



SÉLECTION OFFICIELLE
FESTIVAL DE CANNES



" UN FILM MONUMENTAL "
 THE GUARDIAN

" UN FILM DUEL SUR LA DOUBLE VIE D'AMSTERDAM,
 VILLE VIDÉE, VILLE OCCUPÉE, VILLE DE MORT, VILLE DE VIE "
 LIBÉRATION

PAR LE RÉALISATEUR OSCARISÉ
 STEVE McQUEEN

OCCUPIED CITY

INSPIRÉ DU LIVRE ATLAS OF AN OCCUPIED CITY (AMSTERDAM 1940-1945) DE BIANCA STIGTER

REGENCY ENTERPRISES, A24 ET FILM4 PRÉSENTENT UNE PRODUCTION DE FAMILY AFFAIR FILMS, EN COPRODUCTION AVEC LAMMAS PARK ET VPRO UN FILM DE STEVE McQUEEN " OCCUPIED CITY "
 MONTAGE DE MELANIE HYAMS LA PRODUCTION DE LENNERT HILLEGÉ N.S.C. LE SCÉNARIO DE DANNY VAN DEVENTER ET DEEN VAN LIEMPD LE SCÉNARISTE KOEN VAN DER KNAAP LE SCÉNARISTE SOPHIE VAN CAENESEM LE SCÉNARISTE JOS TEN KLOOSTER
 MONTAGE XANDER NIJSTEN CO-MONTAGE STEVE McQUEEN MUSIQUE OLIVER COATES SUPERVISEUR LAURA BELL SUPERVISEUR NEELTJE VAN DER HEIJDEN DÉCOR DE SCÈNE JAN SCHERMER PRODUCTEURS ARNON MILCHAN, YARIV MILCHAN, MICHAEL SCHAEFFER, BEN COTNER, ADRIANA BANTA, EMILY OSBORNE, OLLIE MADDEN, DANIEL BATTSEK, BEN COREN, BARBARA TRUYEN, JOOST JANMAAT ET CLEA DE KONING COOPÉRATEUR BIANCA STIGTER PHOTOGRAPHE ATLAS VAN EEN BEZETTE STAD
 AMSTERDAM 1940-1945 PRODUIT PAR FLOOR ONRUST, STEVE McQUEEN, ANNA SMITH TENSER ET BIANCA STIGTER RÉALISÉ PAR STEVE McQUEEN



Regency Enterprises et A24 présentent
Film4 présente
une production Family Affair Films
en coproduction avec Lammas Park et VPRO

O C C U P I E D C I T Y

Un film de Steve McQueen

2023 / Couleur / Pays-Bas, Angleterre, Etats-Unis

Format 1.85 / Durée 266 minutes

RELATION PRESSE

Monica Donati
55, rue Traversière
75012 Paris
Tél. 01 43 07 55 22
monica.donati@mk2.com

DISTRIBUTION

MK2 FILMS
55, rue Traversière
75012 Paris
Tél. 01 44 67 32 54

SYNOPSIS

OCCUPIED CITY superpose les images contemporaines d'Amsterdam à des récits au porte-à-porte de l'occupation de la ville par les Nazis – des histoires de résistance, de collaboration et de courage. Cette exploration artistique, c'est celle que nous propose le réalisateur Steve McQueen conjuguée aux mots de l'historienne Bianca Stigter (*Atlas of an Occupied City*).

Entretien avec

Steve McQueen et Bianca Stigter

Le moment longtemps pressenti d'une nouvelle phase dans le récit des exactions nazies est semble-t-il arrivé. La plupart des survivants de l'Holocauste et de l'occupation allemande sont aujourd'hui décédés, et nous sommes confrontés à la tâche délicate de transmettre cette histoire. Lorsque Marcel Ophüls a réalisé *Le Chagrin et la pitié* dans les années 1960, il était frappant de voir des témoins directs raconter ce qu'il s'était passé. Mais aujourd'hui, la question est de savoir quelle forme peut permettre de conserver la portée de ces histoires. Le film de Bianca, *Three Minutes : A Lengthening*, abordait déjà cette question. *Occupied City* propose un changement de perspective majeur, en explorant comment ce passé qui nous échappe est engagé dans un dialogue invisible mais perpétuel avec ce qu'il se passe aujourd'hui. Souhaitiez-vous susciter une nouvelle conversation ?

