

**LAMPEDUSA SNOW DE LINA PROSA
OU LE DRAME D'UN MIGRANT AFRICAIN**

RITA FREDA

Dramaturge & Doctorante

Centre d'études théâtrales de l'Université de Lausanne

Rita.Freda@unil.ch

En Afrique, il n'y a rien qui ressemble à la neige...¹

Résumé : En 2016, la metteuse en scène romande Simone Audemars signe une réalisation de *Lampedusa Snow* de Lina Prosa. Ce monologue théâtral trouve sa source dans le réel : en 2011, une centaine de réfugiés africains ayant fui la Libye, accostent à Lampedusa et sont transférés à 1'800 mètres d'altitude dans les Alpes lombardes. Quel rayonnement médiatique a connu cette histoire ? Comment Lina Prosa s'en empare-t-elle après l'avoir découverte dans les pages d'un entrefilet de *La Repubblica* ? Enfin, quels sont les enjeux du texte révélés par les options de mise en scène prises par Simone Audemars ?

Mots-clefs : Théâtre, Réel/Fait divers, Migration, Hospitalité, Événement

Abstract (translated into English by Hannah Davis): In 2016, the Swiss-French director Simone Audemars oversaw a production of Lina Prosa's *Lampedusa Snow*. Prosa's theatrical monologue was inspired by a true story: in 2011, more than one hundred African refugees fled the war in Libya and arrived in Lampedusa, where they were resettled 1,800 meters above sea level in the Lombard Alps. How has this story reverberated in the media? How did Lina Prosa make use of the story after discovering it in the form of a brief article in the newspaper *La Repubblica*? Which aspects of the text are ultimately brought to light by Simone Audemars' directorial choices?

Keywords: Theater, News/true story, Migration, Hospitality, Event

¹ Remarque extraite du témoignage d'un réfugié africain (qui s'exprime en anglais, et dont la voix est recouverte par celle du traducteur italien), diffusé dans un reportage radiophonique réalisé par Andrea Tornago, pour Radio Popolare, Milan, le 1^{er} septembre 2011. <http://www.k-pax.eu/page.php?area=12&idp=40> [Consulté le 20/X/2018]. Sauf mention explicite, je traduis.

Des faits divers sur scène

Durant la saison 2016-2017, Simone Audemars présente à l’affiche de trois théâtres, sis autour de l’Arc lémanique, sa réalisation de *Lampedusa Snow*, un monologue signé par Lina Prosa ². En qualité de dramaturge, j’accompagne la metteuse en scène dans une phase préparatoire de sa création scénique, consacrée à mieux cerner le geste esthétique affirmé par l’auteure italienne, dont la pièce s’ancre dans l’actualité migratoire. La première composante de son titre l’annonce en effet tandis que la portée de la seconde se livre comme une énigme qui se laissera percer au fil de la lecture pour les uns, au cours de la représentation théâtrale pour les autres. *Lampedusa* est le nom d’une petite île sicilienne, située entre la Tunisie et l’archipel de Malte, qui depuis les années 1990 – ainsi que le savent si bien ses habitants ³ –, voit échouer sur ses rivages des hommes, des femmes et des enfants, épuisés, ayant survécu à leur traversée de la Méditerranée ainsi que les cadavres de ceux qui ont perdu la vie au cours d’un périple accompli sur des embarcations de fortune. *Lampedusa Snow*. Par le détour d’un vocable anglais simplement juxtaposé à la localisation géographique, l’insolite fait irruption dans la perception de la réalité. De la neige sur Lampedusa ? De la neige sur ce petit territoire méditerranéen, plus proche de l’Afrique que de l’Italie ? Comment est-ce possible ? Cette neige est-elle météorologique ou métaphorique ? Il s’agira d’entrer dans le corps du texte théâtral pour avoir des premiers éléments d’éclaircissement à ce propos.

Lampedusa Snow est en prise avec le réel. Dans la didascalie d’ouverture, Lina Prosa précise avoir trouvé sa « source » dans « les faits divers » (Prosa, 2014a: 10). Cette locution, déclinée au pluriel par le traducteur Jean-Paul Manganero, correspond dans la langue source, à « *fatti di cronaca* », soit à des « fait[s] significatif[s], digne[s], d’être publié[s] » ⁴. L’expression renvoie bien à l’acception journalistique du terme

² *Lampedusa Snow* de Lina Prosa. Traduction en français de Jean-Paul Manganaro. Mise en scène : Simone Audemars. Assistanat : Philippe Tiokinski. Dramaturgie : Rita Freda. Avec Aymeric Trionfo. Scénographie et costume : Roland Deville. Réalisation du costume : Coralie Chauvin. Son : Michel Zurcher. Construction du décor et régie générale : Dorian Nahoun. Administration : Laurence Krieger-Gabor & Johanna Etchecopar. A l’Oriental-Vevey : du 23 au 27 novembre 2016. A la Grange de Dorigny : du 1^{er} au 3 décembre 2016. Au Théâtre Le Châtelard, de Ferney-Voltaire, les 10 et 11 décembre. Le spectacle a été repris la saison suivante à la Comédie de Genève : du 13 au 25 mars 2018.

³ « Nous vivons ce phénomène depuis 20 ans [...] » : observation d’un habitant de l’île de Lampedusa rapportée par Margherita Nasi, in *Libération*, 8 août 2011.

⁴ « *Fatto, episodio di [cronaca], rilevante, degno d’essere pubblicato per il suo interesse* », d’après *Il Nuovo Zingarelli. Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, 1988, p. 491.

« *cronaca* » (la « chronique »), qui figure par ailleurs dans le texte original de la pièce et qui désigne, en italien, une « information écrite sur des événements nationaux ou internationaux d'intérêt majeur, fournie par les journaux quotidiens ou périodiques »⁵. Marc Lits note que la notion de « fait divers » est « intraduisible » tant son référent varie d'une ère linguistique ou géoculturelle à l'autre. Il relève néanmoins qu'à chaque fois que le terme « trouve une traduction dans d'autres langues, [il] est davantage référé au traitement informatif qu'à l'événement lui-même », qu'il n'est donc pas « un fait au sens propre », mais « un fait relaté dans un média » (Lits, 2007: 112). Annick Dubied met en exergue le même préalable à toute réflexion sur cette notion si difficile à saisir : « Le fait divers est une mise en scène médiatique, on ne le “ rencontre pas ” dans la rue, c'est son écriture et sa mise en images qui le constitue » (Dubied, 2004: 6). Ailleurs, récapitulant certains critères permettant de définir le prototype du fait divers, elle note que l'un d'eux consiste en l'établissement d'un lien rare, inusuel, surprenant entre deux éléments qui se retrouvent soudainement associés⁶. Elle emprunte ce trait à Roland Barthes qui, dans une analyse restée fondatrice, affirmait : « Il n'y a pas de fait divers sans *étonnement* (écrire c'est s'étonner) ; or, rapporté à une cause, l'étonnement implique toujours un trouble, puisque dans notre civilisation, tout *ailleurs* de la cause semble se situer plus ou moins déclarativement en marge de la nature, ou du moins du *naturel* » (Barthes, 1964: 35). *Lampedusa Snow*, un titre oxymorique – qui surprend et suscite l'interrogation – semble se faire l'écho de l'*étonnement* et du *trouble* éprouvés par Lina Prosa au moment où elle a découvert, par l'intermédiaire de son traitement médiatique, un fait réellement advenu. Le monologue, aussitôt après l'achèvement de son écriture à la date du 1^{er} septembre 2012, vient former un diptyque avec un autre monologue traitant également de la réalité migratoire contemporaine, écrit quelques dix ans auparavant, au fil duquel une femme africaine se raconte alors même qu'elle est en train de se noyer non loin des côtes de l'île italienne⁷. Comment s'entrelacent dans l'écriture dramatique de Lina Prosa fiction et référence aux migrants d'aujourd'hui ?

