

FICHE
PÉDAGOGIQUE
**RECONSTRUCTING
UTØYA**

**FIPA
DOC**

CAMPUS

2 PRÉSENTATION



RECONSTRUCTING UTØYA

2019
SUÈDE, NORVÈGE, DANEMARK
98 MIN

Six ans après l'attaque terroriste d'extrême droite perpétrée par Anders Behring Breivik sur l'île d'Utøya en Norvège le 22 juillet 2011, quatre survivants se retrouvent dans un studio de cinéma dépourvu de décor pour se souvenir et partager l'expérience de ce qu'ils ont vécu ce jour-là.

Douze jeunes Norvégiens souhaitant les écouter, les comprendre et les aider à surmonter ce traumatisme les rejoignent. Ensemble, ils se confrontent à la mémoire la plus douloureuse, reconstruisent et rejouent les souvenirs éprouvants des survivants en créant un lien particulier avec l'événement et un lien profondément humain entre eux.

Reconstruire et rejouer la mémoire traumatique pour survivre et vivre.

FOCUS
SUÈDE

RÉALISATION

CARL
JAVÉR

IMAGE

HENRIK
IPSEN

MONTAGE

CARL
JAVÉR
PETER
WINTHER

SON

ANDERS
KWARNMARK
BERGE
OTTERSEN

MUSIQUE

KJETIL
SCHIANDER
LUHR

PRODUCTION

FREDRIK
LANGE

Vilda Bomben Film

+46 739467363
fredrik@vildabomben.com
http://www.vildabomben.com/v

THÈMES ABORDÉS DANS LE FILM

RECONSTITUTION

TÉMOINS

POUVOIR
DE LA PAROLE

CATHARSIS

ATTENTATS

EXTRÊME DROITE

BIOGRAPHIE CARL JAVÉR

RÉALISATEUR

Carl Javér, né en 1972, est un réalisateur, scénariste et monteur suédois. Il étudie au Dramatiska Institutet de Stockholm et à Biskops Arnö Dokumentär. Ancien membre de la Swedish Independent Filmmakers Association, il a également siégé au Swedish Arts Grants Committee.

Avec le producteur artistique Fredrik Lange, il est co-proprétaire de la société de production Vilda Bomben Film. Son précédent film *Freak Out*, projeté dans les cinémas en Suède et diffusé sur la chaîne ARTE, a été récompensé à de nombreux festivals.

En 2019, il présente *Reconstructing Utøya* à la Berlinale pour sa première internationale.

FILMOGRAPHIE

2014
FREAK OUT

2003
HEROIN

2012
FREIA AND
THE WANNABLE
INDIANS

2001
HIGH SCHOOL

2010
THE CRASH

1999
THE HOSPITAL

2007
EVERYONE FINDS
LOVE BUT ME

1997
TEL AL ZAATAR
- THE ROAD BACK

2005
WAREHOUSE NR. 180

PAROLE DU RÉALISATEUR

**ENTRETIEN AVEC
LE RÉALISATEUR CARL JAVÉR
ET LE PRODUCTEUR ARTISTIQUE FREDRIK LANGE**



MATEUSZ PANKO Comment le projet de *Reconstructing Utøya* s'est-il construit ?

CARL JAVÉR Nous avons écrit les grandes lignes de ce projet en 2014 et nous l'avons présenté à l'association de soutien aux survivants et aux familles des victimes d'Utøya, puis nous les avons rencontrés pour en discuter. C'était indispensable car le sujet était encore brûlant trois ans après l'attaque, d'autant plus qu'aucun film n'avait encore été tourné là-dessus. Nous avons ainsi pu tester la pertinence du projet aussi bien pour les victimes et leurs familles que pour nous. Il était nécessaire de savoir si nous étions réellement capables de traiter de ce sujet.

Nous avons finalement pu faire un appel à candidature en expliquant le projet aux survivants. Ceux parmi eux qui étaient prêts à témoigner pouvaient nous contacter. Nous avons eu une quinzaine de retours et avons rencontré chacun d'entre eux.

Nous avons été particulièrement attentifs à la manière dont ils racontaient leur histoire. Si le récit était trop fragmenté ou s'il manquait de cohérence, nous savions que leur traumatisme était encore trop important pour pouvoir se livrer.

