

**clins
d'œil**
cinéma

a C p g
les cinémas de proximité de la Gironde

104
JANVIER
FEVRIER
2024

Les derniers hommes

Fiction de David Oelhoffen

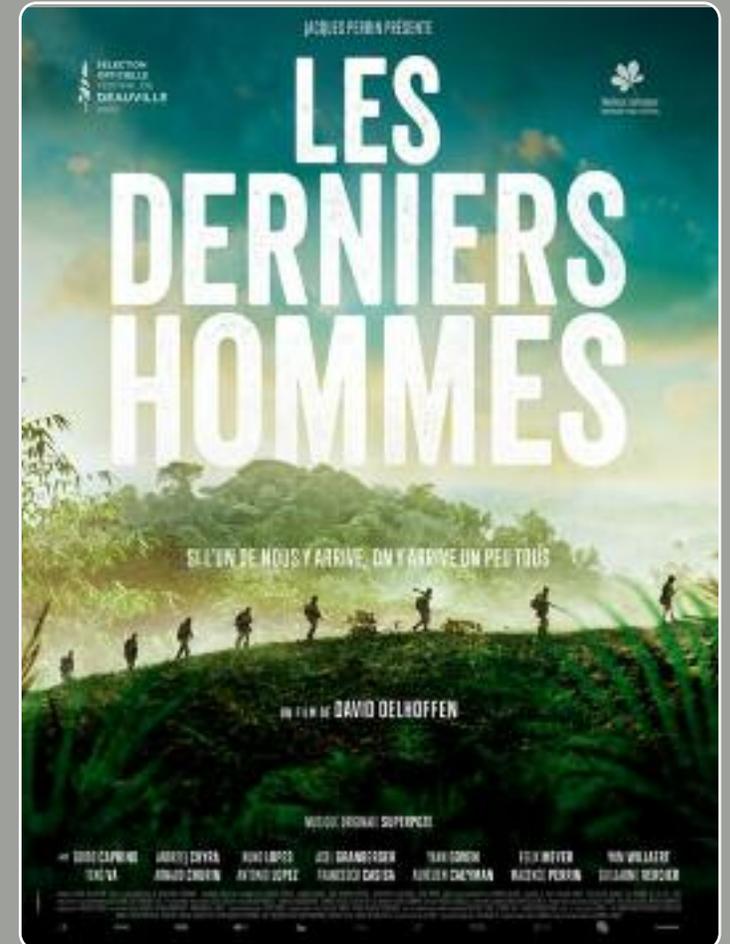
5 RENCONTRES AVEC LE RÉALISATEUR
DAVID OELHOFFEN ET LA SCÉNARISTE
CATHERINE STRAGAN



Les derniers hommes

Fiction de **David Oelhoffen** (*Loin des hommes, Frères ennemis...*)
scénario **David Oelhoffen** et **Catherine Stragand** - d'après *Les chiens jaunes* d'**Alain Gandy**
Editions Presse de la Cité - 2H - Tandem
avec **Guido Caprino, Andrej Chyra, Nuno Lopes, Axel Grandberger...**

9 mars 1945. L'armée japonaise lance un assaut foudroyant contre les troupes françaises en Indochine. Traquée par l'ennemi, une colonne de légionnaires déjà affaiblis s'élance au cœur de la jungle pour rallier les bases alliées à plus de 300 km...



DU 12 AU 21 AVRIL 2024

Rencontres
avec le réalisateur
DAVID
OELHOFFEN
et la scénariste
CATHERINE
STRAGAND.