⁵ « Informazione scritta su eventi nazionali e internazionali di maggior interesse, fornita da giornali quotidiani e periodici » : *ibidem*.

⁶ Annick Dubied, « Les récits de fait divers et les récits people : norme, intimité, identité », in *Médias & Culture*, Hors-série n° 2, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 35.

⁷ Lina Prosa, *Lampedusa Beach*, suivi de *Cassandra on the road, Programme-Penthésilée : entraînement pour la bataille finale*, traduit de l'italien par Jean-Paul Manganaro, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2012, p. 10. Durant la saison 2017-2018, à l'affiche de la Comédie de Genève, figurent dans la même page

Du réel, du fait divers et de l'événement

Dans les médias, les rescapés ou les morts de la migration méditerranéenne sont fréquemment appréhendés comme des « non-événements » (Ritaine, 2015: 118), réduits à des abstractions, à des nombres, à des statistiques. Contrairement à la longue liste de ceux qui l'ont précédé pendant quelque vingt ans, le naufrage du 3 octobre 2013 – qui fait cent cinquante disparus, trois cent soixante six morts retrouvés et cent quarante huit survivants⁸ – vient heurter le quotidien des Lampedusiens, de manière traumatique⁹. En raison de son ampleur, et parce qu'il a lieu à quelques kilomètres à peine des plages de Lampedusa, il est perçu dans toute sa violence, dans toute sa spectacularité. Comment continuer à feindre d'ignorer les dangers encourus par ceux qui affrontent la Méditerranée ? Comment ne pas être ébranlé par ce réel, par la vue des cadavres qui flottent sur l'eau et qui s'échouent sur les rives ? Comment se soustraire à la violence engendrée par tous ces morts, soudainement si visibles quand d'autres disparaissent au fond des flots ? Tragique, le naufrage du 3 octobre est immédiatement connu du monde entier grâce à la presse écrite, les informations télévisuelles, numériques et radiophoniques. Loin d'être le premier du genre, il acquiert pourtant rapidement le statut d'événement et « signe l'inscription définitive du thème des naufrages migrants en Méditerranée dans le débat public » (Ritaine, 2015: 120). C'est sa médiation même, selon une observation empruntée à Pierre Nora, qui le constitue en événement¹⁰. Par ailleurs, il devient événement aussi parce qu'il marque une « rupture sociale de l'intelligibilité », selon des considérations

de programmation : la reprise de la mise en scène par Simone Audemars de *Lampedusa Snow* et la création de la mise en scène par Maryse Estier de *Lampedusa Beach*. En 2013, le diptyque devient trilogie, avec l'écriture de *Lampedusa Way* (non plus un monologue mais un dialogue pour deux personnages) : cf. Lina Prosa, *Lampedusa Way*, traduit de l'italien par Jean-Paul Mangagaro, Les Solitaires Intempestifs, Besançon, 2014. Ces trois textes de théâtre ont paru dans une même édition italienne : Lina Prosa, *Trilogia del Naufragio. Lampedusa Beach. Lampedusa Snow. Lampedusa Way*, prefazione di Muriel Mayette, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2013. En 2016, Lina Prosa écrit *Ritratto di Naufrago Numero Zero*, autre monologue sous-titré – d'après le tapuscrit dont elle m'a adressé une copie le 22 novembre 2016 – *Appendice alla Trilogia del Naufragio (Portrait du Naufragé Numéro Zéro. Appendice à la trilogie du Naufrage)*.

⁸ *ibidem*.

⁹ Cf. Guido Nicolosi et Ketty Panebianco, « Les morts de Lampedusa », in *Communications*, n° 97, Paris, Seuil, 2015/2, pp. 161-176.

¹⁰ Pierre Nora relève que la médiatisation non seulement relaye l'événement, mais le constitue : « Presse, radio, images, n'agissent pas seulement comme des moyens dont les événements seraient relativement indépendants, mais comme la condition même de leur existence. La publicité façonne leur propre production. Des événements capitaux peuvent avoir lieu sans qu'on en parle. [...] Le fait qu'ils aient eu lieu ne les rend qu'historiques. Pour qu'il y ait événement, il faut qu'il soit connu » : « L'événement monstre », in *Communications*, n° 18, Paris, Ecole pratique des hautes études-Centre d'études de Communication de masse, 1972, p. 162.

élaborées – dans le champ des sciences sociales – par Alban Bensa et Eric Fassin : « Même quand chacun reconnaît l'événement, nul n'est certain de l'identifier. Ce qui caractérise l'événement, ce sont donc à la fois l'évidence d'une rupture et l'incertitude quant à sa signification » (Bensa et Fassin, 2002: 10). D'où la nécessité pour comprendre un événement de ne pas s'en tenir à « l'évidence de sa manifestation », mais de le mettre en perspective, de lui donner du sens (*ibidem*: 9).

