

CINEMA & RURALITÉ

*Journée d'étude autour
du documentaire
en milieu rural*

*Organisée par le Festival International du Film Documentaire sur la Ruralité
de Ville-sur-Yron « Caméras des Champs »*

Samedi 15 octobre 2011

SOMMAIRE

- Introduction

Ouverture des tables rondes :

« *La ruralité française aujourd'hui* » par Jacques Rémy

Table ronde n°1 : La campagne sous l'œil du documentariste :
regard stéréotypé, lecture sociale ou approche militante ?

- *Ronald Hubscher*
- *Colette Piault*
- *Christophe Gatineau*
- *Brice Amouroux*

Table ronde n°2 : Le financement des documentaires :
la ruralité intéresse-t-elle les réseaux de production et de diffusion ?

- *Serge Steyer*
- *Dominique Hennequin*
- *Jacques Pelissier*
- *Claudine Miesch*
- *Antoine Leclercq*

- Conclusion

- Annexes :

- *Débat*
- *Pour une mise en réseau des festivals de documentaires sur la ruralité*
- *Bibliographie*

- Remerciements

INTRODUCTION

Le Festival « Caméras des Champs » se déroule à Ville-sur-Yron, dans le Parc naturel régional de Lorraine, depuis 13 ans. Il a pris l'initiative de tenir le 15 octobre 2011, avec le soutien de la DRAC lorraine, une journée d'étude placée sous le thème « Cinéma et Ruralité ». Cette journée de rencontre et d'échange a été divisée en deux temps : le matin, un forum d'échange consacré à la mise en réseau des festivals ayant pour thématique le documentaire rural, et l'après-midi une table ronde autour du thème « Filmer la ruralité ».

L'engouement pour la ruralité explique en partie la multiplication des festivals et rencontres autour de films documentaires qui accompagnent l'idée d'un retour à la campagne, ou qui présentent et dénoncent les transformations rapides et intempestives des milieux ruraux les plus fragiles ici et ailleurs. Sans développer ici les réponses que demanderait l'interrogation suscitée par cet engouement, la motivation dans ce projet a surtout été organisationnelle.

Un réseau pour quoi faire ?

La mutualisation des moyens et la mise en relation des divers acteurs (associations porteuses de manifestations, réalisateurs, producteurs, élus) présentent de nombreux avantages, tant matériels que culturels pour tous les organisateurs. Ce serait un moyen de faciliter les contacts entre les producteurs, les diffuseurs potentiels et les différents réalisateurs par la mise en place d'une sorte de « géographie » et de « calendrier » des rencontres. La mutualisation des moyens concerne aussi les intervenants, ceux qui en plus des réalisateurs sont reconnus dans leur domaine comme « experts », en vue d'animer un débat autour d'un sujet particulier. A chaque manifestation, un peu comme on part à la recherche d'un film pour animer un thème, on part aussi à la recherche d'une personne qualifiée pour élargir le débat. Connaître les disponibilités en films et en intervenants faciliterait la mise en relation et la préparation de toutes ces rencontres. Cette simple mise en réseau fournirait en outre un relais appréciable en termes de communication et de médiatisation. On peut penser que faire partie d'un réseau, d'une fédération, ou organisme assimilé, donnerait davantage d'impact au niveau des relations publiques. Les festivals élargiraient ainsi leurs liens avec les décideurs du secteur, au plus haut niveau, national et international. « Caméras des Champs » avait donc pris contact avec les structures avec lesquelles il a été en relation ou qui pouvaient être intéressées a priori par cette démarche de réseau.

Les modalités d'une mise en réseau des festivals

Sans revenir sur l'ensemble des échanges qui ont eu lieu dans la première partie de cette rencontre, une rapide synthèse des propositions montrerait que l'idée d'une structure légère fonctionnant de manière horizontale avec une animation tournante annuelle pourrait être la solution la plus réaliste à court terme. Elle nécessiterait un engagement du festival animateur avec une relance de tous les partenaires pour éviter sa rapide « désintégration ». L'adhésion serait basée sur le critère de la ruralité englobant documentaire, fiction... Le passage de témoin se ferait via une rencontre annuelle de représentants des divers festivals membres du réseau, qui pourrait être aussi le temps d'une réflexion collective, type journée d'étude. La communication virtuelle serait à la base des relations entre les membres sur des sujets relatifs aux films, au financement de l'organisation des festivals, aux moyens de reconnaissance du réseau... Au démarrage, le bénévolat aura une grande place même si la possibilité de recourir à un personnel annuel a été envisagée avec une participation financière pouvant être fonction du budget de chaque festival. Une des premières tâches de la tête de réseau sera l'établissement d'un agenda sous forme numérique.

1- Sociologue du monde agricole, directeur de recherche à l'INRA, spécialisé dans la sociologie des professions et du travail.

Le mot et la chose Jacques Rémy

Bibliographie :

Sociabilités rurales. Les agriculteurs et les autres, J. Candau et J. Rémy, 2009, *Etudes rurales*(183) : 83-100

Les mondes agricoles en politique. De la fin des paysans au retour de la question agricole, B. Hervieu, N. Mayer, P. Muller, F. Purseigle et J. Rémy (eds.), 2010, Paris, Les Presses de SciencesPo.

De la célébration de l'agriculture familiale à la promotion de l'agriculteur-entrepreneur : succession ou coexistence?, J. Rémy, 2011, pp. 164-178

Le point de vue du sociologue : articuler agricole et rural, J. Rémy, 2011, in M. Guibert et Y. Jean (eds.) *Dynamiques des espaces ruraux dans le monde*, pp. 361-368. Paris : Armand Colin

Conseiller en agriculture, J. Rémy, H. Brives et B. Lémery (eds.), 2006, Dijon : Educagri-Inra

La Chaise, la Vache et la Charrue, J. Rémy et J. Lefaux, 1993, Paris : INA/La Sept/ARTE

La retraite aux enchères, J. Rémy et G. Paillard, 1994, Paris : INRA

Ouvrages conseillés :

Avec nos sabots... La campagne rêvée et convoitée, N. Eizner et B. Hervieu, 1978, *Autrement* (14) : 248

Bouvard et Pécuchet, G. Flaubert, 1881, Paris : Alphonse Lemerre

En introduction, **Jaques Rémy**¹ a voulu interroger la notion même de ruralité, insistant sur ses doutes quant à « la pertinence de la notion et sa capacité à produire une vision globale des espaces ruraux ». Cette notion permet néanmoins de comprendre les buts de ceux qui l'investissent aujourd'hui, notamment les réalisateurs. « C'est bien parce que ce concept a depuis longtemps été façonné par un regard extérieur [...] que le sociologue doit garder en tête les enjeux de cet engouement pour les films mettant en scène la ruralité ». Jacques Rémy insiste sur ce processus en rappelant que « le fait est que ceux qui adoptent la ruralité [...] se livrent à un intense travail de réinvention de la Tradition ou des traditions, de réélaboration des identités locales revisitées et enrichies à nouveaux frais ».

