

Entrée en matière



Avec : Roland Møller, Mikkel Boe Følsgaard et Louis Hofmann

Genre : fiction

Production : Nordisk Film Production et Amusement Park Film, en association avec K5 International

Nationalités : Danemark, Allemagne

Durée : 1 h 41

Distributeur : Bac Films

Sortie : le 1^{er} mars 2017

© Bac Films

Pour commencer

Martin Zandvliet est né en 1971 à Fredericia, une petite ville de la région sud du Danemark. Après des études de montage à l'European Film College d'Ebeltoft (Jutland), il travaille sur des séries télévisées et participe à la conception de vidéos aux côtés de jeunes cinéastes nationaux. Il s'oriente ensuite vers l'écriture de scénarios et réalise en 2002 le documentaire sur le destin de trois Portoricaines de New York, *Anges de Brooklyn*, pour lequel il obtient le Robert (l'équivalent du César pour nous) du Meilleur long-métrage documentaire.

Réalisateur autodidacte, Martin Zandvliet écrit et tourne également plusieurs courts-métrages et, en 2009, met en scène *Applaudissements*, son premier long-métrage de fiction. À mi-chemin de l'esthétique d'*Une femme sous influence* (John Cassavetes, 1974) et de *Fish Tank* (Andrea Arnold, 2009), le film explore les tourments d'une comédienne confrontée à l'alcool, l'argent et la gloire. Plus conventionnel, *Un drôle d'homme*, son deuxième opus en 2011, est un biopic sur une figure emblématique de la comédie danoise, Dirch Passer, qui a inspiré de nombreux acteurs du pays. Ces deux histoires, bien qu'ancrées dans le monde du spectacle, s'avèrent moins une étude de milieu qu'une fine analyse de caractères. Leur regard tourné vers les problèmes de conscience annonce le sergent Rasmussen, héros troublé des *Oubliés*.

Enfin, après avoir coécrit le scénario du film de son compatriote Mads Matthiesen, *The Model* (2016), Martin Zandvliet travaille aujourd'hui à la production de *Kursk*, d'après la tragédie du sous-marin nucléaire russe survenue en 2000.

Synopsis

Danemark, 1945. De jeunes soldats allemands sont retenus prisonniers par l'armée danoise. Dans l'attente de leur libération, ils ont pour mission de déminer les plages du pays que la Wehrmacht a truffées d'engins explosifs durant ses années d'occupation.

Fortune du film

Les Oubliés, sortis fin 2015 au Danemark, ont reçu les Roberts du Meilleur film et du Meilleur réalisateur. Sélectionnée dans une quinzaine de festivals internationaux (Toronto, Cannes Junior), l'œuvre de Martin Zandvliet a également remporté le Prix du jury professionnel et le Prix du public au Festival du film d'histoire de Pessac en novembre 2016. Comme le magistral *Toni Erdmann* de Maren Ade (2016), *Les Oubliés* ont été nommés aux Oscars 2017 dans la catégorie du Meilleur film étranger.



Zoom



© Camilla Hjelm

Sous la plage, les mines. Les quelque deux millions de mines enfouies sous le sable de la côte ouest du Danemark par l'armée allemande au cours de ses cinq années d'occupation.

Cette image (au format scope), qui se situe à peu près à la moitié du film, se définit par son horizontalité et sa profondeur de champ. Trois niveaux la structurent. À l'avant-plan, flou : un fil barbelé ; viennent ensuite une plage de sable blond et onze corps couchés sur le ventre, en action ; au fond à gauche, une haute dune herbeuse et, à droite, la ligne d'horizon de la plage et de la mer surmontées d'un ciel aquarellé de bleu et de blanc.

Le barbelé ôte d'emblée de l'esprit toute idée de détente ou de jeux de plage. S'étirant de bord à bord du cadre, il insulte l'œil, défigure l'image de sa noire balafre. Sa force métonymique, et contextualisée, effraie ; le fil barbelé appartient à l'iconographie des divers camps construits par le III^e Reich, et que les archives documentaires et le cinéma de fiction ont tant montré qu'il est aujourd'hui emblématique de la barbarie concentrationnaire nazie.

Ce fil barbelé, qui évoque plus généralement tout système oppressif, signale aussi un interdit. Un péril. Un danger de mort. Il exclut, protège, défend d'entrer, d'une part ; il cerne, retient prisonnier, d'autre part. Dans les deux cas, il est une ligne hostile à ne pas franchir. Au-delà de cette frontière, redoublée par la limite du cadre, la bande de sable est un *no man's land* dans lequel les silhouettes allongées ont été seules autorisées à pénétrer. Forcées même. Les traces laissées derrière elles sur le sable indiquent qu'elles ont dû ramper sur toute la distance. Progressant ainsi en groupe, en ligne et au même rythme. On songe d'abord à un exercice physique – tactique de camouflage ou d'attaque – organisé dans quelque zone de sécurité militaire. Une observation plus attentive permet en effet de distinguer des uniformes, confirmant ainsi l'hypothèse que ces hommes sont des soldats.