ANDERNOS - CINEMA LA DOLCE VITA
VENDREDI 12 AVRIL - 20H30

SAINTE FOY-LA-GRANDE - CINEMA LA BRECHE
SAMEDI 13 AVRIL - 15H

CREON - CINEMA LE MAX LINDER
SAMEDI 13 AVRIL - 17H

BLAYE - CINEMA LE ZOETROPE
SAMEDI 13 AVRIL - 20H45

LA REOLE - CINEMA LE REX
DIMANCHE 14 AVRIL - 17H

LE LIVRE :

Vingt légionnaires d'un camp de repos pour alcooliques, dépressifs, inaptes au combat, isolé sur les hauts plateaux du Laos, sont chassés par le sanglant coup de force japonais du 9 mars 1945. Pendant plus de cent jours ils vont tenter de trouver un passage vers la lointaine frontière de Chine. Poursuivis, à la fois par l'ennemi et par leur

déchéance physique, jetés dans l'enfer d'une jungle hostile, de montagnes escarpées en vallées hantées par les démons, ils sont tenus d'une main de fer par l'adjudant Janicek, secondé par le docteur Aubrac et une jeune infirmière. Présence d'une femme et privation d'alcool, il n'en faut pas plus pour exacerber leurs caractères d'écorchés vifs. Ils se déchirent jour après jour, épuisés, nu-pieds, affamés,

brûlés par le soleil, transis par la mousson, noyés dans les brouillards des cimes. Pourtant, leur chef a décidé de les sauver, malgré eux. Leur vieille expérience de soldats, leur ancienne camaraderie, réveillée par les attaques japonaises, les aideront-elles à marcher, encore et encore, jusqu'à l'inaccessible Chine ? La volonté n'est peut-être pas suffisante pour résister à l'appel de la mort, qu'elle vienne en bord de piste d'un coup de feu, de la misère, de la faim, ou d'une soif inextinguible....

La légende de ces soldats a nourri l'histoire de ce film, celle de la "drink colonne"



5 PRÉSENTATIONS DU FILM

LACANAU - CINEMA L'ESCOURE
MERCREDI 17 AVRIL - 20H45

LEOGNAN - CINEMA GEORGES BRASSENS
VENDREDI 19 AVRIL - 20H30

COUSTRAS - CENTRE CULTUREL
SAMEDI 20 AVRIL - 15H

SOULAC - CINEMA OCEANIC
DIMANCHE 21 AVRIL - 17H

HOURTIN - CINEMA LOU HAPCHOT
DIMANCHE 21 AVRIL - 18H15

CRITIQUES PRESSE

Culturopoing - Le réalisateur tend ce miroir kaléidoscopique à l'aide d'un casting puissant dans tous le cinéma Européen, avec notamment l'acteur polonais Andrzej Chyra ou italien Guido Caprino pour ne citer qu'eux.

Ecran Large - Dans la continuité d'autres grands films de guerre désespérés, mais imprégnés d'humanité (Onoda, Les Confins du monde), Les Derniers Hommes est un acte de cinéma puissant, habité par des fantômes d'une remarquable tangibilité.

L'Humanité - Un haletant chemin de croix antimilitariste.

L'Obs - Ce qui ressort, c'est l'extraordinaire désespoir de ces soldats au bout du rouleau, qui avancent malgré tout. Il y a là une formidable peinture de la nature humaine, et une conscience aiguë de ce qu'est la guerre (une déshumanisation).

Le Journal du Dimanche - L'approche est sensorielle, et le propos, centré sur l'humain avec des accents panthéistes, fort et émouvant. Un long (peut-être trop) et beau voyage au bout de l'enfer dont le spectateur ne sort pas tout à fait indemne.

Les Inrockuptibles - Mené de façon haletante, Les Derniers Hommes de David Oelhoffen est un film sur le choix et le hasard, sur le fait de prendre telle ou telle route, telle ou telle décision, sans savoir jamais quelle est la bonne.

Quest France - La route est longue à travers la jungle, le film aussi, mais l'aventure humaine reste prenante.

Transfuge - En retraçant la traque d'un groupe de légionnaires par des japonais en 1945, David Oelhoffen signe un film puissant sur la condition humaine.

Télé Loisirs - Cette odyssée en terre hostile s'inscrit dans les pas de la 317e section, un classique du genre. Un héritage assumé pour un film de groupe sauvage et mystique.

