

Picofilms, Dugong Films, Alter Ego Production et Jour2Fête  
présentent

quinzaine  
DES RÉALISATEURS  
Société des réalisateurs de films  
CANNES

# SAMOUNI ROAD

UN FILM DE STEFANO SAVONA



Picofilms, Dugong Films, Alter Ego Production et Jour2Fête  
présentent

QUINZAINE  
DES RÉALISATEURS  
Société des réalisateurs de films  
CANNES

# SAMOUNI ROAD

UN FILM DE STEFANO SAVONA

2018 / France - Italie / Durée : 2h10

ADOK films  
distribution

DISTRIBUTION EN SUISSE

**ADOK FILMS**

José Michel **BUHLER** et Emilie Moor

8, rue des Moraines

CH 1227 GENEVE

Tel : 0041 22 566 53 33

contact@adokfilms.ch

PRESSE

**ADOK FILMS**

Matériel presse téléchargeable sur [www.rv-press.com](http://www.rv-press.com) / [www.jour2fete.com](http://www.jour2fete.com)

## SYNOPSIS

Dans la périphérie rurale de la ville de Gaza, la famille Samouni s'apprête à célébrer un mariage. C'est la première fête depuis la dernière guerre. Amal, ses frères et leurs cousins ont perdu leurs parents, leurs maisons et leurs oliviers. Le quartier où ils habitent est en reconstruction. Ils replantent des arbres et labourent les champs, mais une tâche plus difficile encore incombe à ces jeunes survivants : reconstruire leur propre mémoire. Au fil de leurs souvenirs, *Samouni Road* dresse un portrait de cette famille avant, pendant et après l'événement qui a changé leur vie à jamais.





## ENTRETIEN AVEC STEFANO SAVONA



**En 2009, vous avez réalisé *Plomb Durci*, composé d'images que vous aviez tournées à Gaza durant la guerre menée par l'armée israélienne dans l'enclave palestinienne. Comment s'est fait le cheminement qui mène, 9 ans plus tard, à ce nouveau film ?**

*Plomb Durci* voulait rompre l'embargo sur les images imposé par les Israéliens pendant leur opération militaire. Il a été conçu moins comme un film que comme une sorte de blog cinématographique au jour le jour, à partir du moment où j'avais réussi à entrer à Gaza malgré la fermeture totale des frontières. Je filmais chaque jour, je montais chaque soir et je mettais en ligne les vidéos immédiatement, pour essayer de tenir une sorte de chronique de la vie quotidienne pendant l'attaque. Je ne connaissais pas particulièrement Gaza, même si j'avais déjà beaucoup voyagé au Moyen-Orient, mais j'étais animé par ma colère contre les médias qui racontaient la guerre soit de façon aseptisée, de l'extérieur et sans savoir ce qui se passait vraiment dans la Bande, soit de l'intérieur mais de façon pornographique, en ne se concentrant que sur les cadavres, la douleur et la violence. Je voulais échapper à cette double rhétorique, qui ne permettait pas de comprendre ce qui se passait réellement pour la population de Gaza. Le film composé ensuite, *Plomb Durci*, porte la trace de cette démarche.

**C'est dans ce cadre que vous avez rencontré alors la famille Samouni.**

Oui. Au lendemain du retrait de l'armée de terre israélienne, le 20 janvier 2009, j'ai pu rejoindre le Nord de la Bande et la ville de Gaza, où j'ai rencontré la famille Samouni, une communauté de paysans jusque-là épargnée par soixante ans de conflits et d'occupation, et confrontée pour la première fois à une tragédie sans précédent. Vingt-neuf de ses membres, femmes et enfants pour la plupart, avaient été tués par une unité d'élite de l'armée israélienne. Leurs maisons et leurs champs avaient été complètement détruits. J'ai commencé à filmer les Samouni immédiatement, mais dès le début, je n'ai eu aucun doute : je devais faire un autre film sur leur histoire, qui n'aurait pas la même forme que *Plomb Durci*. Un film qui ne pouvait pas se réduire à un compte-rendu du massacre ou au constat du deuil poignant d'une famille entière. J'ai compris qu'il fallait construire une autre position, un autre point de vue : sortir de cette situation où on arrive toujours juste après, quand l'événement a déjà eu lieu et que les gens n'existent plus que comme victimes, ou en tout cas sous le signe de cette horreur qui s'est abattue sur eux. Ils disparaissent comme personnes dans leurs singularités et leur diversité. Tout ce qu'ils sont par ailleurs, tout ce qu'ils étaient avant et que dans une certaine mesure ils seront après, disparaît. Je voulais redonner aux Samouni une existence longue, cesser de les ensevelir tous, les vivants et les morts, sous le poids de l'événement fatal.