“Associer la ruralité à l'archaïsme, à une France qui se meurt, c'est en réalité montrer qu'on n'a rien compris aux transformations qui sont en train d'affecter profondément la société française. (...) La ruralité, c'est cette société d'une très grande richesse [que j'ai parcourue ce matin dans l'Aube], et où se retrouvent l'exploitant agricole, le vétérinaire, l'élu local, le fonctionnaire, le commerçant mais aussi des artistes, des retraités, des résidents étrangers, des patrons de PME.”

François Fillon, Discours sur la ruralité à Ervy-le-Châtel (Aube) (7avril 2008)

Vous avez dit « ruralité » ?

Solliciter un individu qui, quoique passé par le groupe de sociologie rurale du CNRS à Nanterre – après avoir fait ses classes à la Sorbonne – s'est soigneusement démarqué de la dénomination « sociologue rural » pour se définir comme sociologue des

professions, en l'occurrence sociologue de l'agriculture et des agriculteurs, cela constitue un paradoxe. Mais ce ne sera pas le seul de cette rencontre. Assigner comme titre à son intervention « **la ruralité française aujourd'hui** » fleure bon « la terre de chez nous » qui, par association de pensée, nous amène malgré nous à « la terre ne ment pas », ce qui constitue un autre de ces paradoxes car les organisateurs de cette réunion ne me semblent pas relever de l'idéologie qui a produit cette malencontreuse affirmation. Reste alors à faire décliner son identité à cette ruralité.

Je me propose donc d'interroger cette notion, plutôt que de la considérer d'emblée comme une réalité qui nous serait donnée d'évidence, une essence en quelque sorte. Qu'est ce que la ruralité ? Une sorte de ruralisme, « science du mieux-vivre dans les campagnes » selon le Grand Larousse encyclopédique de 1964, de même qu'il existe un agrarisme ? Une idéologie de promotion et de défense d'un mode de vie et d'une façon d'occuper l'espace ? Ou, péjorativement, une « ignorance de campagnard », selon une expression de 1868 citée par le Grand Robert. On pourrait se contenter d'une définition minimale : « Caractère de ce qui est rural », selon le Robert et le Trésor de la langue française, si celui-ci n'ajoutait traîtreusement une citation de 1922 de Léon Daudet, de fâcheuse réputation : « C'est la coutume héritée des travaux des champs, de leur ordre et de leur méthode ». Alors, « L'ordre éternel des champs » ? (Maspétiol, 1946).

La ruralité, ce serait donc plus que le rural, lequel n'est d'ailleurs pas si facile à cerner et les géographes s'y essaient tour à tour, avec plus ou moins de bonheur ; l'INSEE,

La région, espace vécu, A. Frémont, 1976, Paris : PUF

La géographie française et la question rurale, L. Rieutort, 2011, in M. Guibert et Y. Jean (eds.) *Dynamique des espaces ruraux dans le monde*, pp. 19-45. Paris : Armand Colin

Territoires d'avenir. Pour une sociologie de la ruralité, B. Jean, 1997, Québec, PUC

Géographie rurale, la ruralité en France, Y. Jean et M. Périgord, 2009, Paris : Armand Colin

Rural et urbain. Unité et diversité dans les évolutions des modes d'habiter, N. Mathieu, 1996, in M. Jollivet et N. Eizner (eds.) *L'Europe et ses campagnes*, pp. 187-216. Paris : Les Presses de Sciences Po

Repenser les campagnes. La Tour d'Aigues, P. Perrier-Cornet (ed.), 2002, Editions de l'Aube/Datar.

Ruralité, dans le *Dictionnaire des sciences humaines*, Paris, PUF, 2006. Mesure S et Savidan P. éditeurs

quant à elle, sans doute lassée des querelles anciennes opposant villes et campagnes, a voulu sortir de cette dichotomie ancienne, et fondatrice de nos systèmes de représentation de l'espace et donc du monde - on y reviendra -, l'INSEE, donc, s'efforce de cerner les contours d'un « espace à dominante urbaine » et d'un « espace à dominante rurale ». On pourrait donc penser que la ruralité, c'est une manière d'envisager le monde dans les espaces ruraux, pardon « à dominante rurale », disons une représentation sociale d'un espace considéré comme spécifique, original, doté d'une identité propre.

Les géographes ne sont pas moins embarrassés : d'une part la définition de l'espace rural pose problème dès lors qu'on ne se contente pas d'une définition en creux (tout ce qui n'est pas urbain). Laurent Rieutort, suivant Yves Jean et Michel Périgord, évoque les origines « anglaises » de la notion (paysage agreste, nature, patrimoine « dans un vaste mouvement d'esthétisation de la campagne »). Il poursuit, je le cite « Plus complètement, la ruralité désigne l'ensemble de représentations collectives et de caractères concourant à une forme d'identité et de fonctionnement des espaces ruraux ». Il pointe dans la ruralité « une dimension politique ou idéologique avec une tendance à idéaliser la vie à la campagne » mais s'interroge : « Mais peut-on encore parler d'une société – voire d'une réalité – spécifiquement rurale dans les pays occidentaux ? ».

Mon intervention pourrait s'arrêter là car je mets personnellement en doute la pertinence de la notion et sa capacité à produire une vision globale des espaces ruraux, lesquels constituent une pluralité d'espaces sociaux, de territoires (« espace socialement approprié » nous disent les géographes) et de terroirs, comme on observe une pluralité des mondes agricoles. Cependant, étant moi-même d'origine rurale, et même agricole, il m'importe de ne pas rejeter le bébé avec l'eau du bain, à savoir le rural avec la ruralité, pour autant que l'ambition prophétique d'Alphonse Allais, « transporter les villes à la campagne » demeure encore un *work in progress*, une œuvre pas complètement achevée.