La Croix - Film de survie plus que de guerre, Les Derniers Hommes harponne immédiatement le spectateur par l'intensité du récit et la puissance des sentiments. Avec respect, le réalisateur David Oelhoffen (Loin des hommes, Frères ennemis) donne à chacun son humanité, parfois conquise sur le fil d'une tardive rédemption.

Le Monde - Sans forcément atteindre un tel sommet et sa dimension métaphysique, l'œuvre de David Oelhoffen, description d'une masculinité héroïque et perdue, s'impose pourtant comme une bonne surprise, comme venue d'un autre temps.

Télé 7 Jours - Une âpre dénonciation de l'absurdité de la guerre (...).

aVoir-aLire.com - Un solide film de guerre basé sur une histoire vraie.

Cahiers du Cinéma - Si, légion étrangère oblige, la troupe est cosmopolite (on y trouve un soldat portugais, un italien, un polonais, etc.), le récit souffre pourtant d'un manque d'hétérogénéité, tant la moiteur mortifère de la jungle semble avoir contaminé pour de bon les militaires en moins de dix minutes.

ENTRETIEN AVEC **DAVID** OELHOFFEN

À l'origine du film, il y a une rencontre avec Jacques Perrin.

Effectivement, j'ai rencontré Jacques Perrin en 2015. Il cherchait un réalisateur pour un projet qu'il portait déjà depuis plusieurs années. Il avait vu « Loin des hommes », le film que je venais de terminer et qui avait des points communs avec son projet. Une histoire d'hommes chahutés par la guerre sur fond de colonisation, en l'occurrence la guerre d'Algérie dans « Loin des hommes » et l'Indochine pour « Les derniers hommes ».

Il avait travaillé à un scénario que vous avez décliné...

Le projet qu'il m'avait proposé était centré sur l'histoire d'un légionnaire qui cherchait à sortir d'Indochine après la guerre en 1946. Il usurpait l'identité d'un officier sous les ordres duquel il avait traversé 200 kilomètres de jungle un an plus tôt et qui était mort en chemin. C'était un récit d'enquête qui procédait par flash-backs. En lisant le scénario, je me suis rendu compte d'une part que je ne connaissais rien du contexte historique et que d'autre part, cette forêt tropicale qu'on traversait pouvait être le cadre d'un film de mise en scène totalement immersive. Ça m'intéressait beaucoup, cette nature, cette guerre qui paraissait si absurde, ces hommes totalement abîmés. Mais à condition d'en faire un récit primaire, sensoriel et contemporain, ce que le scénario ne permettait pas de faire.

Nous avons néanmoins continué à parler du projet. On ne disait pas non à Jacques Perrin. Il y avait un enjeu particulier. J'avais perçu que c'était pour lui une façon de boucler la boucle, commencée il y a plus de 50 ans avec « La 317e section ». Il y avait dès le départ quelque chose de très mélancolique dans ce film et très touchant. Nous nous sommes tournés autour pendant plusieurs mois. J'ai adoré nos discussions. Au bout d'un moment il m'a proposé de réécrire le scénario comme je le souhaitais. Je me suis alors replongé dans le récit rédigé par un légionnaire intitulé « Les Chiens jaunes » et j'ai repris la partie du scénario qui se passait dans la forêt en y apportant des préoccupations telles que la réconciliation avec la nature, la peur de la mort et un certain dérèglement de la perception. Nous avons échangé avec Jacques tout au long de l'écriture, puis il a validé ce nouveau texte. Quatre jours

après la fin du tournage, il m'a appelé après avoir vu les derniers rushes. Il était très ému de ce qu'il avait vu.

Il était heureux que l'on soit allé au bout du projet. Et le lendemain il est mort.

Qu'est-ce qui vous intéressait dans ce projet en tant que cinéaste ?