SMQ : Oui, je pense que le film a pour but de faire avancer cette conversation. Il s'agit en fait de poursuivre une conversation déjà engagée. Celle-ci est différente aujourd'hui, parce qu'il faut prendre en compte la question de l'effacement, et du non-effacement. À Amsterdam, la plupart des bâtiments où vivait la population dans les années 1940 sont toujours là, l'échelle est restée la même. On les utilise de façon différente, mais la situation est visiblement inchangée. C'est presque comme à Pompéi, d'une certaine façon. Le passé est toujours là, physiquement, dans notre présent. Bianca et moi comparons le film à des fouilles archéologiques qui font ressortir le passé dans la ville d'aujourd'hui, et qui ainsi le renforcent. Le film met le spectateur dans la position inhabituelle de devoir traiter deux informations différentes, et qui plus est très étranges : ce qu'il voit, d'une part, et ce qu'il entend, d'autre part. Je pense qu'un troisième élément émerge du traitement simultané de ces informations, je ne sais pas exactement de quoi il s'agit, ni comment le décrire, mais c'est l'effet que je recherchais. Je pense qu'en tant que spectateur, parfois on écoute la voix off, parfois on est aspiré par les images ; mais quelque chose d'autre se passe dans notre esprit, des liens se créent...

Ce troisième élément est peut-être ce moment où les histoires d'inconnus survenues il y a des décennies interagissent mystérieusement avec nos propres histoires intérieures. Le film suscite de la consternation et de la tristesse, mais il est aussi très beau et inspirant, car il nous fait réaliser que le souvenir de ces événements historiques décisifs est perpétué par les vivants.

BS : J'ai grandi à Amsterdam, et je me souviens d'avoir joué avec mes amis dans le mémorial des Femmes de Ravensbrück, sur la place des musées ; nous étions sept ou huit à courir entre les piliers,

sans savoir de quoi il s'agissait. Cette mémoire était en quelque sorte inerte. Même s'il y a beaucoup de monuments, de plaques et de commémorations sur la guerre à Amsterdam, ils finissent par se fondre dans le décor, un peu comme les arbres. Je pense qu'en nous faisant voir de quelle manière les habitants utilisent la ville aujourd'hui et, dans le même temps, écouter ce qui s'est passé il y a quatre-vingts ans, *Occupied City* réactive ces histoires, pour qu'elles soient à nouveau présentes.

SMQ : J'ai grandi à Londres, dans un pays qui n'a pas été occupé, alors venir à Amsterdam [où le réalisateur réside désormais] a été pour moi une expérience intéressante. Je me souviens d'avoir demandé à Bianca : « C'est quoi ce monument dans le coin, là-bas ? » Elle m'a simplement répondu : « Oh, c'est là qu'ils ont fusillé trente personnes. » J'étais stupéfait. C'est étrange d'habiter dans un pays autrefois occupé. J'ai parfois l'impression de vivre avec des fantômes. Cette idée du présent qui interagit avec le passé, les vivants et les morts, est à l'origine du film. C'est de là que tout est parti. Et puis, bien sûr, Bianca écrivait son livre.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire cet Atlas, Bianca ? Il faut beaucoup d'efforts et de détermination pour découvrir ce qui s'est passé à plus de deux mille adresses différentes.

BS : Tout a commencé alors que j'étais encore étudiante en Histoire. Un jour, mon père m'a demandé comment les Allemands avaient fait pour prendre le contrôle de la ville, comment cela s'était produit concrètement. Est-ce qu'ils avaient simplement sonné et dit : « Donnez-nous ce bâtiment » ? Alors je n'ai pas su quoi répondre. J'ai commencé des recherches et je n'ai plus jamais arrêté. J'ai découvert qu'on ne savait plus vraiment où s'étaient passés les événements. La première chose dont on a perdu la trace, c'est la localisation des criminels car, bien sûr, on n'a pas érigé de monuments en leur honneur. Je me suis donc demandé : où étaient les occupants ? Comment ont-ils organisé l'Holocauste à Amsterdam ? Et où étaient les résistants ?

