SÉLECTION
OFFICIELLE
FESTIVAL DE
DEAUVILLE
2023

LES DERNIERS HOMMES

DOSSIER DE PRESSE

JACQUES PERRIN PRÉSENTE
UNE PRODUCTION GALATÉE FILMS

LES DERNIERS HOMMES

UN FILM DE DAVID OELHOFFEN

Durée 2H03

Image 2.39 / Son 5.1

Distribution
TANDEM
98 rue du Faubourg Poissonnière
75010 Paris
bonjour@tandemfilms.fr
www.tandemfilms.fr

Relations presse
RSCOM
Robert Schlockoff
& Celia Mahistre
robert.schlockoff@gmail.com / 06 80 27 20 59
celia.mahistre@gmail.com / 06 24 83 01 02

SYNOPSIS

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

ENTRETIEN AVEC DAVID OELHOFFEN

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

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

Il avait travaillé à un scénario que vous avez décliné…

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eric Deroo, historien de l’armée, qui avait participé au premier scénario, a été très précieux car il connaît cette histoire par cœur. La France a collaboré avec les Japonais pendant quatre ans en Indochine. La colonie était complètement coupée du monde. Beaucoup de légionnaires étaient coincés là-bas sans espoir de retour pour la Métropole. La plupart avaient fini leur contrat et n'étaient même plus payés. Ce qui entraînait des problèmes d’alcoolisme, de drogue. Les plus atteints étaient isolés dans des camps de repos. Khan Khaï que nous avons recréé pour le film a réellement existé. C’était un mouroir. C’est l’une des nombreuses faces sombres du colonialisme.

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

Cette scène est importante. Elle situe le traitement de la violence dans le film. A savoir un traitement frontal. Pour moi la violence doit être désagréable et cette scène est irregardable. Injuste, sèche, brutale. On n’est pas dans le film de guerre classique manichéen où la violence est légitimée parce qu'elle permet d'éliminer l’ennemi. La victime japonaise est un innocent qui est tué par des hommes auxquels on s'identifie, que l’on suit dans leur périple. Cette scène prépare celle de l'embuscade au milieu du film. L’amoncellement des corps de soldats japonais suite à la fusillade devient tragique. Les soldats adverses sont aussi affamés, aussi perdus que les légionnaires. Ce sont tous des hommes jeunes, qui n’ont rien à faire là et qui se font massacrer. Ces deux scènes permettent de mettre la colonne de légionnaires européens et la colonne japonaise sur un pied d’égalité du point de vue de l’humanité.

Où les prises de vues se sont-elles déroulées ?

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

Les Hmongs sont un peu l'équivalent des harkis pour le Sud-Est asiatique. C'était une population historiquement ostracisée par les Vietnamiens et les Chinois, qui ont décidé de soutenir les Français, puis les Américains après 1954. Lorsque les Américains ont évacué à leur tour le Vietnam et le Laos en 1973, ces populations ont été massacrées. Les survivants ont fui le pays. Les Français ont eu cette fois l'honneur de recueillir une partie de ces populations qui les avaient aidés. Un préfet a ensuite eu l'idée de les envoyer en Guyane, où personne n'arrivait à cultiver les terres. En arrivant à Cacao, je découvre donc des maisons laotiennes, des agriculteurs laotiens, des cultures en terrasse. On y parle le Hmong. Tang Va qui interprète Tinh dans le film, a fui les camps de réfugiés hmongs vers la Thaïlande avec son père au moment de l'abandon américain. Il a vécu toute cette histoire, il la porte. J'y ai vu une synchronicité intéressante.

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

Avec Jacques, concernant le casting, nous étions convaincus qu'il ne faudrait pas d'acteurs connus du grand public français. Il voulait des visages nouveaux. Que l'on ne sache pas qui est qui. Ensuite il fallait bien évidemment des comédiens étrangers. Nous sommes à la Légion. Nous avons vu avec Justine Léocadie, la directrice de casting, beaucoup de comédiens européens. Notre choix s'est porté pour les trois personnages principaux sur Guido Caprino qui est italien, remarquable dans la série "Il Miracolo", Andrzej Chyra, un acteur polonais qui a joué au théâtre en France aux côtés d'Isabelle Huppert, et Nuno Lopes, qui est un acteur portugais très connu dans son pays et qui entame une carrière internationale. Le reste du casting mêle acteurs (comme Wim Willaert ou Francesco Casisa, qui était le héros flamboyant de « Respiro »), anciens légionnaires et non professionnels comme Teng Va.