MP Comment avez-vous choisi les survivants avec lesquels vous alliez travailler ?

CJ Ils étaient sans doute dans un état psychologique plus stable et étaient capables de livrer un témoignage cohérent. Chacun des survivants a évidemment eu un soutien psychologique. [...] Nous avons pris très à cœur ce bien-être psychologique des témoins. Mais nous avons également des exigences propres au film : nous voulions autant de filles que de garçons, des témoins qui soient à l'aise devant une caméra, et nous voulions également que leurs témoignages soient complémentaires pour reconstruire le cours de l'événement.

Cela a donc été également un choix cinématographique.

MP Comment avez-vous procédé lors du montage ?

CJ La question du montage est intéressante. Le montage a pris beaucoup de temps. Au début il y avait l'idée d'entrecouper les témoignages entre eux, car c'est la façon de faire habituelle dans ce cas de figure. Mais nous avons rapidement compris que cela ne fonctionnerait pas ici. Ça ne pouvait pas fonctionner car cela aurait rendu le récit confus et cela aurait accru la fragmentation due au traumatisme. D'autre part, il y avait quatre survivants différents, mais douze mêmes participants qui jouaient les récits et il aurait été impossible de comprendre qui ils étaient exactement à différents moments. Nous voulions une structure claire et c'est l'enchaînement de chapitres qui s'est imposé.

MP La répétition des scènes jouées a-t-elle produit un effet d'empathie croissante ?

FL Oui, je le dirais volontiers. Les participants pouvaient saisir à chaque fois de nouveaux aspects de la tragédie en se référant aux reconstitutions précédentes. Ils étaient de plus en plus aptes à comprendre l'ensemble de l'événement en multipliant les points de vue. [...] Le tournage a duré un peu plus de deux semaines et tout le monde a été littéralement plongé dans l'histoire, dans ce qui avait eu lieu et l'a vécu véritablement. Cela a rendu tout le monde plus sensible à l'événement.

FREDRIK LANGE Oui, il y a eu également une évolution au sein du groupe pendant le tournage. Ils ont tous grandi ensemble. C'était d'ailleurs une des choses les plus importantes. Les quatre survivants ont partagé une partie de leur vécu et le fait d'être écoutés par ceux qui voulaient réellement les écouter et les aider à porter ce fardeau leur a été bénéfique.

L'expérience ainsi partagée a fait sens pour tous les participants qui souhaitaient poursuivre à chaque fois les nouvelles reconstitutions car c'était devenu important pour eux. C'est intéressant car ce n'était pas un projet à vocation psychologique. Le but n'était pas de guérir qui que ce soit, mais de réaliser un film. C'était un projet artistique. Mais l'effet collatéral semble avoir été très positif.

MP Comment avez-vous choisi les autres participants pour ce projet ?

CJ Ils ont tous quelque chose en commun : le désir de contribuer à aider les survivants, de faire ce qu'ils peuvent en tant que membres d'une même société et le désir de savoir ce qui était réellement arrivé. C'étaient des critères de sélections importants pour nous. La diversité sociale devait être représentée aussi. Enfin, les participants devaient tous avoir une année de théâtre derrière eux. Nous devions être certains qu'ils savent ce que veut dire jouer le rôle de quelqu'un, mais ils n'étaient pas là en tant qu'acteurs pour autant. Ils étaient là pour aider les survivants grâce à une série de répétitions.

FL Oui, ils devaient non seulement être capables d'entrer dans un rôle, mais surtout d'en sortir. Il était important de les protéger car les émotions auxquelles ils allaient être confrontés étaient très rudes. Il fallait que les participants sachent qu'ils doivent quitter leur rôle, sortir de la peau des personnages qu'ils jouaient.

4 REPÈRES

LA RECONSTITUTION ET LA PLACE DES VICTIMES DANS LE CINÉMA DOCUMENTAIRE

POURQUOI DES RECONSTITUTIONS ?

La reconstitution est la répétition de situations, de gestes et d'histoires qui permet de confirmer le passé et de porter un regard critique sur celui-ci en l'observant à distance. Elle interroge aussi bien le passé que le présent en travaillant les archives et la mémoire des acteurs, des témoins et des survivants d'un événement.