J'ai publié une version courte de l'Atlas en 2005 et Steve avait déjà l'idée de réaliser un film à cette époque-là. J'ai passé cinq années de plus à travailler sur une version plus étoffée du livre. Je n'ai jamais cessé mes recherches et aujourd'hui encore, je les poursuis. 800 000 personnes vivaient à Amsterdam en 1940, cela fait donc 800 000 histoires à raconter.

C'est incroyable que Steve ait pensé à faire ce film dès 2005. Il y a tant de résonances, le film montre en temps réel l'impact de l'épidémie de Covid. En 2020, le paysage urbain a changé, peut-être comme il ne l'avait pas fait depuis les années 1940. Amsterdam est devenue une ville fantôme, un décor particulièrement frappant pour exhumer les fantômes du passé. Le temps semblait figé. Est-ce que le Covid a modifié votre idée initiale pour le film, Steve ?

SMQ : Complètement. J'ai d'abord pensé : « Oh, non, c'est la panique ! » Et puis je me suis dit qu'il fallait toujours s'attendre à l'inattendu. Il se passe quelque chose maintenant, je vais donc sortir et découvrir de quoi il s'agit. C'est ce qui m'intéresse toujours de toute façon : j'aime laisser tourner la

caméra et saisir des moments intéressants dans l'instant. Nous sommes donc sortis voir ce qui se passait.

Mais il s'en est passé des choses depuis 2019 ! C'est comme si une nouvelle ère s'ouvrait alors que nous préparions le film. Le Covid, George Floyd, Trump, et bien sûr, les manifestations contre le réchauffement climatique, cette crise qui s'accélère et qui affecte l'humanité tout entière. En revoyant les images pour commencer le montage, j'ai réalisé que le film était aussi un témoin de cette époque étrange et troublée. Les histoires de l'occupation m'ont semblé d'autant plus pertinentes. On avait l'impression qu'à ce moment-là, les enjeux étaient considérables et que toutes les tensions s'exacerbaient.

D'une certaine façon, les événements de 2020 étaient une synthèse du monde d'après 1945 : son idéalisme fragile, ses angles morts, et notre incapacité à dominer notre soif de haine, de pouvoir et de destruction, autant de tendances qui ont semblé atteindre leur paroxysme pendant le Covid. Et sous les manifestations à Amsterdam, vous mettez également au jour des strates plus profondes de l'histoire, datant même d'avant l'occupation, qui continuent d'impacter la ville, notamment l'héritage du colonialisme et de l'esclavage.

BS : Et tout cela se passe dans une ville dont l'architecture remonte principalement au XVIIe et au XVIIIe siècles, ce qui ajoute une couche temporelle évidente. Le film est vraiment une collision entre différents passés et présents.

SMQ : J'aime cette façon de voir les choses. Différents types de passés et de présents se rencontrent. Et le film nous rappelle aussi que nous devons apprendre du passé. C'était très déstabilisant de faire un film sur l'occupation et sur le déni propre à cette période, tout en constatant autour de nous la résurgence du fascisme, du racisme et de l'antisémitisme. C'est une piqûre de rappel sur la façon dont les choses peuvent évoluer.

Le film a une ampleur phénoménale. Il dure plus de quatre heures, un choix audacieux, mais il n'aurait peut-être pas le même effet sur le spectateur s'il était moitié moins long. Le poids émotionnel du film découle de l'accumulation des histoires, la façon dont elles s'additionnent et se superposent aux images. La durée du film rend aussi le spectateur plus acteur de sa prise de conscience, ce qui est un autre thème du film. Était-ce votre intention ?

