

Collection « Face B »

Suivi éditorial Erwan Desbois et Benjamin Fogel

Correction d'épreuves Hervé Delouche

Design couverture Lucien de Baixo

Mise en pages intérieure Camille Mansour

ISBN 979-10-96098-70-5

Diffusion / Distribution Cedif / Pollen

© Playlist Society, 2023

35, rue Kléber, 92300 Levallois-Perret

www.playlistociety.fr

Dominique Marchais, le temps du regard



Ce livre est édité en collaboration avec l'Association des Cinémas de Recherche d'Île-de-France. L'Acrif réunit 68 salles de cinémas franciliennes autour de deux dynamiques : les films et les salles. L'association coordonne le dispositif scolaire Lycéens et apprentis au cinéma en périphérie parisienne. L'Acrif est soutenue par le CNC (Centre National du Cinéma et de l'image animée), le Conseil Régional d'Île-de-France et la Drac Île-de-France. Remerciement à Pauline Gervaise pour son aide précieuse.

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

13 INTRODUCTION

37 ENTRETIEN

41 *Lenz échappé* (2003)

63 *La Ligne de partage des eaux* (2014)

77 *Nul homme n'est une île* (2017)

97 *La Rivière* (2023)

109 FILMOGRAPHIE

Introduction

par **Stratis Vouyoucas**

Dominique Marchais, l'arpenteur

ET IN ARCADIA EGO

Les films de Dominique Marchais s'agencent les uns avec les autres comme les pièces du puzzle que construit une petite fille – qui n'est autre que la fille du cinéaste – au début de *La Ligne de partage des eaux* (2014) : ils s'imbriquent par fragments, pour essayer de mesurer l'écart entre nos représentations de la campagne (qu'elles proviennent de nos souvenirs d'enfance ou des livres d'images avec lesquels nous avons grandi) et la réalité à laquelle nous sommes confrontés aujourd'hui. Le constat de départ est celui d'une désolation face à l'enlaidissement du monde rural et de ses paysages. Pas tant l'enlaidissement de « la Nature originelle », cette « Création divine » que nous aurait léguée notre « Terre mère », mais celui de paysages patiemment modelés par la main de l'homme dans une relation harmonieuse avec son environnement. Des paysages à visage humain, qui perdent peu à peu cet équilibre.

En mettant en relation paroles et images, le cinéaste vise moins à l'illustration qu'au surgissement d'une pensée dans cet écart entre les mots et les choses vues. Il y a une dimension à la fois réflexive et éminemment performative dans le cinéma de Dominique Marchais : il ne cherche pas à simplement décrire le réel (si tant est que décrire soit simple), mais à donner à penser une réalité mouvante, instable, changeante, dont les modifications sont désormais visibles en temps réel. Le monde tel que nous le connaissions n'existe plus, sa mutation se poursuit de manière exponentielle et probablement inexorable. Il ne s'agit donc plus de représenter une réalité donnée, ni de figer sur la pellicule des paysages ou des modes de vie voués à une éventuelle disparition – ce qui a constitué une grande part de la fonction du documentaire, de *Nanouk l'Esquimau* (1922) de Robert Flaherty à *La Chasse au lion à l'arc* (1965) de Jean Rouch : archiver, consigner, garder une trace de mondes sur le point de s'effacer – mais de penser cette disparition alors même qu'elle a lieu. Et de tenter de l'enrayer.

FRANCE, TOUR, DÉTOUR

Le Temps des grâces (2010), premier long-métrage de Dominique Marchais, rend compte d'une réalité morcelée, fragmentaire, qu'il est désormais impossible de montrer comme un tout homogène dans une unité harmonieuse du visible. Le désir manifestement élégiaque du cinéaste, de rendre compte d'un Monde où l'homme trouverait sa place dans un équilibre avec la nature – une nature que la civilisation humaine n'a cessé de modeler depuis des milliers d'années –, est devenu parfaitement utopique. L'élégie – à l'œuvre par exemple dans les grands westerns de l'âge classique – n'est simplement plus envisageable, car on n'assiste désormais plus seulement à la vision des effets potentiels de l'effondrement du monde, mais bien à l'effondrement lui-même. Celui-ci est le produit de la volonté de domination de la nature propre à la civilisation occidentale, qui s'est muée en force de destruction depuis la révolution industrielle et n'a cessé de s'amplifier de manière chaotique et exponentielle à partir de l'après-guerre. La mélancolie du cinéma de Dominique Marchais vient peut-être du deuil de ne pouvoir être un cinéaste classique, comme le fut idéalement John Ford.

Mais si *Le Temps des grâces* part tous azimuts, c'est aussi par désir d'explorer de manière presque exhaustive la radicalité des transformations du paysage. Il s'agit de comprendre ce qui s'est passé (et qui se passe encore). Il faut arpenter le territoire français dans toutes les directions pour enregistrer les traces de ces mutations, et entendre ceux qui sont capables d'expliquer, d'analyser, d'historiciser ce processus de destruction. Processus complexe tenant à la fois de l'anthropologie, de l'économie, de l'histoire, de l'agronomie, de la biologie, mais aussi d'une vision et d'une conception du monde. Le paysage est une question fondamentalement politique. La beauté déchirante du film tient à cela : il part d'un constat esthétique – celui de la perte irrémédiable de la beauté des paysages de notre enfance – pour se muer en instrument de combat politique. Il met en jeu une pensée sur le paysage, sur son rôle social et sur la fonction de la paysannerie à travers l'histoire et dans la société actuelle.

LA VOLONTÉ DE SAVOIR

Le Temps des grâces, à la différence de l'écrasante majorité des documentaires à « sujet » ou à « thèse », ne se

contente pas d'être la courroie de transmission d'un savoir déjà constitué : il (se) pense avec nous, ses spectateurs, en se faisant, sans connaître préalablement son objet, mais en le définissant au fur et à mesure qu'il progresse, et il nous aide à penser avec lui. Il ne nous écrase pas de son surplomb, se distinguant en cela de la pléthore des films écologistes à visée pédagogique, qui nous font crouler sous les informations et les statistiques. S'il part dans tous les sens, ce n'est pas par confusion, mais pour rendre compte de la complexité du réel. S'il est fragmentaire, c'est à l'image de la fragmentation du monde, mais aussi pour intégrer le spectateur au processus de réflexion qu'il engage afin de nous y faire une place. À l'écoute du film nous apprenons de la parole, qui y tient une place centrale et se confronte aux images pour produire de nouvelles idées ou de nouvelles représentations. Comme dans *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* de Jorge Luis Borges¹, nous accompagnons un cheminement labyrinthique qui pourtant progresse de manière cohérente, défrichant peu à peu le taillis inextricable de notre réalité déstructurée.

1 Nouvelle de Jorge Luis Borges, publiée en 1941, *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* raconte l'histoire d'un espion chinois, le professeur Yu Tsun, durant la Première Guerre mondiale. Le texte prend la forme d'un labyrinthe littéraire, dont il est lui-même l'issue.