La perspective creuse l'image et rend la scène d'autant plus singulière que ceux-ci semblent devoir ramper indéfiniment, sur toute l'étendue qui s'offre à eux. Or, s'il est question d'un entraînement militaire, la seule reptation de ces hommes sur le sable, sans ennemi ni obstacles apparents, paraît de peu d'efficacité. La plage est nue, déserte. La lumière blanche du soleil, le ciel insondable, les lignes de fuite, tout se perd dans une sorte d'infini, d'immensité vide, un peu absurde. L'ennemi est donc ailleurs, invisible, sournoisement dissimulé. Dans le hors-champ de l'image ? Il semble en tout cas si dangereux que les soldats doivent s'en prémunir en progressant à même le sol selon les méthodes de sécurité en vigueur.

Sans visibilité ni repères sur l'objectif à affronter, la mission de ces hommes apparaît forcément délicate, périlleuse, impossible sans quelques dommages humains. Et d'autant plus folle que l'ennemi mortel est là sous nos yeux, sous ces êtres qui doivent précisément faire corps avec lui pour déjouer sa froide attente. Ainsi donc, sous cette superbe plage transformée par la guerre en champ de mines, l'ennemi invisible est partout, la mort, lovée dans ses entrailles, omniprésente. Chaque centimètre carré doit en être renflé, sondé, nettoyé. L'ampleur insensée et dérisoire de la mission infligée à ces malheureux soldats est tout entière inscrite dans les lignes obliques (fuyantes) et horizontales (écrasantes) du cadre. L'immensité de l'espace à fouiller et de la tâche à accomplir donne le vertige. Les enjeux plastiques de cette image rejoignent ceux du film où (quasiment) chacun des soldats est *appelé* à disparaître, à (se) fondre dans l'espace.

Carnet de création

Le film historique, interrogeant le roman national, est de retour depuis quelque temps sur les écrans danois. Ce n'est pas un hasard. Les époques troubles, aux prises avec un présent précaire et un futur incertain, sont promptes au repli identitaire, au refuge dans le giron des grandes figures du passé. Elles sont également propices au doute et à l'autocritique; elles réveillent les mauvais souvenirs, travaillent la mémoire collective, agacent l'inconscient à demi tranquille. C'est cette question du récit collectif, et des « blessures encore béantes¹ », qui est à l'origine du projet des *Oubliés*.

Tout a débuté par hasard. Un jour, Martin Zandvliet entend parler d'un épisode insolite de l'immédiat après-guerre, au cours duquel l'armée danoise (alors sous « tutelle » britannique, experte en déminage) mobilisa environ deux mille « prisonniers de guerre » pour « nettoyer » sa partie de mur de l'Atlantique. Le cinéaste s'émeut alors du silence qui entoure cette violation des textes de la III^e Convention de Genève (1929), protégeant le statut des prisonniers de guerre. Il s'interroge en particulier sur le ressentiment et la haine qui motivèrent une telle ignominie, aujourd'hui assimilable à un crime contre l'humanité (au même titre que tous ceux commis peu avant par les nazis).

Zandvliet entreprend des recherches, consulte des documents historiques, lit des témoignages, découvre des chiffres et décide bientôt d'écrire une fiction de la somme d'informations collectées en s'intéressant notamment à la figure de l'autre et à la psychologie de l'ennemi. Abordant cette page d'histoire largement méconnue – les prisonniers allemands employés comme compensations des dommages de guerre –, il entend également étudier les rapports de domination et de cruauté entre les (anciens) belligérants.

Étalé sur une durée de six semaines, le tournage des *Oubliés* a lieu sur une des plages de la côte occidentale autrefois minées par la Wehrmacht. Ce coin de la péninsule de Skallingen abrite le camp de l'Otan d'Oksbøl qui se joint à la production, en lui prodiguant conseils et moyens militaires. L'endroit est désert, sans habitation, peu fréquenté. La cabane de pêche qui abrite les jeunes soldats allemands et la ferme voisine où résident Karin et sa fille (ici jouée par la propre fille du cinéaste) sont construits de toutes pièces. De même que les voies d'accès et la piste empruntée par la Jeep du sergent Rasmussen.