Lina Prosa est née et vit en Sicile. Impossible pour elle de se parer d'indifférence ou de s'enfermer dans le déni face à ces drames. Très vite, ceux-ci marquent de toute évidence pour elle une « rupture [...] dans l'intelligibilité » (*ibidem*: 10). Forte d'une sensibilité nourrie de culture et de mythologie grecques, elle confie que cela lui est « très difficile, depuis toujours, d'accepter les tragédies qui arrivent en Méditerranée »¹¹ ; de constater que « la mer d'Ulysse [...] est] aujourd'hui un laboratoire de mystification, de misère morale et politique, de mort, à cause de l'égoïsme et des intérêts du pouvoir constitué »¹². Elle en est convaincue : « le mythe, l'écriture, la dramaturgie antique et contemporaine sont des espaces de rétablissement de la justice en dehors des tribunaux et des lieux de décision » (Prosa, 2017: 105). Parce que la presse écrite autant que les médias audiovisuels ne s'intéressent guère au vécu des individus qui migrent, à leurs motivations, les donnent à voir le plus souvent comme des groupes ou des masses, l'auteure a ressenti la nécessité, par le détour du théâtre, de leur donner un nom, un passé, des espérances. Elle l'affirme : l'histoire de Shauba, dans *Lampedusa Beach*, s'inspire des « faits divers »¹³ et « ressemble à celle de nombreux êtres humains qui ont cherché à rejoindre, sans succès, nos côtes, qui sont morts dans notre mer, et qui sont pour nous des

¹¹ Lina Prosa, d'après l'entretien vidéo « *Lampedusa Beach* de Lina Prosa : Le contexte menant à l'écriture » : cf. <https://www.theatre-contemporain.net/video/Lampedusa-Beach-de-Lina-Prosa-le-contexte-menant-a-l-ecriture?autostart> [Consulté le 20/X/2018]

¹² Lina Prosa, propos recueillis par Laurent Muhleisen, « Triptyque du naufrage », texte paru dans le programme *Triptyque du naufrage* [Titre générique sous lequel ont été programmés dans une mise en scène de l'auteure *Lampedusa Beach*, *Lampedusa Snow* et *Lampedusa Way*], Théâtre du Vieux-Colombier / Comédie-Française, du 31 janvier au 5 février 2014, np.

¹³ « Le fait divers pour moi. Seulement les faits divers » - tels sont les premiers mots de la réponse donnée par Lina Prosa à la question : « Quelles œuvres (textes ou œuvres plastique) ont pu inspirer ou traverser l'écriture de ce [*Lampedusa Beach*] ? », d'après l'entretien vidéo : « *Lampedusa Beach* de Lina Prosa : Le contexte artistique / Les thèmes abordés » : <https://www.theatre-contemporain.net/video/Lampedusa-Beach-de-Lina-Prosa-le-contexte-artistique-Les-themes-abordes?autostart> [Consulté le 20/X/2018] En-deçà ou au-delà de la question de l'aisance qui serait celle de l'auteure s'exprimant ici directement en français, le glissement, ou l'oscillation, entre le singulier et le pluriel retient l'attention. Ne pourrait-on pas en effet affirmer que dès lors qu'il se décline au pluriel, le fait divers n'en est plus un ?

anonymes »¹⁴. Elle précise : « Shauba est un nom d'invention, mais il vaut pour toutes les femmes qui n'ont pas survécu dans l'ancienne mer d'Ulysse, qui ne peuvent plus protester au bureau d'état civil d'une ville quelconque occidentale »¹⁵. Par rapport à celle de Shauba, l'histoire de Mohamed, le protagoniste de *Lampedusa Snow*, émerge de façon singulière du flux médiatique des drames et des tragédies humaines qui se déroulent encore aujourd'hui en Méditerranée. Elle semble en effet s'originer dans *un fait divers* plutôt que dans *les faits divers*. Dans une note liminaire, Lina Prosa donne des indications sur l'identité du personnage qui va faire entendre sa voix, sur sa « préhistoire », sur la situation dans laquelle il se trouve, sur le lieu de l'action : « Un émigrant africain, débarqué à Lampedusa, est conduit dans un chalet de montagne, sur les Alpes orobiques. Il reste là pendant des mois dans l'attente que sa demande d'asile politique soit examinée » (Prosa, 2014a: 10). Ces informations succinctes sont-elles pure fiction ou s'inspirent-elles d'un fait divers qui se serait frayé une brèche dans l'actualité migratoire ?

Ailleurs que dans le péri-texte de *Lampedusa Snow*, Lina Prosa raconte que c'est en lisant les pages de *La Repubblica*, dans le courant de l'année 2011¹⁶ ou 2012¹⁷, qu'elle a pris connaissance d'un épisode dont elle a perçu toute l'incongruité. Comment admettre en effet qu'une centaine de migrants africains ayant rejoint Lampedusa après avoir survécu aux dangers d'un voyage en mer, aient été amenés à traverser du sud au nord la péninsule italienne ; puis qu'ils aient été logés dans les Alpes orobiques (lombardes), près de Bergame, pendant quelque six mois dans l'attente d'un titre de séjour¹⁸ ? Sans commenter plus avant, Lina Prosa témoigne du soudain surgissement en elle d'une perception inédite : « J'ai trouvé délirant que ça se passe dans la société où je vis, où je respire »¹⁹. Dans des notes écrites en accompagnement à sa mise en scène de *Lampedusa Snow* – présentée au Teatro Biondo de Palerme durant la saison

¹⁴ Propos de Lina Prosa, cité d'après Erika Reggi, in *Io donna*, 13 mars 2013.

¹⁵ Lina Prosa, « Lampedusa Beach » (février 2013), texte inséré dans le dossier de presse réalisé par la Comédie-Française pour la mise en scène de ce monologue par Christian Benedetti, à l'affiche du Studio-Théâtre, du 4 au 28 avril 2013, Paris, p. 4. Ce dossier de presse accompagne en fait deux réalisations du même metteur en scène. Dans cette même salle du Studio-Théâtre de la Comédie-Française, du 21 mars au 28 avril 2013, Christian Benedetti met en scène *Existence* d'Edward Bond.

¹⁶ Lina Prosa, citée par l'AFP, in *Le Parisien* du 24 janvier 2014.

¹⁷ Lina Prosa, citée par Maria Lombardo, in *La Sicilia* du 2 décembre 2013.

¹⁸ D'après Lina Prosa, citée : par Laura Putti, in *La Repubblica* du 29 octobre 2013 ; par Maria Lombardo, in *La Sicilia* du 2 décembre 2013 ; par l'AFP, in *Le Parisien* du 24 janvier 2014. Lina Prosa, en faisant référence à sa source médiatique, parle même de « l'histoire de migrants déportés dans les Alpes » (cf. l'AFP, in *Le Parisien* du 24 janvier 2014).

¹⁹ Lina Prosa, citée par l'AFP, in *Le Parisien* du 24 janvier 2014.

2014-2015 –, elle éclaire autrement encore l’entrelacement d’associations, de sensations, de cognitions étranges qui se sont télescopées en elle, et à partir desquelles elle présente l’une des épreuves affrontées par le personnage de Mohamed : « Il se retrouve à combattre le froid, le gel. (...) Comme cela est dit au début du texte, Mohamed est comme une seiche sur la neige »²⁰.

