



## Synopsis

Samuele a 12 ans et vit sur une île au milieu de la mer. Il va à l'école, adore tirer et chasser avec sa fronde. Il aime les jeux terrestres, même si tout autour de lui parle de la mer et des hommes, des femmes, des enfants qui tentent de la traverser pour rejoindre son île. Car il n'est pas sur une île comme les autres. Cette île s'appelle Lampedusa et c'est une frontière hautement symbolique de l'Europe, traversée ces 20 dernières années par des milliers de migrants en quête de liberté.

## Lampedusa

L'île de Lampedusa, d'une superficie de 20 km<sup>2</sup>, est située à 110 km de l'Afrique et à 200 km de la Sicile.

Ces 20 dernières années, près de 400 000 migrants ont débarqué à Lampedusa.

On estime que 15 000 personnes sont mortes en tentant de traverser le Canal de Sicile pour gagner l'Europe.

## GIANFRANCO ROSI - Filmographie

2016	FUOCOAMMARE, PAR-DELÀ LAMPEDUSA
2013	SACRO GRA
2010	EL SICARIO – ROOM 164 (sortie en salles le 28 septembre)
2008	BELOW SEA LEVEL (sortie en salles le 28 septembre)
1993	BOATMAN (sortie en salles le 28 septembre)

À l'occasion de la sortie de **FUOCOAMMARE, PAR-DELÀ LAMPEDUSA**, le distributeur **Météore Films** sort également au cinéma les 3 premiers films de Gianfranco Rosi, à ce jour inédits en salles : **BOATMAN**, **BELOW SEA LEVEL** et **EL SICARIO-ROOM 164**.

## Liste technique

Réalisation, image et son  
Écrit par  
Sur une idée de  
Montage  
Montage son  
Produit par

Gianfranco Rosi  
Gianfranco Rosi  
Carla Cattani  
Jacopo Quadri  
Stefano Grosso  
Serge Lalou  
Camille Laemlé  
Donatella Palermo  
Gianfranco Rosi  
Les Films d'Ici  
Stemal entertainment  
21Uno Film  
Dario Zonta  
Giuseppe Del Volgo

Une production

Collaboration à la production  
Assistant réalisateur

## Distribution

**Météore**  
FILMS

[www.meteore-films.fr](http://www.meteore-films.fr)



Italie/France - 2016 - 1h49  
**EN SALLES À PARTIR DU**  
**28 SEPTEMBRE 2016**

# AFCAE

Créée en 1955 par des directeurs de salles et des critiques, et soutenue par André Malraux, l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (AFCAE) fédère aujourd'hui un réseau de cinémas Art et Essai indépendants, implantés partout en France, des plus grandes villes aux zones rurales. Comptant à ses débuts 5 salles adhérentes, elle regroupe, en 2016, 1100 établissements représentant près de 2400 écrans. Ces cinémas démontrent, quotidiennement, par leurs choix éditoriaux en faveur des films d'auteur et par la spécificité des animations et événements proposés que la salle demeure, non seulement le lieu essentiel pour la découverte des œuvres cinématographiques, mais aussi un espace de convivialité, de partage et de réflexion.

À travers le Groupe Actions Promotion de l'AFCAE, qui réunit des représentants des cinémas de toutes les régions, les salles Art et Essai soutiennent des films pour :

- favoriser la diffusion et la circulation des œuvres cinématographiques dans toute leur diversité,
- découvrir et accompagner de jeunes auteurs,
- suivre la carrière de cinéastes et auteurs reconnus.

Ce document vous est offert par l'**ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI**  
12, rue Vauvenargues 75018 PARIS  
tél : 01 56 33 13 20  
[www.art-et-essai.org](http://www.art-et-essai.org)  
et par les salles adhérentes à l'Association.

