

# LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

**LES OUBLIÉS**  
Un film de Martin Zandvliet

**163**  
dossier enseignant



CNC

<b>Fiche technique</b>	1
<b>Réalisateur</b>	2
Mémoires de guerre	
<b>Genèse</b>	3
L'histoire hors-champ	
<b>Avant la séance</b>	5
Les soldats à l'affiche	
<b>Découpage narratif</b>	6
<b>Récit</b>	7
De la haine au pardon	
<b>Mise en scène</b>	9
L'incertitude comme principe de mise en scène	
<b>Séquence</b>	12
À l'entraînement pour de vrai	
<b>Motif</b>	14
Invisible présence	
<b>Figure</b>	15
La représentation du groupe	
<b>Parallèles</b>	16
La vengeance pour héritage	
<b>Filiation</b>	18
Mise en scène de l'épuration	
<b>Document</b>	19
Le spectateur compassionnel	

● Rédactrice du dossier

Suzanne Hême de Lacotte est docteur en esthétique. Elle a enseigné le cinéma à l'université pendant dix ans et se consacre aujourd'hui à divers projets d'éducation aux images dans le cadre de l'association Les Sœurs Lumière. Elle est en outre chargée des actions éducatives pour la Cinémathèque du documentaire – Bpi.

● Rédacteurs en chef

Camille Pollas et Maximer Werner sont respectivement responsable et coordinateur éditorial des éditions Capricci, spécialisées dans les livres de cinéma (entretiens, essais critiques, journalisme et documents) et les DVD.



# Fiche technique

## ● Générique

### LES OUBLIÉS (UNDER SANDET)

Danemark - Allemagne | 2015 | 1 h 41

#### Réalisation

Martin Zandvliet

#### Scénario

Martin Zandvliet

#### Directrice de la photographie

Camilla Hjelm Knudsen

#### Montage

Per Sandholt et

Molly Malene Stensgaard

#### Musique originale

Sune Martin

#### Directeur artistique

Seth Turner

#### Casting

Simone Bär

#### Producteurs

Malte Grunert et

Mikael Chr. Rieks

#### Production

Nordisk Film

#### Distribution

BAC Films

#### Format

2.35, couleur, numérique

#### Sortie

3 décembre 2015 (Danemark)

1er mars 2017 (France)

## ● Synopsis

En 1945, alors que l'Europe vient tout juste d'être libérée, l'armée danoise envoie sur sa côte ouest des prisonniers de guerre allemands, certains encore adolescents, pour sécuriser les plages truffées de mines déposées par la Wehrmacht. Le Sergent Rasmussen est responsable de l'une de ces unités. Il éprouve une haine farouche à l'égard des anciens occupants. Les jeunes Allemands travaillent dans des conditions extrêmes : au risque permanent d'explosion s'ajoute la faim que les jeunes garçons tentent un jour d'apaiser en ingurgitant par erreur de la mort aux rats. L'un des soldats, malade, est tué par une mine qu'il n'a pas réussi à désamorcer : Rasmussen prend alors peu à peu conscience qu'il doit préserver son équipe. L'unité poursuit sa mission mais le jeune Werner est tué à son tour. Ernst, son frère jumeau, est traumatisé par cette perte et Rasmussen, ébranlé par la douleur du garçon, semble éprouver davantage de compassion pour les soldats dont il a la responsabilité. Son comportement change, il s'adoucit et va jusqu'à partager leurs jeux sur la plage. Mais lorsque son chien Otto est tué par une mine, sa fureur et sa haine ressurgissent : humiliations, violence physique et ordres inconsidérés reprennent de plus belle. Un nouvel épisode tragique survient alors qu'Elisabeth, une fillette qui habite aux abords de la plage, est retrouvée par sa mère en train de jouer à la poupée au milieu d'une zone non sécurisée. Ernst sauve l'enfant avant de se diriger lui-même vers les mines dans un geste suicidaire. Les soldats doivent poursuivre coûte que coûte le déminage, avec le mince espoir de rentrer ensuite en Allemagne. Mais alors que la plage est quasiment nettoyée, le groupe est décimé par l'explosion d'un camion. Seuls quatre garçons en réchappent mais au lieu d'être libérés, ils sont affectés à une mission plus dangereuse encore par le capitaine Jensen. Rasmussen organise alors l'évasion des quatre rescapés et leur rend leur liberté à proximité de la frontière allemande.



© Sony Pictures Classics

## Réalisateur Mémoires de guerre

### ● Premiers films

Martin Zandvliet est né en 1971 à Fredericia, une petite ville située au sud du Danemark. Il a étudié le montage à l'European Film College au Jutland. À sa sortie, il travaille sur deux séries télévisées et participe avec de jeunes cinéastes danois à la création de vidéos. Il se lance en 2002 dans la réalisation de son premier film, un documentaire, aux côtés de Camilla Hjelm Knudsen, *Angels of Brooklyn*: il y suit le destin de trois jeunes Portoricaines à New York et reçoit pour ce film le Robert (l'équivalent d'un César) du meilleur documentaire. Fort de ce succès, Martin Zandvliet s'essaye ensuite à la fiction. Après plusieurs courts métrages, il réalise son premier long métrage de fiction, *Applaudissements* qui sort sur les écrans en 2009. Il y est question du combat mené par l'actrice Thea Barfoed (interprétée par Paprika Steen) contre l'alcoolisme et de ses tentatives pour donner un sens à sa vie de comédienne mais aussi de mère et d'ex-épouse. Le cinéaste enchaîne avec *A Funny Man* (2011) qui, à nouveau, suit le parcours d'un comédien. Le film est un biopic sur Dirch Passer (Nikolaj Lie Kaas), célèbre comédien danois qui connaît une ascension fulgurante et se trouve tiraillé entre le désir d'être reconnu par les critiques et sa volonté de répondre aux attentes du public.

Malgré les apparences, Martin Zandvliet ne s'intéresse pas tant à la question de la représentation et de la scène qu'à l'analyse des caractères et aux dynamiques qui se tissent entre les personnages de ses films dont il écrit aussi les scénarios. C'est dans cette perspective qu'il envisage *Les Oubliés*, son long métrage suivant.

### ● L'histoire du Danemark dans le viseur

Film historique, film de guerre, *Les Oubliés* met en scène des faits qui ont eu lieu en 1945 au Danemark au lendemain de la Libération. Martin Zandvliet a appris en lisant l'un des très rares écrits sur le sujet que l'armée danoise avait « porté volontaires » près de 2000 prisonniers de guerre allemands pour aller déminer la côte ouest du pays. Parmi eux, de nombreux jeunes garçons, pour certains tout juste adolescents. Réalisé grâce à une coproduction entre le Danemark et l'Allemagne, le film connaît un réel succès non seulement dans son pays d'origine, qui redécouvre un pan oublié de son histoire, mais aussi à l'international, avec de nombreuses sélections en festivals, dont le prestigieux Festival de Toronto. *Les Oubliés* est nommé aux Oscars dans la catégorie Meilleur film étranger. En France, il reçoit le prix du jury et le prix

du public au Festival international du film d'histoire de Pessac et est lauréat 2017 du prix Jean Renoir des lycéens.

L'œuvre de Martin Zandvliet s'inscrit dans un paysage cinématographique danois marqué ces dernières années par le succès de plusieurs films historiques : *Les Soldats de l'ombre* (*Flammen & Citronen*, 2008) réalisé par Ole Christian Madsen avec pour sujet la résistance danoise pendant la Seconde Guerre mondiale, *This Life* (*Hvidsten Gruppen – Nogle må dø for at andre kan leve*, 2012) d'Anne-Grethe Bjarup Riis sur la révolte d'une famille, là encore durant la Seconde Guerre mondiale, mais aussi *A Royal Affair* (*En kongelig affære*, 2012) de Nikolaj Arcel, inspiré de la liaison entre la reine Caroline-Mathilde de Hanovre et le médecin du roi dans le Danemark du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce goût du public pour les sujets historiques n'étonne pas Martin Zandvliet : « Nous voulons comprendre notre passé pour mieux appréhender notre présent et pour être mieux préparés à notre futur. Personnellement, je me sens très concerné par les tragédies historiques et les bouleversements qui les ont accompagnées, parce qu'ils ont souvent beaucoup affecté l'individu même<sup>1</sup>. » À travers cette déclaration, nous comprenons ce qui anime le cinéaste dans l'écriture et la mise en scène de ses films : le croisement entre des thèmes historiques et le parcours de vie de personnages singuliers.

### ● Carrière internationale

Le succès des *Oubliés* semble ouvrir de nouvelles portes à son réalisateur : il est en effet appelé en 2016 sur un projet américain produit par Warner Bros., *The Outsider*. Pur film de commande, il devait à l'origine être réalisé par le cinéaste suédois Daniel Espinosa avec Michael Fassbender dans le rôle-titre, celui d'un américain qui, après avoir vécu dans un camp de prisonniers au Japon durant la Seconde Guerre mondiale, décide de faire sa vie dans ce pays et intègre le cercle très fermé des Yakuza. Après le départ du réalisateur et de l'acteur initialement prévus, le projet est confié au cinéaste japonais Takashi Miike qui l'abandonne à son tour. C'est Martin Zandvliet qui *in fine* le met en scène avec Jared Leto devant la caméra. Le film, distribué par Netflix, est disponible depuis mars 2018 sur la plateforme de streaming.

1 Entretien avec Martin Zandvliet par Jorn Rossing Jensen sur Cineuropa:  
↳ [cineuropa.org/fr/interview/302324](http://cineuropa.org/fr/interview/302324)



## Genèse L'histoire hors-champ

L'immédiat après-guerre au Danemark comporte un certain nombre de zones d'ombre. Martin Zandvliet en a fait le constat à la lecture du seul ouvrage paru à sa connaissance qui aborde le sort réservé aux tout jeunes prisonniers de guerre allemands chargés de déminer la côte ouest du pays.

Quelques rappels permettent d'appréhender la situation qui se présente à l'armée et aux autorités politiques en 1945. Tout d'abord, il faut se souvenir que le Danemark se devait de rouvrir ses côtes pour permettre aux échanges commerciaux de reprendre. De 1942 à 1944, l'Allemagne nazie avait mis en place un système de protection le long du littoral situé à l'ouest de l'Europe, le mur de l'Atlantique, pour contrer ou retarder un éventuel débarquement allié en provenance de Grande-Bretagne. Au Danemark, la Wehrmacht a ainsi déposé plus de deux millions de mines le long des côtes.

Après la libération du Danemark le 5 mai 1945, sur proposition de la Grande-Bretagne, plus de deux mille prisonniers de guerre allemands sont affectés au déminage du pays, parmi lesquels des soldats issus de la Volkssturm, une milice populaire levée à partir de 1944 pour soutenir la Wehrmacht exsangue. Elle est en grande partie composée de jeunes gens âgés de 16 à 20 ans qui n'avaient pas encore été mobilisés. Les prisonniers de guerre de l'armée danoise reçoivent une formation sommaire et leurs conditions de travail sont extrêmement difficiles : sans protection, ni détecteur (à cette époque, l'industrie européenne ne pouvait pas en fournir), équipés de simples bâtons, ils travaillent manuellement, répartis en lignes. Plus de la moitié d'entre eux sont tués ou gravement mutilés dans l'exercice de leurs fonctions.

Il faut savoir qu'en agissant de la sorte, le Danemark (mais ce n'est pas le seul pays, la France a également eu recours à cette pratique) enfreint la Convention de Genève qui fixe les conditions de travail des prisonniers de guerre. À ce titre, il commet un crime de guerre. Il est évident qu'il y avait urgence à débarrasser le pays des explosifs qui y étaient disséminés, pour protéger la population mais aussi pour relancer le commerce et les échanges internationaux. L'historien Johann Chapoutot rappelle pour précision que «les armées occidentales ne comptaient pas assez de démineurs professionnels pour pouvoir assurer, seuls, cette tâche immense. Et il était évidemment plus tentant pour les Alliés de risquer la vie de leurs ennemis que celle de leurs soldats : on rejoints là encore la question du tribut humain. Mais cela ne justifie pas pour autant d'envoyer des prisonniers à une mort quasi certaine, sans formation, nourriture ni soins médicaux, en espérant autant nettoyer les plages que faire périr le plus d'ennemis possible [...] en violant le droit international»<sup>1</sup>.

### ● Un sujet tabou

Martin Zandvliet choisit de porter à l'écran ce pan d'histoire resté enfoui : si quasiment aucun ouvrage, aucun article n'a été écrit à ce sujet, c'est bien parce que ce choix d'avoir recours à des prisonniers de guerre, adolescents de surcroît, n'est pas à l'honneur du pays. «Les mythes historiques viennent de la manière dont toutes les nations se racontent. Nous préférons nous voir à travers nos héros ; nous nous forgeons une identité nationale et historique à partir des récits qu'on nous conte. Seulement, en voulant toujours nous considérer sous un jour positif, nous écartons des histoires parmi les plus émouvantes de notre passé.»<sup>2</sup>

Pour écrire un scénario fidèle aux faits et le plus documenté possible, le cinéaste se lance dans un minutieux travail de recherche : il va à la rencontre de collectionneurs amateurs, de spécialistes «non officiels» de l'histoire du Danemark, se rend sur les lieux où les unités de déminage ont opéré, mais aussi dans des hôpitaux, il visite des cimetières pour retrouver la trace de prisonniers de guerre allemands...