Je voulais filmer un groupe d'hommes qui sont les représentants d'un monde qui va à sa perte, une impasse historique qui s'inscrit dans les corps. Ils n'ont nulle part où aller, mais ils doivent continuer à avancer. Nous sommes avec un groupe de légionnaires, des étrangers donc, qui se battent pour la France, plus précisément pour son empire colonial, dans un territoire avec lequel ils ne sont connectés d'aucune façon. On est dans l'absurdité de l'absurdité.

Est-ce l'origine 'littéraire' du scénario qui explique le recours à la voix-off dans votre film ?

Ce n'est pas une voix-off littéraire, même si elle provient de l'écriture d'un journal de bord.

Elle est minimaliste, factuelle. Le narrateur change en fonction de qui a le pouvoir dans la colonne. Mais elle garde le même rôle : elle est le reflet d'une sorte de découragement, d'une peur de disparaître sans laisser de trace. Ce n'est pas un film de guerre classique où les individus émergent dès le début. J'ai essayé de filmer un groupe dans toute sa complexité, dans tous ses mouvements avec un leadership qui change. La voix off se fait l'écho de cela.

Le scénario n'explique rien du passé de ces hommes. Aucun flash-back pour raconter qui ils sont et d'où ils sont issus.

Un légionnaire n'a pas de passé. Celui-ci est effacé. C'est ce qui rend aussi ces personnages intéressants. J'ai essayé d'être le plus possible dans le présent, mais de manière instinctive, concrète. Peu de projections dans le futur, pas de références au passé, ils ne sont caractérisés que par leurs réactions à ce qui se passe sur l'instant. Au sein d'une narration parfaitement linéaire. Ces partis-pris me semblaient vraiment aller dans le bon sens. Je voulais les humaniser à travers le rapport à la peur, à la mort, au devoir, au collectif. Et me focaliser sur leur principal conflit, à savoir la tension entre l'instinct individuel de survie et l'obéissance au collectif.

Ce temps présent fait qu'il n'y a aucune femme à l'écran.

Il ne peut pas y en avoir. Ce sont des hommes de la Légion étrangère où il n'y avait pas de femmes. Cela dit, il y avait

dans le récit de départ une liberté sur ce point, une infirmière se joignait à eux, mais elle était l'aimant de tous les stéréotypes machos et sexistes. Les femmes sont également peu présentes dans les dialogues. Ces hommes ne sont pas en état de parler de leurs vies, de leurs désirs, de leurs amours. Ce n'est pas l'objet de cette quête. Ce qui les anime, c'est survivre.

C'est un film de mort programmée mais aussi de renaissance à travers le destin de Lemiotte qui retrouve son identité dans les dernières minutes...

Il est le plus abîmé au départ. Il n'a plus d'empathie pour les autres, plus de connexion. Il serait prêt à tous les tuer pour survivre. Ce voyage qu'il finit grâce aux autres, le reconnecte à son humanité. C'est d'ailleurs pour cela qu'il est submergé par des visions d'eux. Elles sont la manifestation de son empathie qui revient, elles s'imposent à lui. Effectivement, ce retour vers son humanité lui donne l'envie de se réapproprier son identité, son nom. L'histoire se finit par une sorte de baptême païen, chamanique. Cet homme se réconcilie avec son corps, avec la nature. Après s'être chargé de péchés et de violence, il renaît en s'apaisant dans l'eau.

C'est un film de guerre. Mais que vous gangrenez par le cinéma de genre poétique et fantastique.

Tout à fait. D'ailleurs ça fait partie des grandes questions contemporaines du film. Je pense qu'on est dans un moment où, après l'énorme période de mépris pour la cosmogonie non occidentale, il y a une sorte de regain d'intérêt dans le rapport à la nature, que j'évoque dans le film de manière très concrète. La présence du soldat Tinh, qui est hmong, permet à Lemiotte de s'ouvrir à une autre façon de voir le monde. Lui qui est totalement individualiste, extrêmement hostile à toute forme de spiritualité, d'ordre, se laisse envahir peu à peu par l'irrationnel. Notamment dans la dernière scène lorsqu'il revoit toutes les personnes qui sont mortes à ses côtés alors qu'au départ ils les méprisaient.

