

ENTRETIEN AVEC DOMINIQUE MARCHAIS / ©CYRIL NEYRAT POUR LE GNRC (GROUPEMENT NATIONAL DES CINEMAS DE RECHERCHE)

PAYSAGE, RURALITE, REFLEXION SUR LE TERRITOIRE... PAR SES THEMES DE TRAVAIL, LA LIGNE DE PARTAGE DES EAUX S'INSCRIT DANS LA CONTINUTE DU TEMPS DES GRACES, VOTRE PREMIER LONG-METRAGE. COMMENT VOYEZ-VOUS AUJOURD'HUI LEUR RAPPORT ?

Plutôt que parler d'une suite, il faut mieux y voir un diptyque. Ce sont deux volets qui se regardent et se renforcent mutuellement : un volet histoire pour *Le Temps des grâces*, puisque le film revenait sur la période des trente glorieuses, et un volet géographie pour *La Ligne de partage des eaux*. Ce nouveau film est issu de ce que j'ai appris en faisant *Le Temps des Grâces*. Par exemple, quand on interviewe un agriculteur, il ne parle pas seulement de questions agricoles mais aussi du Syndicat des eaux, du foncier agricole consommé par les développements des villes, de l'Etat, de l'intercommunalité, etc... Donc on parle d'urbanisme et de politique, d'organisation institutionnelle et d'écologie. Les films ont en commun cette envie d'embrasser large, comme dans le puzzle qui ouvre le film : de la source à l'estuaire, des jeux d'enfants à l'agriculture ou l'industrie, mais aussi les routes, les villages et les villes. Et aussi tous ces nouveaux objets qui eux ne figurent pas sur les images d'Epinal : les centrales nucléaires et les stations d'épuration, les barrages et les éoliennes, les plateformes logistiques et les lotissements. Comment faire un tableau qui fasse tenir ensemble toutes ces choses qui ont des conséquences très concrètes sur notre vie et notre espace ?

VOUS CHOISISSEZ DE VOUS DEPLOYER A L'ECHELLE DU BASSIN VERSANT. POURQUOI ? ET COMMENT EXPLIQUEZ-VOUS LA PLACE DE L'EAU, QUI SANS ETRE LE SUJET DU FILM Y EST TRES PRESENTE, Y JOUE DIFFERENTS ROLES ?

L'écriture était concomitante du débat sur la réforme territoriale et de la question de l'échelle territoriale pertinente. Or, au cours de mon travail préparatoire, je découvre toutes les institutions autour de l'eau, les comités de bassin, les syndicats de rivière, les schémas d'aménagement et de gestion des eaux etc. Et je m'y intéresse vraiment. Et je finis par me dire que l'échelle pertinente, s'il y en a une, est celle du bassin versant. Le bassin versant, c'est la portion de territoire drainée par des eaux qui convergent vers un même débouché. Donc tout espace, toutes surfaces de sol, les arbres, les villes, participent d'un bassin versant. Dans un bassin versant, ça circule dans tous les sens. Les poissons qui veulent remonter, ceux qui veulent descendre. Les sédiments véhiculés par la rivière. De plus, l'eau ne circule pas seulement d'amont en aval, elle s'évapore et se condense, il y a une dimension cyclique. Cependant, il faut bien constater que si les marchandises, les capitaux et les camions circulent fort bien, pour les poissons et les eaux vives, ça se complique. Le postulat était donc celui-ci : je ne vais pas faire un film sur l'eau, mais un film qui dit qu'à partir de l'eau on peut remonter toutes les questions d'aménagement du territoire, par capillarité en quelque sorte. En fait, une politique de l'eau rationnelle aurait des implications, des exigences, en matière agricole et urbaine, en infrastructures de transport, telles qu'on pourrait se passer de politique agricole et urbaine. Le film pose donc le primat de la géographie, ou plutôt il en appelle à une reconsidération des données de la géographie physique comme source d'inspiration pour notre organisation politique.

EN SUIVANT L'EAU, VOUS FAITES AUSSI UN FILM SUR LE BIEN COMMUN.

L'eau est l'objet commun par excellence. Et si l'on pense l'eau sérieusement, on comprend à quel point elle met en relation tous les espaces entre eux. Mais ce que l'on comprend encore, et on l'entend dans la séquence avec la police de l'eau, c'est que tous les espaces se valent, parce qu'on a besoin de tous les espaces pour que ça fonctionne. Les tous petits cours d'eau, quasiment invisibles à l'image, autour desquels vingt-cinq personnes se réunissent pour discuter, sont capitaux à l'échelle du bassin versant car ce sont des zones de frayage, de filtrage, de stockage... etc. Tous les espaces comptent. C'est la totalité du territoire qui est patrimoine, pas seulement les centres villes des métropoles, ou les réserves naturelles. Il faut en revenir à la définition du code de l'urbanisme : « le territoire est patrimoine commun de la nation ».