SMQ : Il fallait que ce soit un parcours. J'ai ressenti le besoin de prendre le temps, pour que le spectateur se familiarise avec le processus narratif et que, à mesure qu'il s'y habitue, quelque chose s'enclenche en lui. Vous vous mettez sur un autre mode, en quelque sorte, et vous pouvez basculer d'un côté ou de l'autre à tout moment. Quand vous faites un film, c'est lui qui vous dicte la forme qu'il doit prendre. À un moment donné, j'ai compris que deux heures ne suffiraient pas. Se familiariser avec la sensation d'une ville prend du temps. Cela n'a rien à voir avec regarder des entretiens.

BS : Je pense aussi que lorsqu'un film est aussi long, on prend mieux la mesure de tout ce qui n'est pas montré. On réalise l'ampleur de l'histoire qui est racontée, et le fait qu'on ne peut jamais tout savoir.

Et comment avez-vous abordé le tournage, Steve ? Êtes-vous allé frapper à toutes les portes pour demander la permission de filmer ?

SMQ : Tout à fait ! Il nous suffisait de prononcer les mots « Seconde Guerre mondiale » et les portes s'ouvraient, c'était incroyable. Je ne m'attendais pas à ce que ce soit aussi facile, mais j'ai découvert que cette période de l'histoire est très importante pour les habitants. L'occupation est comme un poids qu'ils ont sur le cœur, même si elle ne fait pas partie de leur quotidien. Il suffit de gratter un peu la surface et elle apparaît.

Est-ce qu'il y a des endroits où vous vouliez tourner mais où cela n'a pas été possible ?

SMQ : Pas vraiment. Si la situation se présentait, nous trouvions simplement un autre moyen. Souvent, cela conduit à quelque chose de plus intéressant. Vous savez, quand on fait des films, les limites sont une source de liberté.

Comment s'est passée la collaboration avec Lennert Hillege, le chef opérateur néerlandais qui a œuvré comme directeur de la photographie sur le film ?

SMQ : Lennert est formidable. Nous avons beaucoup parlé de ma conception des choses en amont, parce que je ne me voyais pas tourner un documentaire classique. Ce qui m'intéresse, c'est la possibilité, c'est trouver le bon moment. Tout est affaire de confiance, d'attente, il faut être capable de voir une chose avant qu'elle ne se produise et de voir les traces de choses qui sont invisibles. Cela s'apparente presque à la philosophie de Miles Davis : ce qui compte, c'est plus le silence entre les notes que les notes elles-mêmes. C'est ce que j'ai recherché avec ce film. Saisir l'inattendu comme si l'on savait qu'il avait toujours été là. Mon choix de tourner en 35 mm a été décisif à cet égard. Je voulais que chaque instant compte. Qu'il n'y ait pas de place pour l'insignifiance. C'est un processus très délicat et ritualisé, car je n'aime pas gâcher de la pellicule. Nous n'avons pas tourné *Occupied City* en numérique, nous devons donc être très précis et concentrés. Lennert a très bien compris ma démarche et il a dépassé, de très loin, mes attentes.

Est-ce que le tournage a changé votre façon de voir la ville ?

SMQ : Je ne verrai plus jamais Amsterdam de la même façon. C'est une ville qui a été témoin de beaucoup de violence, mais elle est aussi pleine d'espoir.

Vous soulignez un épisode sidérant, assez méconnu hors des Pays-Bas : « l'Hiver de la faim », quand des milliers de Néerlandais sont morts de froid et de faim au cœur d'une grande ville industrialisée. Cela semble être un épisode fondamental dans l'imaginaire national. Ressentez-vous toujours ce traumatisme dans la ville ?

SMQ : La mère de Bianca, par exemple, ne supporte pas qu'on gaspille la nourriture. Si elle surprend ses petits-enfants en train de jouer avec de la nourriture, elle pique une crise, parce qu'elle a, elle-même, vécu l'Hiver de la faim.

BS : C'est vrai. On ne voit pas la maison où elle a grandi dans le film, mais elle est dans le livre. Un jour, quelqu'un m'a dit au sujet de cet endroit : « Même les souris avaient faim. ».

Est-ce que le silence s'est abattu sur les Pays-Bas après ces événements, comme ce fut le cas dans de nombreux autres pays sous occupation ? Est-ce que les gens rechignent à évoquer les choses atroces qui avaient été commises ?