Le scénario aborde les addictions, l'alcoolisme qui sévit dans les rangs de la Légion.

Eric Deroo, historien de l'armée, qui avait participé au premier scénario, a été très précieux car il connaît cette histoire par cœur. La France a collaboré avec les Japonais pendant quatre ans en Indochine. La colonie était complètement coupée du monde. Beaucoup de légionnaires étaient coincés là-bas sans espoir de retour pour la Métropole. La plupart avaient fini leur contrat et n'étaient

même plus payés. Ce qui entraînait des problèmes d'alcoolisme, de drogue. Les plus atteints étaient isolés dans des camps de repos. Khan Khaï que nous avons recréé pour le film a réellement existé. C'était un mouiroir. C'est l'une des nombreuses faces sombres du colonialisme.

Vous filmez sans détour la violence et la sauvagerie. Avec en point d'orgue le scalp du soldat japonais.

Cette scène est importante. Elle situe le traitement de la violence dans le film. A savoir un traitement frontal. Pour moi la violence doit être désagréable et cette scène est irregardable.

Injuste, sèche, brutale. On n'est pas dans le film de guerre classique manichéen où la violence est légitimée parce qu'elle permet d'éliminer l'ennemi. La victime japonaise est un innocent qui est tué par des hommes auxquels on s'identifie, que l'on suit dans leur périple. Cette scène prépare celle de l'embuscade au milieu du film.

L'amoncellement des corps de soldats japonais suite à la fusillade devient tragique. Les soldats adverses sont aussi affamés, aussi perdus que les légionnaires. Ce sont tous des hommes jeunes, qui n'ont rien à faire là et qui se font massacrer. Ces deux scènes permettent de mettre la colonne de légionnaires européens et la colonne japonaise sur un pied d'égalité du point de vue de l'humanité.

Où les prises de vues se sont-elles déroulées ?

Le tournage n'a pu avoir lieu en Asie du Sud Est. Nous voulions tourner au Cambodge mais cela a été rendu impossible du fait du Covid et de ses suites. Nous nous sommes dirigés vers la Guyane française. En m'y rendant pour les repérages, j'ai été très surpris en arrivant dans une ville appelée Cacao : elle était entièrement habitée par une ethnie laotienne, les Hmongs.

Les Hmongs sont un peu l'équivalent des harkis pour le Sud-Est asiatique. C'était une population historiquement ostracisée par les Vietnamiens et les Chinois, qui ont décidé de soutenir les Français, puis les Américains après 1954. Lorsque les Américains ont évacué à leur tour le Vietnam et le Laos en 1973, ces populations ont été massacrées. Les survivants ont fui le pays. Les Français ont eu cette fois l'honneur de recueillir une partie de ces populations qui les avaient aidés. Un préfet a ensuite eu l'idée de les envoyer en Guyane, où personne n'arrivait à cultiver les terres. En arrivant à Cacao, je découvre donc des maisons laotiennes, des agriculteurs laotiens, des cultures en terrasse. On y parle le Hmong. Tang Va qui

interprète Tinh dans le film, a fui les camps de réfugiés hmongs vers la Thaïlande avec son père au moment de l'abandon américain. Il a vécu toute cette histoire, il la porte. J'y ai vu une synchronicité intéressante.

Nous avons vu avec Justine Léocadie, la directrice de casting, beaucoup de comédiens européens. Notre choix s'est porté pour les trois personnages principaux sur Guido Caprino qui est italien, remarquable dans la série "Il Miracolo", Andrzej Chyra, un acteur polonais qui a joué au



Comment avez-vous choisi et dirigé ces comédiens dont l'incarnation corporelle est essentielle à la mise en scène ?