### ● Casting et jeu d'acteur : une dynamique de groupe

Afin de l'accompagner dans le choix des acteurs, Martin Zandvliet fait appel à la directrice de casting Simone Bär qui collabore régulièrement avec Michael Haneke et dont il admire le travail. Le rôle du Sergent Rasmussen est attribué à l'acteur danois Roland Møller dont c'est le premier grand rôle au cinéma. Pour interpréter les jeunes Allemands, un casting sauvage est lancé : plusieurs non-professionnels sont ainsi repérés et choisis. Les frères jumeaux Emil et Oskar Belton (Ernst et Werner à l'écran) venaient tout juste d'intégrer une école d'art dramatique quand ils ont été auditionnés pour le film. «L'avantage, c'est qu'on peut les façonner et les modeler selon ses besoins et orienter leur jeu selon ses désirs» explique le cinéaste<sup>3</sup>. Quant à Joel Basman, qui interprète le sombre Helmut, il avait déjà tourné dans plusieurs films et reçu plusieurs prix pour ses prestations, tout comme Louis Hofmann (Sebastian) dont la carrière semble aujourd'hui bien lancée.

1 Entretien avec Johann Chapoutot par Antoine de Baecque pour *L'Histoire* :

↳ [lhistoire.fr/cin%C3%A9ma/les-oubli%C3%A9s%C2%A0-verbatim](http://lhistoire.fr/cin%C3%A9ma/les-oubli%C3%A9s%C2%A0-verbatim)

2 Entretien avec Martin Zandvliet par Jorn Rossing Jensen, *op. cit.*

3 Note d'intention de Martin Zandvliet dans le dossier de presse du film :

↳ [bacfilms.com/distribution/fr/films/les-oubliés](http://bacfilms.com/distribution/fr/films/les-oubliés)



Outre le fait de mêler des acteurs professionnels et non-professionnels, c'est la méthode choisie par Martin Zandvliet qui est intéressante : à chacun des jeunes acteurs allemands, il a proposé de tester tous les rôles afin de déterminer lequel produirait la dynamique de groupe la plus intéressante. Au cours des essais, des typologies de personnages ont émergé : des leaders, des outsiders, des caractères plus ou moins marqués, complémentaires ou en opposition... C'est en fonction des interactions qui se sont dégagées entre les interprètes que les rôles ont été attribués définitivement.

### ● Un tournage à ciel ouvert



Le tournage, qui s'est étalé au total sur six semaines, a pris place dans un lieu unique pour éviter les «problèmes majeurs liés aux reconstitutions d'époque»<sup>4</sup>. La plage où évoluent les personnages est située sur la péninsule de Skallingen ; elle fait partie du camp de l'Otan d'Oksbøl qui l'a mise à disposition de la production le temps des vacances d'été en l'absence des militaires. L'environnement est désert et les seuls éléments de décor qui ont dû être construits sont la ferme de Karin et la voie d'accès empruntée par Rasmussen en jeep. Il s'avère que cette plage avait effectivement été minée durant le second conflit mondial et, ironie du sort, un engin explosif oublié par les démineurs de l'époque a été découvert la veille des premières prises de vue !

Tout tournage en extérieur présente une contrainte majeure et incontrôlable : le planning est entièrement soumis aux conditions météorologiques. Dans le cas des *Oubliés*, cette contrainte était renforcée par l'absence de scènes en intérieur qui auraient pu présenter des solutions de repli en cas de mauvais temps. Cette unité de lieu a permis de tourner les scènes dans l'ordre chronologique (fait plutôt rare au cinéma). Le jeu d'acteur et l'interaction entre les personnages s'en sont trouvés renforcés : tous les acteurs étaient logés sur place, soumis à une vie collective intense. Au fur et à mesure que les personnages trouvaient la mort dans le film, leurs interprètes quittaient les lieux. La cohésion qui s'était créée au sein du groupe s'en est par là même réellement trouvée affectée, en miroir du jeu de massacre qui se déroule dans le film.

### ● Prisonniers de guerre et déminage : que disent les textes officiels ?

Le 8 mai 1945, la capitulation de l'Allemagne nazie est annoncée. Elle signe la victoire des Alliés et la fin de la Seconde Guerre mondiale en Europe. L'article 7 de l'acte de capitulation dispose que «toutes les mines, tous les champs de mines et autres obstacles dangereux seront rendus inoffensifs dans la mesure du possible. Du personnel civil et militaire allemand non armé et muni de l'outillage nécessaire sera fourni et employé à l'enlèvement des mines, champs de mines et autres obstacles, conformément aux ordres des représentants alliés».

On peut lire à l'article 31 de la III<sup>ème</sup> Convention de Genève (Convention relative au traitement des prisonniers de guerre du 27 juillet 1929<sup>5</sup>) que «les travaux fournis par les prisonniers de guerre n'auront aucun rapport direct avec les opérations de guerre. En particulier, il est interdit d'employer des prisonniers de guerre à la fabrication ou au transport des armes, munitions de toute nature ainsi qu'au transport de matériel destiné à des unités combattantes». Or il est patent que les mines sont des armes et munitions en rapport direct avec des opérations de guerre.

De plus, l'article 32 de la même convention stipule qu'il est interdit d'employer des prisonniers de guerre à des travaux insalubres ou dangereux. Bien sûr, rédigé en 1929, le texte ne pouvait prendre en considération le cas précis du travail de déminage mais nul ne peut nier qu'il s'agit d'un «travail dangereux».

Il est par ailleurs important de noter que le Danemark a fait passer pour du volontariat l'affectation des prisonniers de guerre aux activités de déminage.

### ● La guerre vécue par les jeunes Allemands : le cas des Jeunesse hitlériennes

Pour en savoir davantage sur le sort des jeunes Allemands pendant la Seconde Guerre mondiale, nous renvoyons au site pédagogique mis en ligne par France Télévisions, «Jeunesse hitlérienne - Du rêve au cauchemar». Plusieurs montages d'extraits du documentaire *Jeunesse hitlérienne, l'endoctrinement d'une nation* de David Korn-Brzoza sont disponibles pour un usage en classe.

↳ [education.francetv.fr/matiere/epoque-contemporaine/premiere/article/les-jeunesse-hitlérienne-du-rêve-au-cauchemar](http://education.francetv.fr/matiere/epoque-contemporaine/premiere/article/les-jeunesse-hitlérienne-du-rêve-au-cauchemar)

<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> La convention de 1929, en vigueur après la Seconde Guerre mondiale, est consultable sur le site du CICR (Comité international de la Croix-Rouge) :

↳ [ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/dihnsf/52d68d14de6160e0c12563da005fdb1b/172c20ebef1c2e37c1256417004ae63e](http://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/dihnsf/52d68d14de6160e0c12563da005fdb1b/172c20ebef1c2e37c1256417004ae63e)

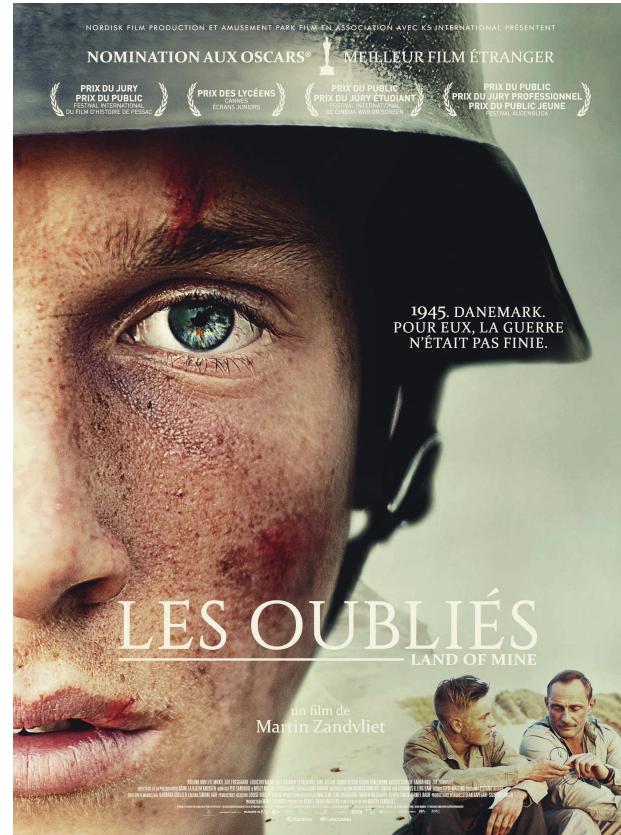
# Avant la séance

## Les soldats à l'affiche

La simple observation de l'affiche des *Oubliés* incite à classer le film dans le genre du film de guerre, c'est-à-dire, pour rester assez simpliste dans la définition du genre, une œuvre qui prend la guerre comme sujet principal et qui s'attarde soit sur les combats, soit sur la vie des soldats (ou des prisonniers de guerre) ou encore sur les effets concrets de la guerre sur une partie de la population. Le champ est vaste... Avec ce genre de films, le spectateur s'attend en général à des scènes de combat plus ou moins spectaculaires et surtout à accompagner le parcours de personnages héroïques, qu'ils soient officiers ou simples soldats: la figure du héros de guerre (ou du martyr de guerre) est un incontournable. Dans le cas de l'affiche des *Oubliés*, le portrait d'un jeune soldat à l'avant-plan semble répondre à cette attente. Sa jeunesse et sa beauté font de lui un personnage a priori aimable et attirent le regard. Pour autant son casque l'identifie d'emblée à la Wehrmacht. Une première tension difficile à résoudre se fait jour dans l'esprit du spectateur: peut-on, a-t-on le droit de ressentir des émotions positives pour un soldat allemand de la Seconde Guerre mondiale ? Pire: un soldat allemand peut-il être représenté comme un héros ?

Sur le côté droit de l'affiche, on découvre deux personnages assis côte à côte qui semblent dans une situation d'échange, de communication apaisée, de partage. Rien ici ne laisse supposer qu'il s'agit d'ennemis et pour cause: l'affiche est composée pour évoquer une possible réconciliation ou un geste de transmission. Le jeune soldat au regard perçant livré à lui-même (à gauche) trouve du réconfort, sinon un ami, auprès d'un homme plus âgé.

La comparaison avec d'autres affiches de films de guerre de nationalités différentes (*Il faut sauver le soldat Ryan* de Steven Spielberg, États-Unis, 1998 et *Indigènes* de Rachid Bouchareb, France, 2006) permet de pointer des invariants: la figure du soldat, la présence du casque (véritable métonymie du soldat !), des choix chromatiques (le gris, le noir, la couleur chair et parfois l'orange pour évoquer les combats), le regard fixe des personnages qui interpelle le spectateur et évoque le traumatisme de la guerre. Une différence notable peut être notée ici entre les trois affiches: dans le cas des *Oubliés*, un seul soldat est représenté (et il est dédoublé puisqu'il apparaît deux fois), dans le cas d'*Il faut sauver le soldat Ryan* et d'*Indigènes*, ce sont des groupes de soldats qui s'offrent à nous. Ce choix peut bien sûr être interrogé puisque le titre *Les Oubliés* évoque précisément un collectif et que le film met en scène une dynamique de groupe. S'agit-il d'un choix de la part du distributeur pour mettre en valeur l'acteur le plus photogénique du film, ou encore pour mettre l'accent sur la rencontre entre deux individualités et non pas sur le contexte historique uniquement ?



© BAC Films

### ● Un titre en creux

*Les Oubliés* est un titre de film assez énigmatique: il évoque un groupe non identifié, sans caractéristique, comme perdu dans un trou noir de la mémoire. Il s'agit d'un titre en creux qui désigne son objet par son absence: c'est précisément parce qu'ils ont été «oubliés» que les personnages dont il est question restent aussi imprécis à l'esprit des futurs spectateurs. Le film se donne pour projet de leur redonner corps, de leur restituer leur identité et de les inscrire dans une histoire collective. Par ailleurs, *Les Oubliés* désigne aussi bien ceux que l'on a oubliés que ceux qui ont oublié. C'est cette dynamique entre sujet et objet de la mémoire qu'il est intéressant d'envisager.

Ce choix ne correspond pas au titre original, *Under sandet*, qui signifie littéralement «sous le sable». Cette traduction n'a pas été retenue par le distributeur français, peut-être parce que François Ozon avait déjà intitulé de la sorte son quatrième long métrage, en 2000. Le titre danois a pour effet de faire entrer le paysage dans l'imaginaire du spectateur avant même la séance, et de pointer la présence de «quelque chose» qui serait caché: les mines bien sûr, mais aussi le souvenir de ces enfants qui est resté enfoui, enterré dans la mémoire collective nationale.

