

Par-delà *Note d'intention*

Par-delà est un film dont le point de départ est un cimetière militaire anglo-saxon du nord de la France. Il se veut une forme hybride entre la fiction et le documentaire.

J'ai moi-même eu envie de commencer ce scénario en m'arrêtant par hasard, alors que je rendais visite à mon grand-père au cimetière de Bois-Guillaume, devant les tombes des soldats de l'ex-empire britanniques morts en France au cours de l'une ou l'autre des deux guerres.

Ce n'était pourtant pas la première fois que je passais devant cette partie du cimetière, loin de là, mais cette fois-ci elles m'ont interpellé, voire même elles m'ont happé. Je ne saurais pas dire exactement pourquoi. Peut-être c'était à cause d'une actualité à laquelle la guerre n'attend plus de frapper. Peut-être est-ce simplement que j'ai grandi, et que je comprends mieux, je ressens mieux ce que ça veut dire, mort au combat, que j'ai moins peur de regarder en face ces tombes-là et ce qu'elles renferment d'histoires. Peut-être c'était simplement la lumière de ce matin-là. Quoiqu'il en soit je suis resté là un bon moment, ému, à m'arrêter sur les noms et les épitaphes qui ornaient les stèles identiques de ces soldats britanniques, australiens, canadiens, indiens ou sud-africains.

Dans les jours qui ont suivi, je me suis intéressé à ces cimetières militaires et à l'organisme qui les gère partout dans le monde, selon un modèle assez unique, le *Commonwealth War Graves Commity*. En avançant dans mes recherches, je suis tombé sur un grand nombre de thèmes sur lesquels il m'intéressait de travailler : le devoir de mémoire, la gestion collective de la mort, le lien entre la France et le monde anglo-saxon, le lien entre le Royaume-Uni et son ex-empire, si différent du nôtre, et bien sur la guerre, l'enrôlement, les générations décimées.

Je me suis demandé quelle forme adopter pour traiter ces sujets-là et j'ai senti que malgré leur poids – ou peut-être à cause de celui-ci – j'avais envie de faire un film de rencontre. C'est-à-dire ouvrir le propos, la narration, l'image, à l'inconnu et à l'imprévu.

J'ai réfléchi à un personnage et à une histoire simple, sur lesquels pourraient venir se poser des témoignages, des tranches de vie, des histoires qui racontent ce thème-là et ces lieux-là à leur manière singulière.

Le cinéma découverte

J'ai coréalisé l'année dernière le film *Adéu*, où nous avons utilisé un dispositif style documentaire. Partir en équipe très légère, avec un acteur et une caméra, et aller à la rencontre de qui veut bien nous parler. Notre personnage permettant de rattacher, parfois par sa seule présence à l'image, les personnes-personnages rencontrées et la narration du film.

J'ai souhaité mettre en place un dispositif similaire pour faire advenir une part de réel dans le film, et entendre ce qu'ont à nous dire les gens que nous allons croiser dans les régions où nous allons nous rendre (nord de la France et est du Royaume-Uni), ce qu'est leur vérité sur ces sujets-là, chercher un témoignage de notre époque, réaliser un panorama de points de vue pris à un instant t.

Le dispositif léger a le mérite de ne pas être intimidant et nous arrivons en général à nouer de bons contacts en présence de cette seule caméra.

Par ailleurs, le mélange entre moments réels et fictifs (interprétés par des acteurs), permet de donner davantage de réalisme à ces moments fictifs. De fait, puisque nous gardons les mêmes caractéristiques de mise en scène (caméra à l'épaule, champ simple), il devient difficile de distinguer ce qui est interprété et ce qui est documentaire. Cela donne de la vraisemblance à

notre intrigue (qui est justement construite en n'étant pas trop « scénarisée ») et nous permet de faire entendre certaines voix que nous voulons absolument faire parler.

Nous comptons faire ressortir des points de convergence et de divergence dans les discours que nous allons entendre. Car c'est aussi un film de voyage, et j'ai envie de vraiment marquer le passage des lieux, que ce soit d'un point de vue esthétique (travail sur l'architecture, la flore, la lumière), en faisant vivre certains endroits sans personnages, que d'un point de vue socioculturel. Essayer de percevoir l'impact des territoires sur les discours, selon qu'on est en ville ou non, selon qu'on est d'un côté ou de l'autre de la frontière.

La frontière est un autre sujet du film. Et cette frontière-là est à la fois immense et tenue : c'est une mer, mais c'est sans doute l'une des plus petites mers du globe.

Entre hier et demain

J'ai souhaité faire un film qui questionne notre façon de regarder le passé, notamment dans la gestion de ses décès militaires par une société. En ce sens, ce qui est fait par les pays du Commonwealth est particulièrement intéressant : pas de rapatriement des corps, gestion interétatique des cimetières avec budget important alloué, organisation de la maintenance partout dans le monde et centralisation de la fabrication des stèles, égalité de traitement quelque soit le niveau social, militaire, et quelque soit l'origine.

En creux, ces cimetières interrogent l'impérialisme et les alliances qui ont eu lieu tout au long de l'histoire. Ils éclairent le lien du Royaume-Uni à son ex-empire, et en miroir, le lien de la France avec le sien. Et puis le lien de l'un et de l'autre.

Dans un moment de reconfiguration des relations entre l'Europe et une partie du monde anglo-saxon, il m'a paru éclairant de me pencher là-dessus.

En creux là aussi, la question de la gestion des morts pose celle de la gestion des vivants. Le cimetière le mieux tenu du monde reste un cimetière. Comment en arrive-t-on à de tels carnages ?

Pour revenir aux interrogations du début de cette note, il est évident que l'évolution du monde est pour beaucoup dans ma volonté de faire ce film : l'on semble nous préparer doucement (de moins en moins) au retour de la guerre dans notre organisation quotidienne. L'économie de guerre est déjà dans toutes les bouches, et il n'y a qu'un pas à faire pour que le rétablissement de mesures de conscription ne le soit aussi. La guerre est devenue vendeuse, presque sexy.

J'ai essayé dans le scénario de décaler un peu le réel à cet endroit-là : à quelques reprises on comprend par les conversations ou par des médias entendus en off, qu'il est question du retour progressif de l'enrôlement, de l'appel des jeunes gens en direction du front ou du moins de camps d'entraînement militaires.

L'on se demande par ailleurs si le voyage de notre personnage n'a pas quelque chose de la fuite face à cette chose-là : une désertion.

C'est donc trois moments qui viennent s'imbriquer : le passé, dans cette quête sur les traces d'un soldat mort, le présent dans les rencontres documentaires au gré du tournage, le futur, hypothétique pour l'instant, du renouveau de la guerre, du renouveau du soldat.

Nous revendiquons comme méthode de tournage une grande porosité à ce que nous offrent les lieux et les gens que nous rencontrons, qu'ils soient artisans de leur propre rôle ou comédiens recrutés sur place.

Le scénario, que j'ai décidé tout de même d'écrire et de détailler le plus possible, présente une grande plasticité pour être à même de bouger vite et de bouger beaucoup, selon les portes fermées ou ouvertes que le tournage mettra sur notre chemin.