Un fait divers et son rayonnement

En s’en tenant à une recherche effectuée sur les seules archives en ligne de *La Repubblica*, portant sur les vingt-quatre mois ayant précédé l’année 2013, est-il possible de retrouver l’article portant sur le fait divers ayant inspiré l’écriture de *Lampedusa Snow* ? Après avoir combiné les mots « Val Camonica » (Prosa, 2014a: 37) (nom de la région alpine, explicitement mentionnée par Mohamed, dans laquelle se prolonge le temps de son attente) et « profughi » (« réfugiés »)²¹, deux résultats s’affichent et renvoient à un même article, consultable en ligne, paru le 3 août 2011. A sa lecture, on apprend qu’à cette date, depuis trente-six jours, dans la structure hôtelière de la station de ski de Montecampione sont accueillis quelque cent hommes, âgés de seize à quarante-cinq ans, originaires d’une douzaine de pays d’Afrique (Soudan, Guinée, Mali, Togo, Sénégal, Nigeria, Syrie, Ghana, Gambie, Côte d’Ivoire, Guinée, Tchad, Niger, Cameroun) ; que ceux-ci ont fui la guerre qui a éclaté en Libye, où ils vivaient et travaillaient depuis de nombreuses années ; qu’ils ne savent combien de temps ils resteront « exilés dans les Alpes », à devoir lutter contre le « froid », les « maladies » et la « solitude » ; qu’ils vivent comme hors du monde ; qu’ils sont fatigués et se sentent abandonnés ; que chacun d’entre eux, nourri et logé, rapporte aux propriétaires de la résidence alpine 40 euros par jour²². Cet article est-il celui par l’intermédiaire duquel Lina Prosa a été informée de ce fait divers ? Tel n’est pas le cas, l’auteure se souvient

²⁰ Lina Prosa, « La riconciliazione del nero e del bianco » [« La réconciliation du noir et du blanc », texte paru dans le Programme de salle du Teatro Biondo, en accompagnement à la mise en scène par l’auteure de *Lampedusa Snow*, du 26 février au 8 mars 2015, [p. 6].

²¹ Cette combinaison succède à une recherche opérée sur ce même site et restée infructueuse à partir de la conjonction des mots « Val Camonica » et « migranti » (« migrants »).

²² Paolo Berizzi, « I cento profughi esiliati sulle Alpi, tra freddo, malattie e solitudine » [« Les cent réfugiés exilés dans les Alpes, entre froid, maladies et solitude »], in *La Repubblica*, 3 août 2011 : cf. <https://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2011/08/03/cento-profughi-esiliati-sulle-alpi-tra.html?ref=search> [Consulté le 20/X/2018]

plutôt d'un entrefilet de *La Repubblica* et précise qu'il y était question d'un séjour en montagne de quelque six mois ²³.

En prolongeant la quête de données sur la Toile, et en conjuguant cette fois les mots clefs « profughi » et « Montecampione » (ce dernier en lieu et place de « Val Camonica »), il s'avère que le sort réservé à ces réfugiés subsahariens a été plus d'une fois médiatisé ²⁴. Il a été relayé en effet d'abord par la presse locale – notamment par *Bresciaoggi* ou *Il Giornale di Brescia* ; ensuite par la presse nationale – entre autres par *La Repubblica*, *Il Fatto quotidiano* ou *L'Unità* ; enfin par la presse écrite et audiovisuelle européenne – via un sujet réalisé par Salvatore Aloise pour le télé-journal du soir d'Arte du 11 août 2011 ²⁵, et un reportage signé du même journaliste, paru dans *Le Monde* du 12 août 2011 ²⁶ (sous la rubrique « International & Europe »), puis repris quatre jours plus tard sur le site du *Guardian* ²⁷. Les médias se sont intéressés à l'histoire de ces réfugiés dès l'annonce de leur arrivée à Montecampione (en juin 2011). Ils ont ensuite rendu compte de leur abandon dans une structure hôtelière éloignée de quelque vingt kilomètres du village le plus proche ; de leur marche en direction de la vallée lorsqu'ils tentèrent d'attirer l'attention des autorités sur leurs conditions de vie intenable (en septembre 2011) ; des nouvelles opportunités d'hébergement qui leur furent proposées enfin dans des villages du Val Camonica (en octobre et novembre 2011). Les journalistes n'ont pas oublié par la suite ce fait divers. Ponctuellement en effet, à l'échelle tant locale, que nationale, voire européenne, durant les mois et les années qui suivent ce transport à 1'800 mètres d'altitude, ils reviennent sur le sujet, pour se souvenir et mettre en perspective les

²³ Lina Prosa, lors d'un échange en italien via skype avec Rita Freda, le 28 octobre 2016.

²⁴ La Cooperativa Sociale k-pax onlus (active dans l'assistance et l'accueil de demandeurs d'asile et de réfugiés) a rendu accessibles sur son site (cf. <http://www.k-pax.eu>), entre autres documents ou archives, leurs propres revues de presse : locale (cf. <http://www.k-pax.eu/archivio.php?area=30>) ; nationale (cf. <http://www.k-pax.eu/archivio.php?area=32>) ; et internationale (cf. <http://www.k-pax.eu/archivio.php?area=33>).

²⁵ « Le Monde et TG Arte. Rifugiati di Brescia, ne parlano i media francesi » [« Le Monde et le TJ Arte. Réfugiés de Brescia, les médias français en parlent » : information relayée à la date du 16 août 2011 sur le site de la CGIL [Confederazione Generale Italiana del Lavoro – la plus ancienne organisation syndicale italienne] Camera del lavoro di Brescia : cf. http://www.cgil.brescia.it/sito_cgil/public/article.php?classic=&type=&id=2492&sss=cgil&t=LE-MONDE-E-TG-ARTE

²⁶ Salvatore Aloise, « Italie : des migrants arrivés à Lampedusa se morfondent dans la montagne lombarde », in *Le Monde*, le 12 août 2011.

²⁷ Salvatore Aloise, « From Libya via Lampedusa, migrants languish in an Italian ski resort », article mis en ligne sur le site du quotidien britannique *The Guardian*, le 16 août 2011 : cf. <https://www.theguardian.com/world/2011/aug/16/lampedusa-migrants-italian-ski-resort> [Consulté le 20/X/2018]

conditions d'accueil inappropriées imaginées par des autorités italiennes ayant réagi dans l'urgence à l'afflux important de migrants arrivés dans le pays lors des événements liés au Printemps arabe ou aux conflits libyens ²⁸.