### **Vous prenez conscience de cette distorsion dès votre retour en France ?**

Oui, plus on travaillait avec Penelope (*Penelope Bortoluzzi, productrice des films de Savona*) sur les images tournées chez les Samouni, plus on se rendait compte des limites de la position dans laquelle je me trouvais. Nous ne voulions pas faire un film de dénonciation de plus, nous savons que leur impact est limité et qu'ils risquent souvent de restituer de façon sommaire et réductrice l'ampleur d'un événement complexe. Au fur et à mesure qu'on recevait les traductions, on découvrait des témoignages de grande qualité, allant bien au-delà de la plainte ou de la dénonciation, traçant le portrait d'une communauté spécifique à l'histoire passionnante. Je reconnaissais dans la manière de s'exprimer des Samouni la même façon de raconter, issue d'une culture de l'oralité, des paysans siciliens auxquels je consacre depuis des années une enquête documentaire, *Il Pane di San Giuseppe*. Ces paysans palestiniens traduisaient un rapport au monde au fond très semblable, à la fois ancré dans la réalité et très imagé.

### **Comment ces constats ont influencé la suite du travail sur le film ?**

Je savais que je ne pouvais pas m'arrêter aux images tournées en 2009. Un an après, en 2010, j'ai reçu un message m'annonçant que le mariage d'un jeune couple qui semblait impossible à cause de la tragédie de janvier 2009, et en particulier de la mort des pères des deux futurs mariés, allait finalement avoir lieu. Ça a été le déclic pour repartir là-bas, même s'il était encore plus difficile d'entrer à Gaza. Il a fallu emprunter des tunnels, mais au prix de pas mal de tribulations je suis retourné dans le quartier des Samouni et j'y suis resté plusieurs semaines.

### **Comment la situation avait-elle évolué en un an ?**

Lorsque je suis revenu en 2010, un an à peine après le passage des bulldozers de l'armée israélienne, les Samouni avaient déjà réussi à rétablir une partie de leurs champs, à transformer une étendue de décombres et de terre rouge en un quartier cultivé et verdoyant. Malgré les immenses difficultés matérielles, renforcées par un embargo très strict, les Samouni avaient pour la plupart résisté au choc existentiel de la tragédie et à ses pesantes retombées idéologiques. Filmer le quotidien de 2010, marqué par la guerre mais presque étonnamment « normal », m'a donné envie de raconter aussi le quotidien de 2008, où la guerre fait irruption dans un quartier paisible comme quelque chose d'imprévu, même si on est à Gaza. Je voulais affranchir les Samouni des rôles qui sont assignés le plus souvent dans les médias aux Palestiniens, soit de terroristes, soit de martyrs. Je voulais redonner place à la variété de leurs existences, d'hommes, de femmes, d'enfants.

### **D'une manière ou d'une autre, il vous fallait donc montrer des situations que vous n'aviez pas filmées, celles d'avant la guerre et aussi l'attaque israélienne.**

J'ai envisagé la fiction, mais c'était impossible parce que je ne voulais pas faire disparaître les personnes que j'avais filmées derrière des acteurs, ni, en cas de reconstitutions avec eux dans leur propre rôle, les mettre en face d'acteurs qui auraient joué ceux qui sont morts. À ce moment est venue l'idée de l'animation, domaine que Penelope et moi connaissions mal, avec lequel on avait peu d'affinités. On s'interrogeait sur la possibilité de mêler documentaire et animation. C'était avant *L'Image manquante* de Rithy Panh qui a proposé une autre réponse à un problème en partie comparable, l'absence d'images d'« avant la tragédie ». On hésitait, jusqu'à la découverte des animations de Simone Massi.

### **Qui est Massi et en quoi son travail apportait-il une réponse à ce que vous cherchiez ?**

Il a réalisé une dizaine de courts métrages en 20 ans, tous fondés sur la mémoire de sa famille et des autres habitants de son village du centre de l'Italie. Il lui faut en moyenne deux ans pour faire un film de 5 minutes. Son style est très homogène, ce sont des plans séquences où les éléments visuels se métamorphosent constamment, tandis qu'on circule-entre différentes échelles, d'une manière très poétique. Depuis de nombreuses années, il utilise la carte à gratter, ce procédé qui part d'une surface entièrement noire et, par une succession de traits, comme le burin en gravure, fait apparaître la lumière. Ses dessins ont un côté onirique mais ils sont visuellement très réalistes, très précis, ce qui permet de les raccorder à des prises de vue réelles. Simone travaille entièrement à la main, très lentement. Je crois que l'énorme quantité de temps et de gestes manuels incorporés dans chaque dessin donne aussi une dimension documentaire à ce qu'il réalise.