Quant au titre anglophone, *Land of Mine*, que l'on pourrait traduire par «terrain miné», il désigne plus explicitement le danger que représentent les explosifs. Le futur spectateur est ainsi mis en tension avant même d'avoir vu le film, tout un horizon d'attente se déployant devant lui: les mines vont-elles sauter ou non? En outre, l'expression «avancer en terrain miné» désigne métaphoriquement le fait de traiter un sujet délicat, loin de faire l'unanimité et génératrice de désaccords.



© UIP - United International Pictures



© Mars Distribution

# Découpage narratif

## 1 GÉNÉRIQUE

00:00:00 - 00:01:22

## 2 DRAPEAU NATIONAL

00:01:23 - 00:03:35

Un officier au volant d'une jeep observe une colonne de prisonniers allemands. Soudain, il remonte la file pour s'arrêter à hauteur de l'un d'eux : il porte un drapeau danois. L'officier l'insulte et le passe à tabac.

## 3 REPÉRAGES

00:03:36 - 00:05:13

A bord de sa jeep, l'officier arrive aux abords d'une plage déserte. Il repère le terrain et signale une zone à l'aide de drapeaux noirs.

## 4 ENTRAÎNEMENT

00:05:14 - 00:13:46

De jeunes soldats allemands sont acheminés vers un terrain d'entraînement. Le capitaine Jensen, de l'armée danoise, leur explique leur mission : déminer les côtes du Danemark. S'ensuit une séance d'entraînement avec des mines fictives puis réelles. L'un des soldats échoue à désamorcer une mine et meurt dans l'explosion de celle-ci.

## 5 PREMIÈRE JOURNÉE

00:13:47 - 00:23:29

Onze démineurs arrivent sur la plage aperçue précédemment. Le sergent Rasmussen les rejoint et leur ordonne de se présenter. Il n'hésite pas à les insulter et à les humilier. Plus tard, les jeunes Allemands avancent à plat ventre sur le sable : ils localisent les mines et les désamorcent fébrilement. Dans la cabane de pêcheurs qui leur sert de dortoir, ils évoquent leur retour en Allemagne.

## 6 LA FAIM

00:23:30 - 00:38:19

Ernst et Werner, deux jumeaux, remarquent qu'Elisabeth, une petite fille qui habite près de la plage avec sa mère, mange du pain. Sous couvert de jouer à la poupée, l'un d'eux dérobe son quignon. En fin de journée, Rasmussen enferme le groupe pour la nuit. L'opération de déminage reprend le lendemain. Sebastian fait remarquer à Rasmussen que le groupe a faim : l'officier reste de marbre. La nuit, Helmut s'échappe du dortoir. Au matin, les garçons sont malades. Wilhelm, très mal en point, fait exploser une mine : il est

grièvement blessé. Helmut avoue avoir distribué à ses compatriotes ce qu'il pensait être de la nourriture pour bétail, en réalité de la mort aux rats.

## 7 RAPPROCHEMENT

00:38:20 - 00:52:42

Sebastian montre à Rasmussen le châssis qu'il a fabriqué pour améliorer le déminage. L'officier ne veut pas en entendre parler. Au camp de la Croix-Rouge, Rasmussen apprend le décès de Wilhelm. Le capitaine Jensen le voit repartir avec des caisses de nourriture. À son retour, les soldats dévorent la soupe qu'ils ont préparée avec les vivres rapportés par l'officier. Rasmussen leur annonce que Wilhelm a survécu et leur demande de travailler plus vite. Les Allemands reprennent le travail en utilisant désormais le châssis conçu par Sebastian. Ils imaginent les métiers qu'ils exerceront à leur retour en Allemagne. Ferme mais sans violence, Rasmussen ordonne de recompter les mines récoltées. Le soir, les garçons se détendent. Dans les dunes, les jumeaux examinent un scarabée. Comme chaque soir, Rasmussen enferme les Allemands. En pleine nuit, Jensen, accompagné de soldats anglais, humilie et terrorise les jeunes garçons. Il reproche à Rasmussen de les nourrir au détriment des Danois et l'accuse de s'attacher à eux.

## 8 LA MORT DE WERNER

00:52:43 - 01:01:33

Des mines doubles sont découvertes. Werner est tué dans l'explosion de l'une d'elles. Ernst part à sa recherche alors que le corps de son frère a été pulvérisé. Rasmussen tente d'apaiser Ernst qui délire sur sa couchette. Il rejoint Sebastian et lui avoue la mort de Wilhelm. S'ensuit un échange apaisé entre eux. À la nuit tombante, Rasmussen renonce à enfermer les garçons.

## 9 JEUX COLLECTIFS

01:01:34 - 01:07:04

Au petit matin, Rasmussen se rend au point de ravitaillement où il récupère des vivres. Sur la plage, les soldats courrent et sautent dans les dunes. Rasmussen s'est joint à eux pour une partie de football. Deux «nouveaux» arrivent pour intégrer l'unité. Otto, le chien de Rasmussen saute soudainement sur une mine.

## 10 VENGEANCE

01:07:05 - 01:17:09

Rasmussen, furieux, s'en prend au responsable du comptage des mines à qui il demande de «faire le chien» et frappe Helmut qui semble sourire. Pour vérifier qu'aucune mine n'a été oubliée, il met la vie des garçons en danger. Dans le dortoir, Sebastian fait attacher Helmut qui parle de s'enfuir.

## 11 SAUVETAGE D'ELISABETH /

MORT DE ERNST

01:17:10 - 01:23:22

Elisabeth joue à la poupée sur une zone minée. Elle est sauvée par Ernst qui s'avance sur le terrain sans se préoccuper des explosifs. Une fois la fillette en sécurité, le garçon s'éloigne et saute sur une mine. Sebastian s'est isolé. Il est rejoint par Rasmussen qui lui dit que tout le groupe a besoin de lui et qu'il doit «être fort». Il lui rappelle que leur mission est bientôt terminée.

## 12 HÉCATOMBE ET EXFILTRATION

01:23:23 - 01:31:58

Un camion chargé de mines désamorcées explose. Il n'y a aucun survivant parmi les soldats à part quatre garçons qui travaillaient sur la plage. Le capitaine Ebbe annonce à Rasmussen que les rescapés ne rentreront pas chez eux, ils seront affectés à une autre mission plus périlleuse encore. Arrivés sur le site, les quatre garçons sont exfiltrés en camion. Rasmussen les rejoint en route et leur ordonne de courir vers la frontière toute proche : dans sa course, Sebastian se retourne et échange un regard avec l'officier.

## 13 DONNEES CHIFFRÉES

01:31:59 - 01:32:15

Des cartons communiquent au spectateur des données chiffrées sur le déminage du Danemark pendant la Seconde Guerre mondiale.



## Récit De la haine au pardon

«Au bout du compte, c'est surtout un film sur des êtres humains.  
Il nous embarque dans un périple qui va de la haine au pardon.»

Martin Zandvliet

La ligne dramaturgique des *Oubliés* est double: d'une part de jeunes soldats allemands doivent remplir une mission au péril de leur vie avant de pouvoir rentrer chez eux – en ce sens le long métrage relève, on l'a vu, du film de guerre [cf. *Avant la séance*] – et d'autre part le sergent Rasmussen modifie son regard sur ces garçons à mesure du temps qu'il passe à leurs côtés. À y regarder de plus près, c'est tout le récit qui est construit à l'aune de la dualité, de la rivalité et de sa résorption. Deux camps, deux armées ennemis se sont battues. À l'heure de la libération, si les ennemis d'hier s'accordent officiellement sur un traité de paix, la population, elle, ne peut pas occulter le mal qui a été fait aussi rapidement: il faut un temps de latence pour renouer des liens par-delà la haine et le ressentiment et éviter que la violence ne change de camp. La construction du récit en un huis-clos à ciel ouvert implique un lieu unique (la plage et ses abords) et un groupe de personnages contraints de cohabiter le temps de quelques semaines: ce groupe est à l'image de toute forme de relation humaine où la haine cède le pas à la reconnaissance de l'autre comme son semblable.

### ● L'évolution du personnage de Rasmussen

Martin Zandvliet est l'auteur du scénario dont la colonne vertébrale se structure autour de la relation entre deux camps: les soldats allemands présentés comme les victimes d'une situation injuste (leurs droits en tant que prisonniers de guerre sont bafoués) et l'armée danoise avec le sergent Rasmussen, que le spectateur envisage d'emblée comme un homme impulsif, violent et injuste ainsi que le montre son comportement lors du prologue du film: l'officier s'acharne de façon totalement démesurée sur un prisonnier de guerre allemand. Si l'on comprend la colère qui l'anime, sa violence paraît particulièrement inappropriée, le soldat allemand ne présentant plus aucune menace. Rasmussen est par ailleurs présenté comme n'hésitant pas à se soustraire à la loi collective, fût-ce celle de l'armée dont il dépend, pour protéger les membres de l'unité de déminage qu'il dirige (pour les nourrir, les faire évader).

La transformation du personnage de Rasmussen constitue l'élément dramatique principal des *Oubliés*: d'homme raidî par la haine il devient un personnage compatissant et capable de revenir sur ses erreurs, de les corriger. Son évolution psychologique suit de près la dégradation de la situation des jeunes Allemands: alors que le retour vers la mère patrie se fait de plus en plus hypothétique, Rasmussen tente avec de plus en plus de conviction de protéger les garçons. Le chemin qu'il parcourt vers la prise de conscience de l'injustice qu'il fait subir aux soldats ne se produit cependant pas de façon régulière: il faut une série d'événements successifs pour que Rasmussen parvienne à pardonner, avec des épisodes marquant des régressions. La mort de Werner, l'un des jumeaux, semble marquer une étape déterminante dans l'assouplissement moral de l'officier. À cette occasion nous assistons à une métamorphose chez Rasmussen qui adopte le comportement d'un père de substitution pour Ersnt. À l'inverse, la mort accidentelle de son chien provoque un regain de violence insoutenable: il humilié l'un des prisonniers allemands avec le même plaisir sadique que celui manifesté par Jensen et les soldats anglais venus réveiller les jeunes garçons en pleine nuit.



Pour bien comprendre le personnage de Rasmussen, il est utile de se rappeler l'une des leçons professées par Alfred Hitchcock qui déclarait que «plus réussi est le méchant, plus réussi sera le film». «J'ai toujours eu le sentiment qu'il y avait confusion à propos de cette formule. Il ne faut pas comprendre:

plus méchant est le méchant... mais, au contraire, plus complexe il est, et plus il a de points communs avec le héros, au point d'être presque interchangeable avec lui, alors plus le film sera réussi...» précise pour sa part Pascal Bonitzer<sup>1</sup>. Et en effet, c'est bien là tout l'enjeu du personnage de Rasmussen, capable du pire comme du meilleur, tout aussi bien antagoniste violent que figure héroïque.

## ● Adversité, altérité, complémentarité



Lors de sa première rencontre avec le groupe de jeunes Allemands, Rasmussen les considère comme des ennemis irréductibles. Nous, spectateurs, avons fait connaissance avec un certain nombre d'entre eux lors de la séquence de l'entraînement [cf. Séquence], nous sommes donc déjà en posture d'empathie vis-à-vis d'eux quand l'officier les prend sous son commandement. «Selon moi, [c'est] l'homme qui envoie les garçons à la mort qui est la véritable incarnation de la haine dans le film. Tout comme ces jeunes soldats, on s'attache à leur gardien, le sergent Carl. Pour Carl, les monstres se transforment en êtres humains<sup>2</sup>.» Charge au spectateur de faire le même chemin que Rasmussen mais en prenant l'officier pour objet: mettre au jour son humanité malgré la haine qui l'habite, et découvrir ses sentiments contradictoires est l'un des projets du film. Pour que le récit soit cohérent avec le propos porté par *Les Oubliés*, il fallait que Rasmussen passe d'un regard plein d'adversité à la reconnaissance de l'humanité des Allemands et que les spectateurs en soient les témoins. Accepter l'altérité de son ennemi, au lieu de vouloir le détruire, c'est reconnaître à la fois sa différence mais aussi un point commun irréductible: son statut d'homme souffrant. C'est à cette condition que le pardon peut être accordé.

On a vu ci-dessus que *Les Oubliés* était construit selon un système d'opposition. Cette structure binaire constitue un motif repris selon différentes modalités dans le film. L'adversité est redoublée au sein même de l'armée danoise: Rasmussen trouve un antagoniste de taille dans le personnage du capitaine Jensen. Le premier, bien que violent, sera capable d'une évolution morale quand Jensen conservera un comportement hostile, identique du début à la fin du film. Du côté des prisonniers allemands, deux personnages s'affrontent également: Sebastian et Wilhelm. Tous deux ont une maturité apparemment supérieure aux autres (ils sont peut-être plus âgés), ils sont habiles au déminage et comprennent parfaitement les ressorts psychologiques qui animent Rasmussen. Néanmoins leurs attitudes divergent: Sebastian, jeune homme solaire, rassurant et ingénieux, tente d'ouvrir le dialogue avec Rasmussen alors que Wilhelm, ombrageux et énigmatique, adopte une position de défi. Les deux adolescents incarnent deux postures opposées dans l'adversité: la confiance et la défiance. Une scène en particulier illustre leur opposition: alors que Wilhelm annonce qu'il a décidé de fuir, Sebastian le fait attacher. La cohésion du groupe est ainsi maintenue de force et d'éventuelles représailles envers les prisonniers évitées. En termes de dramaturgie, ces deux personnages s'opposent autant qu'ils se complètent; leur relation conflictuelle permet d'introduire dans le récit une ligne dramatique secondaire autour du combat symbolique entre deux personnages pour obtenir le statut de leader naturel.

