hui certains migrants – cf. références cine-dossiers.fr : **Interdit aux chiens et aux Italiens** et **Un village de Calabre**.

LES MINES DE SOUFRE

Décrivez la mine de soufre, l'extérieur, l'intérieur à la surface et dans la galerie. *Que nous apprend-elle des conditions de travail des mineurs ?* **Identifiez** les raisons pour lesquelles les ouvriers font grève. Dans un discours proclamé sur une place du village, un homme fait la promotion d'un syndicat qui lutte contre le capitalisme. Cette thématique peut faire l'objet d'un exposé en classe sous forme de carte mentale pour initier les débats autour des enjeux et des problématiques de la Sicile dans les années 1950.

LES PERSONNAGES SUR LES AFFICHES

Comparer les deux affiches promotionnelles du film, version italienne et version française (en couleurs pour un film en NB !). Toutes les deux mettent l'accent sur un des couples du film, le duo de copains musiciens sur la première, aux couleurs éclatantes, le couple de Saro et Barbara, vedettes plus connues, sur la seconde, avec en arrière-plan l'évocation de deux moments du voyage. Ce qu'elles ont en commun, c'est le cadrage en plan rapproché, en légère contre-plongée, le regard levé vers un avenir plein d'espoir. Deux images résolument chaleureuses qui détonent par rapport aux difficultés rencontrées dans le film.



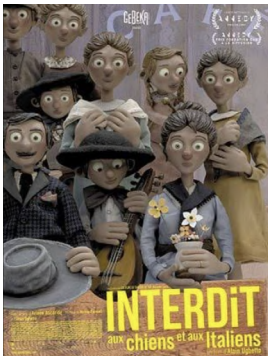












Bibliographie

Histoire et migrations

· **Laure Teulières** (sous la dir.), ***Italiens. 150 ans d'émigration en France et ailleurs***, Editalie, juin 2017. Réflexions de chercheurs et d'universitaires et témoignages des émigrés ou de leurs descendants. Un panorama historique de l'émigration italienne post-unitaire (XIXe-XXe siècle).

· **Virginie Baby-Collin**, **Sophie Bouffier** et **Stéphane Mourlane** (Dir.), ***Atlas des migrations en Méditerranée de l'Antiquité à nos jours***, Actes Sud, 2021. Plus de 70 spécialistes se sont donnés comme objectif de montrer comment les migrations ont façonné les sociétés et les cultures méditerranéennes.

· **Aurélien Delpirou**, Stéphane Mourlane, ***Atlas de l'Italie contemporaine. En quête d'unité,*** préface de Marc Lazar, cartographie d'Aurélie Boissière, Paris, Éd. Autrement, 2011.

Articles

· **Stéphane Mourlane**, « Sur les traces de l'immigration italienne », livret du DVD, Ed. Tamasa.

· **Stéphane Mourlane** et **Dominique Païni** (sous la dir.), « Ciao Italia ! Un siècle d'immigration et de culture italiennes en France (1860-1960) », catalogue éponyme de l'exposition à Paris, MNHI, 28 mars-10 septembre 2017, Éd. de la Martinière, coll. « Histoire des sociétés », Paris 2017.

· **Caroline Douki**, « 26 millions d'émigrés », L'Histoire, collections 50, janvier-mars 2011. L'autrice aborde l'essor, la diversité de ces causes et les spécificités de l'émigration italienne des années 1870 aux années 1950.

Pietro Germi et Cinéma italien

· **Orio Caldiron**, ***Pietro Germi. Le cinéma frontalier***, Paris, Gremese, 1995. Véritable monographie de référence avec une biographie, une analyse film par film, une chronologie, une filmographie complète ainsi que des témoignages de collaborateurs (Zavattini, Monicelli, Damiani, etc.).

· **Jean A. Gili, *Le cinéma italien***, Éditions de La Martinière, 2011. Panorama de la production cinématographique italienne par grandes périodes de 1896 à 2011, avec une préface d'Ettore Scola, une filmographie générale, la liste des récompenses internationales, un index des films analysés et une bibliographie.

Filmographie

· **Fuite en France** de Mario Soldati, Italie, 1949 (1h35). La guerre à peine finie, un chef fasciste essaie de fuir au-delà des Alpes, à travers les neiges du Val di Susa, en utilisant son fils pour lui servir de bouclier. Pietro Germi y tient un rôle secondaire (Tembien).

· **Interdit aux chiens et aux Italiens** de Alain Ughetto, France, Italie, Belgique, 2022 (1h10). Ce film d'animation retrace l'histoire et l'exil des grands-parents du réalisateur partis d'Italie au début du XXe siècle pour rejoindre la France.

· **Toni** de Jean Renoir, France, 1934 (1h21). Comme beaucoup de ses compatriotes italiens, Toni débarque en train pour travailler dans les carrières de pierre de Provence.

· **Rocco et ses frères** de Luchino Visconti, Italie, France, 1960 (2h57). Fuyant la misère dans laquelle elle a sombré depuis qu'elle est veuve, Rosaria abandonne sa Calabre pour s'installer à Milan, avec ses jeunes fils.

· **Les Raisins de la colère** de John Ford, États-Unis, 1940 (2h09). L'histoire de l'exode de la famille Joad, des fermiers pauvres de l'Oklahoma chassés de leurs terres par la sécheresse du Dust Bowl et la dureté des banques pendant la Grande Dépression.

Ressources en ligne

· **http://preo.ube.fr/textesetcontextes**
Giuseppe Cavaleri, « La question migratoire exprimée par le cinéma italien : du stéréotype aux récits réalistes », Textes et contextes [En ligne], 12-1 | 2017 : Mémoire de l'émigration et identité italienne à l'heure de l'immigration.

· **https://shs.cairn.info/**
Matteo Sanfilippo, « Les migrations italiennes : un aperçu statistique sur la longue durée », Revue européenne des migrations internationales, 2018/1 Vol. 34, p. 29 à 52.

· **https://id.erudit.org/**
Luc Chaput, « Pietro Germi et le goût du bel ouvrage », un article de la revue Séquences, Numéro 207, mars–avril 2000, p. 22–23. Diffusion numérique : 16 avril 2010.

· **https://shs.hal.science/**
Hommes et migrations, 2017, L'Europe en mouvement, 1317-18. **Stéphane Mourlane**, **Matteo Sanfilippo**, « Mémoires de migrations entre Italie et France », pp.25-36. **Hadrien Dubucs**, **Stéphane Mourlane**, « Les migrations intra-européennes d'hier à aujourd'hui », pp.6-14.

· **https://www.cinematheque.fr/**
Jean-François Rauger, « L'homme qui fumait des cigares toscans », Cinémathèque française, 2024.

· **https://www.histoire-immigration.fr/**
Le site du Musée de l'histoire de l'immigration du Palais de la Porte Dorée propose de nombreuses sources comme des témoignages, extraits de journaux, dossiers thématiques et podcasts sur l'immigration italienne en France.

cine-dossiers.fr

D'autres dossiers qui croisent les mêmes thématiques sont disponibles sur le site des Ciné-dossiers :

· **Interdit aux chiens et aux Italiens**
· **Les Raisins de la colère**
· **Un village de Calabre**
· **Rêves d'or**

Ciné-dossier rédigé par Michèle Hédin, enseignante de lettres et histoire à la retraite et **Raphaelle Banvillet Rambert**, professeure d'histoire-géographie et EMC, toutes deux membres du groupe pédagogique du FIFH.

Coordination éditoriale : **François Aymé** et **Julia Pereira**.