Avant d'aller plus loin, vers le rural et ses profondeurs, il convient cependant de préciser que le fait que je ne considère pas la ruralité comme un concept opératoire pour la sociologie ne signifie pas un désintérêt envers ce terme et l'engouement qu'il susciterait parmi les documentaristes, si j'en crois le texte qui présente la démarche qui a conduit à ces journées de réflexion. Comme sociologue, je m'intéresse au sens et non à la vérité, surtout pas avec un grand V. C'est le *sens* que les agents, ou les acteurs donnent à leurs actes et les représentations du monde qu'ils construisent collectivement qui m'intéressent et non de savoir s'ils sont dans le Vrai (défini par qui ?). Aussi, ce qui m'intéressera vraiment lors des tables rondes qui vont suivre, c'est de comprendre comment les uns et les autres construisent et inventent (au sens de l'inventeur, du découvreur) ce que l'on pourrait nommer la ruralité (les ruralités ?) à partir des objets qu'ils se sont donnés à observer et à façonner au travers du travail de création cinématographique. Ce n'est donc nullement un point de vue surplombant que j'adopte, nonobstant le ton pérorateur et la posture sentencieuse que vous êtes en droit de penser déceler ici. Je laisse également à d'autres, plus savants, le soin de mettre en perspective ce renouveau - bien réel - du goût du rural, qui n'est pas propre au champ cinématographique (de nombreux chercheurs s'y sont attelés depuis les années 70 – je pense en particulier à un numéro spécial de la revue *Autrement* au titre bien évocateur « Avec nos sabots », conçu par les collègues du groupe de sociologie rurale du CNRS de Nanterre et d'excellents collègues organisent à l'EHESS un séminaire mensuel intitulé « Ruralités contemporaines » auquel il m'est arrivé de participer et même de contribuer). Mais la ruralité, n'est-ce pas le rural investi par les urbains, à la recherche d'authenticité

et agents eux-mêmes de cette « Renaissance rurale » dont Bernard Keyser avait fait le titre d'un ouvrage retentissant publié en 1989 ?

Vous avez dit « rural » ?

Durkheim assignait à la statistique une fonction de rupture avec le sens commun, un effet de surprise en quelque sorte et la remise en cause de nos idées reçues, de la *doxa*. Précisément, nous disposons d'un recensement tout frais, dont les premiers résultats nous sont parvenus il y a moins d'un mois. Voilà qui va alimenter le troisième terme du titre de cette intervention « aujourd'hui ». Il s'agit du Recensement Général de l'Agriculture (RGA). Fidèle à ma conception de la diversité des mondes agricoles, je ne vais pas vous asséner de chiffres nationaux (490 000 exploitations agricoles, 604 000 chefs d'exploitations et coexploitants, 155 000 salariés permanents hors famille...), mais je préfère considérer l'espace où se situe nos débats de Ville-sur-Yron, celui de la Lorraine. Que nous disent les premiers chiffres ?

12 650 exploitations (4 000 de moins qu'il y a dix ans) et 26 500 actifs, pour une superficie moyenne d'exploitation (ce qui ne veut pas dire grand-chose) de 90 ha (139 ha pour les moyennes et grandes exploitations, privilégiées dans cette première analyse du RA, qui rassemblent 7 900 exploitations, soit 62% des exploitants et coexploitants, 96% de la superficie et 97% de la production). Les salariés permanents (ils sont plus de 2 700) fournissent 12% du travail (en augmentation de quatre points) et les salariés à temps partiel ou saisonniers, 6%. La part du travail familial est constamment en baisse : si les chefs d'exploitation et coexploitants assument les deux tiers du travail, la famille n'y contribue plus que pour 14% (22% lors du RGA de 2000, dix ans auparavant). Les épouses, en particulier, se tiennent à l'écart des travaux pour 63%, suivant un mouvement général (si elles s'investissent sur l'exploitation, c'est avec une compétence et un statut qu'elles veulent voir reconnus, comme coexploitantes ou chefs d'exploitation).

Il devient donc difficile de parler d'exploitation familiale lorsque seul un membre de la famille travaille sur l'exploitation. Or nous savons que 75% des conjointes d'exploitants agricoles de moins de 35 ans ne participent en rien au travail de l'exploitation. Parmi les orientations technico-économiques qui font encore appel au travail familial, c'est la production laitière qui demeure la plus *conjugale*. Si désormais nombre d'agriculteurs ont pour conjointe des femmes d'origine non agricole, le travail à l'extérieur de l'exploitation n'est pas propre à leur trajectoire : les filles d'agriculteur conjointes d'exploitants agricoles travaillent, elles aussi, de plus en plus souvent à l'extérieur. On est d'ailleurs en droit de penser que ces alliances entre agriculteurs et autres groupes socioprofessionnels contribuent au rapprochement entre ces groupes et que la « demande sociale » envers les agriculteurs (sécurité alimentaire et qualité gustative, protection de l'environnement et maintien de la biodiversité) leur est transmise aussi par leurs conjointes (et leurs enfants), ces agents secrets de la modernité écrivait Edgar Morin il y a une quarantaine d'années. Ce bref bilan ne rend pas compte de la diversité intra-régionale, qui est cependant très importante en termes d'orientations de production, en particulier entre le bassin laitier vosgien et les plaines céréalières. Il permet de percevoir cependant l'agrandissement considérable sur la période des uns (les grandes et moyennes exploitations) et la disparition accélérée des autres (les petites exploitations).

Elargissons notre point de vue, en confrontant l'activité agricole aux autres activités. Par secteur d'activité, l'INSEE dénombre en agriculture quelque 19 447 individus (dont -

parmi les chefs d'exploitation - 9 312 hommes et 3 171 femmes). Cela constitue une bien faible proportion des 963 632 actifs que compte la région. Il serait vain – en tout cas délicat – de tenter de saisir le rapport exact entre les divers actifs au sein de l'espace à dominante rurale, car les agriculteurs se situent aussi au sein de l'espace à dominante urbaine, du fait des nouveaux types de contours et découpages conçus par l'INSEE.

Il ressort de ces quelques chiffres que les exploitants agricoles sont grandement minoritaires au sein de la population lorraine et même dans les espaces à dominante rurale comme celui-ci. On ne peut manquer de mentionner également que les ouvriers sont bien plus nombreux que les agriculteurs dans ces espaces ruraux ni d'attirer l'attention sur le fait que les ouvriers sont eux-mêmes plus nombreux dans l'espace rural que dans l'espace urbain (ce qui a contribué sans doute à englober dans les espaces à dominante urbaine les campagnes environnant les pôles urbains). C'est certainement une donnée à prendre en compte lorsque l'on s'intéresse à la ruralité. Une autre, et de taille : la pauvreté est également répartie entre les cœurs de ville et les espaces à dominantes rurales : 40 000 Lorrains ruraux ne disposent que de bas revenus, soit une personne à bas revenu sur six (200 000 personnes au total sur la région se situent en-dessous du seuil de pauvreté). Ces ruraux sont des travailleurs pauvres, vivant souvent en famille dans les bourgs ruraux.

Dans un numéro récent d'une de ses revues (février 2010), l'INSEE s'interroge sur les « Nouvelles ruralités en Lorraine : un désir de campagne limité à quelques espaces résidentiels et récréatifs ». Si les espaces ruraux couvrent la moitié de la région et qu'y habitent, comme dans le reste de la France, près d'un habitant sur six, le renouveau démographique se limite à quelques cantons proches des villes. De même, si l'économie résidentielle apporte des ressources aux campagnes lorraines, cela « reste insuffisant pour combler les écarts de niveau de vie et de développement ». De fait, la croissance retrouvée des espaces ruraux reste limitée à sept régions, situées au Sud et à l'Ouest. Au-delà de ces chiffres, en quoi ces évolutions sont-elles significatives, et de quoi ?