CONCEPTION : AFCAE - IMPRESSION : ADVENCE - Crédit photo : © 21Uno productions, Stemal entertainment, Les Films d'Ici, ArteFranceCinema

# AFCAE

# ACTIONS PROMOTION



LES FILMS D'ICI, STEMAL ENTERTAINMENT, 21UNO FILM PRÉSENTENT

# FUOCOAMMARE

## PAR-DELÀ LAMPEDUSA

UN FILM DE **GIANFRANCO ROSI**



Ce film est soutenu par les cinémas adhérents à  
**l'ASSOCIATION FRANÇAISE DES CINÉMAS D'ART ET D'ESSAI**  
[www.art-et-essai.org](http://www.art-et-essai.org)





ENTRETIEN AVEC

## GIANFRANCO ROSI

**Pourquoi avoir choisi de faire un film à partir de Lampedusa, cette petite île surexposée médiatiquement depuis quelques années en raison du nombre de migrants qui y arrivent, ou meurent avant d'y accoster ?**

Tous mes films commencent par une rencontre avec un lieu fort, qui devient mon terrain de recherches. En l'occurrence, le grand défi à Lampedusa était de trouver un autre point de vue que celui présenté par les milliers d'images en provenance de là-bas. Les médias arrivent sur les lieux seulement lorsqu'une tragédie survient et repartent avec des images qui se ressemblent toutes. À Lampedusa, la plupart des habitants détestent les journalistes, et j'ai passé plusieurs mois sur l'île, sans caméra, à aller à la rencontre des habitants, avant de commencer à tourner. Pour réaliser des images différentes de ce qu'on peut voir à la télévision, pour changer de point de vue, j'ai besoin de transférer tout ce qui se passe sur cette île à l'intérieur des personnages. Dans le film, Lampedusa peut paraître vide. Mais ce vide que je crée en me concentrant sur quelques personnages les relie entre eux comme le blanc qui sépare deux notes sur une partition, ce silence qui est aussi important que le son lui-même.

**Le film est très cinématographique, avec un langage formel et un travail sur la lumière et le cadre exigeant. N'est-il pas délicat, sur un tel sujet, de réaliser un film aussi esthétique ?**

Mon but n'est pas de délivrer un message ni de faire passer une thèse. Le but de mon film n'est pas d'informer. Nous ne manquons

pas de données mais celles-ci écrasent notre perception et nos émotions vis-à-vis du réel. Mon défi est donc de créer, par le cinéma, un espace le plus large possible, afin que le public puisse interpréter les images, et pas seulement les regarder. Cela ressemble à la différence entre un poème et un essai. Les vingt mots d'un poème peuvent en dire beaucoup plus que les 20 000 mots d'un essai. Je préfère fermer certaines portes, plutôt que les ouvrir toutes grandes avec des chiffres, des explications et des interviews, pour rendre le public curieux, intrigué et le laisser imaginer et ressentir.

**Pensez-vous que votre film puisse créer une forme spécifique de prise de conscience sur les drames liés à la fermeture des frontières aux migrants ?**

Mon film ne peut pas changer les choses, au sens où il est limité à l'interaction avec les quelques dizaines de milliers de personnes qui le verront, un chiffre qui restera dérisoire par rapport aux millions de personnes qui regardent les informations à la télévision. Et même si le président du Conseil italien, Matteo Renzi, a distribué le DVD du film à ses homologues européens, cela n'a pas empêché la signature de cet accord désastreux et honteux avec la Turquie sur les réfugiés syriens ! Mais le film amène celui qui le regarde à un état intérieur bien plus fort que ce que peuvent susciter des informations sur un sujet similaire. Il y a une scène où une femme fait la cuisine, entend le nombre de morts en mer et s'exclame « pauvres gens », tout en continuant à vaquer à ses occupations. Les

migrants qui meurent en mer sont souvent réduits à des chiffres qui ne disent pas grand chose de la réalité. Nous sommes donc les témoins d'une tragédie européenne qui est sans doute la plus grande depuis l'holocauste et, au lieu de créer un pont humanitaire pour ces gens qui continueront, quoi qu'il leur en coûte, à vouloir échapper aux guerres et aux désastres économiques, nous les laissons mourir en mer par dizaines de milliers. Face à cette indifférence, mon film veut créer une prise de conscience émotionnelle.