Avec Jacques, concernant le casting, nous étions convaincus qu'il ne faudrait pas d'acteurs connus du grand public français. Il voulait des visages nouveaux. Que l'on ne sache pas qui est qui. Ensuite il fallait bien évidemment des comédiens étrangers. Nous sommes à la Légion.

théâtre en France aux côtés d'Isabelle Huppert, et Nuno Lopes, qui est un acteur portugais très connu dans son pays et qui entame une carrière internationale. Le reste du casting mêle acteurs (comme Wim Willaert ou Francesco Casisa, qui était le héros flamboyant de « Respiro »), anciens légionnaires et non professionnels comme Teng Va. Même si elles n'apparaissent pas dans le scénario, nous

avons inventé des back stories pour chaque personnage afin d'aider les comédiens à les appréhender. Je voyais qu'ils avaient besoin de pouvoir s'appuyer sur des parcours de vie et des caractérisations (rapport à l'autorité ou à la mort) bien précises. Tout cela était discuté individuellement. Après, les filmer tous, en même temps, avec des comportements différents dans un même cadre est une difficulté supplémentaire. Il a donc fallu leur conférer une autonomie au cours du tournage.

Pas de direction ou d'indications précises. Que chaque corps, celui de l'acteur comme celui du personnage, se sente libre dans le cadre mouvant de la mise en scène. Et cela crée de belles surprises car chacun a pris vraiment cela à cœur, a habité son personnage de façon extrêmement cohérente, sans jamais tirer la couverture à lui.

Quelle était votre ambition pour la mise en scène ? Quel allait-être son point de vue ?

L'enjeu, en accord avec le scénario, était de filmer un groupe et non pas l'addition d'individualités. Il fallait donc lier les personnages. D'ailleurs, il y a très peu de plans dans le film qui ne soient consacrés qu'à un seul protagoniste. Je filme des dissensions, de l'autoritarisme, de la fraternité... et leur complexité. Pas de champ contrechamp, peu de plan fixe. Les héros ne sont pas isolés mais presque toujours filmés les uns par rapport aux autres.

J'ai aussi filmé beaucoup de plans subjectifs, sans préciser à qui ils appartiennent, car ces hommes ont la même fatigue, donc un peu le même regard.

Il y a cependant quelques rares plans où vous isolez les visages.

Oui, au moment de filmer leur peur partagée avant l'embuscade, je passe en effet par des plans individuels. Ces hommes savent qu'ils vont probablement mourir. Ils ne peuvent plus échapper au combat. Dans ce moment-là, c'est le montage qui va lier les personnages. Je les filme tous de façon exhaustive et reconstitue le groupe dans son entièreté mais fragmentée.

Vous faites le choix d'une caméra portée à l'épaule.

Ce choix est lié au choix de filmer depuis l'intérieur du groupe. La caméra marche au milieu d'eux. Elle s'appuie sur leurs déplacements au milieu des racines et des arbres. Ce qui empêche tout joli mouvement fluide. Et puis, ainsi, on filme à hauteur d'homme, avec eux. Cela nous rapproche du ressenti des soldats, de leur anxiété.

Vous filmez la saleté de la guerre. Son aspect putride...

Cela me semble indispensable. Un conflit armé, c'est sale. Cela corrompt l'humanité. J'ai du mal à concevoir que l'on puisse ressentir ce que cela produit sur les corps, sur les liens humains, sans aller dans la putréfaction.

Dans votre film, le cadre a une forte valeur narrative, comment le composez-vous ?

Avant de tourner, je n'avais pas conscience d'à quel point la forêt tropicale est un décor dense et enfermant. C'est magnifique, vivifiant et en même temps c'est extrêmement étouffant. Je cherchais à écraser mes personnages dans la végétation. A les y égarer. C'est pour cela qu'il y a sans doute si peu de gros plans car la nature ne peut pas être un simple élément de décor en arrière-fond. Le but du cadre est de rendre la forêt présente, spectaculaire et dominatrice.