IL Y A LA CATASTROPHE, CETTE DERIVE QUI AU FUR ET A MESURE QUE L'ON DESCEND VERS L'ESTUAIRE, SEMBLE INELUCTABLE, MAIS UN ULTIME SAUT FAIT REVENIR EN AMONT, VERS FAUX-LA-MONTAGNE ET AUSSI VERS L'ENFANCE, LA PATE A MODELER, POUR NOUS DIRE : MALGRE TOUT, LE MONDE EST MODELABLE. LE FILM N'ARRETE PAS DE METTRE EN TENSION DEUX CONSTATS : « C'EST TROP TARD » ET « C'EST POSSIBLE ».

Trop tôt, trop tard. Oui. C'est quelque chose que j'ai souvent entendu : la temporalité du changement n'est pas adaptée à celle de la catastrophe. Bernard Rousseau, l'environnementaliste que je filme au confluent de la Loire et du Loiret, raconte qu'à l'échelle de sa vie la dégradation à laquelle il a assisté est effrayante mais que malgré tout il faut continuer à mener le combat, être présent dans les commissions car ce sont des lieux d'acculturation où les idées environnementalistes gagnent peu à peu du terrain. Finalement, le film ne fait qu'effleurer la dimension catastrophique. Quand on chemine comme ça dans un bassin versant, les discours sur la disparition de petites rivières, des poissons, sur le degré de pollution des nappes et des cours d'eau, sont constants. On est dans une situation dramatique en France, et plus en France qu'ailleurs à cause de la puissance agricole.

BEAUCOUP DE PENSEURS IMPORTANTS DU XXEME SIECLE ONT CŒUVRE A DECONSTRUIRE L'IDEOLOGIE DU PROGRES. WALTER BENJAMIN PARLAIT DE LA « CATASTROPHE DU PROGRES ». C'EST SANS DOUTE LE LEGS INTELLECTUEL MAJEUR DU XXEME SIECLE.

Oui, et aujourd'hui ce n'est plus du passé dont on fait table rase mais du futur ! Mais cette pensée dont vous parlez, pour le moins circonspecte à l'égard de l'idéologie du progrès, est aussi une des sources de l'écologie politique et elle persiste partout là où des gens se disent : « *Allez, faisons profil bas, et retissons localement.* » C'est incroyable de voir comme des projets aussi modestes qu'une renaturation de cours d'eau, une rivière que l'on fait méandrer à nouveau, créent un enthousiasme et un espoir très forts au plan local. Parce qu'on est dans une civilisation qui ne répare plus. Et quand on se rend compte collectivement qu'on est capable de réparer, c'est une grande joie. Réparer, ce n'est pas refaire à neuf : un objet réparé garde la mémoire de sa cassure, mais il redevient fonctionnel, ou il trouve un nouvel usage. Réparer, ce n'est ni revenir en arrière, ni faire du neuf, c'est recréer quelque chose qui marche et qui garde la trace du passé. En fait, c'est bien la seule chose intéressante qui nous reste à faire. Mais c'est une vision des choses fort différente du « grand soir » ou de la table rase, c'est sûr.

L'USAGE DE LA PAROLE EST AU CŒUR DE LA LIGNE DE PARTAGE DES EAUX. LA POLITIQUE, CE N'EST PAS SEULEMENT PRENDRE DES DECISIONS, C'EST AUSSI COMMENT ET A QUI ON PARLE. JE PENSE A LA SEQUENCE DE LA REUNION PUBLIQUE A CHATEAUX, AU SUJET DE LA ZONE INDUSTRIELLE HQE (HAUTE QUALITE ENVIRONNEMENTALE). Le film ne donne à voir qu'une partie des forces qui façonnent le paysage et le parti pris, c'est de s'installer dans la partie visible et publique du spectre – à savoir les réunions ! Le plus étonnant, est qu'elle est rarement représentée, sûrement parce que l'on préfère imaginer ce que l'on ignore, que comprendre ce qui s'offre à notre regard. Alors les réunions, que ce soit des commissions locales sur l'eau, des conseils communautaires, des réunions publiques..., il faut les filmer sans naïveté, ce ne sont pas forcément des lieux à haute intensité démocratique, il se passe beaucoup de choses en deçà et au-delà de la réunion. Mais pourtant c'est un lieu très intéressant, éclairant, qui nous apprend beaucoup sur nous-mêmes, collectivement : les conflits s'exposent, les lignes de front se dégagent. C'est aussi un lieu qui nous informe de l'état de la langue, donc du pays. Quant à la séquence à Châteauroux, elle est là pour représenter une situation et des pratiques majoritaires en France aujourd'hui. En gros, Châteauroux, c'est la France : c'est ça qu'on fait – des zones d'activités sans activités, des plateformes logistiques – et c'est comme ça qu'on cause – une langue qui n'est plus vraiment le français, un mélange de jargon administratif, d'anglicismes, de langue d'école de commerce. J'avais besoin de Châteauroux pour occuper cette place, ni rural profond ni métropole : la ville moyenne sur le déclin. Et à ce moment-là il y avait cette concertation autour d'un projet de zone d'activité, ce qui me semblait un peu cocasse car, quand on arrive à Châteauroux, on voit qu'il y a déjà une grande zone d'activité au Nord, une immense au sud, et ils vont en faire une troisième de