« Enfin, précise le réalisateur, les effets visuels, qui réunissent effets spéciaux et infographiques, ont nécessité une intense préparation, y compris sur les lieux de tournage : les explosions et les cascades ont été intégralement storyboardées pour permettre à l'équipe de faire les bons choix². »

1. Citation issue du dossier de presse du film.
2. Source : interview de Martin Zandvliet sur *Cineuropa*, 27 novembre 2015. [En ligne] Disponible sur <http://cineuropa.org/ff.aspx?t=ffocusinterview&l=fr&tid=2923&did=302324>

Parti pris

« Un vrai et grand moment de réflexion pour nos sociétés en quête de justice dans un monde en tension. »

Christian Godet, *Var-matin*, 28 novembre 2016.

Matière à débat

De la réversibilité de la barbarie

Des uniformes disparates, des visages hagards, sales, fatigués... Une jeune colonne de prisonniers de guerre allemands progresse deux à deux sur un chemin sablonneux, une lande herbeuse alentour. Survient un officier en Jeep qui, l'écume aux lèvres, les harangue aussitôt, les agonit d'insultes, raille, frappe, fulmine, ordonne. Le ton est donné. *Les Oubliés* débutent *in media res*, et cueillent les protagonistes au lendemain de la libération du Danemark, le 5 mai 1945.

Sur le visage du sergent danois Carl Rasmussen se lit toute la haine d'un peuple pour l'ennemi défait, une détestation accumulée pendant cinq années d'occupation qui se déverse d'un coup, dans un flot de mots rageurs. Le spectateur, rompu à la représentation cinématographique du soldat allemand hurlant, est confronté à un renversement des rôles qui brouille son regard. S'il peut comprendre la légitimité de cette réaction première, instinctive (car, si odieuse soit-elle, on ne saurait oublier les horreurs commises par les nazis), il doit cependant en interroger le sens moral, sa portée humaine et philosophique. En injuriant et malmenant violemment les jeunes prisonniers, Rasmussen abandonne ici sa propre humanité, qu'il cède aux bourreaux devenus victimes, et s'avilit jusqu'à n'être plus lui-même que l'abjection qu'il vilipende. La durée et la violence *ad nauseam* de la scène, et le dispositif qui se met bientôt en place, posent la question de la réversibilité de la tyrannie où l'ex-victime devient monstre par vengeance.

Le spectateur est également étonné de l'extrême jeunesse des soldats prisonniers, le visage poupin et le regard empli d'incrédulité. Sont-ce là les furieuses machines à tuer du Reich ? Ces adolescents, tous âgés de 16 à 18 ans, proviennent de la levée III de la Volkssturm, une milice paramilitaire, peu armée mais fortement fanatisée, et recrutée en 1944 pour soutenir la progression de l'armée allemande.

Une guerre sans fin

Le chagrin sans la pitié, la rancœur sans la dignité apparaissent ici comme la raison suffisante d'une nouvelle guerre sans combat. Le désir de revanche forge la conviction de Rasmussen, qui accuse et agit sans discernement, sans se poser cette autre question de la responsabilité et du libre arbitre. Ces jeunes gens, enfants-soldats d'un autre temps, ne sont-ils pas eux-mêmes des victimes : d'un régime de terreur, d'un puissant système d'endoctrinement, d'une idéologie totalitaire ? Qu'importe, pour le Danois, ces Allemands sont du camp des bourreaux. Le corps ou groupe de prisonniers qu'ils composent est une figure de l'altérité coupable. En souvenir des atrocités commises, l'heure n'est pas à la compréhension ni à la sympathie, mais aux règlements de compte. Aucun droit ne saurait leur être accordé : les puissances triomphantes refusent aux soldats allemands le statut (protecteur) de prisonniers de guerre au motif que le Reich est un État qui n'existe plus. Ainsi, échoués sur cette grève désolée du Danemark et « oubliés » de tous (parents, Croix-Rouge), faute d'être officiellement reconnus comme prisonniers de

guerre, ces jeunes soldats sont les victimes expiatoires d'une guerre qui se prolonge (de mai à octobre 1945) au titre des « réparations » de guerre.

Le film de Martin Zandvliet fait donc de ces jeunes garçons les martyrs de la loi inique des vainqueurs devenus tortionnaires, infligeant à leur tour coups brimades et privations, à commencer par celle de la nourriture...