Même si elles n'apparaissent pas dans le scénario, nous avons inventé des back stories pour chaque personnage afin d'aider les comédiens à les appréhender. Je voyais qu'ils avaient besoin de pouvoir s'appuyer sur des parcours de vie et des caractérisations (rapport à l'autorité ou à la mort) bien précises. Tout cela était discuté individuellement. Après, les filmer tous, en même temps, avec des comportements différents dans un même cadre est une difficulté supplémentaire. Il a donc fallu leur conférer une autonomie au cours du tournage. Pas de direction ou d'indications précises. Que chaque corps, celui de l'acteur comme celui du personnage, se sente libre dans le cadre mouvant de la mise en scène. Et cela crée de belles surprises car chacun a pris vraiment cela à cœur, a habité son personnage de façon extrêmement cohérente, sans jamais tirer la couverture à lui.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Avant de tourner, je n’avais pas conscience d'à quel point la forêt tropicale est un décor dense et enfermant. C’est magnifique, vivifiant et en même temps c’est extrêmement étouffant. Je cherchais à écraser mes personnages dans la végétation. A les y égarer. C’est pour cela qu’il y a sans doute si peu de gros plans car la nature ne peut pas être un simple élément de décor en arrière-fond. Le but du cadre est de rendre la forêt présente, spectaculaire et dominatrice. Sans pour autant en faire l’ennemie. Dans mon film, nature et hommes sont sur le même plan. L'homme est une composante de la nature. Dans « Malaise dans la civilisation », Freud affirme que le malaise de l’homme moderne européen a trois sources : la peur de la nature qui nous force à vouloir absolument la dominer ; la fragilité de notre corps ; et enfin, l’insuffisance des dispositions qui règlent les rapports entre les hommes. Le film est là.

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

Ce qui m’intéresse dans cette scène c’est l'attente qui précède. Filmer la proximité de la mort pour ces hommes qui sont bien obligés de l’accepter. Cela rejoint aussi ma volonté de filmer la violence de façon réaliste. Certains acteurs sont de véritables légionnaires, comme Antonio

Lopez, qui joue le personnage d'Alvarez, qui était également conseiller militaire sur le film. Ils m'ont confirmé que dans la réalité d'une guerre, un assaut est extrêmement bref, une ou deux minutes maximum. Le contraire de ce que l'on nous montre habituellement au cinéma. Le bruit est épouvantable, aucun échange n'est possible entre soldats, la décharge d'adrénaline est énorme. Puis plus rien. Pour créer cette impression de soudaineté de l'assaut, il fallait que l'attente qui le précède soit longue. Les hommes se préparent. Il y en a un qui chante, l'autre qui s'endort… le temps s'étire, c'est une halte dans le récit. Une décélération. Le montage a consisté avec Sandie Bompar à trouver le temps juste tout en préservant la volonté de passer sur tous les visages.

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

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

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

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

Un mot sur la bande originale…

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

ENTRETIEN AVEC ERIC DEROO

« Les derniers hommes » se conclut par des images d'archives extraites du film documentaire que vous aviez signé avec Jacques Perrin « L'empire du milieu du Sud » en 2010. Images d'une colonne d'hommes épuisés, marchant hagards dans la jungle laotienne et qui ont été le point de départ du projet. Comment les aviez-vous découvert ?