Les raisons du recours à la reconstitution documentaire peuvent être diverses. La principale est sans doute l'inexistence d'images d'archive. Mais lorsqu'elles existent elles peuvent également se révéler inexploitable pour des raisons techniques ou esthétiques (trop fragmentaires, de mauvaise qualité, etc.) ou pour des raisons éthiques (jugées trop violentes, par exemple).

Pour Carl Javér, la reconstitution apparaît comme un moyen de filmer et de documenter le réel. Tout ici est réel : les survivants, leur vécu et l'événement dont ils portent le souvenir douloureux. C'est à travers la mémoire rejouée que le réel passé peut être présent. La caméra peut alors le saisir.



LES MODALITÉS DE LA RECONSTITUTION

La question des génocides et des massacres semble poser problème dans la représentation filmique en général. En 1993, la sortie du film de Steven Spielberg, *La Liste de Schindler* a suscité le débat quant à la légitimité et la pertinence de représenter par la fiction l'horreur réputée irréprésentable. Claude Lanzmann, dans son film documentaire *Shoah* (1985), fait le choix d'une forme dépourvue de toute image d'archive et de toute reconstitution en donnant toute la place au témoignage des survivants, des bourreaux et des lieux. Différentes formes de reconstitution sont possibles : l'événement rejoué par les

témoins eux-mêmes ou par des acteurs professionnels ; sur les lieux de l'événement ou dans un décor « réaliste », vraisemblable ou stylisé ; une reconstitution en images de synthèse ou en film d'animation avec voix off ; etc. Le documentaire doit trouver un point d'équilibre entre l'exigence de vérité historique et la liberté de création artistique. La forme doit s'adapter au contenu. La gravité des expériences rejouées ici implique une exigence éthique. Pour y satisfaire, Carl Javér opte pour une reconstitution, sobre, épurée et stylisée. Dans le studio sans décor le témoignage des survivants peut librement occuper tout l'espace sans être indécemment perturbé.

LA PLACE DES VICTIMES DANS LES RECONSTITUTIONS



Le cinéma et les médias en général semblent plus volontiers s'intéresser aux bourreaux qu'aux victimes et leur donner plus facilement la parole. Les bourreaux possèdent une puissance esthétique. Ils sont les « monstres » à disséquer, les déviants à comprendre. Ils ne paraissent jamais tout à fait comme nous. Ils fascinent et horrifient. Les victimes sont souvent plus banales. Le cinéma documentaire ne déroge pas toujours à la règle et raconte l'histoire du point de vue de ce qu'on a convenu d'appeler les plus « forts », les acteurs et les auteurs des massacres. Dans le documentaire *The Act of Killing* (2012) de Joshua Oppenheimer, la reconstitution s'intéresse à la banalité de la violence et des meurtres au cours des massacres de 1965 en Indonésie du point de vue des assassins.

Reconstructing Utøya va à contre-courant de cette tendance en donnant exclusivement la parole aux victimes ayant survécu au massacre de 2011. Les survivants sont les dépositaires de l'histoire dont ils ont une connaissance directe pour l'avoir vécue et y avoir survécu. Leur parole est précieuse. L'inévitable subjectivité de leur récit ne constitue pas un obstacle à la compréhension objective de ce qui a eu lieu. Le film documentaire et le processus de reconstitution choisis ici permettent de libérer une parole qui désire se livrer. Où se livrer en dehors du cabinet psychologique sinon sur scène ? À qui se livrer sinon à ceux qui ont fait la démarche de venir les écouter ?



La reconstitution permet de redonner ici une sorte de puissance aux plus « faibles ». La répétition de la tragédie qui va de la reconstitution à la reconstruction possède une vertu cathartique. « Comme pour revenir à la bifurcation où l'histoire aurait pris une mauvaise voie, un mauvais tour, en remonter le cours pour le redresser, remettre l'histoire sur le droit chemin : le ressouvenir, l'anamnèse est le prix pénible mais nécessaire de l'oubli et de l'amnistie. » (F. Ninay, *L'épreuve du réel à l'écran*)

CONTEXTE

LE TERRORISME AU XXI^E SIÈCLE

11.09.2001

ATTENTATS-SUICIDES
CONTRE LE WORLD
TRADE CENTER

Les attentats ont été perpétrés par le réseau djihadiste Al-Qaïda.