Si l'on examine encore plus précisément les choix narratifs effectués par Martin Zandvliet, on pourra constater qu'il injecte de nombreux systèmes d'opposition et/ou de complémentarité dans son film: la présence de frères jumeaux comme

personnages privilégiés; l'articulation entre des scènes, nombreuses, en extérieur et d'autres, beaucoup moins fréquentes, filmées en intérieur (dans le dortoir ou la chambre de Rasmussen), articulées à des éclairages opposés (lumière vs ombre) qui ont pour fonction d'enrichir les émotions suscitées par le drame qui se joue sous nos yeux.

## ● Jeu de massacre

En contrepoint de l'évolution psychologique de Rasmussen, le spectateur est invité à assister à la mort programmée de plusieurs jeunes Allemands. Du groupe initial il ne restera plus que quatre survivants (et encore, deux prisonniers supplémentaires avaient rejoint l'unité en cours de route). Le récit est construit sous la forme adoptée par Agatha Christie dans *Dix petits nègres* (1939). L'intrigue du roman est la suivante: dix personnages, sans aucun lien entre eux si ce n'est qu'ils ont tous commis un meurtre, sont invités à se rendre sur une île. Bien qu'étant les seuls résidents, ils sont assassinés les uns après les autres. Agatha Christie a structuré son roman policier en s'inspirant d'une comptine dont elle fit une contrainte d'écriture. En voici, pour mémoire, les premiers couplets:

*Dix petits nègres s'en allèrent dîner.  
L'un d'eux s'étouffa  
et il n'en resta plus que Neuf.  
Neuf petits nègres veillèrent très tard.  
L'un d'eux oublia de se réveiller  
et il n'en resta plus que Huit.  
Huit petits nègres voyagèrent dans le Devon.  
L'un d'eux voulut y demeurer  
et il n'en resta plus que Sept.  
Sept petits nègres coupèrent du bois avec une hachette.  
L'un d'eux se coupa en deux  
et il n'en resta plus que Six.  
Etc.*



*Les Oubliés* offre une variation sur ce schéma narratif transposé au film de guerre: un lieu unique coupé du monde, un groupe de soldats vaincus, la notion de culpabilité et la menace d'une mort violente sans que l'on sache qui sera la prochaine victime. Toutefois Martin Zandvliet rompt *in extremis* ce fatum par l'intervention de Rasmussen qui, parvenu à se débarrasser de ses démons, sauve ses anciens ennemis. L'éénigme policière fait quant à elle l'objet d'un déplacement vers le registre militaire, mais aussi et surtout moral.

1 [telerama.fr/cinema/hitchcock-en-6-lecons,64727.php](http://telerama.fr/cinema/hitchcock-en-6-lecons,64727.php)

2 Note d'intention de Martin Zandvliet, op. cit.



## Mise en scène L'incertitude comme principe de mise en scène

Si l'on devait mettre au jour un principe de mise en scène dans *Les Oubliés*, ce pourrait être le choix de la part du cinéaste d'un effet permanent d'incertitude, que ce soit dans la caractérisation de ses personnages (le renversement bourreaux/victimes), la construction d'un état de tension lié à l'articulation d'effets de suspense et de surprise (le spectateur sait qu'il doit s'attendre au pire mais il est toujours surpris quand il se produit) ou dans la cohabitation de la beauté et de l'horreur.

### ● Qui est l'ennemi? Le renversement victimes/bourreaux

«On dit souvent que la force d'un drame repose sur le charisme de l'antagoniste. Selon moi, il s'agit de l'homme qui envoie les garçons à la mort qui est la véritable incarnation de la haine dans le film. Tout comme ces jeunes soldats, on s'attache à leur gardien, le sergent Carl. Pour Carl, les monstres se transforment en êtres humains.»

Martin Zandvliet

«Art humaniste (c'est un pléonasme), le cinéma reconnaît de l'humain en l'homme, fût-ce le pire ennemi, peut-être tout simplement parce que face à la part de machine l'homme quel qu'il soit ne peut être que plus humain.»<sup>1</sup>

La relation victime/bourreau appartient à un questionnement moral dont le cinéma s'est emparé très tôt, que ce soit dans le cadre de fictions (Fritz Lang en a fait son thème de prédilection avec *M le maudit* par exemple, qu'il réalise en Allemagne en 1931, ou ensuite avec *Furie*, son premier film tourné aux États-Unis en 1936) ou dans le champ du documentaire: de nombreux documentaristes, et non des moindres, s'y sont attelés, parmi lesquels Claude Lanzmann, Marcel Ophuls, Rithy Panh, ou plus récemment Mehran Tamadon dans son film *Iranien* (2014).

Dans un entretien donné à la sortie du film, Martin Zandvliet a déclaré: «On voit l'Allemagne comme une nation maléfique mais dans ce cas les enfants étaient innocents, même si on ne sait pas ce qu'ils ont commis avant.» Il s'agit donc d'opérer un

renversement de perspective. Une question mérite d'être posée à ce sujet: ces enfants sont-ils considérés comme innocents du fait même de leur jeunesse (l'innocence intrinsèque de l'enfant) ou bien parce que, dans ce cas précis, leurs droits n'ont pas été respectés par l'état danois? La réponse relève certainement des deux registres, même si le film ne s'attarde pas, loin de là, sur l'application ou non de la convention de Genève. Il est important de distinguer la dimension légale de la dimension morale, même si les deux sont intimement liées.

Pour aller plus avant dans la représentation de l'ennemi à l'écran, il peut être intéressant d'envisager plus précisément «la formule de la *réversibilité cinématographique*» comme l'appelle Jean-Louis Comolli: «Le motif mythique du renversement de la puissance en faiblesse et la faiblesse en puissance est passé du théâtre (Shakespeare, Beaumarchais, Musset...) au cinéma (Lang, Renoir, Rohmer...) comme un jeu cruel et comme une technique de connaissance. Installés sur la scène, moulinés par la représentation, les monstres et les ennemis deviennent sinon plus aimables ou supportables, du moins *un peu mieux connus et reconnus*: [...] ne s'agit-il pas de découvrir quelque chose qui nous sépare et aussi, peut-être, de ce qui nous joint?»<sup>2</sup>

Une scène en particulier dans le film semble sceller cette reconnaissance mutuelle entre Rasmussen et Sebastian: le jeune homme et l'officier échangent au sujet du père de Sebastian et d'un pendentif qu'il lui a offert. Les deux personnages ne sont pas filmés face à face, sous la forme d'un champ contre-champ comme souvent, mais côté à côté dans le même plan, d'égal à égal. Un autre plan suggère une forme de symétrie entre eux, lorsque Rasmussen tente de redonner courage à Sebastian après le suicide d'Ernst. Leurs profils se font face, sans que l'un ne domine l'autre ni par la hauteur ni par l'espace occupé dans le plan. On pourrait même aller jusqu'à dire que ces deux silhouettes sont réversibles. La scène a lieu derrière la cabane de pêcheurs où logent les prisonniers allemands, c'est-à-dire à l'écart du groupe et de la plage, et même si elle a lieu à ciel ouvert, il s'en dégage une intimité particulière propre à la relation qui unit Sebastian et Rasmussen. On retrouve dans *La Grande Illusion* de Jean Renoir (1937) un procédé à peu près équivalent pour mettre en scène l'estime mutuelle que se portent le capitaine français de Boëldieu et le commandant allemand von Rauffenstein, cadrés eux aussi dans le même plan dans une posture que leur qualité d'ennemis de guerre interdirait *a priori*.

1 Jean-Louis Comolli, «Mon ennemi préféré», in *Images documentaires* n°23, «Filmer l'ennemi?», 4ème trimestre 1995, p. 46.

2 *Ibid.*, p. 48.



## ● Humain / inhumain

La Seconde Guerre mondiale a profondément bouleversé notre regard sur l'humanité: conduite au nom d'une idéologie qui niait précisément l'humanité des Juifs, des Tsiganes, des homosexuels au profit d'une race supérieure, elle a causé la mort de millions de victimes dans des conditions difficilement représentables. Dans *Les Oubliés*, on retrouve en filigrane, mais bel et bien présent, un questionnement sur ce qui définit une action humaine: Rasmussen agit-il avec humanité envers les jeunes Allemands? Être un soldat, est-ce se comporter en homme? À plusieurs reprises, des animaux surgissent dans *Les Oubliés* qui viennent éclairer d'un jour différent le comportement des personnages: un chien, un scarabée, un rongeur... Que dévoilent-ils de ceux qui en prennent soin? Que penser par ailleurs du fait que les soldats sont contraints de manger ce qu'ils pensent être de la nourriture pour le bétail (de la mort aux rats en réalité)? Comment interpréter la réaction de Karin? Et comment envisager l'ordre donné par Rasmussen à l'un des garçons de «faire le chien»?

## ● Suspense / surprise



Les spectateurs des *Oubliés* auront certainement un souvenir du film intimement lié à leur état de tension pendant la projection. C'est que le réalisateur ne ménage pas les nerfs de ceux qui visionnent son long métrage! Martin Zandvliet utilise en effet des effets de suspense et de surprise particulièrement à même de provoquer un sentiment d'attente angoissé ou de faire sursauter les plus vigilants. Alfred Hitchcock, dans ses célèbres entretiens avec François Truffaut, décrivait ainsi la différence entre suspense et surprise:

« La différence entre le suspense et la surprise est très simple. Nous sommes en train de parler, il y a peut-être une bombe sous cette table et notre conversation est très ordinaire, il ne se passe rien de spécial, et tout d'un coup, boum, explosion. Le public est surpris, mais avant qu'il ne l'ait été, on lui a montré une scène absolument ordinaire, dénuée d'intérêt.

Maintenant, examinons le suspense. La bombe est sous la table et le public le sait, probablement parce qu'il a vu le criminel la déposer. Le public sait que la bombe explosera à une heure et il sait qu'il est une heure moins le quart - il y a une horloge dans le décor; la même conversation anodine devient tout à coup très intéressante parce que le public participe à la scène. Dans le premier cas, on a offert au public quinze secondes de surprise au moment de l'explosion. Dans le deuxième cas, nous lui offrons quinze minutes de suspense.»<sup>3</sup>

Si l'on considère la façon dont la tension est construite dans *Les Oubliés*, on constate que le réalisateur emploie les deux approches. Si l'on prend pour exemple la mort du chien, il s'agit de surprise: le spectateur assiste à une scène de jeu collectif sur la plage, il est mis en condition de relâcher sa tension, de jouir d'un moment de détente profitable à tous. Soudain, la mine explose de façon tout à fait surprenante: elle n'aurait pas dû se trouver là. D'ailleurs, l'explosion a lieu hors-champ, ce qui renforce l'impression d'inattendu, comme si la caméra elle-même n'avait pas anticipé cette possibilité; à moins d'envisager que le réalisateur ait volontairement détourné l'attention du spectateur du danger couru par le chien, ce qui irait dans le sens de la «direction de spectateur» défendue par Hitchcock. Si l'on considère en regard la scène au cours de laquelle Werner meurt, il s'agit de suspense: le spectateur est au courant que des mines doubles particulièrement dangereuses ont été enfouies dans le sable, contrairement à Werner qui n'entend pas les mises en garde de ses camarades à ce sujet. Notre connaissance est donc plus grande que celle du personnage, nous savons que la mine peut exploser à tout instant alors que Werner pense l'avoir désamorcée. Le suspense est intimement lié à un travail sur la durée et sur la peur: le fil qui retient l'épée au-dessus de la tête de Damoclès résistera-t-il? Dans son ouvrage sur Alfred Hitchcock, le critique Jean Douchet écrit que le suspense peut être défini comme «la dilatation d'un présent pris entre deux possibilités contraires d'un futur»<sup>4</sup>.

C'est tout le film de Martin Zandvliet qui est ponctué de tels effets de mise en scène: suspense lorsqu'Elisabeth s'aventure en terrain miné et qu'elle risque la mort sans le savoir (va-t-on réussir à la sauver?); surprise lorsque Ernst se dirige volontairement vers les mines; surprise du *happy end* aussi lorsque les spectateurs découvrent, en même temps que les rescapés, le visage de Rasmussen derrière la bâche du camion qui les a conduits à la frontière allemande. Parfois, le suspense est paradoxalement partagé avec les personnages: chaque séance de déminage peut tourner au drame et c'est précisément l'incertitude permanente de rester en vie que ressentent les prisonniers qui incite les spectateurs à admirer leur bravoure et à ressentir eux aussi cet état de tension si particulier: on n'a pas peur seulement pour eux mais avec eux.