**Les deux premières phrases que l'on entend prononcer dans votre film sont « How many people ? » puis « What's your position ? » Même si ces phrases sont prononcées par les garde-côtes en direction d'un bateau de migrants en détresse, elles paraissent s'adresser au spectateur et à l'Europe toute entière...**

Bien sûr. Pendant le montage, nous avons fait de cette phrase une sorte de « running gag » et nous nous demandions constamment quelle était notre position sur tel plan, ou tel coupe. Mais il est évident que mon film est aussi une adresse et procède à la fois par des scènes qui peuvent interpeller directement celui qui le regarde et par des métaphores, à l'instar de « l'œil paresseux » de Samuele.

**Effectivement, l'un de vos personnages, le jeune Samuele, se voit imposer par le docteur une sorte de pansement sur son bon œil afin de faire travailler l'autre, qui voit mal. Puis, il consulte de nouveau un médecin parce qu'il ressent une angoisse dans la poitrine. Tout cela est métaphorique ?**

C'est une métaphore involontaire. Quand j'ai rencontré Samuele, je voulais raconter cette histoire insulaire depuis le point de vue d'un enfant, car il vit dans un monde différent, et qu'il a d'autres images que celles que l'on convoque quand on évoque les migrants et l'île. Lui m'emmenait ailleurs, par-delà Lampedusa, dans son monde fait de batailles avec des cactus, qu'il attaque avec sa fronde. Je n'aurais pas imaginé qu'il se découvre un « œil paresseux », puis qu'il aille consulter un médecin en raison d'une douleur dans la poitrine, anxiété qui peut tout à fait être causée par tout ce qui l'entoure, tous ces gens dont il entend parler mais qu'il ne voit pas, tous ces morts qui peuvent venir de la mer, alors qu'il est destiné à devenir pêcheur. Cela fonctionne évidemment comme une mise en abîme de l'île en particulier et de l'Europe en général. Mais je n'aurais jamais pu écrire de telles scènes, cela n'aurait pas été crédible ! Si vous lisez un scénario qui contient des métaphores comme celles-ci, vous vous dites que ce n'est pas un bon script... Pour autant,

l'idée n'est pas que ce qui arrive à Samuele fonctionne comme une simple métaphore, même si son angoisse vient peut-être de se sentir envahi par un monde invisible. Ce film constitue aussi son roman d'apprentissage, sa difficulté à devenir adulte, à aborder un monde que l'on ne connaît pas, à accepter la mer et à accepter de devenir pêcheur alors qu'il préfère chasser avec sa fronde.

**Dans votre film, les migrants et les habitants de Lampedusa ne se croisent jamais. Pourquoi ?**

Parce que c'est exactement comme cela que ça se passe. Ces dernières années, les conditions de débarquement ont profondément évolué. Il y a cinq ans, avant même les printemps arabes, les bateaux accostaient directement à Lampedusa, tous les jours, en différents endroits de l'île comme à Lesbos aujourd'hui. Les habitants et les migrants pouvaient facilement se croiser, voire se rencontrer. À présent, la frontière a reculé et les embarcations des migrants sont directement interceptées en mer, depuis que l'opération *Mare Nostrum* s'est mise en place après la tragédie du 3 octobre 2013 et un nouveau naufrage de centaines de migrants. La frontière s'est donc déplacée des côtes de Lampedusa vers la haute mer, avec des navires militaires qui arrêtent les bateaux, transbordent les migrants, les amènent directement au port, d'où ils sont conduits par bus jusqu'à un centre, où ils sont identifiés puis transférés au bout de quelques jours dans d'autres hotspots, en Sicile ou ailleurs en Italie. Il n'existe donc aucune interaction entre les migrants et les habitants, à part le docteur qui les examine et constitue un des personnages centraux de mon film. C'est une miniature de ce qui se passe dans toute l'Europe, où s'expriment avant tout les peurs et les sentiments négatifs vis-à-vis des migrants qui sont comme des ombres avec lesquelles on ne communique pas.