Les recompositions des campagnes françaises

Notre collègue Perrier-Cornet, qui a beaucoup travaillé et réfléchi sur ces questions, note tout d'abord que « l'agricole ne fait plus le rural ». Nous venons de le voir. De ses observations attentives, il en vient à distinguer trois *figures* désignant différents usages de la campagne :

- *la campagne ressource*, qui recouvre les usages productifs de l'espace rural ;
- *la campagne cadre de vie*, espace résidentiel et récréatif ;
- *la campagne nature*, celle des ressources naturelles, l'eau, le sol, la diversité biologique.

Ces figures sont à la fois synchroniques, d'où des tensions et des conflits d'usage entre groupes d'acteurs porteurs de projets différents, et diachroniques, faisant apparaître la succession de ces formes (Perrier-Cornet parle, lui, « des formes de la ruralité »). Aux années cinquante et soixante marquées par l'hégémonie de l'espace rural productif a succédé la cohabitation entre espace productif et espace cadre de vie, tandis que la période actuelle est marquée par la montée en puissance de la campagne nature. J'ajouterai que les agencements et réajustements entre ces diverses figures varient fortement d'un type d'espace rural à un autre en fonction bien sûr de la part relative de chacune d'entre elles. Les formes de l'organisation sociale continuent à peser sur la configuration de ces espaces mais les rapports de force évoluent, ou semblent évoluer.

En effet, et ce sera la conclusion de cette brève tentative de contournement de la notion de ruralité, considérées en longue période, loin de l'autarcie mythique, les collectivités rurales, chères à Henri Mendras, fondateur de la sociologie rurale française, ont toujours été et continuent à être dominées par l'emprise de la ville sur ces espaces et ceux qui les occupent. Qu'une fraction d'un groupe socioprofessionnel – dominant chez les dominés pour paraphraser Pierre Bourdieu – ait su tirer son épingle du jeu en contractant des alliances (dans tous les sens du terme) au sein de l'appareil d'Etat et en usant magistralement des outils du lobbying, c'est un fait ; il ne doit pas cacher que de nouveaux découpages de ces territoires s'imposent désormais aux ruraux, et au premier chef aux agriculteurs, en fonction de logiques résidentielles fortes et de politiques de la nature (européennes) qui superposent au parcellaire productif des découpages en bassins versants, zones humides, zones de captage, etc, qui imposent des comportements nouveaux. Comme on l'a vu à propos de la mise en place des directives européennes, « Elus locaux, administrations publiques, associations environnementalistes, experts et scientifiques, agriculteurs et autres usagers des ressources naturelles ont à se confronter d'une façon croissante autour de la gestion d'objets de nature » (Perrier-Cornet). La ruralité ? La ville s'en occupe sérieusement, pourrait-on dire sous forme de boutade. Mais le fait est que ceux qui adoptent la *ruralité* ne renoncent pas pour autant à leur *urbanité*, entendons par là - notamment - des exigences en matière de services tout en s'efforçant de modeler le rural selon les représentations (*ruralistes* ?) qu'ils s'en font. Ils et elles se livrent donc à un intense travail de réinvention de la Tradition ou des traditions, de réélaboration des identités locales revisitées et enrichies à nouveaux frais. N'est-ce pas à cette vaste tâche de construction de la ruralité (ou plutôt des ruralités), à cette forme de *construction imaginaire de la société* (Castoriadis) que vous contribuez vous-mêmes par le choix des objets dont vous traitez dans vos documentaires ?

Quelle image de la ruralité nous est donnée en 2011 par les réalisateurs de documentaires ? On voit aujourd'hui, et cela depuis quelques années, leur travail reconnu et apprécié par le

public. Chacun a en tête les films qui abordent le thème de la campagne et les problèmes de l'agriculture un peu folle partout dans le monde. Deux tables rondes conviant le public à débattre, en présence d'intervenants (documentaristes, journalistes spécialisés, producteurs, acteurs institutionnels, représentants de chaînes de télévision...), aborderont le thème « filmer la ruralité » autour de plusieurs questions centrales.

- **Thierry Méranger**² présentait ensuite les différents intervenants, et orientait rapidement les débats autour des questions soulevées par la présentation de Jacques Rémy... notamment sur les représentations de la ruralité dans le cinéma en posant la question de savoir par qui les films sont faits, pour quelles raisons, pour quel public et avec quel accueil.

2- *Journaliste aux Cahiers du Cinéma.*

Bibliographie :

Le Court Métrage, *Cahiers du cinéma*, 2007

3- Professeur émérite
d'Histoire Contemporaine à
l'Université Paris X-
Nanterre, spécialisé dans
l'histoire du documentaire
en milieu rural

TABLE RONDE N°1 : La campagne sous l'œil du documentariste

Filmer la ruralité **Ronald Hubscher**

Ronald Hubscher

Bibliographie :

Cinéastes en campagne, Paris,
Cerf-Corlet 2011

Ouvrages conseillés :

Cinéma paysans, Bosséno C.
(dir.), CinémAction n° 16,
L'Harmattan, 1981°41, 1984

Cinéma et monde rural,
CinémAction, n° 36, 1986.

Champs-Contre Champs (le
cinéma rural en Europe), Paris,
Centre Pompidou, 1990

*Les campagnes de France au
XXe siècle, 1914-1989*,
Gavignaud-Fontaine G., Gap,
Ophrys, 1990

*Les paysans dans la société
française à de la Révolution à
nos jours*, Moulin A., Paris,
Seuil, 1992

*Gens de la Terre, la France
rurale : 1880-1940*, Mayaud
J.-L., Paris éd. du Chêne, 2003
*Gens de l'agriculture, la
France rurale, 1940-2005* ibid,
Mayaud J.-L.,

La France et ses paysans,
Miquel P., Paris, Archipel,
2006

*Histoire de la nouvelle gauche
paysanne. Des contestations
des années 1960 à la
Confédération paysanne*,
Martin J.-P., Paris, La
Découverte, 2005

Films conseillés :

Farrebique, Georges Rouquier,
1945

S'appuyant sur une étude des productions filmiques de 1920 à 2000, **Ronald Hubscher**³ pouvait avancer quelques « séquences » jalonnant la période. Une des constantes, selon l'historien, c'est l'idée de façonner un « homme nouveau », transformer la « condition du paysan » en une profession : celle d'agriculteur. L'autre est celle de la modernisation, du bien-être à la ferme avec l'électrification et l'eau courante. Jusqu'au milieu des années 1950, le but est de freiner l'exode rural et le moyen de moderniser est la mécanisation. Là, les films sont nombreux, tandis que d'autres diabolisent la ville corruptrice. Avec les lois Debré-Pisani et l'Europe verte, l'agriculture industrielle se développe, c'est « la fin des paysans ». Vient alors le temps d'une certaine nostalgie, avec des films montrant les derniers anciens sur des zones marginales. Tous ces films sont politiquement corrects : rien sur la cogestion, sur le rapport entre gros et petits exploitants, le seul conflit est générationnel... Les critiques se retrouvent dans un cinéma de protestation dont les films d'alerte écologique constituent la descendance actuelle ! Enfin, on assiste au retour à l'intime, avec les docufictions (Depardon) avec pour points communs une agriculture à visage humain, de petites exploitations, des personnages âgés et typés et une certaine complaisance pour l'agriculture d'autrefois, répondant à une attente du public, entre nostalgie et besoin de mémoire !