## ● Beauté / horreur

La beauté des paysages filmés et de la lumière qui les baigne n'a d'égal que l'horreur qui touche le groupe d'adolescents composant l'unité de déminage. Dans le dossier de presse du film, Martin Zandvliet explique ainsi son choix de faire cohabiter dans son film des valeurs contraires: «Je voulais que ce drame réaliste se déroule dans un cadre magnifique et idyllique abîmé par des bunkers de béton et les détonations quotidiennes des mines. La saison estivale, le sable, les dunes, le temps ensoleillé et la présence de l'eau rappelaient en permanence la vie merveilleuse

3 François Truffaut, *Hitchcock/Truffaut*, Gallimard, 1993.

4 Jean Douchet, *Hitchcock*, Cahiers du cinéma, 1999.

qu'on avait pu connaître ici et qui renaîtrait un jour de ce chaos. Tout comme les milliers de mines, d'explosions, de morts et de larmes, ces éléments nous confrontent brutalement à l'immédiat après-guerre.»

En collaboration avec la directrice de la photographie Camilla Hjelm Knudsen, il a cherché à restituer une ambiance qui mêle réalisme et poésie. L'enjeu n'était pas de plonger les spectateurs dans une tragédie insoutenable et sans espoir: le ressenti du spectateur est au contraire en partie ménagé dans la mesure où, selon le cinéaste, «il fallait que les décors soient aussi beaux que possible pour pouvoir supporter l'horreur du spectacle à l'écran». La possibilité d'un espoir réside dans la beauté d'un paysage, la douceur du lien entre l'homme et l'animal (cf. les deux jumeaux, le scarabée et le rongeur) qui n'ont pas été totalement annihilées par la guerre. La nature, bien qu'infestée de mines, est un écrin pour tous, Allemands comme Danois. Elle est le signe d'un passé révolu mais aussi d'un avenir meilleur possible. Le cycle du jour et de la nuit, la chaleur du soleil, l'usage que l'on peut faire du bois (pour construire des jouets de fortunes) ou des herbes (pour se confectionner des oreillers) sont autant de signes d'une vie humaine qui persiste et qui s'exprime dans la symbiose avec les éléments naturels.



### ● Le cinéma et la mise en scène de l'histoire

Parce que *Les Oubliés* propose un regard rétrospectif sur l'un des événements historiques majeurs du XX<sup>e</sup> siècle, la Seconde Guerre mondiale et ses suites immédiates, il est légitime de s'interroger sur la façon dont cette œuvre s'inscrit dans la lignée des films dits «historiques». Pour mémoire, voici quelques repères sur différentes approches de l'histoire par le cinéma.

### ● Les reconstitutions historiques

Très rapidement le cinéma a proposé nombre de films prenant la forme de la reconstitution d'événements historiques, à grand renfort de costumes et de décors. En France, on peut citer par exemple les films produits par la société *Le Film d'Art*, tel que *L'Assassinat du Duc de Guise* (1908) réalisé par André Calmettes d'après un récit d'Henri Lavedan. L'approche choisie n'a aucun visée documentaire et s'appuie sur des représentations picturales ou encore théâtrales qui possèdent leurs propres codes en matière de représentation historique.

Mais rapidement les films historiques vont développer un ton patriotique: aux États-Unis, D. W. Griffith revient sur les fondements de l'histoire nationale dans *Naissance d'une nation* (1915); en France, Abel Gance tourne *Napoléon* (1927) et en Italie on assiste à la naissance des péplums. Les films se font plus pédagogiques ou nationalistes. C'est le début d'une riche production de films populaires comportant de grandes reconstitutions spectaculaires.

### ● L'histoire en marche

Dans les années 1920 également, nombreux de cinéastes russes, Sergueï Eisenstein en tête, vont placer leur art au service de la propagande: il s'agit de fédérer le peuple autour d'un idéal politique et de représenter l'histoire en train de se faire. *Le Cuirassé Potemkine* (1925) est par exemple réalisé pour célébrer l'anniversaire de la révolution avortée de 1905. Le cinéma est alors considéré par le régime soviétique comme un moyen d'expression capable de toucher et de galvaniser le plus grand nombre. Quelques années plus tard, de

l'autre côté de l'Atlantique, aux États-Unis, Chaplin n'hésite pas à caricaturer Hitler dans *Le Dictateur*, film qu'il réalise en 1940! Sa satire à peine voilée est un film politique engagé qui vise à dénoncer le régime nazi.

Pendant la Seconde Guerre mondiale, le cinéma a été utilisé à plein comme outil de propagande par tous les pays participant au conflit. Après la capitulation de l'Allemagne, des films tournés à la libération des camps de concentration et d'extermination par les Américains ont été projetés pour «dénazifier» les jeunes générations allemandes. Le cinéma d'exploitation, quant à lui, s'est ouvert à des cinéastes qui ont développé une approche beaucoup plus réaliste, parfois proche du documentaire, pour rendre compte du contexte contemporain de l'immédiat après-guerre. C'est dans cette perspective que le néoréalisme s'est développé en Italie avec notamment Roberto Rossellini et ses films *Rome ville ouverte* (1945) et *Allemagne année zéro* (1948).

### ● Le relativisme historique

Après le deuxième conflit mondial, avec le développement des sciences humaines et sociales (ethnologie, anthropologie, sociologie...), l'idée que l'histoire officielle peut être relativisée creuse un véritable sillon. D'autres approches historiques sont proposées qui mettent l'accent sur des minorités (les femmes, les ouvriers, les immigrés...) jusque-là exclus des grands récits historiques. Le cinéma se fait lui aussi le porte-parole de ces approches, et certains cinéastes n'hésitent plus à poser un regard critique sur l'histoire dite «officielle» et à mettre en scène des événements occultés ou mal connus: c'est par exemple le cas des *Sentiers de la gloire* de Stanley Kubrick (1957) ou plus tard, en plein essor de la contre-culture aux États-Unis, *Little Big Man* (1970) d'Arthur Penn qui réhabilite la culture amérindienne en même temps qu'il prend parti de façon allégorique contre la guerre du Vietnam.

Quant aux *Oubliés*, on peut considérer qu'il s'inscrit dans cette dernière lignée puisqu'il exhume un épisode tabou de l'histoire du Danemark, mais son propos dépasse la simple approche historique pour proposer un discours qui se veut universel.

# Séquence

## À l'entraînement pour de vrai

Cette séquence intervient au début du film, juste après le prologue. Il s'agit de notre premier contact avec les soldats allemands. Ceux-ci ont été acheminés vers un camp d'entraînement danois où ils ont été informés de leur mission et où ils bénéficient d'une initiation sommaire au déminage. C'est à la faveur de cette séquence que le destin funeste et implacable des jeunes Allemands est scellé: chacun à tour de rôle est invité à désamorcer une mine réelle avec le risque chaque fois renouvelé que celle-ci explose: les nerfs des spectateurs sont mis à vif par une mise en scène à la mécanique parfaitement huilée.

### ● Des consignes claires

La séquence débute par un plan d'ensemble filmé en légère plongée: dix soldats allemands sont alignés devant un blockhaus et font face au capitaine qui leur annonce qu'ils vont devoir désamorcer des mines réelles. Le rythme impulsé à la baguette que tient le capitaine dans son dos semble lancer un compte à rebours. Un second officier se tient un peu en retrait et observe les jeunes garçons, de même qu'un troisième, assis à une table, chargé de prendre des notes [1]. Le rapport de forces est clair. Le plan suivant fait monter la tension d'un cran: Jensen, cadré en gros plan frontal, précise: «À la première erreur, soit vous êtes mort, soit vous êtes grièvement blessé.» L'enjeu de la séquence est clair pour les prisonniers mais aussi pour le spectateur qui est d'emblée placé en position d'anticiper une éventuellement catastrophe.

Un premier soldat est désigné. La caméra suit le jeune Allemand qui ramasse une mine et se dirige à l'intérieur du blockhaus pour la neutraliser. La caméra laisse le groupe hors champ et se concentre sur Wilhelm désormais séparé des autres par des parois de béton. Ses mains aux gestes assurés sont filmées en gros plan [2], en alternance avec son visage concentré. Une fois l'opération terminée, le montage se fait beaucoup plus rapide: Wilhelm ressort avec la mine désamorcée. Il a réussi l'exercice et la tension se relâche momentanément pour le spectateur: tout a été effectué de main de maître.

### ● À tour de rôle

Le soulagement n'est que de courte durée: un second candidat est désigné par le cadrage en gros plan sur le visage d'un garçon alors que Jensen est encore occupé à adresser les félicitations d'usage à Wilhelm [3]. Ce sont les mêmes gestes qui sont filmés à nouveau: le second candidat s'est à son tour rendu dans le blockhaus muni d'une mine. L'effet de répétition n'est toutefois pas total car sa main est moins assurée, moins presto, ce que confirme un plan sur Jensen qui jette un œil à sa montre et ordonne au soldat de se dépêcher [4]. Le temps semble s'étirer par un effet de montage qui raccorde des plans plus longs que précédemment. C'est cet étirement du temps qui accentue cette fois-ci la tension. Une fois l'engin désamorcé, le jeune garçon ressort du blockhaus très rapidement.

Le troisième candidat est désigné (il s'agit de l'un des jumeaux). Le rythme est lancé, la procédure est la même et l'apprenti démineur, bien que ses mains (filmées en gros plan) tremblent, fait la preuve de son efficacité. L'enchaînement purement mécanique d'un candidat à l'autre est néanmoins quelque peu altéré lors du passage de relais entre les deux jumeaux: le second frère est appelé à son tour et Martin Zandvliet en profite pour attirer l'attention du spectateur sur le lien très fort qui les unit. Le second frère, sur lequel la caméra se concentre alors que le premier n'est pas encore sorti, ne semble manifester aucune émotion. Son regard se dirige vers la droite et un raccord sur son jumeau vient confirmer le soulagement qui l'anime de constater que son frère est vivant. Entre eux s'opère comme une substitution: l'un prend la place de l'autre et c'est au tour du premier de craindre pour la vie du second.

Le cinéaste fait alors le choix de rester à l'extérieur pour se concentrer sur les réactions du premier jumeau: tout son corps exprime l'angoisse et contraste avec l'attitude résolument calme de ses camarades. Le danger est maintenu hors-champ et c'est la peur qui est rendue visible. À nouveau, la bombe a été désamorcée correctement et les deux frères, soulagés, peuvent être réunis dans le même plan [5].

La séquence enchaîne en escamotant l'appel du candidat suivant. Le montage cut sur un gros plan filmant des mains qui désamorcent une nouvelle mine [6] relance la froide mécanique de l'entraînement. «Assez perdu de temps avec les sentiments, retour au concret de l'exercice» semble nous dire cet effet de montage. D'ailleurs, Martin Zandvliet et son monteur ont fait le choix du *jump cut* pour représenter les manipulations, créant comme de micro-ellipses pour ne garder que l'essentiel des gestes: le désamorçage et le dépôt de la douille dans la caisse.

Puis vient le tour de Sebastian sur lequel la caméra s'attarde: dans le blockhaus, il est filmé en contre-plongée et à contre-jour, un choix qui lui confère une stature et une aura toutes particulières [7]. Les *jump cuts* qui suivent, loin de hacher ses gestes, viennent confirmer son habileté, car ils sont associés à de doux mouvements de caméra ascendants. Le candidat suivant attend son tour anxieusement et prend place alors que Sebastian est félicité d'une accolade [8].

L'impression de maîtrise est à son comble: aucun soldat n'a échoué, tout se déroule au mieux et l'agressivité de Jensen a peu à peu cédé la place à la satisfaction.

### ● Un climax à double détente

La séquence va prendre une nouvelle orientation avec l'entrée en scène de l'avant-dernier candidat. Cette fois-ci nul *jump cut* ne vient accélérer le rythme. Le soldat allemand qui pénètre dans le blockhaus bénéficie d'un des plus longs plans de la séquence (20 secondes sans oser toucher à la mine). Cette suspension du temps est accentuée par un effet de montage alterné sur Jensen qui chronomètre l'action et la ponctue à l'aide d'une baguette [9]. Le jeune homme semble paralysé, son souffle est haletant, les cadrages se resserrent sur son visage ou sur la mine que ses mains n'osent pas toucher. Le caractère funeste de la situation est accentué par la présence d'une mouche, symbole de mort s'il en est. Jensen intime l'ordre au soldat de se dépêcher, faisant peser sur ses épaules une pression plus insoutenable encore, l'occasion pour Sebastian de se manifester et de demander l'autorisation d'évacuer son camarade. Du point de vue de la caractérisation des personnages, on voit ici se dessiner un protagoniste altruiste, responsable et qui n'hésite pas à braver l'autorité de son supérieur. Un climax semble être atteint lorsque Jensen, qui est entré dans le blockhaus, ordonne au jeune Allemand impuissant de sortir. Celui-ci refuse. Jensen rejoue son acolyte danois et, cynique, lui conseille de se «boucher les oreilles». Ces propos sont tout autant adressés au spectateur qui, dès lors, anticipe une explosion meurtrière. La déflagration attendue n'a pas lieu. Le danger écarter, on échange des sourires dans les rangs [10] et Jensen peut reprendre son discours explicatif. Alors que toute appréhension est évacuée et que le soldat qui a pénétré dans le blockhaus le dernier est maintenu hors-champ, comme si plus personne ne se préoccupait de lui, une explosion souffle l'intérieur de l'édifice [11]. Elle survient alors que l'on ne s'y attendait plus, prenant le spectateur par surprise et faisant voler en éclat toute possibilité de sérénité dans le film: il est impossible pour les personnages comme pour le spectateur d'oublier que la mort d'un enfant peut surgir à tout instant. Le plan d'ensemble qui clôture la séquence [12] permet très momentanément une prise de distance par rapport à l'horreur qui vient de frapper, avant que le «vrai» travail de déminage ne débute réellement.