Sans pour autant en faire l'ennemie. Dans mon film, nature et hommes sont sur le même plan.

L'homme est une composante de la nature. Dans « Malaise dans la civilisation », Freud affirme que le malaise de l'homme moderne européen a trois sources : la peur de la nature qui nous force à vouloir absolument la dominer ; la fragilité de notre corps ; et enfin, l'insuffisance des dispositions qui règlent les rapports entre les hommes. Le film est là.

La scène de l'assaut cristallise tous les choix de mise en scène et de montage dans sa manière de filmer la tension...

Ce qui m'intéresse dans cette scène c'est l'attente qui précède. Filmer la proximité de la mort pour ces hommes qui sont bien obligés de l'accepter. Cela rejoint aussi ma volonté de filmer la violence de façon réaliste. Certains acteurs sont de véritables légionnaires, comme Antonio Lopez, qui joue le personnage d'Alvarez, qui était également conseiller militaire sur le film. Ils m'ont confirmé que dans la réalité d'une guerre, un assaut est extrêmement bref, une ou deux minutes maximum. Le contraire de ce que l'on nous montre habituellement au cinéma. Le bruit est épouvantable, aucun échange n'est possible entre soldats, la décharge d'adrénaline est énorme. Puis plus rien. Pour créer cette impression de soudaineté de l'assaut, il fallait que l'attente qui le précède soit longue. Les hommes se préparent. Il y en a un qui chante, l'autre qui s'endort... le temps s'étire, c'est une halte dans le récit. Une décélération. Le montage a consisté avec Sandie Bompar à trouver le temps juste tout en préservant la volonté de

passer sur tous les visages.

Autre composante primordiale : le son, qui est la première porte d'entrée du film travaillant d'emblée la dimension viscérale de la nature.

Pour moi, le son participe encore plus au réalisme d'un film que l'image. C'était pour nous un véritable enjeu car la forêt tropicale est extrêmement bruyante. Il est presque impossible de bien capter les dialogues. L'ambiance sonore est souvent écrasante. Il a fallu assez souvent post-synchroniser les acteurs, nettoyer le son brut pour remettre des sons de nature de l'Asie du Sud-Est. Après, sur le sens à donner à ce son recréé, nous nous sommes posés plein de questions avec Thomas Desjonquères et Olivier Do Huu, le monteur-son et le mixeur. Il fallait un son présent, envahissant, en concurrence avec la parole humaine. Où l'homme n'est pas au-dessus, mais parmi la nature. Comme pour l'image.

La lumière du film épouse la dualité entre le réalisme et l'expressionnisme...

Guillaume Deffontaines, le chef opérateur avec lequel j'ai fait précédemment deux autres films, a ce talent-là. Comme dans le scénario, il y a des échappées. On quitte une vérité âpre pour aller vers des perceptions perturbées. Comme celles des personnages. C'est une sorte d'aller-retour entre une forme de réalisme et des envolées lyriques. Ces décrochages du réel nous intéressaient. Cela dit, même dans les parties réalistes, alors que le film, par le choix de la caméra à l'épaule par exemple, peut sembler très naturaliste, toutes les lumières sont travaillées. C'est un film éclairé à l'arbalète (rires). Guillaume a utilisé ce moyen pour accrocher des projecteurs dans les cimes des arbres et mieux éclairer les visages et les corps.

Ensuite, en effet, par moments, les lumières deviennent plus oniriques, par exemple lors de l'apparition des spectres.

Un mot sur la bande originale...

C'est Superpoze qui a fait la musique, compositeur de musique électronique hyper doué que j'aime beaucoup. Elle n'est pas là pour surligner les moments de violence ou d'intensité. Elle a au contraire une fonction atmosphérique qui intervient dans les moments lents du film afin de faire ressentir l'état d'esprit des légionnaires. C'est une musique lancinante, pas du tout percussive. Nous voulions aussi qu'elle se fonde dans les bruits de la nature. Elle nous permet d'accéder de manière poétique aux personnages.