L'histoire des réfugiés de Montecampione fait bien événement, tant dans l'acception donnée à cette notion par Pierre Nora que dans celle définie par Alban Bensa et Eric Fassin. Et même si elle ne trouve pas à travers le monde le même retentissement que le naufrage du 3 octobre 2013, elle semble inviter à concevoir autrement la notion d'hospitalité, à lui donner du sens en prenant davantage en considération les difficultés de ces êtres humains qui, au péril de leur vie, ont quitté leur pays dans l'espoir d'un avenir meilleur. Au fil de la collecte de renseignements, il apparaît que l'aventure des réfugiés de Montecampione a inspiré durant l'année 2012 non seulement l'écriture par Lina Prosa de *Lampedusa Snow*, mais aussi la réalisation du documentaire *Il Rifugio* par Francesco Cannito et Luca Cusani ²⁹ ainsi que celle du photoreportage *Black Snow* signé par Joan Bardeletti ³⁰. Les réalisateurs indépendants confient avoir découvert le fait divers au détour d'un article paru dans *La Repubblica* en juillet 2011. Désireux d'en savoir plus, ils se sont rendus à Montecampione. Impressionnés par la situation des réfugiés, trouvant le lieu particulièrement « suggestif et visuellement fort », ils se sont lancés dans le courant de ce même mois dans un tournage qui a duré jusqu'en juillet de l'année suivante ³¹. Ils

²⁸ Par exemple : Domenico Benzoni, « Dalla Libia ai giardini camuni » [« De la Libye aux jardins du Val Camonica »], in *Bresciaoggi*, le 26 janvier 2012 ; Michele Sasso et Francesca Sironi, avec des photographies de Luciana Passao : « Scandalo profughi » [« Scandale réfugiés »], voir plus précisément l'encart titré « Modello Val Camonica » [« Modèle Val Camonica »], in *L'Espresso*, le 18 octobre 2012, p. 38 ; Angelo van Schaik, compte rendu en français du sujet qu'il a traité pour la Radio Nederland Wereldomroep, station internationale des Pays-Bas, à la date du 5 juillet 2012 (cf. http://www.k-pax.eu/documenti/RADIO_NEDERLAND_WERELDOMROEP_fra.pdf [Consulté le 20/X/2018]) ; Bram de Waal, Ton Vanderplas, Angelo Van Schaik, *Rifugiati sulle alpi*, [court-métrage réalisé par des journalistes hollandais], 14', 2012 (cf. <https://vimeo.com/60558165> [Consulté le 20/X/2018]) ; Salvatore Aloise, « Migrants : Les bonnes recettes du "micro-accueil" en Italie », in *Le Monde*, le 19 août 2015.

²⁹ Francesco Cannito et Luca Cusani, *Il Rifugio*, documentaire, Diwan Film [Milan], 2012, 56'. Pour visionner le trailer : cf. <http://www.diwanfilm.com/overlook-hotel.php> [Consulté le 20/X/2018]. En 2013, les réalisateurs remportent avec ce film le prix IA Doc Rai (qui distingue un reportage ou une enquête journalistique inédite) dans le cadre de la XIX^e édition du Premio Ilaria Alpi : cf. <http://www.ilariaalpi.it/?p=5577> [Consulté le 20/X/2018]

³⁰ Joan Bardeletti, *Black Snow*, photoreportage réalisé en 2012. Il est possible de le découvrir en ligne : cf. https://www.issuu.com/joanbardeletti/docs/20120216_black_snow_bd2?backgroundcolor=%2525252523222222. Pour ce travail photographique, Joan Bardeletti remporte durant cette même année 2012 la 49^e édition de la Bourse du Talent Reportage : cf. <https://www.picto.fr/2012/joan-bardeletti-laureat-de-la-bourse-du-talent-reportage/> [Consulté le 20/X/2018]

³¹ Chiara Rubessi (propos recueillis par), « *Il Rifugio* : Entretien avec Francesco Cannito », 14 juin 2013 : cf. <http://leblogdocumentaire.fr/il-rifugio-entretien-avec-le-realisateur-francesco-cannito/>

ont documenté « cette situation paradoxale », cet « isolement forcé »³². Ils racontent dans leur film cette « vie suspendue entre rêves et attentes déçues »³³. Ils donnent la parole aux réfugiés, font entendre leur voix, leur restituent une singularité, respectent leur personnalité. Le documentaire les montre dans la réalité qui est la leur dans la montagne, puis les suit dans leur tentative d'intégration dans les communes lombardes qui les ont accueillis. Il se focalise sur trois d'entre eux, pour retracer leur parcours depuis leur départ de Libye jusqu'à la réponse donnée par les autorités italiennes à leur demande d'asile. Joan Bardeletti, quant à lui, se souvient que c'est aussi durant le mois de juillet 2011 qu'il a lu dans une brève de journal cette histoire qu'il a trouvée « tout simplement incroyable »³⁴. Sensible à un jeu de contrastes – présentant des similitudes avec celui qui a saisi Lina Prosa –, il poursuit : « j'ai tout de suite pensé que l'histoire allait vraiment prendre de la force visuellement avec l'hiver, la neige, le froid »³⁵. Mais à l'automne, il apprend que plus aucun Africain ne réside à Montecampione. En discutant avec des représentants de k-pax – une coopérative active dans l'assistance et l'accueil de demandeurs d'asile et réfugiés –, il comprend que leur « démarche de micro-intégration dans les villages de la vallée [est] unique, originale » et qu'elle rend « l'histoire moins anecdotique »³⁶. En janvier 2012, pendant une semaine, il photographie les migrants dans leur quotidien au sein des communautés villageoises du Val Camonica, où ils vivent désormais par groupe de cinq ou six colocataires. Il leur propose aussi, dans « une sorte de pèlerinage »³⁷, de retourner sur la montagne, enneigée, là où ils avaient antérieurement séjourné. *Black Snow* est un album réunissant une trentaine d'images, chacune accompagnée d'une légende. Dans un texte proposé en préambule, le photographe présente les personnes photographiées en rappelant le contexte de leur migration. Il explicite aussi la raison pour laquelle, mettant en crise les codes du photojournalisme, il leur a demandé de porter des gilets de sauvetage, objets choisis pour extérioriser la

³² Luca Cusani, lors d'un entretien audiovisuel accordé dans le cadre de l'édition 2013 du Prix Ilaria Alpi : cf. <https://www.youtube.com/watch?v=maHAKArCQIM> [Consulté le 20/X/2018]

³³ D'après la brève présentation de ce documentaire autoproduit : cf. <http://www.diwanfilm.com/overlook-hotel.php> [Consulté le 20/X/2018].

³⁴ Roxana Traista (propos recueillis par), « Joan Bardeletti aux frontières du photojournalisme », avril 2012. Cf. <https://boursedulalent.com/article/joan-bardeletti-aux-frontieres-du-photojournalisme> [Consulté le 20/X/2018]

³⁵ Francesco Cannito, d'après les propos recueillis par Chiara Rubessi, entretien déjà cité.

³⁶ Joan Bardeletti, propos recueillis par Roxana Traista, déjà cité.

³⁷ *ibidem*.

« mémoire visuelle d'un parcours qui fut d'abord maritime, et des traumatismes vécus qui seront longs à disparaître »³⁸.