Je me suis servi, pour cette brève évocation des documentaires concernant le monde rural, à la fois du fonds de la Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture et d'UNI films, production de courts métrages qui possède également des catalogues. Je m'appuie donc sur plusieurs centaines de films, qui iraient de la fin des années 1920 aux années 2000.

Bien entendu, je vais tenter de trouver des moments de ruptures dans la manière de représenter la ruralité, mais la chronologie n'est jamais schématique et il existe nécessairement des recoupements et des chevauchements dans les dates proposées. Je laisse de côté les films dits « scientifiques » ou les films « techniques », comme par exemple *La Bactériose du Pêché*, *Les Bovins*, ou la présentation de « bons » systèmes culturels, pour m'intéresser davantage aux problèmes de la ruralité.

Faire un homme nouveau

Ce qui est frappant si l'on prend la période de la fin des années 1920 aux années 1970, c'est de constater la volonté de promouvoir, même si le propos est subliminal, un homme nouveau.

Par homme nouveau, je n'entends pas celui idéalisé dans le cinéma soviétique, ni celui montré dans des films israéliens concernant la création des premiers kibboutz. Je parle d'un homme nouveau dans le sens où l'on entend changer la condition paysanne. Les paysans eux-

mêmes disent à l'époque « Nous n'exerçons pas un métier, être paysan, c'est un état. ». Il s'agit donc de le transformer en une profession, celle d'agriculteur. Deux étapes se dessinent sur le plan chronologique avec, pour fondement, le problème de la modernisation. Tout d'abord, elle doit porter à la fois sur « le dedans et le dehors »,

Biquefarrre, Georges Rouquier, 1983

Cent ans d'économie rurale, Gérard Delaye (Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture) : 1880-1914, 1987
1920-1940, 1988
1950-1980, 1989
1980-2000, 1998

Cochon qui s'en dédit, Jean-Louis Le Tacon, 1979

Etre ou avoir, Nicolas Philibert, 2002

La Guerre du lait, Guy Chapouillier, 1972

Inventaire des campagnes, Daniel Vigne, 1979

Jeunes filles, Armans Chartier, 1951

Laissés-pour compte, Jacques Doillon, 1973

Mécanisation et remembrement, Dimitri Kirsanoff, 1954

La Vie moderne, Raymond Depardon, 2008

Yvette, bon dieu!, Sylvestre Chatenay, 2007

Gardarem lo Larzac, Philippe Haudiquet, 1977

Tous au Larzac, Christian Rouaud, 2011

C'est-à-dire qu'elle concerne les hommes comme les femmes. Il convient d'apporter un bien-être à la ferme en s'inspirant du modèle urbain, mais nous n'en sommes pas encore à la notion de parité telle qu'elle a été développée par la suite.

Améliorer la condition rurale revient d'abord à amener à la ferme l'électricité et l'eau courante. Nombre de films traitent ce sujet, par exemple « *L'eau courante ferme vivante* » (1954), « *La ferme d'aujourd'hui* » (1954) etc. Dans cette perspective, le but, jusqu'au milieu des années 1950, est de maintenir les jeunes à la terre. Le problème de l'exode rural qui était déjà évoqué auparavant redevient d'actualité, et il faut, pour cela, alléger les tâches des cultivateurs, ce qui pose le problème de la mécanisation. Beaucoup de films lui sont consacrés, l'un des plus célèbres étant « *Palot* » (1947) d'Armand Chartier, disponible à la Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture, dans lequel on voit s'exprimer le contentement d'un jeune assis sur son tracteur, et qui manifestement va rester à la terre, tandis que les vieux, partisans de la tradition, montrent un visage renfrognés.

De la même veine, signalons « *Le passager de l'été* » de Florence Moncorgé (2006) dans lequel un gros exploitant, également maire de sa commune, arrive avec le premier tracteur que tout le monde regarde avec admiration. Parallèlement à une idéologie du maintien à la terre, la ville est diabolisée pour éviter que les jeunes désertent la campagne. Ainsi dans « *Faits divers* » (Dimitri Kirsanoff, 1949), une jeune fille, qui ne rêve que de Paris, va de désillusions en désillusions, et finit par se suicider.

Inversement, les citadines ne sont pas à leur place à la campagne et les jeunes gens doivent s'en méfier. Le suggère un film de Chartier de 1951, « *Jeunes filles* », qui met en scène une Parisienne fiancée à un agriculteur. Finalement, leur idylle s'achève par un échec parce qu'elle ne fait rien de ses dix doigts, paresse à longueur de journée, n'aime guère la vie à la terre, tandis que la jeune agricultrice voisine, sortie de l'école ménagère, donc au fait des dernières techniques, est secrètement amoureuse du jeune homme. Évidemment, tout finit bien, et le futur couple se fera le bâtisseur d'un mode de vie nouveau.

Ainsi dans un premier temps, jusque dans les années 1955, le mot d'ordre est de freiner l'exode rural, de maintenir les jeunes à la terre, notamment par le développement de la modernisation : mécanisation pour les hommes, bien-être pour les femmes, dans la ferme et à la maison.

La deuxième étape se caractérise par le grand tournant de 1960, quand les lois Debré-Pisani vont impulser la mystique du productivisme, développer un secteur agricole compétitif dans le cadre de l'Europe verte, extrêmement favorable à une agriculture de type industriel. Il faut donc se mécaniser, se motoriser au maximum. L'un des films importants de l'époque est celui de Maurice Failevic « *Le cheval vapeur* » de 1980. Est acceptée alors l'élimination de ceux qui ne sont pas dans la course, dont l'exploitation n'est pas rentable selon les critères mis en place. Et pour ce faire, le pouvoir politique trouve un allié dans le CNJA (Centre National des Jeunes Agriculteurs). Voilà qui donne naissance aux exclus du développement, soit par refus du modèle productiviste, soit par impossibilité financière, problème traité par exemple dans le film de Michel Brault « *Les enfants de Néant* » de 1968 ou dans ceux de Jacques Doillon « *Les Demi-jours* » et les « *Laissés-pour-compte* » (1973).

Toute une littérature traite de cette mutation de l'agriculture, comme le livre, en 1963, de Serge Mallet *Les paysans contre le passé*, puis l'année suivante celui de Michel Debatisse qui va devenir une personnalité éminente du syndicalisme agricole, *La Révolution silencieuse*, et enfin le fameux ouvrage du sociologue Henri de Mendras, *La*

fin des paysans . Il y avait donc un « air du temps » qui a incontestablement influencé les films produits.

