

Note d'intention

À l'origine de ce projet, il y a le désir de donner à voir ces paysages du nord-est de la France où j'ai grandi et qui me hantent encore. Paradoxalement, l'attrait principal de ces paysages vient du tourisme de guerre que l'on y a développé. On vient donc voir Verdun, le Chemin des Dames, les cimetières militaires, les monuments aux morts, les villages détruits, les forêts qui ne poussent plus, les trous d'obus, les musées, les uniformes, les tranchées qui se sont tassées mais où affleurent encore quelques os. Je me souviens, petite, avoir également été traînée à Douaumont et dans le petit cinéma placé juste en dessous d'un ossuaire contenant 130 000 corps, on nous projeta des images d'archives de la Grande Guerre. J'avais quatorze ans, je me souviens d'avoir pleuré. C'était la première fois que l'Histoire me tombait sur la tête.

L'une des questions qui m'intéresse avant tout est celle de l'héritage et de la trace. Qu'hérite-t-on des guerres auxquelles on n'a pas été exposé directement? Que reste-t-il, non pas dans les musées, mais en nous-même et gravé dans les lieux? Les parties les plus détruites du nord-est de la France sont devenues des zones militaires. Dans certains villages, il circule plus de véhicules de l'armée que de voitures civiles. Les avions de chasse s'entraînent dans le ciel, tandis que sous terre, on effectue des essais atomiques.

Dans *L'Esprit des Lieux*, le personnage d'Émile hérite directement des événements de 14-18, puisqu'il est élevé dans la douleur et la désobéissance d'une mère, qui, telle Antigone, a refusé d'abandonner le corps de son mari à l'État. Haïssant trop la Grande Guerre pour parvenir à s'en défaire, Émile devient obsessionnel. Le petit musée qu'il constitue à son domicile et les livres polémiques qu'il a écrit ne sont que différentes manières de combler les béances de l'Histoire. Adèle, le personnage principal, est élevée par ce grand-père marqué. À son tour, elle hérite de son refus du patriotisme et démonte la mécanique de la commémoration en achevant une thèse sur le Soldat Inconnu.

Dans la perspective du centenaire de la Grande Guerre qui aura lieu en 2014, il me semble nécessaire de questionner l'héroïsation des soldats " *morts pour que la France vive*". L'alternative au regard historique ou patriotique que l'on porte sur la Première Guerre Mondiale reste sans doute le geste libérateur de la création artistique. Les œuvres monumentales du sculpteur Christian Lapie, fabriquées dans le film par le personnage de Majid et dont on suit chaque étape de fabrication, matérialisent à travers leurs longues formes humaines, des figures qui vont au-delà de l'idée de vainqueurs et vaincus. Elles sont tout simplement là, avec leur hauteur, noirceur, silence, pour donner à voir ce que l'on ne voit pas à l'œil nu, mais que l'on ressent : une certaine présence du passé. Ces sculptures possèdent donc une charge symbolique dans le film, mais le parcours de leur élaboration concrète est aussi celui du parcours émotionnel du personnage d'Adèle.

Les similitudes entre la jeune femme et les sculptures sont nombreuses et rapprochées par le montage. Lorsque Majid par exemple, évolue dans les bois, à la recherche des troncs qu'il va utiliser, Adèle est appelée par la maison de retraite. Ces deux scènes ont ceci en commun qu'il s'agit d'un premier rapprochement et de la nécessité de faire un choix. Il en va de même avec l'image d'un arbre que l'on abat et qui est une sorte d'écho à la thèse sur le deuil, qu'Adèle est en train de soutenir. L'affrontement brutal dans le bar est suivi par la division brutale d'un tronc. La transformation d'Adèle trouve son équivalence dans le changement d'état des sculptures lorsque celles-ci sont traitées et deviennent noires. Enfin, dans la dernière scène, lorsque celles-ci sont érigées et qu'Adèle enterre les restes du soldat

inconnu parmi les autres disparus, elle accède à une sorte de paix, de libération, comme si elle voulait nous dire « laissons l'histoire là où elle est, laissons-la disparaître ».

C'est donc bien de libération, de désensorcellement, de rencontre et de retrouvaille dont le film veut parler. Adèle soutient sa thèse universitaire et aboutit, à l'issue de plusieurs années, à un travail d'analyse sur l'Histoire. Émile, grâce à l'aide de sa petite fille, se voit soulagé du poids cadavérique d'un soldat et des vestiges de la guerre qui encombrant sa maison. Majid, grâce à ses sculptures repeuple le vide laissé par la guerre à l'emplacement d'un village rasé durant les combats. Ces trois personnages, relativement solitaires, sont amenés à se trouver ou à se retrouver et c'est dans le champ où s'élève le groupe de statues qu'ils passent de l'état d'individus isolés à celui d'individus trouvant une communauté d'esprit.

Pour traduire le parcours d'Adèle et son évolution depuis une situation difficile, voire douloureuse, vers son apaisement, il est important que le film parte d'une certaine âpreté, voire brutalité, pour glisser vers une forme plus calme, plus douce. À l'image de la tronçonneuse qu'utilise Majid dans la première moitié du film pour donner forme humaine à ses arbres, les coupes dans le montage et les ellipses sont dures. De même, les mouvements de caméra, que je vois à l'épaule dans tout le film, sont brusques et accidentés au début pour tendre peu à peu vers une caméra plus tenue par la suite.

Dans ce souci de parvenir à une image "dure", granuleuse et "lourde", j'ai choisi de filmer en 16 mm. Le support argentique convient mieux aux atmosphères brumeuses et froides des climats propres à l'Est de la France. Il y fait humide, gris, sombre. Pour cela l'image doit être dominé par des couleurs aux tonalités froides et bleutées. En effet, ce sont toutes ces lumières pâles, ces ciels lourds et gris, que je souhaite faire ressentir en révélant leur étrange beauté. Plus la campagne et les lieux sont hostiles, troublants, plus les personnages doivent se tourner vers les autres et trouver en eux une chaleur nécessaire pour conjurer la froide désuétude des lieux.