Placé sous le commandement direct de l'irascible Rasmussen, un groupe de quatorze adolescents est recruté et formé à la seule école du cran et de la peur. Aucun enseignement sur le fonctionnement technique des mines qu'ils doivent désamorcer ne leur est inculqué. Un funeste compte à rebours se met alors en place dès la première explosion survenue durant « l'entraînement » dans le bunker allemand. À la tension qui les oppose à Rasmussen s'ajoute celle du suspense fondée sur l'attente, le moment et l'identité de la victime suivante. Les moyens pour vider les premières plages de leurs 45 000 mines sont rudimentaires. L'industrie danoise, frappée par la pénurie, ne fournit aucun détecteur de métaux. Le groupe de soldats mobilisé pour cette sinistre besogne doit progresser sans protection, en ligne et en rampant, une baïonnette piquée dans le sable de mètre en mètre. Les mines à détecter et à désamorcer sont des engins explosifs à retardement, fonctionnant seules, en couple (superposées) ou à plusieurs (formant une sorte de grappe explosive).

Un contexte explosif

Cependant, au contact des jeunes garçons qu'il apprend à connaître, Rasmussen s'humanise progressivement, devenant une sorte de grand frère pour tous (la partie de ballon sur la plage), un père pour l'un des jumeaux (la scène du pendentif). Cette amitié naissante est néanmoins fragile. Le sergent pleure la mort accidentelle de son chien et retrouve vite son *animosité* envers les prisonniers qu'il traite comme des bêtes. Victime de sa cruauté sadique, l'un d'eux doit « faire le chien » ; le groupe est condamné à la torture de la roulette russe lors d'une marche solidaire sur la plage, bras dessus bras dessous, destinée à faire exploser les éventuelles mines oubliées. Le corps des garçons comme détonateur...

Dans ce film où les explosions sont récurrentes, la courbe ascendante de l'amitié entre tous croise bientôt celle de l'effectif décroissant du groupe de soldats. Les relations entre Rasmussen et le groupe se détendent, mais les sanglantes déflagrations martèlent le rythme du récit et maintiennent jusqu'au bout la tension dramatique. Appartenant au genre guerrier (à forte densité psychologique), *Les Oubliés* font de l'explosion des mines le climax redouté par les personnages autant que par le spectateur ; elle représente l'enjeu autour duquel les relations se nouent et la vie se joue. L'explosion est ici fondatrice de la mise en scène du film ; elle détermine les plans, le choix des cadres, l'axe de la caméra, le rythme du montage, l'emploi du son, l'usage du silence comme cri d'avertissement ; elle se donne à voir ou non (hors-champ), de près ou de loin, prévisible ou non. Au centre du film, elle est au cœur de sa morale. Moteur d'intensité, elle impose à la narration son pas funèbre et ses ruptures de ton. Elle est la mort presque inéluctable, invisible, sans visage, donnée à distance par les vaincus et infligée en conscience par les vainqueurs. La mine qui explose frappe aveuglément, pulvérise, mutile le corps de ces jeunes gens qui la combattent à mains nues, sans défense.

Cinéaste honnête, Zandvliet ne fait pas de son dispositif l'outil du pathos. Il filme le carnage des explosions à distance. Un écran de fumée ou un plan vide suffisent à l'imagination du spectateur. Une fois seulement (la pénible scène des bras déchiquetés), il cède au réalisme cru (comme gage de vérité documentaire?). Il nous place ainsi devant la mort en action, la sale horreur de la guerre agrippée au corps démembré du jeune garçon, innocente victime d'un combat injuste qui consiste pour lui et ses compagnons d'infortune à sauver leur peau avec un peu de chance.

Dans cette histoire où les personnages sont des « héros » malgré eux, Zandvliet a fait le choix de la sobriété esthétique. Il dresse ici des stèles à la mémoire des jeunes Allemands morts « oubliés », pas des statues. Là où Rasmussen et les quelques rescapés finissent par se rencontrer, c'est sur le terrain humain de l'amitié et des sentiments, non de l'exploit héroïque. Prisonniers de leur situation, les Allemands n'agissent que sous la contrainte, du vol du pain aux mines à désamorcer. Et c'est autant la faim, la fatigue, la peur que le courage – sorte d'abnégation ou exaltation du désespoir – qui poussent l'un d'eux à sauver la gamine de la fermière au péril immédiat de sa vie. L'unique acte d'héroïsme appartient finalement à Rasmussen qui fait don de la vie aux quatre derniers adolescents. Il recouvre là sa dignité et redevient un homme par sa capacité à pardonner.



© Cornelia Helm

Envoi

Démineurs (2008) de Kathryn Bigelow. Une équipe de l'armée américaine est chargée de désamorcer des bombes pendant la dernière guerre d'Irak. Cette chronique au style documentaire, au rythme trépidant et à la surtension dramatique, rend hommage à l'un des métiers les plus périlleux au monde où certains acceptent de risquer leur vie pour sauver celle des autres.