1



7



2



8



3



9



4



10



5



11



6



12

13



## Motif Invisible présence

Le choix de situer l'action du film en un seul et même lieu (si l'on excepte l'entraînement, quelques déplacements de Rasmussen et la séquence finale) nous rend particulièrement familier le paysage dans lequel les personnages évoluent: le chemin d'accès que Rasmussen emprunte avec sa jeep, la cabane où logent les Allemands, et la ferme située en face où habitent Karin et sa fille ainsi que Rasmussen dans un bâtiment attenant, les dunes et enfin la plage elle-même avec les zones à déminer. Mis à part les personnages cités ci-dessus et quelques animaux (le chien du sergent et la faune locale), tout est désert. Pourtant, la vaste étendue de sable est grosse d'une présence sournoise, mortelle et invisible: les milliers de mines disséminées dans le sable par la Wehrmacht pour bloquer l'accès à un débarquement allié.

La menace est à la fois hors-champ (on ne la voit pas) et dans le champ (elle est précisément sous les pieds des démineurs), c'est là sa particularité. On connaît bien le procédé de mise en scène qui consiste à rendre invisible l'origine du danger en jouant avec le hors-champ: Jacques Tourneur en est l'un des spécialistes. On peut aussi songer à nombre de films d'horreur, un genre qui exploite tout particulièrement la relation entre la peur et le hors-champ. Moins le danger est identifié, plus il effraie, plus il paraît incontrôlable. Chaque plan sur la plage désertée de toute présence humaine porte en lui la présence des mines enfouies. C'est dire combien le cinéma est non seulement un art du visible mais aussi, et surtout, de la présence. Martin Zandvliet relate qu'il a été extrêmement honoré d'apprendre qu'une critique de cinéma avait comparé son film aux *Dents de la mer* (1975): le cinéaste danois aurait réussi à utiliser le sable comme Steven Spielberg a utilisé l'eau!

Il est particulièrement troublant d'envisager que l'invisibilité des mines constitue toute leur puissance: elles permettent de pulvériser un homme, de l'anéantir à proprement parler. C'est précisément ce qui se produit lorsque Werner déclenche un explosif par accident. Ernst cherche sa dépouille en vain: le



corps de son frère semble s'être entièrement désagrégé, il a disparu, comme réduit en poussière pour ne faire plus qu'un avec le paysage sablonneux. De cette absence, de l'impossibilité de retrouver une trace quelconque de Werner, Ernst ne se remettra pas.

Entre mines invisibles et pulsions vengeresses, les effets de la guerre sont bien là, plus dangereux que jamais. À part ces prisonniers de guerre, on ne verra jamais les victimes du nazisme, mais elles planent sur le film, de même que le passé des jeunes Allemands reste allusif, eux qui n'ont que leurs uniformes hétéroclites et leurs insignes pour nous rappeler l'armée à laquelle ils ont appartenu. Et jamais aucun signe de l'idéologie fasciste qu'ils ont servie ne point. Ils sont redevenus de simples enfants, au point parfois de tendre vers une sorte d'abstraction: comme si le cinéaste regardait son groupe de personnages à la loupe jusqu'à perdre de vue le contexte général, d'où l'utilisation fréquente de gros plans sur des visages, des mains.

### ● Familière étrangeté

L'esthétique des *Oubliés* n'est pas sans rapport avec l'univers du peintre américain Edward Hopper (1882-1967). Ce dernier, dont la carrière court du tout début du XX<sup>e</sup> siècle au milieu des années 1960, est souvent présenté comme le peintre de l'*American way of life*. Évidemment, le film de Martin Zandvliet est bien éloigné des enjeux de société américains, encore que la présence quasi constante à l'écran de la plage n'est pas sans évoquer le débarquement de l'armée américaine en juin 1944. Dans son œuvre, Hopper cherche surtout à suggérer la solitude et l'aliénation à travers la représentation de scènes, de paysages pourtant familiers. De ses sujets émane une présence-absence, à la frontière de l'insignifiance. Figurative, sa peinture n'en est pas moins métaphysique. Dans *Les Oubliés*, de nombreux plans de Rasmussen, devenu comme étranger à lui-même, mais aussi les paysages quasi déserts peuvent provoquer sur le spectateur le même sentiment de famille étrangeté. On peut également noter le travail sur la lumière qui, aussi bien chez le peintre que chez le cinéaste, module l'impression de désolation en apportant une certaine douceur.



## Figure La représentation du groupe

Comment montrer que des jeunes soldats font corps? Comment filmer la dynamique d'un groupe dont les membres disparaissent peu à peu? Comment caractériser ces personnages de jeunes soldats solidaires mais dont l'humanité passe par la prise en compte de leur individualité?

La question de la représentation du groupe est déterminante dans *Les Oubliés*. Il s'agit pour le cinéaste de mettre face à face un individu seul, solitaire même, le sergent Rasmussen, et un groupe de jeunes Allemands. Nous avons vu *supra* [cf. *Récit*] que le film était structuré selon un système binaire, l'articulation entre l'individu et le groupe en est une variante déterminante.

D'autre part, il faut bien noter qu'au sein du groupe composé par les jeunes soldats allemands, plusieurs individualités se démarquent: Sebastian, Wilhelm, les jumeaux Ernst et Werner en particulier. Martin Zandvliet a fait des choix précis pour les mettre en valeur sans occulter le collectif dont ils sont partie prenante.

### ● Comme un seul homme

Les membres de l'unité de déminage ont pour point commun leur nationalité, leur jeunesse et le fait d'être prisonniers de guerre. Cela mis à part, il est fort probable qu'ils ne sachent rien les uns des autres au début de leur mission. Leur qualité de soldat les oblige à agir à l'unisson et à obéir sans frémir à leur hiérarchie: la discipline prime et la marche se fait au pas, les réponses aux questions des officiers sont proférées d'une seule voix, la vie quotidienne ne peut être envisagée que sous forme collective: on travaille ensemble, en ligne et selon un rythme imposé, on dort ensemble dans un dortoir commun, on meurt ensemble pour les mêmes raisons. Tous ces jeunes garçons partagent leur embriagement dans une histoire qui les dépasse et dans laquelle leur individualité a été niée. À l'écran, cela se traduit par des plans de groupe parfaitement géométriques, où aucune tête ne dépasse pourrait-on dire.

Néanmoins, certains de ces soldats acquièrent plus d'importance quand d'autres personnages sont à peine esquissés: Sebastian bien sûr, Wilhelm, les jumeaux... Ils ont leurs caractéristiques propres, se détachent du collectif. Visuellement, cela se traduit par une mise en avant spatiale, quelques-uns occupent le premier plan quand les autres resteront à l'arrière plan. L'utilisation d'une longue focale permet aussi de faire le point sur un visage et de laisser les autres indistincts. Il arrive enfin que des scènes soient consacrées à tel ou tel personnage qui apparaîtra alors seul à l'écran, le groupe restant hors-champ

(les jumeaux dans les dunes, Sebastian à l'écart derrière la cabane...). Grâce à ces moments qui semblent volés au quotidien, le spectateur a l'impression de mieux les connaître, il leur accorde une valeur émotionnelle plus riche qu'aux autres qui ne resteront finalement que des silhouettes dans son esprit, bien que chacun ait été invité à décliner son identité par Rasmussen lors d'une scène importante qui rend à chacun d'eux une existence individuelle. Ainsi Sebastian sera perçu comme raisonnable et ingénieux, Helmut comme impulsif et lucide, et les deux jumeaux comme encore immersés dans le monde de l'enfance. Les tout derniers plans des *Oubliés* scellent la relation toute particulière qui s'est nouée entre Rasmussen et Sebastian avec le regard qu'ils s'échangent avant que le jeune homme ne traverse la frontière pour de bon.

### ● Le plan frontal

De nombreux plans frontaux jalonnent *Les Oubliés*. Ce choix, qui rappelle les premières années du cinéma et l'influence encore très prégnante de la représentation théâtrale, confère ici une insistance particulière aux images, comme si le spectateur était invité à contempler les personnages de face, sans possibilité de détourner le regard. Il faut bien «regarder l'histoire en face», tout comme il faut savoir «faire face» à son ennemi. Le plan frontal nous inclut d'emblée dans le film, nous mobilise, oriente très clairement notre point de vue. Nulle ligne de fuite n'est ouverte. Une interaction est ainsi construite entre les personnages, la caméra et nous.

Ce type de cadrage sous-tend aussi la possibilité d'un champ-contrechamp, même si, dans les faits, ce type de raccord priviliege plutôt les personnages filmés de trois-quarts pour contrer précisément l'effet trop direct de la frontalité (A regarde B qui regarde A). Il faut d'ailleurs noter que les champs-contrechamps sont particulièrement nombreux dans le film. La silhouette de Rasmussen en amorce domine en outre les échanges par sa présence quasi constante à l'écran.

### ● Rasmussen et le groupe

Le sergent Rasmussen considère les soldats allemands comme des ennemis absous. Il occupe par ailleurs une position de supériorité hiérarchique par rapport à eux et est responsable de l'unité de démineurs dont il dirige les opérations. Il est aussi leur aîné, un substitut possible de figure paternelle. Autant de rôles qu'il endosse tour à tour dans le film. Il est intéressant d'étudier différents plans où la position de Rasmussen par rapport aux Allemands varie, qu'il soit dans le même plan ou non, face aux Allemands ou parmi eux, à distance ou à proximité.



## Parallèles La vengeance pour héritage

Davantage que la condition d'enfant soldat, *Les Oubliés* aborde le poids de la faute que la toute jeune génération allemande, qui n'a connu que le nazisme, se voit attribuer au nom de son peuple. Coupables d'être nés allemands et d'avoir été embrigadés par le Troisième Reich, les jeunes garçons du film deviennent des boucs émissaires redéposables de leurs aînés. La haine qu'ils suscitent perpétue la tragédie originelle : celle d'une rupture au sein même de l'humanité, l'impossibilité de reconnaître en l'autre un semblable au point de vouloir l'anéantir. Deux films, parmi beaucoup d'autres, peuvent être mis en regard des *Oubliés* pour envisager la question de la transmission de culpabilité ou celle de la vengeance comme seul horizon historique.

- *Allemagne année zéro* : un regard moral et plein d'amour sur un jeune Allemand

*Allemagne année zéro* de Roberto Rossellini  
© DVD Rimini Éditions



*Allemagne année zéro* (1948) de Roberto Rossellini a pour personnage principal un garçon de douze ans, le jeune Edmund, qui vit avec sa famille, et comme tant d'autres, dans les décombres de la capitale allemande détruite par les bombardements alliés. Il s'agit pour le réalisateur d'adopter le point de vue d'un enfant appartenant à une nation vaincue, tout autant témoin que victime du nazisme. Le père d'Edmund est malade, et son grand frère est un ancien SS qui vit reclus, n'osant pas affronter les autorités d'occupation. Le jeune garçon croise par hasard un ancien maître d'école qui lui rappelle les préceptes du parti nazi : seuls les forts méritent de vivre, les faibles doivent être éliminés.

« Dans *Allemagne année zéro*, le suicide de l'enfant venait sanctionner la veulerie des adultes, leur démission morale et l'agonie d'une société incapable de se régénérer. »

Frédéric Bonnaud, *Libération*

Edmund, prenant ce discours au pied de la lettre, tue son père qui, très affaibli par la maladie, considère qu'il est un poids pour sa famille. Quand Edmund relate son geste à l'ancien instituteur, ce dernier récuse toute forme de responsabilité dans cette décision qu'il envisage à présent comme un crime. Le jeune garçon, désorienté, erre dans les rues dévastées de Berlin avant de monter en haut d'un immeuble en ruines d'où il se jette dans le vide. Si le film n'explicite pas à proprement parler les raisons du suicide d'Edmund, on peut évidemment supposer que le jeune garçon, une fois qu'il a pris conscience de la portée de son geste, ne supporte pas l'idée d'endosser la culpabilité de l'idéologie mortifère propagée par les adultes.