Au-delà de la seule couverture journalistique, le fait divers ayant pour protagonistes les réfugiés de Montecampione connaît donc un rayonnement pluriel sans doute parce qu'il met en lumière des questions liées moins à une crise migratoire qu'à une crise de l'accueil. Comment le matériau réuni au fil de cette recherche documentaire sur des faits du réel donne-t-il à apprécier la dramaturgie de *Lampedusa Snow* ainsi que les principales options de mise en scène de ce texte par Simone Audemars ?

Se distancier du réel

Lina Prosa ne pratique pas le genre du théâtre documentaire. Après sa lecture de l'entrefilet repéré dans les pages de *La Repubblica*, elle n'est donc nullement partie en quête de compléments d'informations. Alors qu'elle avait terminé le monologue de Mohamed, elle a eu l'occasion d'échanger en France avec une jeune femme du Val Camonica qui s'était rendue une fois par semaine à la montagne en tant que cantinière et qui avait donc rencontré les réfugiés de Montecampione. Elle confie que ce « témoignage a agi sur elle comme une ouverture sur la réalité », que « ce moment a été le plus réel en absolu », tant il lui avait été difficile de penser que ce fait pourtant rapporté par les médias avait réellement existé³⁹.

Dans le cadre des répétitions de *Lampedusa Snow* dirigées par Simone Audemars, divers documents rassemblés au fil de la recherche documentaire ont été mis à la disposition des membres de l'équipe artistique sous la forme d'un dossier dramaturgique, dans lequel figuraient entre autres : les articles parus dans *La Repubblica* et dans *Le Monde* (respectivement à la date du 3 août et du 12 août 2011) ainsi que les photographies rassemblées par Joan Bardeletti dans *Black Snow*. Par ailleurs, une projection collective du documentaire *Il Rifugio* de Francesco Cannito et Luca Cusani a été organisée. Ces documents ont permis à chacun et à chacune de découvrir des approches tout à la fois complémentaires et contrastées d'un même fait réel, d'éprouver peut-être aussi à leur tour

³⁸ Il est possible de lire ce texte de présentation entre autres sur le site personnel de Joan Bardeletti : <http://joanbardeletti.com/series-photographiques/black-snow-2/> [Consulté le 20/X/2018]

³⁹ Lina Prosa, lors d'un échange en italien via skype avec Rita Freda, le 28 octobre 2016.

ce sentiment de *trouble* et d'*étonnement* qui s'était emparé de l'auteure⁴⁰. La documentation a permis de nourrir un travail qui avait été initié autour de la question de l'hospitalité, une problématique formulée par Simone Audemars comme suit : « Qu'avons-nous à offrir à l'autre lorsque celui-ci se présente à nos frontières, à nos portes ? Rien, si nous considérons qu'il ne peut pénétrer sur notre territoire, et que nous dressons entre lui et nous des obstacles qui menacent son intégrité physique »⁴¹.

Dans *Lampedusa Snow*, Lina Prosa préserve dans le récit de vie qu'elle attribue à Mohamed divers éléments issus du fait divers d'origine. Lui aussi a traversé l'Italie en autobus du sud au nord après avoir débarqué à Lampedusa pour se retrouver, avec une centaine d'autres Africains, dans les Alpes orobiques à mille huit cent mètres d'altitude. Le personnage se singularise par le fait qu'il a quitté son pays natal après y avoir terminé des études d'« ingénieur en électronique » (Prosa, 2014a: 14). Il est surtout un migrant économique. Lina Prosa l'affirme : « Nous sommes tous des migrants, les sociétés sont nées au gré des déplacements des peuples. Et puis la migration fait partie de la condition même de l'être humain ». Elle ajoute : « Chacun a besoin d'un au-delà, nous sommes tous des émigrants dans nos désirs, dans nos peines »⁴². Si elle fait de Mohamed un homme formé et cultivé, c'est pour lui prêter « encore plus d'attentes à l'endroit de l'Occident », tout en l'exposant davantage « à la solitude au sein du système productif européen », « une société en crise qui se donne l'illusion d'être protégée par le consumérisme et les préjugés en tous genres »⁴³. La quête de Mohamed est aussi celle de la liberté⁴⁴. Dans le

⁴⁰ N'est-ce pas un tel trouble qui semble encore traversé Simone Audemars lorsqu'elle rappelle que *Lampedusa Snow* « s'appuie sur un fait réel, une abomination, à savoir qu'on a parké – quand je dis parké, c'est bien de ça qu'il s'agit – une centaine d'Africains au milieu des Alpes, à l'800 mètres, à plus de 20 km du premier village et on les a laissés dans le froid pendant un certain nombre de mois ». Propos cité d'après un entretien réalisé par Nicolas Carrel, « Simone Audemars/Lampedusa Snow », pour le blog de La Grange, le 29 novembre 2016 : cf. <https://wp.unil.ch/foyergrangededorigny/2016/11/simone-audemars-lampedusa-snow/> [Consulté le 20/X/2018]

⁴¹ Simone Audemars, « Hospitalité », in *Lampedusa Snow - Dossier de presse*, Création L'Askéné (CH) et Cie FOR (F), saison 2016-2017, p. 15.

⁴² Lina Prosa, propos recueillis par Veneranda Paradino, « Nous sommes tous des émigrants », in *Dernières Nouvelles d'Alsace*, 5 avril 2014. La sensibilité, la pensée, la perception de Lina Prosa à ce sujet convergent avec celles exposées, développées et mises en perspective par Georges Didi-Huberman. Dans son essai intitulé *Passer quoi qu'il en coûte*, le philosophe le souligne aussi : « [...] nous sommes tous les enfants de migrants [...] ». Personne en Europe n'est « pur » de quoi que ce soit [...] » : Georges Didi-Huberman et Niki Gianni, *Passer quoi qu'il en coûte*, Paris, Minuit, 2017, pp. 31-32.

⁴³ Lina Prosa, « La riconciliazione del nero e del bianco », *art. cit.*, [p. 6].