BS : Durant mes recherches, j'ai découvert qu'à leur retour des camps, certains survivants s'étaient entendu dire : « On a eu tellement faim ici. Quelle chance pour vous de ne pas être resté ! » On refusait de voir ce qui s'était réellement passé. Et d'une certaine façon, il y avait encore plus d'antisémitisme qu'avant la guerre. Certains sont revenus des camps, mais les personnes non-juives ne s'intéressaient pas vraiment à ce qu'ils avaient vécu. Par exemple, l'histoire d'Anne Frank n'était pas vraiment connue à Amsterdam avant que les Américains n'en fassent une pièce de théâtre.

La priorité a été donnée à la reconstruction du pays. On a aussi un peu rendu hommage à la résistance. Mais on ne s'est pas beaucoup demandé comment tout cela avait pu se produire. Il a fallu attendre les années 1960 pour que les choses changent et qu'on commence à s'intéresser à l'Holocauste. Aujourd'hui, nous avons beaucoup de documents, et il y a les *stolpersteine* [littéralement, « les pierres sur lesquelles on trébuche »], plus de 1000 plaques de laiton encastrées dans le sol d'Amsterdam portant le nom d'une victime du nazisme (près de 100 000 ont été posées en Europe). Et nous avons aussi le Jour du souvenir, le 4 mai, et ses deux minutes de silence. Mais d'un autre côté, certaines études montrent que beaucoup de jeunes ne savent pas grand-chose de l'Holocauste ou de l'occupation. Tout ce qu'on peut faire, c'est continuer de transmettre cette mémoire.

Le bâtiment sur les bords du Prinsengracht où Anne Frank et sa famille se sont cachés n'est pas montré dans le film. Pouvez-vous expliquer ce choix ?

SMQ : Je trouve que montrer l'annexe serait un moment trop statique. Aujourd'hui, c'est devenu un musée, l'une des attractions touristiques les plus visitées d'Amsterdam.

BS : L'annexe secrète est dans le livre. Ne pas montrer cette adresse dans le film illustre bien que notre approche ne soit pas encyclopédique mais impressionniste. Toutes les adresses mentionnées dans le livre n'apparaissent pas dans le film, et le livre est bien sûr incomplet. L'exhaustivité est

impossible, car de nouvelles histoires émergent tous les jours. Mais le journal d'Anne Frank est cité dans le film. C'était une auteure incroyable.

Quelle était votre intention pour la narration ? Les mots traduisent la peur et le danger ambiants, mais le style est très direct et tout en retenue. Il n'y a aucune dramatisation, et pourtant, la façon très simple dont les événements sont relatés les rend quelque part plus immédiats, plus réels.

BS : Pour le livre, je me suis efforcée d'écrire de la façon la plus neutre et la plus factuelle possible. Je voulais que le film suive le même principe. Les faits parlent d'eux-mêmes. Il faut rester concis pour que le jugement, quelle que soit la situation abordée, soit laissé aux soins du spectateur.

SMQ : J'aime que la voix reste presque évasive. Je pense que cela aide les spectateurs à se faire leur propre idée, sans être influencés par un ton dramatique ou emphatique.

Comment est née votre collaboration avec le compositeur et violoncelliste britannique Oliver Coates (*Aftersun*) pour la musique du film ?

SMQ : J'étais dans un grand magasin et ils passaient de la musique. Je me suis dit : qu'est-ce que c'est ? C'est magnifique. Ce serait parfait pour notre film. Heureusement, j'étais avec un ami qui a une application de reconnaissance musicale sur son téléphone. Cela ne m'était jamais arrivé avant, mais il fallait vraiment que je sache qui avait composé cette musique, et il s'avère que c'était Oliver. Je crois qu'à ce moment-là, il n'avait composé qu'une seule musique de film. Je lui ai montré les images, nous avons eu une seule conversation, et il s'est lancé. C'est quelqu'un d'unique et de très instinctif. Ce que j'adore dans sa musique, c'est qu'elle réussit à intégrer le passé dans le présent. Son travail est résolument tourné vers l'avenir, mais on sent qu'il reste imprégné d'Histoire. Sa musique a quelque chose d'« ancré », mais elle est aussi empreinte d'exploration et d'expérimentation. Maintenant, j'ai l'impression que tout le monde a envie de travailler avec Oliver, mais je ne savais absolument pas qui il était avant de l'entendre dans ce magasin. C'est incroyable.