Le président George W. Bush déclare une « guerre contre le terrorisme ». La politique militaire américaine introduit une dimension morale dans la sémantique liée à cette guerre : « combat pour la civilisation », « axe du mal ».

Les priorités des services de renseignements des pays scandinaves changent après le 11 septembre. C'est la fin d'une politique très répressive à l'égard des mouvements néo-nazis. Les renseignements et les dispositifs législatifs se concentrent sur la menace du terrorisme djihadiste.

22.07.2011

EXPLOSION À LA BOMBE
DANS LE QUARTIER
GOUVERNEMENTAL
D'OSLO ET TUERIE À
UTØYA

L'attentat à Oslo fait huit morts et quinze blessés. Peu après, un tireur armé déguisé en policier se rend sur l'île d'Utøya où se tient un camp d'été de la Ligue des jeunes travaillistes. Durant 72 minutes, il tue 69 personnes et en blesse 33.

Anders Behring Breivik est un terroriste norvégien d'extrême droite. Il est l'auteur de ces attentats minutieusement préparés et politiquement motivés. Dans un long manifeste il développe une idéologie néo-nazie, ultra-nationaliste et raciste. Il s'inspire de la méthode d'exécution d'une balle dans la tête - souvent à bout portant - de la police politique militarisée du III^e Reich : les Einsatzgruppen. Arrêté par la police et jugé, il a été condamné à la peine maximale en Norvège, soit 21 ans de prison.

15.03.2019

ATTENTATS DE
CHRISTCURCH EN
NOUVELLE-ZÉLANDE

Brenton Tarrant, terroriste australien d'extrême droite, tue 51 personnes. Il déclare s'être inspiré de Breivik.



SÉQUENCE



La corrélation entre le son - pratiquement réduit au son diégétique des coups de feu - et l'image épurée du studio noir ayant pour tout décor les lignes tracées au sol à l'aide d'un ruban adhésif blanc est très forte. L'absence d'effets sonores et de décor invite le spectateur à créer ses propres images. Par cette austérité esthétique, le spectateur est contraint à un rapport actif à l'image. Les scènes tournées dans le studio gagnent ainsi en puissance audio et visuelle.

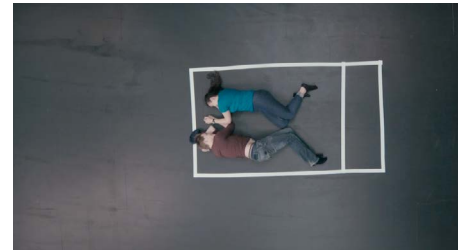
Ce choix artistique est un moyen de faire revivre les lieux de l'attaque qui n'existent plus que dans la mémoire des survivants - l'île d'Utøya n'est plus la même depuis. C'est également un procédé qui empêche le spectateur de se perdre dans l'inessentiel et d'être diverti par des sons non diégétiques ou de la musique. Pas d'échappatoire au drame qui se joue

devant nos yeux. Il n'y a rien qui puisse nous en extirper. Des deux côtés de l'écran, le vide et le silence mettent les émotions à rude épreuve.

Sur Utøya, le bruit des détonations était à la fois l'expression de l'impuissance la plus totale face à la présence funeste de Breivik et le seul repère quant à l'imminence du danger. Dans la reconstitution, il joue un rôle autrement important : dirigé par les survivants, il est le moyen de reprendre le contrôle de l'événement. Ce son si précis dans la mémoire des survivants reste cependant éprouvant à entendre et à jouer. Il est ce qui donne la mort.

1:13:44 : plan de demi-ensemble.

Un participant agenouillé assène de violents coups de masse sur une barre de fer. Le bruit est perçant. La cadence élevée. Un brutal travelling montre un petit groupe en panique. Dans un raccord mouvement, la caméra se place près du sol, un jeune saute dans l'eau. Torje et Viljar restent terrifiés sur le bord de la falaise. Le martèlement est persistant et produit un effet oppressant. À la fin de la séquence, Viljar criblé de balles git au premier plan. À l'arrière-plan, le jeune homme se relève péniblement exténué physiquement et moralement.