En 95, je rencontre Jacques Perrin qui développait un projet de film, ni de fiction ni de guerre classique, sur l'Indochine. J'avais réalisé plusieurs documentaires et livres sur cette histoire. Par ailleurs, je m'étais déjà beaucoup intéressé au 9 mars 1945, date à laquelle les Japonais éradiquent en une nuit toute présence coloniale française en Indochine. Quelques temps auparavant, une documentaliste des archives Pathé m'avait appelé pour me demander d'identifier des bobines qu'elle venait de découvrir dans leurs fonds. A l'écran, on voyait des types exsangues filmés par un caméraman américain ou anglais. Et je reconnais dans les images la colonne Alessandri, composée de soldats français qui se replient vers la Chine après le 9 mars. Aucune indication à l'image, à l'exception de claps américains, c'est-à-dire avec les dates inversées. Ayant une connaissance précise des uniformes, j'identifie ceux de la Légion étrangère avec la grenade et les tenues de l'infanterie coloniale… Une découverte étonnante car il était totalement improbable qu'il y ait eu des images de cette colonne. Images d'autant plus inouïes qu'elles ne mentent pas. Ce ne sont pas des images de propagande, on est loin de la grandeur de la France. Elles montrent juste des pauvres types marchant dans la jungle. Jacques Perrin avait été véritablement bouleversé par ces images d'hommes qui avancent on ne sait vers où… Et il m'a dit 'il faut faire un film sur le 9 mars 1945'.

Savez-vous ce qui l'avait bouleversé à ce point ?

Je crois que cela le renvoyait à quelque chose de très personnel. Il avait été très marqué par « La 317ème section ». Parfois je marchais dans la rue à ses côtés et les gens l'arrêtaient pour le féliciter de ce qu'il avait accompli en Indochine. Il faut rappeler que le film de Pierre Schoendoerffer avait été réalisé alors que la guerre du Vietnam avait lieu et que le cinéaste avait mis ses acteurs dans les conditions du réel. Par exemple, ils tiraient à balles réelles, ils montaient leurs tentes le matin, levaient les couleurs au garde à vous. Donc pour Jacques ce film était resté une expérience unique. Presque une expérience de guerre sans la guerre.

On connaît très peu cet épisode de la guerre. En tant qu'historien comment interprétez-vous cette omission ?

L'Histoire regorge d'épisodes de ce type. Dans ce cas précis, le 9 mars est occulté par la guerre d'Indochine qui débute juste après. D'autres événements, d'autres types de personnages ont émergé dans l'imaginaire collectif et balayé ce drame. Ensuite, l'épisode est un peu honteux pour la France. Beaucoup de ces hommes, poursuivis ou capturés et torturés par les Japonais, ont ensuite été jugés pour pétainisme de retour en France. Au fond c'est une non-histoire, qui n'est pas prise en compte par le légendaire, les historiens ou la "saga légionnaire". Il faut se

souvenir qu'à cette époque-là, les légionnaires du 5ème régiment étranger d'infanterie en Indochine sont à près de 50% Allemands, pas forcément anti-nazis. On y trouvait des fascistes italiens, espagnols mais aussi des antifascistes des deux bords et des juifs. En 1940, la France avait exfiltré vers l'Extrême-Orient un détachement de légionnaires juifs, engagés pour survivre. A la même période, à Hanoï, plus d'une centaine de légionnaires allemands demandent à rentrer en Allemagne, certains arborant la croix gammée sur leur casque colonial. Mais, très vite conscients du sort réel qui les attendait, ils vont rester combattre en Indochine.

Autre élément clé dans le scénario des « Derniers hommes », le livre Les chiens Jaunes d'Alain Gandy…

Alain Gandy était lui-même un ancien légionnaire qui connaissait ces événements et l'histoire, au Laos, d'une autre colonne de légionnaires au bout du rouleau. A l'époque les liaisons entre l'Indochine et la France sont coupées car la colonie était restée fidèle au maréchal Pétain, donc considérée comme ennemie par les Anglais qui arraisonnent les bateaux. Il n'y a plus de relèves. Certains militaires sont bloqués là depuis des années, physiquement détruits par le climat tropical et le manque de médicaments. De plus, on envoyait en Indochine les vieux légionnaires méritants, comme une récompense après l'Afrique du Nord ou le Levant, car c'était un théâtre d'opération réputé calme. Les plus diminués de ces légionnaires, atteints de pathologies comme l'alcoolisme, le paludisme ou la syphilis, avaient été regroupés au sein d'une "section des isolés" implantée au Laos. Un mouroir en fait. Moi-même, j'ai connu plus tard l'adjudant qui avait commandé ces hommes, Janiçki dans le film. Un colosse autrichien et, comme souvent dans le cas des sous-officiers de Légion, peu bavard sur l'épopée qu'il avait menée. Un exécutant sans états d'âme particuliers, juste le sens du devoir, le respect des ordres reçus…