Comment s'est passé le montage avec Xander Nijsten ? Le processus a dû être complexe, puisque c'est cette étape qui vous a permis de fusionner le passé et le présent, l'image et le son.

SMQ : Oui, c'était vraiment difficile, mais aussi très beau. Nous avons filmé toutes les adresses du livres, nous avons donc des heures et des heures d'images à passer au crible. Xander a effectué un travail formidable. C'était comme assembler les pièces d'un puzzle. Nous avons trouvé un rythme pour la juxtaposition des images et des récits. Puis j'ai trouvé notre fin. Je n'en avais pas, jusqu'à ce que le fils d'un ami fasse sa bar-mitsvah ; c'est la dernière chose que nous ayons filmée, et c'est une très belle façon de clore le film. Voir ces jeunes, qui ont la vie devant eux, et voir le rabbin dire au petit frère : «

Tu es le prochain », je pense que cela nous projette au-delà du présent, et nous montre que le passé continuera de survivre.

BS : C'est une fin pleine d'espoir.

SMQ : C'est une grande source de joie pour nous. En fin de compte, nous avons gagné la guerre. Et nous ne laisserons pas le fascisme l'emporter à nouveau.

Est-ce que réaliser ce film ou écrire le livre vous a permis de mieux comprendre comment une nation comme les Pays-Bas a pu sombrer dans le fascisme et dans toute cette noirceur ?

BS : Quand on commence une enquête de grande envergure comme celle-ci, on pense qu'on va trouver des réponses, comprendre pourquoi tout cela est arrivé. Mais finalement, il n'en est rien. On en apprend un peu plus sur le « comment », mais pas sur le « pourquoi ». Ces événements nous dépassent. On se sent impuissant, et il nous incombe de retranscrire cette impuissance dans le présent.

SMQ : On peut y parvenir en s'assurant que cela ne se reproduise jamais. C'est la raison pour laquelle Bianca a écrit le livre. Et c'est la raison pour laquelle j'ai fait ce film. C'est le seul moyen. L'espoir repose sur le futur des enfants que l'on voit dans le film, l'espoir de ce qu'ils vont devenir. Nous essayons d'ouvrir la voie pour ces jeunes. Voilà ce que nous pouvons faire.

LISTE TECHNIQUE

Réalisé par	Steve McQueen
Textes rédigés par	Bianca Stigter
Inspiré par le livre de	Bianca Stigter
<i>Atlas van een bezette stad:</i>	
<i>Amsterdam 1940-1945</i>	
Produit par	Floor Onrust Steve McQueen Anna Smith-Tenser Bianca Stigter
Producteurs exécutifs	Arnon Milchan Yariv Milchan Michael Schaefer Ben Cotner Adriana Banta Emily Osborne Ollie Madden Daniel Battsek Ben Coren Barbara Truyen Joost Janmaat Clea de Koning
Producteurs associés	Susan Dolan Natalie Lehmann Noortje Wilschut

avec le soutien de

**Netherlands Film Fund and
Netherlands Film Production Incentive**

avec le soutien financier de

**Mondriaan Fund
Amsterdam Fund for the Arts
Stichting Virtutis Opus**

Directeur de la photographie

Lennert Hillege N.S.C.

Monteur

Xander Nijsten

Co-monteur

Steve McQueen

Raconté par

Melanie Hyams

Compositeur

Oliver Coates

Magnétophone

Jos ten Klooster

Conception sonore

Jan Schermer

Producteur exécutif

Sophie van Caenegem

Superviseur de la post-production

Neeltje van der Heijden

1er assistant réalisateur

Koen van der Knaap

1er assistant caméra

Danny van Deventer & Deen van Liempt