500 hectares. Pendant ce temps tout ferme en centre-ville. Il y a une incapacité à penser un autre avenir que celui qui consiste à se brancher, vaille que vaille, sur la mondialisation. Le maire me le disait dans l'interview : « la mondialisation est un fait, et si par mon action politique je peux en recueillir quelques miettes pour la ville de Châteauroux, j'aurais fait mon boulot ». Que fait ce maire ? Il reproduit à son échelle de ville moyenne le discours des grandes métropoles. Il est cohérent avec lui-même, et ça vaut d'autant plus la peine d'être entendu que c'est la pensée dominante en matière d'aménagement. Il va falloir du temps et s'y mettre à plusieurs pour prouver qu'un autre avenir des territoires est possible. Dans le film, c'est le rôle que joue Faux-la-Montagne, même si l'échelle de Faux-la-Montagne n'est pas tout à fait opposable à celle de Châteauroux.

DANS CE FILM CONSTRUIT SUR DE LA PAROLE, IL Y A PLUSIEURS PLAGES SILENCIEUSES. LORSQUE VOUS FILMEZ L'EAU, PAR EXEMPLE. VOUS LA FILMEZ COMME UN MIROIR, UNE MATIERE SENSIBLE TRES RICHE. Comme stock de formes, de flux, oui. Les longues scènes sur l'eau étaient dans le projet, j'y pensais dès le début. Sans doute parce que j'ai toujours pensé le film comme s'inscrivant dans une tradition du cinéma classique américain, du western, mais dans des situations documentaires : la caméra est proche des pionniers, de ce qu'ils font, de ce qu'ils disent, mais le découpage les réinscrit tout le temps dans le grand paysage. Je voulais que le paysage ne soit plus juxtaposé à un régime de parole, mais que la parole soit issue du paysage. Dans les westerns, ces moments de contemplation prennent de la place : l'eau qui coule, le bétail qui traverse le cadre... C'était logique pour moi : il y avait les pionniers à Faux-la-Montagne qui marchent sous la pluie et se réunissent dans la salle communale pour parler de ce qu'ils vont faire de leur village, et, comme dans un western, il y a ces moments contemplatifs sur la rivière. Mais les plans sur la rivière ont aussi une autre fonction qui est de décentrer le point de vue sur le territoire. La rivière n'est plus perçue aujourd'hui, on la franchit sans la voir alors qu'elle était au centre des territoires. Par exemple, les frontières linguistiques dans certains cas correspondaient aux lignes de partage des eaux.

LA MAIRE DE SAINT-PHILIBERT DE GRANDLIEU VOIT LA POLITIQUE COMME L'ART DU COMPROMIS. VOTRE FILM EST UN ELOGE DU COMPROMIS COMME PRATIQUE ARTISTIQUE. JE CROIS QUE CELA DEFINIT AUSSI UNE ECOLOGIE DU CINEMA. Je n'y avais jamais pensé mais oui, c'est exactement ça. Les termes dans lesquels elle interroge son rôle de maire sont ceux de la pratique documentaire. J'espère que les acteurs du territoire, qu'ils soient paysagistes, urbanistes, élus, techniciens, verront le film comme un miroir de leur pratique, comme un besoin de comprendre la place de l'autre, de croiser les savoirs et de dégager un espace commun, un projet partagé. Ça suppose de reconsidérer la place du cinéma dans notre vie, de ne pas en attendre forcément une thèse ou un divertissement. Ça suppose d'accepter qu'un film puisse être politique sans verser dans le cinéma militant. On se trompe sur la nature de la pédagogie, sur ce qui est efficace ou pas pour faire bouger les gens. Les remises en question se font dans le silence et la solitude, pas dans le tapage. Laissons aux spectateurs le temps de la remise en question. C'est pourquoi je préfère construire un film assez ouvert, un film-système dans lequel on peut circuler, et qui pourra j'espère décalcifier des habitudes de pensée.

LE FILM SE TERMINE SUR DES ADULTES QUI JOUENT COMME DES ENFANTS, AVEC DE LA PATE A MODELER. DES ADULTES QUI ESSAIENT DE RENDRE LEUR AVENIR VISIBLE.

Comme des enfants, l'angoisse en plus ! Car construire une maison, c'est un pari dans un monde où on hésite de plus en plus à parier. Ce que disent les femmes dans cette séquence est important : on tremble un peu, soudain, quand on s'efforce de penser à vingt ans. On se sent bien seul quand on construit sa maison, bien seul à penser la durée, alors que tous ceux qui sont censés concourir à la construction de cette maison sont dans la fuite en avant. Mais à Faux on ne laisse pas les gens seuls, et c'est cela dont je voulais rendre compte ■