⁴⁴ Autour de l'enjeu de cette quête de liberté, Lina Prosa met en miroir dans *Lampedusa Snow* l'histoire de la résistance italienne et celle de la migration contemporaine. Dans son récit, Mohamed évoque la figure d'un vieil alpiniste italien, ancien « partigiano », qui partage son expérience du combat pour la liberté et lui apprend à se déplacer dans la montagne enneigée.

passage du texte à la scène, Simone Audemars réduit à son tour la distance entre le public et cette figure de migrant, d'étranger. Pour donner voix et corps à Mohamed défini comme « réfugié africain »⁴⁵, elle choisit un acteur blanc. Une telle distribution est du reste envisagée par Lina Prosa elle-même. Dans le texte liminaire à *Lampedusa Way* (dialogue théâtral écrit à la suite de *Lampedusa Beach*, puis de *Lampedusa Snow*, transformant le diptyque en triptyque), l'auteure fait remarquer dans une note : « De même qu'un acteur de nature pacifique peut interpréter le personnage d'un meurtrier, un acteur blanc peut interpréter un personnage noir » (Prosa, 2014b: 5). C'est à Aymeric Trionfo – sorti diplômé de l'INSAS en juin 2015⁴⁶ – que Simone Audemars a demandé de prendre en charge le monologue de Mohamed. Ce choix se fonde sur plusieurs considérations. D'abord, la metteuse en scène avait déjà travaillé avec Aymeric Trionfo lorsqu'il suivait sa formation préprofessionnelle au Conservatoire de Fribourg. Elle avait été alors impressionnée par « sa musicalité, sa présence et son engagement ». Ensuite, elle relève que pour ce jeune comédien suisse d'origine italienne, le « chemin de l'exil est une réalité pour sa famille et pour lui », puisqu'il « porte en lui l'histoire de ses parents et de ses grands-parents » qui ont migré « pour des raisons économiques et politiques ». Lui demander de faire entendre l'histoire d'un migrant d'aujourd'hui, c'était avant tout proposer une interrogation sur la valeur politique de l'hospitalité, « mettre en perspective le parcours de ceux qui ont fait le chemin jusqu'à nous dans des temps antérieurs »⁴⁷. Enfin, Simone Audemars reconnaît dans le physique méditerranéen du comédien « ce minimum d'illusion exigée pour que son interprétation soit crédible visuellement »⁴⁸.

« Il neige en trois points : | sur moi, noir d'Afrique, | sur les Alpes orobiques, | sur la ruine de la substance. » (Prosa, 2014a 11) Tels sont les premiers mots énoncés sur scène par Mohamed. Au gré de l'avancée de son récit, le spectateur comprend qu'il marche dans la neige et qu'il s'est donné pour but de rejoindre une autre vallée dans laquelle il espère que sa demande d'asile pourra être traitée plus rapidement. Sur la scène, nul paysage alpin, mais une structure métallique. Roland Deville a en effet conçu pour *Lampedusa Snow* une machine à jouer, et non un décor. L'aire de jeu est limitée en son

⁴⁵ Lina Prosa, *Lampedusa Snow*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁶ Il s'agit de l'Institut National Supérieur des Arts du spectacle et des techniques de diffusion à Bruxelles.

⁴⁷ Simone Audemars, « Distribution », in *Lampedusa Snow - Dossier de presse*, Création L'Askéné (CH) et Cie FOR (F), saison 2016-2017, p. 20

⁴⁸ *ibidem*.

fond par des châssis-tours sur lesquels sont fixés des projecteurs pointés dans la direction de Mohamed. Des châssis-tours similaires sont placés côté cour et côté jardin, avec au sol une série de téléviseurs. Sur les écrans cathodiques s'affichent au début de la représentation des phrases extraites de la didascalie d'ouverture du texte donnant notamment des précisions sur le lieu de l'action, puis des images de montagne, mais des interférences viennent en perturber et en brouiller la perception. Dans cet environnement, alors même qu'il est en quête d'un avenir meilleur, Mohamed est renvoyé à sa solitude. Au cours de la représentation, les châssis-tours du fond s'avancent imperceptiblement, réduisant toujours plus l'aire de jeu située en avant-scène. Puis, alors que la fin du spectacle approche, ils s'ouvrent en leur milieu afin de ménager un passage et de laisser passer Mohamed en direction de l'arrière-scène, lieu où il énonce les derniers mots de son récit. C'est ainsi de manière métaphorique qu'est représenté le « naufrage » d'un migrant qui meurt dans une avalanche.

Dans sa mise en scène, Simone Audemars privilégie une esthétique de l'épure qui ira en s'accroissant au fil des représentations. Durant la saison 2016-2017, au moment où le spectacle quitte l'affiche de l'Oriental-Vevey pour être présenté à la Grange de Dorigny à Lausanne, la metteuse en scène renonce à un élément de costume et écarte certains accessoires en raison de leur facture trop réaliste. Le vêtement conçu pour Mohamed se compose d'un pantalon de training gris, de guêtres grises, d'un T-shirt blanc recouvert d'un sweat-shirt gris à capuchon, de baskets blanches, d'un bonnet et de mitaines noirs. Entre la première série de représentations et les suivantes, un imperméable gris a disparu qui avait suggéré une parenté entre le migrant et le clochard, le démuné et le laissé pour compte. Dans la première version de la mise en scène, Mohamed revêtait aussi en cours d'action un gilet de sauvetage jaune. Ce jeu de scène avait été imaginé par Simone Audemars avant même qu'elle ne découvre les images de *Black Snow*. Cependant, après avoir vu *Fuocoammare*, le film de Giancarlo Rosi, elle décide de remplacer le gilet de sauvetage par une couverture de survie dorée. Car si celle-ci tisse comme le gilet un lien symbolique fort entre la mer et la montagne, Lampedusa et les Alpes lombardes, l'eau et la neige, elle est dotée d'une plus grande plasticité expressive, à la fois visuelle et sonore⁴⁹. Enfin, Simone Audemars fait disparaître une malle de métal argentée au profit d'une

⁴⁹ Sans se présenter comme une « marque » apposée sur le corps du migrant.

structure qui conserve les dimensions d'une caisse et qui utilise le même matériau que la machine à jouer. Lors de la reprise du spectacle à la Comédie de Genève, durant la saison 2017-2018, elle insiste sur le fait qu'Aymeric Trionfo n'a pas à donner l'illusion d'incarner Mohamed, une préoccupation présente depuis le début des répétitions et rendue manifeste dans le choix de l'acteur engagé. Lina Prosa le précise du reste dans l'indication scénique d'ouverture de *Lampedusa Snow* : « L'acteur raconte l'histoire de Mohamed » (Prosa, 2014a :10). Quand le spectacle débute, la scène est désormais vide de toute présence. Aymeric Trionfo est assis dans la salle, au milieu des spectateurs du premier rang. C'est après s'être levé, avoir regardé le public, qu'il décide de monter sur le plateau, où se trouvent les accessoires et les éléments du costume. Après avoir enfilé les mitaines et le bonnet noir, il commence à interpréter le monologue de Mohamed. Comme si, avant lui, quelqu'un avait déjà occupé cette place. Comme si, après lui, quelqu'un d'autre l'occupera – face au public. En privilégiant dans sa mise en scène une esthétique de l'épure, en tenant la scène à distance de la réalité, Simone Audemars permet aux spectateurs de prendre acte par eux-mêmes de la dimension politique du théâtre de Lina Prosa, et de l'enjeu majeur qui consiste à donner une voix et une parole à ceux qui sont d'ordinaire réduits à se taire ou à répondre à des questions purement organisationnelles si bien qu'ils ne peuvent pas s'affirmer comme sujets.