### **Comment avez-vous travaillé avec Simone Massi ?**

Les animations reconstituent les souvenirs des protagonistes. À l'écriture, nous n'avons rien inventé, tout ce que l'animation raconte est inspiré des récits et des témoignages des Samouni, y compris les séquences de rêve. J'ai voulu poursuivre la même démarche à l'image : les séquences d'animation font revivre un quartier qui a réellement existé et aussi les membres charismatiques de la famille qui ont péri dans le massacre. Il était donc essentiel pour moi que le film reconstitue précisément et presque « archéologiquement » les maisons, la mosquée, les vergers, ce paradis perdu dont parlent les protagonistes du film. Il fallait aussi



que les personnages réels soient reconnaissables et réalistes dans leur version « animée ». J'ai décidé alors d'avoir recours en amont à la technologie 3D : avec l'équipe 3D, nous avons reconstruit le quartier des Samouni d'avant la guerre et modélisé tous les protagonistes du film (les vivants à partir de mes images, les morts à partir de photos). Grâce à ces modèles virtuels, j'ai pu élaborer la mise en scène des séquences d'animation : nous avons créé des séquences animées en 3D, qui ont été ensuite redessinées par Simone Massi et les animateurs 2D traditionnels. Chaque artiste s'est occupé d'une séquence et l'a interprétée avec sa sensibilité, sous la direction artistique de Simone Massi.

### **Vous considérez qu'il peut y avoir autant de vérité dans une image d'animation que dans une séquence documentaire ?**

Oui. Je lis beaucoup de littérature de non-fiction, dans l'héritage de Truman Capote. Je pense que le cinéma aussi peut associer un respect scrupuleux des faits et le recours aux ressources du roman en termes d'écriture. Un artifice comme l'animation permet de raconter au présent des événements comme ceux qui sont survenus dans le quartier des Samouni, alors qu'on ne peut pas les filmer au présent dans le documentaire.

### **En plus des images documentaires et de l'animation dessinée, vous mobilisez un troisième type d'images.**

Le point de vue des hélicoptères et des drones israéliens est restitué par des images de synthèse en 3D. Mais tout ce qu'on voit et tout ce qu'on entend provient de sources documentaires recoupées entre elles : les témoignages de la famille Samouni, des membres de la Croix Rouge Internationale et le résultat d'une commission d'enquête de l'armée israélienne.

### **Vous n'avez pas envisagé de contextualiser les événements ?**

Nous nous sommes posés la question, notamment à propos d'éventuels repères chronologiques à insérer dans le film, mais finalement nous avons voulu inscrire cette histoire dans un contexte plus universel, le plus possible « au présent ». Malheureusement pour l'essentiel rien n'a changé là-bas ces dernières années, il y a eu deux autres guerres menées par Israël à Gaza depuis, tous les problèmes sont encore là, c'est pourquoi le film se situe « aujourd'hui à Gaza ». On dit la date des événements dans le carton final mais nous avons choisi avec Penelope de ne pas les mentionner au cours du film – sauf celle du bombardement, qui est visible sur les images de synthèse.

### **Depuis le massacre de 29 membres de la famille, le statut des Samouni a forcément changé.**

Avant 2009, les Samouni avaient un statut très particulier : ils étaient à Gaza depuis des générations, ils n'étaient pas des réfugiés comme la plupart des habitants de Gaza. Ils se considéraient comme moins menacés, ils n'avaient pas dans leur histoire directe l'expérience des expulsions et des persécutions. Et puis ce sont des paysans, dans une zone qui est presque entièrement urbanisée. Depuis 2009, ils sont à certains égards devenus comme les autres gazaouis, en quelque sorte des réfugiés sur leur propre terre, renvoyés sans cesse au martyre subi, bénéficiaires d'aides humanitaires qui tendent à les détacher de leur mode de vie rural et notamment de leur lien à la terre. Les Samouni résistent de leur mieux à ce phénomène. Alors que pour la plupart des Palestiniens, du fait de leur statut de réfugiés depuis plusieurs générations, l'attachement à la « terre de Palestine » est une abstraction, une revendication générale, pour les Samouni c'est une réalité très concrète, éprouvée physiquement, qui leur permet de préserver une certaine indépendance de pensée et d'action.