Le temps des regrets

Mais déjà se dessine une autre période qui s'affirme jusqu'aux années 1990. Elle se caractérise par l'expression d'une certaine nostalgie et d'un passéisme devant une civilisation en train de disparaître. Il faut mettre sur pellicule les derniers témoignages d'un passé récent et familier qui privilégie l'archaïsme, un regard non dénué de complaisance sur des situations marginales.

A observer la géographie de ces films, force est de constater que la plupart d'entre eux sont réalisés dans des régions de montagne ou de zone difficile (la Lozère, l'Ardèche, les Hautes Alpes etc...). Peu de réalisations sur la Normandie, la grande agriculture du Bassin parisien, les vignobles de qualité. Reviennent plus souvent qu'à leur tour, les problèmes du célibat, particulièrement masculin, du vieillissement de la population, de l'isolement. Les dernières personnes âgées demeurées « au pays » évoquent avec mélancolie la vie d'antan, la solidarité ; en somme, ils sont les bardes d'un passé dont ils ont conservé la mémoire.

Certains titres de films sont assez révélateurs :

- *Les trois derniers hommes*
- *Chronique d'une montagne en sursis*
- *Adieu Pyrénées*
- *Crépuscule*.

Finalement, quel est le dénominateur commun de toutes ces productions ? Je dirais : ce qui n'est pas filmé. Tous ces films sont politiquement corrects, c'est-à-dire que tout est lissé. Les problèmes sociaux et politiques sont évacués, mis à part la réalisation d'un sociologue-ethnologue, Claude Karnouh, de 1973 : *Jour tranquille en Lorraine* , une radiographie des élections municipales. A ma connaissance, les films traitant du comportement politique des ruraux sont peu nombreux ; rien sur la profession et ses diverses instances, sur le syndicalisme ; rien sur la cogestion entre la FNSEA et le ministère de l'Agriculture du temps de Jacques Chirac ; rien sur les contradictions internes entre les gros et les petits exploitants au nom du mythe du monde rural. Le seul conflit évoqué, avec assez d'insistance, est le conflit générationnel. Il se fonde sur l'opposition jeunes / vieux : les jeunes sont pour la modernité, le progrès, etc... tandis que les vieux n'y comprennent rien, ancrés dans la routine et fidèles à l'adage : « du temps de mon père.... ».

Le cinéma militant : un cinéma de combat

A ces lacunes et ces manques, vraisemblablement volontaires, le cinéma dit militant apporte sa réponse. Ce dernier connaît son âge d'or dans les années 1970-1980. Cinéma militant, cinéma d'intervention comme on l'appelle aussi, je préfère dire cinéma de contestation ou de protestation. Il vise à donner conscience aux paysans qu'ils sont des exploités de la société capitaliste et que leurs luttes doivent se conjuguer avec celles des ouvriers. Des cinéastes, militants révolutionnaires – souvent dans une mouvance gauchiste - filment leurs combats, tels Guy Chapouillié, Philippe Haudiquet, Jean-Louis Le Tacon, René Vautier, Félix et Nicole Le Garrec. qui ont réalisé le film « *Plogoff, des pierres contre des fusils* » (1980), relation de la lutte menée par les paysans contre l'appareil d'État décidé à installer une centrale nucléaire en Bretagne. Divers aspects des combats paysans sont évoqués dans ces films. « *La parcelle* » relate le refus d'un gros propriétaire

de louer des terres qu'il ne cultive pas (les paysans bloquent alors son champ et l'obligent à céder) ; « *Nous irons jusqu'au bout* » retrace la grève des « Kaolins » en Bretagne, paysans-ouvriers ayant deux activités. « *La reprise abusive* » illustre une mobilisation contre "les cumulards". Autre cible l'agro-business cloué au pilori dans deux films fameux « *La guerre du Lait* » (Guy Chapouillié, (1972) et « *Cochon qui s'en dédit* » de Jean-Louis Le Tacon (1979) sur l'élevage des cochons hors sol en Bretagne, pour ne pas parler de l'épopée du Larzac retracée dans une douzaine de film !

Quelle est la descendance de ce cinéma contestataire ? Dans une certaine mesure, et sous des formes réactualisées, il trouve une certaine résonance dans les films d'alerte écologique qui mobilisent des acteurs d'horizons divers, parmi lesquels de plus en plus des agriculteurs. Une autre forme de militantisme a vu le jour. qui œuvre pour une agriculture raisonnée. Se situent dans cette perspective « *Le monde selon Monsanto* » (Marie-Monique Robin, 2008) « *Solutions locales pour un désordre global* » (Coline Serreau, 2010), « *Le temps des grâces* » (Dominique Marchais, 2010).

Du collectif à l'individuel : le retour à l'intime

Enfin on pourrait qualifier de "nouvelle vague rurale" une série de réalisations qui ont vu le jour coup sur coup ces dernières années. Elle se manifeste par le passage du collectif à l'individuel, par le retour à l'intime, peut-être sous l'influence du cinéma psychologique des jeunes réalisateurs français. Se succèdent alors des films de "docu-fiction" dont les héros sont soit une famille soit un individu au portrait haut en couleur. Citons « *Les Terriens* » (1999) d'Ariane Doublet, « *Yvette Bon Dieu !* » (Sylvestre Chatenay, 2007), « *Paul dans sa vie* » (Rémy Mauger, 2005), « *L'Apprenti* » (Samuel Collardey, 2008), et surtout la fameuse trilogie de Raymond Depardon, « *L'Approche* » (2001), « *Le Quotidien* » (2005), « *La Vie moderne* » .

Le point commun de ces films est la grande connaissance des réalisateurs du milieu décrit. Soit ils en sont des "héritiers", soit ils le pratiquent depuis la tendre enfance ou y ont fréquemment séjourné et connaissent tout le monde. Les cinéastes évoquent une agriculture à visage humain, en général des petites exploitations, des gens qui sont d'un âge mûr, fortement typés, plus proches du paysan traditionnel que de l'entrepreneur de culture imprégné d'idéologie productiviste. Une vision partielle sinon partielle de l'agriculture actuelle, traduction certaine d'une empathie pour les "petits". Mais en même temps, on peut se demander si le choix de tels personnages et la sympathie affichée par les cinéastes à leur égard ne masquent pas une certaine complaisance vis-à-vis d'un public quelque peu désorienté par l'agriculteur tel que nous le connaissons : un "Monsieur tout le monde", qui ne se différencie plus guère d'un citoyen. Ces réalisateurs répondraient alors aux attentes des spectateurs, partagés entre nostalgie et besoin de mémoire, en leur présentant des personnages et des codes qui leur sont familiers, qui leur rappellent leur enfance, l'agriculture d'autrefois.