Les deux fins de *Lampedusa Snow*

Lina Prosa, on l'a dit, ne s'est pas documentée sur les réfugiés de Montecampione. Rencontré dans le cadre d'un reportage radiophonique, l'un d'entre eux avait répondu à un journaliste qui lui demandait quelles craintes faisaient naître en lui la venue de l'hiver, qu'il avait appris que les rochers allaient geler, qu'il ferait froid partout et qu'il y aurait de la neige. Et il avait ajouté : « Nous prions Dieu pour qu'avant que cela n'arrive, on nous emmène loin d'ici. Parce que nous allons mourir »⁵⁰. A partir de la seule source qui a été la sienne, Lina Prosa a donc inventé un personnage de fiction qui subira le sort que les Africains isolés dans les Alpes lombardes craignaient le plus. Mais ce n'est pas si simple. *Lampedusa Snow* se termine par une ironie tragique. Avant de se lancer dans son

⁵⁰ Remarque extraite du témoignage d'un réfugié africain, diffusé dans un reportage sur Radio Popolare, le 1^{er} septembre. Déjà cité (cf. note 1, *supra*).

escalade vers les cimes, Mohamed avait en effet découvert une lettre dans la poche du sweat-shirt qu'on lui avait donné. En la lisant, il avait deviné que l'ancien propriétaire du vêtement s'était tué par amour. Une dernière didascalie raconte la fin de l'histoire. Après l'avalanche, des secouristes partent à la recherche d'éventuels survivants ensevelis et grâce à leurs chiens repèrent puis dégagent le corps de Mohamed. Sur celui-ci, on trouve, précise la didascalie, « la copie d'une demande d'asile politique et la lettre d'adieu du suicidé blanc inconnu ». Le chef de l'équipe de secours relève par ailleurs des traces de sang sur le cadavre. Il ne peut pas savoir que ce sang est celui d'un chamois blessé qui était venu s'écrouler aux pieds de Mohamed, et que celui-ci l'avait serré contre lui pour se réchauffer. A partir de ces indices, le secouriste conclut : « C'est un réfugié africain qui s'est tué par amour... » (Prosa, 2014a: 45). En donnant à interpréter par un témoin intradiégétique la mort de Mohamed comme un tragique fait divers (du sang et de l'amour), Lina Prosa montre à quel point il est difficile de maintenir le drame dans le champ politique. Et de se souvenir : les migrants ne suscitent aucun sentiment d'humanité tant qu'ils restent des nombres et des masses. Le fait divers offre l'opportunité de s'intéresser à des individus et à des circonstances particulières. Mais le fait divers, par cela même, risque de manquer d'exemplarité.

Dans sa mise en scène de *Lampedusa Snow*, Simone Audemars écarte cette chute du drame dans le fait divers, même si celui-ci est le résultat manifeste d'une erreur d'interprétation. Comme pour mieux s'inscrire dans ce qui, à un niveau socio-politique, fait *événement*, elle préfère laisser résonner la dernière réplique de Mohamed, énoncée alors que la neige l'emporte : « La réalité finit. Commence l'irréalité. | Mon nom me revient à l'oreille | comme l'écho d'un peuple. | Que de monde ! » (Prosa, 2014a: 44). A ce moment, le monologue s'achève. Le personnage rejoint-il la foule muette des migrants morts ? Ajoute-t-il une disparition aux statistiques ? Mohamed s'efface-t-il dans le nombre ou au contraire, le nombre éclate-t-il pour laisser paraître des milliers d'individus sans pareils ? Le théâtre de Lina Prosa est politique, poétique. En aucun cas militant ni bien pensant. A chacun de faire ou non son propre cheminement réflexif. L'existence de ces deux fins présentes dans le texte de *Lampedusa Snow* ne montre-t-il pas à quel point

la ligne de crête est fine entre ce qu’Aristote appellerait l’excès de *généralité* (les statistiques) et l’excès de *singularité* (le fait divers surprenant) ? ⁵¹

Bibliographie

- BARTHES, Roland (1964), « Structure du fait divers », in *Essais critiques*, Paris: Seuil.
- BENSA, Alban et FASSIN (2002), Eric, « Les sciences sociales face à l’événement », in *Terrain*, n° 38, mars 2002. “ Infosphère ” <URL: <https://journals.openedition.org/terrain/1888> [Consulté le 20/X/2018]
- DUBIED, Annick (2004), *Les Faits divers*, Lausanne : Centre romand de formation des journalistes.
- DUBIED, Annick (2008), « Les récits de fait divers et les récits people : norme, intimité, identité », in *Médias & Culture*, Hors-série n° 2, Paris: L’Harmattan.
- DIDI-HUBERMAN, Georges et GIANNARI, Niki (2017), *Passer quoi qu’il en coûte*, Paris: Minuit.
- LITS, Marc (2007), « Le fait divers : une notion intraduisible », in *Hermès*, n° 49, Paris: CNRS Editions.
- NICOLOSI, Guido et PANEBIANCO, Ketty (2015/2), « Les morts de Lampedusa », in *Communications*, n° 97, Paris: Seuil.
- NORA, Pierre (1972), *Communications*, n° 18, Paris, Ecole pratique des hautes études-Centre d’études de Communication de masse.
- PROSA, Lina (2012), *Lampedusa Beach*, suivi de *Cassandra on the road*, *Programme-Penthésilée : entraînement pour la bataille finale*, traduit de l’italien par Jean-Paul Manganaro, Besançon, Les Solitaires Intempestifs Editions.
- PROSA, Lina (2013), *Trilogia del Naufragio. Lampedusa Beach. Lampedusa Snow. Lampedusa Way*, prefazione di Muriel Mayette, Spoleto, Editoria & Spettacolo.
- PROSA, Lina (2014a), *Lampedusa Snow*, suivi de *La Carcasse*, traduit de l’italien par Jean-Paul Manganaro, Besançon, Les Solitaires Intempestifs Editions.
- PROSA, Lina (2014b), *Lampedusa Way*, traduit de l’italien par Jean-Paul Mangagaro, Les Solitaires Intempestifs, Besançon.
- PROSA, Lina (2016), *Appendice alla Trilogia del Naufragio – (Portrait du Naufragé Numéro Zéro. Appendice à la trilogie du Naufrage*, (tapuscrit).

⁵¹ Je remercie Danielle Chaperon pour sa relecture critique de mon étude.

PROSA, Lina (2017), « Comment et pourquoi donner de l'espace à l'utopie en période de naufrage ? », traduit de l'italien par Jean-Michel Lwoff et Emmanuelle Saulnier-Cassia, in la *Revue Droit & Littérature*, n° 1, L.G.D.J. - Lextenso éditions, Issy-les-Moulineaux.

RITAINE, Evelyne (2015), « Quand les morts de Lampedusa entrent en politique : *damnatio memoriae* », in *Cultures & Conflits*, n° 99-100, Paris.