Tous ces éléments donnent naissance à un premier projet de film qui ne se concrétise pas…

Ce qui plaisait à Jacques c'était l'idée de rédemption. Comment la Légion peut transformer une épave en un homme qui marche. Il y a eu pas mal de versions et de scénaristes dont un auteur de polar car Jacques avait eu un temps envie d'aller dans cette direction. Et puis le film s'est arrêté car il n'arrivait pas à le produire. Il a alors confié le projet à son fils Mathieu qui a rencontré David Oelhoffen.

« L'empire du milieu du Sud » est déjà un documentaire organique, sensoriel. Des partis-pris narratifs et formels qui sont au cœur de « Les Derniers hommes » …

De 1996 à 2000, j'ai visionné dans le monde entier toutes les archives connues du Vietnam. Quatre années au bout desquelles nous avions collecté plus de 150 heures de rushs. Au-delà des images de guerre, il y avait des thèmes qui revenaient sans cesse : l'eau, la terre, le feu, le ciel… Des éléments récurrents tant dans les images vietnamiennes qu'européennes et qui ont été les fils conducteurs de « L'empire du milieu du Sud. » J'ai beaucoup parlé de cela avec David. De ces éléments qui, au fond, prédominent sur l'homme.

Nous avons évoqué ce film mais avez-vous le sentiment qu'avec ce projet, Jacques Perrin voulait, en quelque sorte, boucler la boucle de « La 317ème section » ?

À mon avis, c'était omniprésent mais il n'en parlait jamais. À cette époque, les relations avec Pierre Schoendoerffer s'étaient distendues, mais il gardait beaucoup d'admiration pour ce cinéaste. Et pour ce film dont il adorait parler. « Les Derniers Hommes » est un film pour lequel Jacques s'est battu. Il y tenait énormément. Il avait une énergie et une volonté à s'accrocher aux choses qui était incroyable. Quand il avait une idée en tête, rien ne l'arrêtait. Il ne baissait jamais les bras. Toujours à la recherche d'une solution. Le film transcrit cela d'une certaine manière. Il avait réussi à distiller sa détermination à David et à tous ceux qui étaient impliqués dans le projet. Jacques est dans ce film. Je ne sais pas où, mais il y est profondément.

CONTEXTE HISTORIQUE

Mai 1940. La France s'effondre en quelques jours sous les coups allemands. Plus qu'une défaite militaire, c'est tout un univers qui sombre. A 13.000 km de là, fleuron du deuxième Empire colonial après celui des Britanniques, l'Indochine française va partager cette chute dans les excès, les aveuglements et les peurs qu'amplifient l'éloignement, l'ignorance et la torpeur tropicale.

À partir de 1941, rejetée dans les oubliettes de la guerre, coupée de toute liaison avec l'extérieur, considérée comme ennemie par les Alliés (car relevant du gouvernement de Vichy), manquant de la moindre information ou directive, la péninsule indochinoise va suivre une voie de plus en plus chaotique. Les Français d'Indochine sont convaincus, à l'image de leur gouverneur général, l'impérial et hiératique Amiral Decoux, qu'à coup de diplomatie tortueuse, de rappels des grands principes et de petits arrangements, ils parviendront à sortir de la guerre sans heurts, un peu comme ils n'y sont jamais tout à fait entrés. Méprisés par les Japonais qui leur imposent une occupation discrète mais totale selon un « statu quo » qui entretient une fiction d'autorité française, haïs des Américains et des Chinois, plaints du bout des lèvres par les Anglais, ils sont en réalité suspendus au-dessus des abîmes de l'Histoire.

Depuis fin 1944, le général de Gaulle a succédé au maréchal Pétain et les Alliés finissent d'écraser l'Allemagne en Europe. Les Japonais, après avoir conquis presque toute l'Asie et tenté d'y établir une « ère éternelle de co-prospérité », entament une lente et sanglante retraite. Dans la soirée du 9 mars 1945, afin d'éliminer tout risque d'attaque sur leurs lignes, les troupes du Soleil Levant attaquent par surprise les postes de commandement français d'Indochine. Ils torturent, massacrent et emprisonnent des milliers de soldats et de civils européens.