Le film évoque ainsi le terrible sentiment d'indignité avec laquelle les jeunes générations allemandes de l'après-guerre devront vivre pendant des décennies. Rossellini résume ce sacrifice en déclarant : « Les Allemands étaient des êtres humains comme les autres ; qu'est-ce qui a pu les amener à ce désastre ? La fausse morale, essence même du nazisme, l'abandon de l'humilité pour le culte de l'héroïsme, l'exaltation de la force plutôt que celle de la faiblesse, l'orgueil contre la simplicité. C'est pourquoi j'ai choisi de raconter l'histoire d'un enfant, d'un être innocent que la distorsion d'une éducation utopique amène à perpétrer un crime en croyant accomplir un acte héroïque. Mais la petite flamme de la morale n'est pas éteinte en lui : il se



suicide pour échapper à ce malaise, à cette contradiction.»<sup>1</sup> À sa façon, *Les Oubliés* rend compte de l'immense difficulté que les enfants de la guerre auront à se projeter dans l'avenir : le suicide d'Ernst peut être envisagé comme un acte de désespoir pour ce jeune homme qui ne supporte pas l'idée de vivre sans son frère. Toutefois, ce geste revêt une portée plus large : Ernst se donne la mort après avoir sauvé la petite Elisabeth au péril de sa vie. Ce sauvetage peut bien sûr être interprété comme une tentative de rachat au nom du peuple allemand. La petite fille devait vivre quand cela était devenu impossible pour lui.

### ● *Incendies* : la haine de génération en génération

Autre époque, autre conflit. Avec *Incendies* (2010), le cinéaste canadien Denis Villeneuve propose une adaptation de la pièce de Wajdi Mouawad qui met en scène une tragédie de la violence transmise de génération en génération. Deux jumeaux, là encore, une fille et un garçon, apprennent à la mort de leur mère que leur père, qu'ils croyaient mort, est vivant et qu'ils ont un frère dont ils ignoraient l'existence. Il faudra au frère et à la sœur revenir sur l'histoire de leur mère pour défaire les fils d'une histoire tragique où, sans que le Liban soit jamais nommé, il est manifestement question d'un conflit sans fin au Proche-Orient. Une scène en particulier fait écho à la problématique développée dans *Les Oubliés*, lorsque de jeunes orphelins sont enrôlés par une armée non identifiée et voués à devenir les ennemis de leurs semblables : «Qui sont les victimes, qui sont les bourreaux ? Telle est la question que pose ce film de guerre implacable comme une tragédie grecque.»<sup>2</sup> Ne pas nommer les peuples ni les pays en conflit permet de donner une dimension universelle à cette tragédie dont les ressorts, la haine de l'autre, sont immémoriaux.

### ● Parallèles iconographiques

Certains plans des *Oubliés* peuvent être mis en relation avec des représentations iconographiques (peintures, sculptures, photographies) qui habitent aujourd'hui notre imaginaire.

Il est par exemple patent que la première explosion est l'occasion pour Martin Zandvliet de composer une nouvelle variation du motif de la *Pietà*, ou *Mater dolorosa*. Sebastian se substitue ici à la figure maternelle absente. Plus proche d'une iconographie contemporaine, la scène où l'on assiste à l'humiliation d'un jeune Allemand par Rasmussen qui lui ordonne de «faire le chien» renvoie aux photographies qui ont révélé au monde le scandale de la prison d'Abou Ghraib. Des militaires de l'armée américaine et des agents de la Central Intelligence Agency ont été accusés de violation des droits de l'homme (torture, abus physiques et sexuels...) à l'encontre de prisonniers détenus dans cette prison d'Irak. Une photo en particulier fait écho à la scène des *Oubliés* : on y voit une jeune militaire tenir en laisse un détenu nu, allongé au sol. L'ordre proféré par Rasmussen à l'un des soldats allemands après la mort de son animal de compagnie relève du même type d'humiliation : la déshumanisation. En l'occurrence il s'agit ici de se comporter avec autrui comme s'il s'agissait d'un animal sur lequel on a toute autorité.

À partir de différents plans tirés des *Oubliés*, les élèves pourront être invités à créer des parallèles avec des univers iconographiques variés (photojournalisme, images d'archives, peinture, cinéma...)



1 Roberto Rossellini, «Dix ans de cinéma», in *Cahiers du cinéma* n°52, novembre 1955.

2 Jérémie Couston, *Télérama*, 12 janvier 2011.

# Filiations

## Mise en scène de l'épuration

En 2006, le réalisateur français Jean-Gabriel Périot réalise *Eût-elle été criminelle...*, un court métrage de dix minutes, à partir d'images d'archives de la Seconde Guerre mondiale. Martin Zandvliet ne l'a probablement pas vu, en tout cas il ne le cite jamais comme source d'inspiration. Ce film de montage, non narratif, questionne le comportement de certains Français à la Libération, avant que les tribunaux se chargent de juger les collaborateurs, lorsqu'ont été exhibées et tondues en place publique des femmes qui auraient entretenu des liaisons amoureuses ou des relations sexuelles avec des Allemands. C'est à un texte de Jean-Paul Sartre, paru le 2 septembre 1944 dans le journal *Combat*, que le film de Jean-Gabriel Périot emprunte son titre, son sujet et son parti pris: «La victime était-elle coupable? L'était-elle plus que ceux qui l'avaient dénoncée, que ceux qui l'insultaient? Eût-elle été criminelle, ce sadisme moyenâgeux n'en eût pas moins mérité le dégoût.»

Le cinéaste dénonce sans aucune équivoque ces actes perpétrés alors que la liesse populaire se teinte d'un désir de vengeance. Au nom du patriotisme, des femmes sont humiliées, elles font l'objet d'un châtiment qui vise à reprendre le contrôle de leurs corps, elles deviennent les boucs émissaires d'une faute collective: la collaboration.

Si la situation historique diffère de celles des *Oubliés* (il s'agit là de faire le tri, au sein même de la population française, entre les «collabos» et les «bons Français»), les deux films interrogent le désir de vengeance spécifique qui suit l'occupation d'un pays par un autre et qui consiste à retrouver sa «pureté» originelle en se débarrassant de toute forme de présence ennemie sur son sol. Il s'agit de désigner les coupables, de les faire payer et de s'en débarrasser, symboliquement ou réellement.

Martin Zandvliet a fait le choix de la fiction, de l'émotion et de la mise au jour d'un épisode occulté de l'histoire du Danemark. L'approche de Jean-Gabriel Périot semble se situer aux antipodes: il réalise un film expérimental, composé d'archives et revient sur une période déjà très documentée et qui continue de l'être sur laquelle il pose un regard singulier et renouvelé. Le spectateur n'est pas appelé à compatir, il n'a aucune trajectoire personnelle fictive ou réelle sur laquelle s'appuyer: il est invité à regarder autrement des images qu'il a certainement déjà vues. C'est dans cette perspective que Jean-Gabriel Périot recadre des plans, joue sur des effets de ralenti, crée de nouveaux champs contre-champs. Il décale notre regard en donnant aux images une nouvelle profondeur et surtout il interroge leur sens.

Un point commun peut toutefois être dégagé entre les deux approches: les deux films «jouent», chacun à sa manière, avec les nerfs des spectateurs. Dans *Les Oubliés*, Martin Zandvliet crée un suspense assez insoutenable lié à la possibilité qu'une bombe explode et fasse des victimes: il rend insupportable l'idée que des jeunes garçons puissent être utilisés pour effectuer ce travail de déminage. Dans le cas d'*Eût-elle été criminelle...*, la tension provient du rythme propre du montage des images et de la bande-son de la première partie du film («La Marseillaise» est remodelée au point de devenir inaudible et d'être remplacée par une note tenue pendant près de deux minutes). Dans les deux cas, le corps du spectateur est mis à rude épreuve: il se retrouve mis en tension, placé dans une position très inconfortable. Chacun sait que les émotions (y compris celles ressenties pendant une projection) produisent des effets physiques sur celui qui les ressent. Or, à la vision des *Oubliés* ou de *Eût-elle été criminelle...*, notre esprit et notre corps éprouvent le besoin d'un apaisement, d'un soulagement. Le film danois offrira un *happy end* de rigueur; quant au film de Jean-Gabriel Périot, il ne nous octroie qu'un apaisement de courte durée et trompeur: aux images de guerre succèdent des images de honte et l'accent est mis non pas tant sur les femmes qui étaient considérées comme coupables de trahison à la Libération, que sur ceux qui les désignent comme telles. Un renversement de perspective



*Eût-elle été criminelle...*

**«C'est un film féministe mais c'est plus encore un film sur la revanche, sur la violence exercée à l'encontre des plus faibles, sur l'idée monstrueuse du bouc émissaire. Et c'est un pamphlet contre une certaine France contemporaine où ce type de geste peut se reproduire.»**

Jean-Gabriel Périot à propos de  
*Eût-elle été criminelle...*

se produit, qui nous invite à réexaminer le rôle tenu par chacun des protagonistes visibles à l'écran. C'est précisément ce qu'explique Jean-Gabriel Périot au sujet de sa démarche: «Dans la seconde partie ce que je voulais montrer c'était la façon dont moi j'avais réussi à voir ces images. Il fallait donc les décortiquer, les fragmenter pour montrer leur complexité: c'est ce qui fait qu'après quand on les recompose elles deviennent excessivement troublantes. J'ai zoomé dans les images préexistantes pour doubler les plans. Si j'avais d'abord montré les gros plans des femmes rasées et ensuite les images complètes on n'aurait continué à regarder que les femmes rasées. Il fallait donc montrer d'abord ce que l'on n'aurait pas vu autrement. Le processus de montage est visible, donc il ne s'agit pas d'un piège mais d'une façon de guider la lecture, d'une proposition de lecture de ces images.»

*Eût-elle été criminelle...* est disponible au visionnage sur le site de Jean-Gabriel Périot:

↳ [jgperiot.net/QT/eutelle.htm](http://jgperiot.net/QT/eutelle.htm)

Un dossier pédagogique très complet sur le film est en ligne sur le site Upopi:

↳ [upopi.ciclic.fr/voir/archiveseut-elle-ete-criminelle-de-jean-gabriel-periot](http://upopi.ciclic.fr/voir/archiveseut-elle-ete-criminelle-de-jean-gabriel-periot)



## Document

### Le spectateur compassionnel

Critique de cinéma pour le quotidien *Le Monde* depuis 2000, Thomas Sotinel est l'auteur d'un article mitigé sur le long métrage de Martin Zandvliet. Le journaliste évalue *Les Oubliés* à l'aune de plusieurs critères: le scénario et les enjeux dramatiques, la qualité de l'image et les choix de mise en scène. Mais son principal défaut résiderait dans la façon qu'a le réalisateur d'évacuer le contexte historique dans lequel ont évolué ses personnages: le Troisième Reich, lequel n'est jamais nommé. Cette absence de perspective historique aurait pour conséquence de faire éprouver au spectateur des émotions hors-sol, ce qu'il désigne par l'expression «compassion ignorante».

«Mettant en scène de jeunes prisonniers allemands forcés de déminer une plage danoise, Martin Zandvliet renonce à toute perspective historique.

Une charge explosive, un détonateur sensible à la pression: en plus d'être l'expression la plus abjecte du génie humain, les mines sont de formidables génératrices de suspense. Et de ce point de vue, le réalisateur danois Martin Zandvliet s'en sert avec virtuosité. *Les Oubliés*, qui met en scène l'ordalie infligée à un peloton de très jeunes prisonniers de guerre allemands, chargés de déminer une plage danoise à l'été 1945, est un spectacle qui épisera les nerfs des plus solides.

Il est d'autant plus convaincant que les tons passés de l'image de la cheffe opératrice Camilla Hjelm empruntent leur palette aux films colorisés qui rappellent régulièrement le souvenir de la seconde guerre mondiale sur les antennes, et que les uniformes disparates des jeunes prisonniers semblent avoir fait la campagne d'Allemagne.

Cette habileté accroît encore le malaise que suscite *Les Oubliés*, qui tient beaucoup plus aux partis pris du scénariste qu'à ceux du réalisateur, qui se trouvent être une seule et même personne. En quelques séquences éprouvantes (un sous-officier danois passe à tabac un prisonnier de guerre allemand, un adolescent en uniforme de la Wehrmacht échoue mortellement à son épreuve pratique de déminage), Martin Zandvliet construit un univers clos dans lequel de très jeunes gens sont exposés à la mort par une hiérarchie militaire indifférente à leur survie.

#### Une tragédie indéfinie

Les enjeux dramatiques du film restent simples: le sergent Rasmussen (Roland Møller) prendra-t-il conscience de l'humanité de sa jeune troupe? Les membres du peloton

survivront-ils à l'épreuve? Les réponses à ces questions sont compatibles avec toutes les recommandations des manuels de scénario. Dans le même ordre d'idées – efficacité maximale, contrôle des émotions du spectateur –, l'auteur pourra faire valoir qu'il n'était pas indispensable de replacer cette tragédie historique dans son contexte.