**Le titre de votre film est-il emblématique de cette séparation entre deux univers ?**

Le titre, en forme d'oxymore, est l'élément le plus politique de mon film. Quand vous êtes sur Lampedusa, vous entendez tout le temps cet air, dans la bouche des pêcheurs qui réparent leur filet, dans celle des habitants qui se promènent à scooter. C'est la chanson la plus populaire de l'île, presque son hymne. J'étais fasciné par cette chanson. On m'a expliqué qu'elle s'appelait *Fuocoammare*, « la mer en feu » et que cela faisait référence à un navire italien bombardé au large de Lampedusa par les forces aériennes britanniques, qui s'était embrasé au point d'illuminer toute l'île en pleine nuit.

**Lors d'une des opérations maritimes à laquelle vous assistez, la cale du bateau secouru est remplie de cadavres de migrants. Comment et pourquoi avez-vous filmé ce moment ?**

Il a d'abord fallu que je me fasse accepter par les militaires qui pratiquaient les opérations de sauvetage. Je suis resté trois semaines sur ce navire, sans qu'il ne se passe rien. Cela m'a permis de créer un lien fort avec tout l'équipage, avec le commandant, et, ensuite, quand mon navire s'est retrouvé en première ligne, de saisir avec précision les gestes et les rôles de chacun pendant les opérations de sauvetage. Au total, j'ai dû filmer une soixantaine d'opérations de sauvetage, cela devenait la routine. Mais ce jour-là, la mort est venue jusqu'à moi. Le commandant m'a demandé si j'avais été dans la cale, si j'avais filmé les morts, et j'ai répondu non. Il m'a dit que je devais filmer, que c'était mon devoir de montrer ce qui s'était passé. Mais, pour que cela ne devienne pas pornographique de filmer les cadavres et pour que le spectateur puisse recevoir cette scène dans un état qui ne soit pas simplement celui de la personne qui va voir un enfant mort aux nouvelles, en détournant les yeux, ou en étant horrifié ou indigné seulement quelques secondes, j'ai dû monter tout le film en sorte de pouvoir aboutir à cette scène. Il y a donc dans le film plusieurs histoires qui ne se croisent pas, mais se soutiennent mutuellement pour en arriver là. L'histoire de l'enfant et de ses angoisses, l'histoire du plongeur et de ce qu'il voit ou craint de voir quand il plonge, et surtout l'histoire du docteur qui raconte ce qu'il fait et ce qui se passe sur l'île depuis des années, permettent d'arriver à cette séquence. Mon spectateur est entré dans le

cadre, et il peut donc à la fois ressentir le choc de ce qu'il voit, mais sans que ce soit la pure intrusion d'une image terrible, plutôt comme l'aboutissement d'une réflexion et d'une émotion tout à la fois.

**Pourquoi faites-vous à la fois le son et l'image seul, sans équipe ?**

Pour moi, le cadre fait partie de la narration, et je ne comprends pas les metteurs en scène qui travaillent avec un opérateur. Quand vous filmez, c'est votre position et votre relation avec le personnage qui est fondamentale, et pour que cette relation soit forte, j'ai besoin d'être seul. Je préfère donc tenter de capter ce qui est presque invisible et s'approche au plus près des personnages, et raconter une histoire à travers le cadre que je choisis. Quand je suis seul, je peux arriver à cela, mais j'ai besoin d'un contact physique et visuel, à travers la caméra, avec ce qui m'entoure. Quand je prends la caméra, je crée un monde, à l'instar du scientifique qui regarde le microscope et découvre un univers qu'il ne voit pas s'il n'a pas son appareil dirigé avec la plus grande précision sur ce qu'il cherche à capter. Rien d'autre n'existe alors que ce que je suis en train de regarder, et cette coupure avec ce qu'il y a autour me permet de voir l'histoire qui se trouve à l'intérieur de ma tête, et de voir si elle est juste et belle. C'est pour cela que le montage n'est pas une étape complexe pour moi, puisque le film est entièrement dans ma tête, dans cette tête qui a vu un monde à travers la lentille de la caméra. Je me souviens de ce qui s'est passé de fort, de ce qui a été dit, puisque cela a été dit directement à ma tête, à travers mon œil et ma caméra. Je n'ai pas alors à passer des heures à regarder les rushes.