Les survivants se jettent dans la jungle pour tenter de gagner la Chine selon un vague plan d'évacuation auquel personne n'a jamais cru. Ils forment une colonne qui sera baptisée plus tard la colonne Alessandri, du nom de leur commandant. Sur les 20.000 combattants des forces françaises d'Extrême-Orient, à peine 3.000 y parviendront.

Les légionnaires du camp de Khan Khaï, un camp de repos pour soldats alcooliques ou inaptes au combat isolé sur les hauts plateaux du Laos, n'ont jamais pu rattraper la colonne Alessandri. De la colonne principale, qui a su combattre l'ennemi et rejoindre les Alliés à la frontière, on sait quels ont été les survivants. De la section des soldats de Khan Khaï, on ignore toujours qui a pu en réchapper. Sa légende a nourri l'histoire de ce film, celle de la « drink colonne ».

LISTE ARTISTIQUE

Lemiotte	Guido Caprino
Adjudant Janiçki	Andrzej Chyra
Caporal Lisbonne	Nuno Lopes
Karlson	Axel Granberger
Trefeuil dit « Sorbonne »	Yann Goven
Volmann dit « Poussin »	Felix Meyer
Tinh	Teng Va
Aubrac	Arnaud Churin
Alvarez	Antonio Lopez
Mathusalem	Wim Willaert
Pepelucci dit « Musso »	Francesco Casisa
Stigmann	Aurélien Caeyman
Eisinger	Maxence Perrin
Marly	Guillaume Verdier

LISTE TECHNIQUE

Réalisation	David OELHOFFEN
Scénario	David OELHOFFEN
Collaboration au scénario	Catherine STRAGAND
Librement adapté du scénario de	Jacques PERRIN
	Laurent GAUDÉ
	Jean HERMAN-VAUTRIN
	Christophe CHEYSSON
	Éric DEROO
Avec la collaboration de	Sandro AGENOR
D'après le livre d'	Alain GANDY « Les chiens jaunes » ©
	Presses de la Cité, 1991
Producteurs délégués	Jacques PERRIN
	Nicolas ELGHOZI
	Mathieu SIMONET
Producteur	Frédéric BOUTÉ
Coproducteurs	Jacques-Henri BRONCKART
	Gwennaëlle LIBERT
Producteurs associés	Éric DEROO
	Daniel MARQUET
Production exécutive	Olli BARBÉ
Production exécutive Guyane	Pierre-Olivier PRADINAUD
Image	Guillaume DEFFONTAINES
Son	Guilhem DONZEL
	Thomas DESJONQUÈRES
	Thomas GAUDER
	Olivier DÔ-HUU
Musique originale	SUPERPOZE
Casting	Justine LÉOCADIE
	Agathe HASSENFORDER
	Marc BARRAT
Première assistante réalisation	Zazie CARCEDO
Scripte	Yannick CHARLES
Montage	Sandie BOMPAR
Décors	Pascal LE GUELLEC
Costumes	Anne-Sophie GLEDHILL
	Louis DESCOLS
Maquillage-coiffure	Véronique SOULIER N'GUYEN
Maquillage SFX	Oriane DE NEVE
Direction de production	Laurent HARJANI
	Antoine THÉRON
Direction de postproduction	Christine DUCHIER

Une production	GALATÉE FILMS
En coproduction avec	ALLONS VOIR
	VERSUS PRODUCTION
Avec le soutien de	LA FONDATION BETTENCOURT-SCHUELLER
Et le soutien de	CANAL+
	PROGRAMME MEDIA – EUROPE CREATIVE
	LA PROCIREP et de L'ANGOA
	LA COLLECTIVITÉ TERRITORIALE DE GUYANE
	EN PARTENARIAT AVEC LE CNC
	TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT
	FÉDÉRAL BELGE
	INVER TAX SHELTER
Avec la participation de	CINÉ+
En association avec	COFINOVA 18
Ventes internationales	ORANGE STUDIO
Distribution France	TANDEM

© 2023 – Galatée Films – Allons Voir – Versus Production