Tout comme le sous-officier danois, les prisonniers allemands n'ont traversé rien d'autre qu'une tragédie indéfinie. Jamais on n'entendra mentionner le régime qui a mis toute une génération de lycéens en uniformes de soldats pour prolonger une guerre depuis longtemps perdue. Jamais aucun de ces gamins qui réclame sa mère ou rêve de rentrer reconstruire son pays, n'évoquera ses années d'enfance en Allemagne nazie. Ce laconisme finit par déformer la perspective historique pour ne laisser de place qu'à une compassion ignorante.»

Thomas Sotinel, «*Les Oubliés*: le terrain miné de l'Histoire», *Le Monde*, 28 février 2017

Au cœur de cette critique, on retrouve l'articulation déséquilibrée entre deux dimensions revendiquées par le film: d'une part une mise en scène qui vise à susciter diverses émotions et ressentis chez le spectateur (en particulier la tension, le sentiment de malaise quasiment intenable provoqués par la menace des mines et par la violence dont Rasmussen fait preuve) et d'autre part le contenu historique porté par *Les Oubliés*. Le déséquilibre tiendrait en ceci: le contrôle des émotions du spectateur, les affects moraux suscités (en particulier la compassion pour les jeunes soldats), seraient surdimensionnés au regard du manque de précisions dans la description du contexte historique.

Dans cette perspective, le lecteur-spectateur peut se demander si le manque de contextualisation a pour effet d'amoindrir la valeur de la compassion qu'il éprouve, ou qu'on lui fait éprouver, pour les jeunes Allemands. Or qu'est-ce que la compassion si ce n'est notre capacité à être sensible à la douleur d'autrui, à la reconnaître? Toute la question est de savoir si notre compassion (même provoquée par la projection d'un film, s'adressant à des personnages fictifs et non pas à des individus réels) peut avoir une dimension inconditionnelle. Autrement dit, la compassion peut-elle avoir pour objet tout être humain qui souffre, quel qu'il soit, quels que soient ses actes, de façon universelle, ou bien devons-nous en passer par l'épreuve de la connaissance d'autrui, dans toute sa complexité, pour l'éprouver pleinement?

Une compassion inconditionnelle, où l'autre n'est pas envisagé à travers le prisme de ce qui le définit comme individu (inscrit dans une histoire, personnelle et collective, appartenant à une famille, ayant des désirs mais aussi des zones d'ombre) risquerait d'être bien creuse, vainqueur «car c'est bien à cette personne-ci qu'il



s'agit de répondre, à sa souffrance singulière, et non à l'humanité en général» écrit Agata Zielinski<sup>1</sup>. C'est dans cette perspective qu'il faut donc comprendre la critique de Thomas Sotinel: prendre en compte l'histoire personnelle de ces jeunes soldats (leur embrigadement dans la Wehrmacht comme chair à canon, et avant cela comment ils ont grandi sous le Troisième Reich, comment ils ont été élevés, les liens qu'ils entretiennent avec leur famille, etc.) aurait permis d'injecter dans leurs personnages davantage de complexité. Les spectateurs auraient ainsi pu faire l'expérience, aux côtés de Rasmussen, d'un élan compassionnel qui n'avait finalement rien d'une évidence au sortir de la seconde guerre mondiale.

Au-delà du cas précis évoqué par le film, on peut s'interroger sur la possibilité de susciter, au cinéma, un élan compassionnel universel. Un film relate toujours un cas précis, une histoire qui concerne des personnages particuliers. La compassion universelle, telle qu'elle est par exemple prônée par certaines religions est une notion générale, un précepte qui relève de l'abstraction. Or un film ne nous donnera accès à l'universalité qu'en empruntant le chemin du particularisme.

### ● Distance critique et émotion

Le travail de critique de cinéma vise à formuler un discours qui exprime un avis personnel sur un film en prenant en compte non seulement les émotions ressenties pendant la projection, mais aussi le contexte de production, les choix de mise en scène ou encore de la place qu'occupe l'œuvre dans l'histoire du cinéma. Bref, si chaque spectateur est bien évidemment pleinement légitime à exprimer son avis sur un film, le travail de critique va au-delà et cherche à évaluer la valeur d'un film à l'aune du plaisir et d'autres facteurs culturels et artistiques. On comprend dès lors que les émotions produites par un film puissent être examinées avec quelque suspicion par les critiques: il leur faut s'en détacher pour examiner leur objet avec recul et expertise alors que le cinéma est justement une puissante «machine à émotions». Y aurait-il dès lors de bonnes et de mauvaises émotions, d'un côté celles qui seraient produites par des choix de mise en scène respectables au nom d'un sujet légitime, les autres uniquement provoquées pour «emballer» le public? Bien entendu, derrière cette dichotomie schématique, on retrouve une méfiance philosophique envers ce qui échappe à la raison alors même que le travail de critique consiste à rationaliser et à juger, à travers un discours structuré, les émotions artistiques produites par une œuvre de cinéma.

Dans *Les Oubliés*, Martin Zandvliet articule deux registres: le récit historique et une histoire singulière où le spectateur est appelé à être ému, à ressentir de la peur, de l'empathie, de la colère en raison de la situation injuste vécue par les protagonistes. C'est même l'enjeu narratif du film: que Rasmussen finisse par s'émouvoir du sort des soldats allemands. Dans cette perspective, on pourra demander aux élèves de constituer une revue de presse des *Oubliés* et d'étudier la façon dont les critiques traitent la question des émotions: ont-elles une place dans leurs textes? Sont-elles valorisées? Considérées comme suspectes? Les élèves pourront à leur tour se lancer dans l'écriture d'un texte critique avec pour consigne d'envisager la façon dont le réalisateur les amène, à travers ses choix de mise en scène, à éprouver telle ou telle émotion, avec pour horizon cette question fondamentale qui a animé nombre de cinéastes engagés: les émotions peuvent-elles tracer un chemin vers la réflexion?

1 Agata Zielinski, «La compassion, de l'affection à l'action», in *Études* n° 410, 2009, p. 55. Également consultable en ligne: ↳ [cairn.info/revue-etudes-2009-1-page-55.htm#re5no5](http://cairn.info/revue-etudes-2009-1-page-55.htm#re5no5)

## FILMOGRAPHIE

### Éditions du film

*Les Oubliés* (2015), DVD, ESC Éditions. Contient plusieurs bonus : dossier pédagogique, interviews avec le réalisateur, les acteurs et les producteurs, et un documentaire de 26 minutes : « ESC avec les démineurs de l'armée française ».

Chez le même éditeur, un combo DVD/Blu-ray en édition limitée Steelbook est également disponible.

### Filmographie sélective en écho aux *Oubliés*

*Allemagne année zéro* (1948) de Roberto Rossellini, DVD, Rimini Éditions.

*Lacombe Lucien* (1974) de Louis Malle, DVD et Blu-ray, Gaumont.

*Eût-elle été criminelle...* (2006) de Jean-Gabriel Périot :  
[↳ jgperiot.net/QT/eutelle.htm](http://jgperiot.net/QT/eutelle.htm)

*Démineurs* (2009) de Kathryn Bigelow, DVD et Blu-ray, M6 Vidéo.

*Incendies* (2010) de Denis Villeneuve, DVD et Blu-ray, Blaq out.

*Iranien* (2014) de Mehran Kamadon, DVD, ZED.

## BIBLIOGRAPHIE

### Articles sur le film

- Antoine de Baecque, « Le jeu de la mort et du hasard », *L'Histoire* n°433, 23 février 2017.
- Thomas Sotinel, « Les Oubliés : le terrain miné de l'Histoire », *Le Monde*, 28 février 2017.

### Guerre et cinéma

- « Filmer l'ennemi ? », *Images documentaires* n°23, 4ème trimestre 1995.
- Jean-Pierre Andrevon, *Encyclopédie de la guerre au cinéma et à la télévision*, Vendémiaire, 2018.
- Marc Ferro, *Cinéma et histoire*, Folio, 1993.

### Sur le contexte historique

- Keith Lowe, *L'Europe barbare - 1945-1950*, Perrin, 2013.

## SITES INTERNET

### Sur le film

Dossier de presse du film, dossier pédagogique, affiche, bande-annonce et photos disponibles sur le site du distributeur, BAC Films :  
[↳ bacfilms.com/distribution/fr/films/les-oubliés](http://bacfilms.com/distribution/fr/films/les-oubliés)

Site pédagogique sur *Les Oubliés* conçu à l'occasion du prix Jean Renoir des lycéens :  
[↳ eduscol.education.fr/pjrl/films/2016-2017/les-oubliés](http://eduscol.education.fr/pjrl/films/2016-2017/les-oubliés)

Jorn Rossing Jensen, « Évoluer de la haine au pardon est le pas le plus difficile à franchir », entretien avec Martin Zandvliet :  
[↳ cineuropa.org/fr/interview/302324](http://cineuropa.org/fr/interview/302324)

### Sur le contexte historique

Antoine de Baecque, entretien autour du film avec l'historien Johann Chapoutot :

[↳ lhistoire.fr/cin%C3%A9ma/les-oubli%C3%A9s%C2%A0-verbatim](http://lhistoire.fr/cin%C3%A9ma/les-oubli%C3%A9s%C2%A0-verbatim)

Texte de la convention de Genève de 1929 :

[↳ ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/dih.nsf/52d68d14de6160e0c12563da005fdb1b/172c20ebef1c2e37c1256417004ae63e](http://ihl-databases.icrc.org/applic/ihl/dih.nsf/52d68d14de6160e0c12563da005fdb1b/172c20ebef1c2e37c1256417004ae63e)

« Chemins de mémoire » (site ressources du Ministère des armées) propose de nombreux documents sur les deux conflits mondiaux du XXème siècle. Voir en particulier « Le déminage de la France après 1945 » :

[↳ cheminsdememoire.gouv.fr/fr/le-deminage-de-la-france-apres-1945](http://cheminsdememoire.gouv.fr/fr/le-deminage-de-la-france-apres-1945)

« Opération de déminage », Actualités françaises, archive audiovisuelle sur les différents procédés de déminage employés en France au lendemain de la seconde guerre mondiale :  
[↳ ina.fr/video/AFE86003358/operation-de-deminage-video.html](http://ina.fr/video/AFE86003358/operation-de-deminage-video.html)

Site pédagogique sur les Jeunesse hitlériennes, avec des extraits du documentaire *Jeunesse hitlérienne, l'endoctrinement d'une nation* de David Korn-Brzoza, diffusé en novembre 2017 sur France 2 :

[↳ education.francetv.fr/matiere/epoque-contemporaine/premiere/article/les-jeunesses-hitlériennes-du-reve-au-cauchemar](http://education.francetv.fr/matiere/epoque-contemporaine/premiere/article/les-jeunesses-hitlériennes-du-reve-au-cauchemar)

Dossier sur l'épuration en France après la Seconde Guerre mondiale, sur le site de France Culture :

[↳ franceculture.fr/histoire/non-lepuration-na-pas-ete-sauvage-apres-la-seconde-guerre-mondiale](http://franceculture.fr/histoire/non-lepuration-na-pas-ete-sauvage-apres-la-seconde-guerre-mondiale)

### Transmettre le cinéma

Des extraits de films, des vidéos pédagogiques, des entretiens avec des réalisateurs et des professionnels du cinéma.

[↳ transmettrelecinema.com/film/land-of-oubliés](http://transmettrelecinema.com/film/land-of-oubliés)



- Souvenirs d'enfance
- Analyse de séquence : Un loup solitaire

### CNC

Tous les dossiers du programme Lycéens et apprentis au cinéma sur le site du Centre national du cinéma et de l'image animée.

[↳ cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema](http://cnc.fr/professionnels/enseignants/lyceens-et-apprentis-au-cinema)

**Les Oubliés** désigne cette toute jeune génération d'Allemands qui n'a connu que le Troisième Reich comme horizon social et politique et qui s'est retrouvée, à la fin de la Seconde Guerre mondiale, à devoir payer pour ses aînés. Enfants soldats sacrifiés sur l'autel de l'aveuglement d'Hitler à vouloir à tout prix poursuivre le combat alors que la Wehrmacht était exsangue, les jeunes protagonistes du film se retrouvent pris dans les rets de la froide vengeance d'un officier danois qui ne peut pardonner l'occupation de son pays. Le film de Martin Zandvliet, prix Jean Renoir des lycéens 2017, a remporté un succès international certain et a intéressé et ému de jeunes spectateurs du même âge que ses personnages. Œuvre de mémoire sur les crimes de guerre commis par les Alliés dans l'immédiat après-guerre (la désignation, contre la législation internationale, de prisonniers de guerre allemands parfois très jeunes pour mener des opérations de déminage), *Les Oubliés* trace aussi le portrait du sergent danois Rasmussen dans son évolution de la haine au pardon.



AVEC LE SOUTIEN  
DE VOTRE  
CONSEIL RÉGIONAL

**capricci**  
ÉDITEUR DE CINÉMA