Bref, "l'Ordre éternel des champs" n'a rien perdu de sa séduction et ses représentations demeurent vivaces dans l'imaginaire collectif, comme entendent en témoigner un certain nombre de documentaires sur la ruralité.

4- *Ethnologue-cinéaste, directrice de recherche au CNRS et présidente de la Société Française d'Anthropologie Visuelle*

Colette PIAULT

Fondatrice et Présidente de la **Société Française d'Anthropologie visuelle** (1985)
(Site internet : www.sfav.fr)

* Cofondatrice et Vice-Présidente (1992-2006) de l'association "**Documentaire sur Grand Ecran**". Membre du Conseil d'Administration.

* Conception, création et direction scientifique de "**Regards sur les Sociétés Européennes**", Séminaire international de recherche sur le cinéma documentaire et anthropologique. Six rencontres en Europe (France, Grande-Bretagne, Suède, Hongrie (2), Danemark), entre 1983 et 1992, environ 25 participants venus de 15 pays différents d'Europe de l'Est et de l'Ouest.

FILMOGRAPHIE

Le Brouck (1972)

16 mm, noir & blanc, 45', dialogues et commentaire, voix off et synchrone, français
Réalisation et image
2008: version sous titrée en anglais "**The Fenland**"

Albertine et Dorcas (1973)

16 mm, couleur, 20', commentaire en français
Réalisation, image et son
Ce n'est pas tous les jours fête (1980) 16 mm, couleur, son synchrone, 110', v.o. grecque sous-titres français et anglais, Réalisation

Au fil de l'aiguille (1982)

16 mm, couleur, 22', son synchrone, v.o. grecque sous-titres français et anglais
Réalisation

Let's get married ! (Marions nous !) (1985)

Filmer la ruralité Colette Piauxt

S'appuyant sur son expérience d'anthropologue, **Colette Piauxt**⁴ a évoqué le cinéma documentaire fondé sur l'observation, davantage développé dans les pays anglo-saxons. Dans cette démarche qui vise à filmer le vécu tel qu'il se présente à la caméra, elle a insisté sur l'importance de respecter le temps. Il s'agit de faire correspondre le temps vécu par les personnages au temps du spectateur. « On a déjà choisi de filmer ce qui est devant la caméra, excluant ce qui est à droite, à gauche, derrière, alors au moins donnons le temps au spectateur de voir toute l'action qui est devant la caméra avec des plans suffisamment longs pour qu'il puisse juger lui-même de ce qui se passe et partager les émotions des « acteurs ». Les images n'ont pas pour seule fonction d'illustrer un propos. Elles sont le propos lui-même et les interactions entre les protagonistes sont importantes, voire essentielles »

Je vais juste tenter, à la lumière de mon expérience, de jeter quelques idées sur la table en prenant le point de vue que je connais le mieux : celui de l'anthropologue pratiquant le cinéma en milieu rural.

Le point de vue de l'anthropologue

Pour un anthropologue, la ruralité, ce sont les ruraux, les hommes et les femmes qui vivent et travaillent à la campagne avec leurs problèmes spécifiques.

Il me paraît utile de faire connaître la nature de mon expérience et d'indiquer les principaux terrains sur lesquels j'ai travaillé.

Mon principal travail fut une recherche dans un village grec de montagne, en Epire, où j'ai étudié la migration du point de vue du village, c'est-à-dire que devient un village quand la majorité des habitants en sont partis. Le résultat est une série de sept films (longs, moyens et

courts-métrages) sur une période de 15 ans. Ces films s'emboîtent en quelque sorte les uns dans les autres et montrent les différentes facettes de ce phénomène.

Par ailleurs, il y a 40 ans, entre 1969 et 1970, j'ai filmé un groupe de jeunes maraîchers dans le Marais de St Omer et, à la demande du Parc Naturel Régional et des maraîchers, j'ai réalisé un nouveau film l'année dernière en 2010. Pour ce nouveau film, j'ai pu retrouver tous les « jeunes maraîchers » filmés en 1970, maintenant retraités, établis dans la région Nord-Pas de Calais, sinon à St Omer même. J'ai pu ainsi les inclure dans le film au milieu des actifs actuels. C'était une expérience émouvante, avec une plongée dans le temps, très enrichissante et aussi étonnante pour moi : c'était la première fois, après une quarantaine d'années de pratique, que je réalisais un film dans des conditions dites « normales », c'est-à-dire avec un producteur, une chaîne de télévision, un budget, une vraie équipe professionnelle et normalement rémunérée. Evidemment, le passage du 16 mm N&B au digital HD fut aussi une expérience !

En ce qui concerne ma très modeste connaissance des problèmes ruraux français, elle vient de mon appartenance à un Laboratoire de Sociologie Rurale du CNRS à l'Université de Nanterre Paris X que fréquentaient aussi de nombreux chercheurs de l'INRA, dont Jacques Rémy.

Milieu rural et cinéma

Première interrogation : pourquoi tant de films en milieu rural ?

16 mm, couleur, 35', son synchrone, v.o. grecque et américaine, sous-titres anglais
Réalisation

Ma famille et moi (1987)

16 mm, couleur, 80', son synchrone, v.o. grecque, sous-titres français et anglais

Réalisation

Charbonniers (1990)

16 mm, couleur, son synchrone, 30', v.o. grecque sous-titres français et anglais

Réalisation, son et entretiens

Une vie dure (1983-1996)

16 mm, couleur, 55', son synchrone, v.o. grecque, sous-titres français et anglais

Réalisation

Dead presumed Missing ?

(Morts présumés disparus ?) (2003)

DV, 40', v.o. anglaise et grecque sous-titrée en anglais.

(Les "disparus" des troubles greco-turcs de 1974 à Chypre).

Réalisation en collaboration avec le Dr. Paul Sant Cassia,

Anthropologue, Université de Durham (U.K.). Responsabilité de l'image et du montage

Retour au Brouck, Le Marais audomarois, 40 ans plus tard,

2010. Producteur : Les Films d'Ici, Les Films du Quotidien et la TNT régionale Weo. HDV, 52'. Janvier 2011 : "Return to the Brouck, the Fenland 40 years on"

version sous-titrée en anglais. **Septembre 2011** : Edition d'un coffret DVD avec les deux films en version française et sous-titrée en anglais.

Films INEDITS :

« 7 Juin 1999 »

Remise de la Légion

d'Honneur au Docteur Pierre Simon par le Sénateur Lucien Neuwirth, (à propos de la loi sur la contraception) Vidéo digitale, 37', réalisation, image et son. Dépôt légal à la BNF, François Mitterand.

« **Rituals are fine...** » (1999)

80° anniversaire de Jack

Goody, Cambridge. Vidéo digitale, 65', v.o. anglaise, réalisation, image, son et entretiens. Dépôt légal à la BNF François Mitterand.