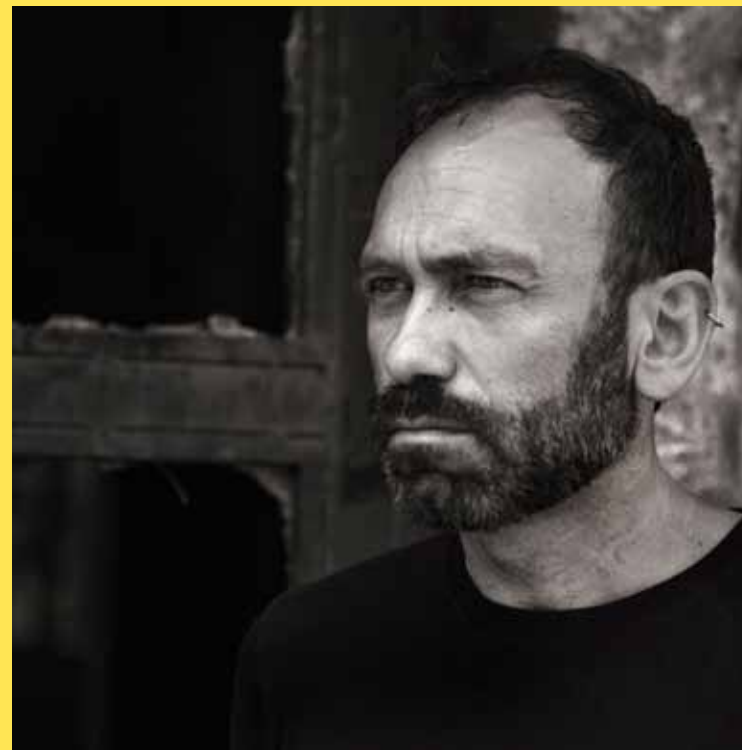
*Propos recueillis par Jean-Michel Frodon*



# STEFANO SAVONA

## BIOGRAPHIE

Stefano Savona est né à Palerme en 1969. Il a étudié l'archéologie et l'anthropologie en Italie et en Angleterre, et il a participé à plusieurs missions archéologiques au Soudan et au Moyen Orient. À partir de 1995 il a travaillé comme photographe indépendant. Depuis 1999 il se consacre à la réalisation et à la production de films documentaires. *Carnets d'un combattant kurde* (2006) a reçu le Prix du Jury International au Cinéma du Réel et une nomination aux David di Donatello. *Plomb durci* (2009), a été présenté au festival du film de Locarno dans la section Cinéastes du présent où il a remporté le Prix Spécial du Jury. Il est à l'origine d'un projet d'archives audiovisuelles sur la civilisation rurale sicilienne, *Il pane di San Giuseppe* (Le pain de Saint Joseph). Il fonde en 2010 à Paris avec Penelope Bortoluzzi la société de production Picofilms. Il a produit et réalisé *Palazzo delle Aquile* (Grand Prix du Cinéma du Réel 2011, Sélection de l'ACID, Cannes 2011). *Tahrir Place de la Libération*, présenté au festival de Locarno et au New York Film Festival, est sorti en salle en France en 2012 et a obtenu en Italie le David di Donatello et le Nastro d'Argento du Meilleur Documentaire.



## FILMOGRAPHIE

---

- |      |   |
|------|---|
| 2011 | <b>Tahrir Place de la Libération<br/>Palazzo delle Aquile</b> |
| 2010 | <b>Spezzacatene (L'orange et l'huile)</b>                     |
| 2009 | <b>Plomb Durci (Cast Lead)</b>                                |
| 2006 | <b>Carnets d'un combattant kurde</b>                          |

# FICHE TECHNIQUE

Réalisation, Image, Son	Stefano Savona
Directeur Artistique de l'animation	Simone Massi
Scénario	Stefano Savona Léa Mysius Penelope Bortoluzzi
Montage	Luc Forveille
Montage son	Jean Mallet Margot Testemale
Mixage	Jean Mallet
Musique	Giulia Tagliavia
Produit par	Penelope Bortoluzzi Marco Alessi Cécile Lestrade
Une production	Picofilms (France) Alter Ego Production (France) Dugong Films (Italie)
En coproduction avec	ARTE France Cinéma Rai Cinema
Distributeur France	Jour2Fête
Ventes internationales	Doc&Film International

avec la participation d'ARTE France / avec le soutien de :  
Eurimages, CNC (Cinéma du Monde, Nouvelles Technologies  
en Production, FAIA), Ciclic Région Centre-Val de Loire avec la  
participation du CNC, Région Île-de-France avec la participation  
du CNC, Mibact, Marche Film Commission, Cineteca di Bologna,  
Trentino Film Commission, Regione Lazio, avec la collaboration  
de Luca Rossi et de Fondazione Pianoterra Onlus