1:31:00 : le plan à l'extérieur du studio montre le jeune homme expulser littéralement la barre de fer au loin dans un paysage désolé. Le mal a été fait, mais il est maintenant mis à distance.

AU-DELÀ DU FILM

THÉMATIQUES À DÉVELOPPER EN CLASSE



LA CATHARSIS

Le projet artistique de *Reconstructing Utøya* produit un effet cathartique sur les survivants et les participants. La spécificité de la forme du témoignage qui dépasse le simple récit en dirigeant une reconstitution permet aux survivants d'être les spectateurs de leur propre tragédie. Mettre en et sur scène la tragédie peut délivrer les survivants de leur traumatisme.

C'est l'effet que produit la mimésis tragique. La tragédie est une imitation « faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation des passions de la même nature. » (Aristote, *La Poétique*)

RACISME ET DIVERSITÉ CULTURELLE

Race et histoire de Claude Lévi-Strauss est publié en 1952 dans le cadre des réflexions portant sur le problème du racisme soulevé par l'UNESCO après l'horreur de la Seconde Guerre mondiale. L'auteur y développe la thèse selon laquelle l'ethnocentrisme et la négation de la diversité culturelle sont à l'origine du rejet de l'autre. Pourtant, rien ne fonde objectivement le sentiment de supériorité qui conduit à commettre le pire. Car il n'est pas de société sans culture et toutes les

normes sont des constructions relatives à une époque et une société données. Or, c'est d'une telle supériorité culturelle et « raciale » que sont persuadés les auteurs des attaques terroristes.

LE POUVOIR DE LA PAROLE

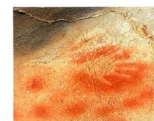
La parole n'est pas seulement le moyen de communiquer avec les autres. Elle est la manifestation et l'expression de la pensée humaine, de la vie intérieure de chacun. La parole ne s'arrête pas à la transmission d'un message, elle véhicule en elle-même une manière possible pour l'auditeur de le recevoir. Mais pour pouvoir y parvenir une certaine éloquence est nécessaire. Ce n'est pas une question de force, mais de justesse. La cohérence, l'authenticité, le rythme donnent aux discours des survivants d'Utøya une puissance : le pouvoir de (re)créer un monde. L'art de la parole permet de se révéler aux autres et à soi-même. À *voix haute : la force de la parole* de Stéphane de Freitas et Ladj Ly permet de mettre en perspective ce pouvoir de la rhétorique.

POUR ALLER PLUS LOIN

RÉFÉRENCES

OUVRAGES

Lévi-Strauss
et l'éthnocentrisme
Race et histoire



fiocensis

RACE ET HISTOIRE, CLAUDE LÉVI-STRAUSS, 1952.

L'auteur montre que l'ethnocentrisme est au cœur du sentiment de supériorité culturelle et raciale qui conduit à perpétrer des massacres.

Sigmund Freud
La question de l'analyse profane



fiocensis

LA QUESTION DE L'ANALYSE PROFANE, SIGMUND FREUD, 1985.

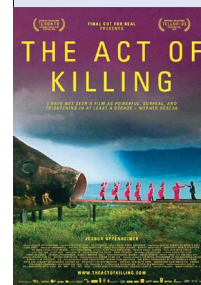
Sur la psychanalyse et la « cure par la parole » pour guérir du traumatisme.

FILMOGRAPHIE



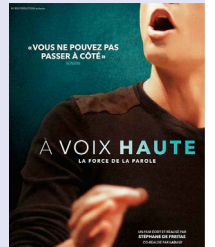
UTØYA 22 JUILLET, ERIK POPPE, 2018.

Une reconstitution avec des personnages de fiction et plan séquence de 72 minutes.



THE ACT OF KILLING, DOCUMENTAIRE DE JOSHUA OPPENHEIMER, 2012.

Une autre approche des massacres par le cinéma documentaire.



À VOIX HAUTE : LA FORCE DE LA PAROLE, DOCUMENTAIRE DE STÉPHANE DE FREITAS ET LADJ LY, 2016.

Le film montre comment l'art de la rhétorique permet de se révéler aux autres et à soi-même.