« **Au Fil du Temps** » (1993-2007)

Chronique familiale privée

La campagne est un milieu ouvert ; on peut filmer surtout en extérieur, avec une lumière favorable ; paysages et animaux sont toujours filmogéniques, mais aussi les contacts sont plus aisés avec les personnes que l'on souhaite filmer. Les filmer en train de travailler n'est généralement pas un problème. Ils travaillent beaucoup mais on peut les observer et ils n'ont souvent même pas besoin d'interrompre leur travail pour nous parler.

Le milieu industriel est plus difficile à approcher. L'usine, l'entreprise est un lieu privé, avec un patron qui ne souhaite généralement pas l'intrusion d'étrangers à l'entreprise. Le temps des ouvriers ou employés est compté. On peut faire des recherches dans des entreprises mais capter des images, n'est pas évident. Il y a des secrets, des problèmes de compétition. Pour une recherche, on peut parler avec des ouvriers en dehors de leur lieu de travail, hors du contrôle de leur hiérarchie. Mais pour faire un film, il faut bien être et filmer sur le lieu de travail ! Les lieux de tournage sont aussi moins favorables techniquement (problèmes de lumière, d'accessibilité, de morcellement des activités, etc...). Il est plus simple, plus facile de filmer à la campagne. Autant le dire clairement ! D'où le grand nombre de films sur la campagne comparé aux films sur la ville et le milieu industriel.

Quand les anthropologues, habitués à travailler dans des sociétés traditionnelles rurales et souvent isolées dites « exotiques », se sont tournés vers nos sociétés, leurs recherches ont d'abord porté sur le milieu rural, plus traditionnel, gardien d'une certaine culture et où ils savaient qu'ils pouvaient se comporter plus librement. Il ne faut pas oublier l'importance de la lumière du jour pour le cinéma.

Ce n'est que plus tard, peut-être vers les années 1970-1980 qu'ils se sont tournés, à la suite des sociologues, vers les aspects urbains et industriels de nos sociétés pour y étudier des institutions, des entreprises.

Quant à la prise d'images, c'est le développement de la télévision et de ses reportages sur tous les milieux qui ont un peu débloqué la situation. Le public s'est habitué à voir tout à la télévision et il a été un peu plus facile de pénétrer dans des entreprises, quoique... !

Bref, il demeure que la campagne accueille plus favorablement le cinéma que la ville. On peut dire que Nature et cinéma entretiennent une relation étroite et disons même, affectueuse.

Bref survol du cinéma rural en France

N'ayant jamais travaillé sérieusement le sujet, je me contenterai d'évoquer assez subjectivement ce que j'ai connu directement.

Les premiers films sur la campagne dont je me souviens sont bien évidemment « Farrebique » (1946), le film ancêtre-totem, suivi de « Biquefarre » (1983). « Farrebique » a suscité admiration mais aussi critiques pour son aspect fictionnel mais est resté une sorte de monument historique ; on dirait maintenant « un film culte » dans le cinéma rural français. Que l'aspect documentaire soit étroitement tissé dans la fiction ne troublait personne ! Quant à « Biquefarre », j'ai toujours considéré que ce n'était pas une réussite. Le film avait emprunté les aspects les plus communs de la télévision de l'époque et il me semble que sans le privilège du temps passé et la notoriété de Rouquier, le film n'aurait guère suscité d'intérêt. Rouquier a réalisé de nombreux films tout à fait intéressants comme « Le tonnelier ». Je me souviens qu'il avait été projeté à l'Université de Californie à Berkeley en 1963, présenté par les anthropologues américains comme un chef d'œuvre du cinéma d'anthropologie.

En effet, en France, parce que le cinéma documentaire était peu séparé du film de

tourné en continuité depuis 1993 et montée, 7 épisodes, 9 heures.

Réalisation, image et son.

"*De François à*

François" (2001), 11'40

Présentation de la BNF, site

François Mitterrand, sous la forme d'une lettre à François 1^{er}.

Direction en collaboration avec

Sylvie Dreyfus, Dépôt légal à la BNF.

Caméra et montage.

"*Autour de la contraception,*

interview du Dr Pierre Simon,

Décembre 2007, 53'

Video Digitale, 53', Réalisation,

image et son, dépôt légal à la

BNF François Mitterrand.

"*Les Retrouvailles*", Décembre

2010, 45', rencontre des anciens

"jeunes maraichers" des années

70 à l'occasion du tournage du

film "**Retour au Brouck**".

fiction, il y eut de nombreuses tentatives de documentaires, en particulier sur la campagne. Les réalisateurs, Rouquier comme Failevic, passaient sans problème de la fiction au documentaire qui était qualifié de « film d'auteur » sans aucun souci d'utiliser un langage spécifique.

Aux Etats-Unis, le film documentaire s'est développé dans le milieu scientifique, universitaire plus tard, à partir des années 1970 surtout, cherchant alors très fortement des voies qui lui soient propres. Ce fut la naissance de l'Anthropologie Visuelle... que la France découvre très progressivement depuis quelques années.

Dans les années 1960 et au début des années 1970, il y eut un certain nombre de films qualifiés de documentaires qui se présentaient comme un étrange mélange entre fiction et documentaire, développant des points de vue idéologiques ou militants. Notre collègue historien, Ronald Hubscher, l'a fort bien analysé. Il s'agissait par exemple de défendre ou d'attaquer la mécanisation. On mettait alors en scène des agriculteurs, transformés en acteurs ; on écrivait les dialogues et on filmait. Je me souviens, entre autres, du film de Maurice Failevic « Le Cheval vapeur » commandité par le Ministère de l'Agriculture, principal producteur de films ruraux à cette époque, pour faire passer un message avec comme résultat, un film qui sonnait un peu faux et générait l'ennui du spectateur... De plus, ces films ne nous apprenaient pas grand chose sur les agriculteurs et leurs états d'âme.

Le programme des premiers festivals consacré au Film Rural, à partir des années 1980, comportait surtout des films de fiction. Ainsi se créèrent des images assez stéréotypées du « paysan », venues tout droit de l'imagination du réalisateur...

Avec l'exode rural, les transformations de la campagne qui ont marqué cette période et le développement de la télévision, on a commencé à diffuser de nombreux reportages où on développait certains points de vue sur les ruraux.

Les agriculteurs écoutaient bien entendu tous ces discours et nous les restituaient lorsque nous faisons des entretiens. Il était quasi impossible, à quelques exceptions près, de recueillir des témoignages personnels, individuels.

Au fond, c'était un cinéma militant mais ambigu : les paysans essayaient d'être reconnus pour ce qu'ils étaient vraiment et parlaient de leurs difficultés mais les films jouaient plutôt un rôle de catharsis ou de compensation face aux importantes modifications du milieu rural et à la perte de pouvoir des ruraux.

Enfin, vers la fin des années 1970, des cinéastes documentaristes plus ambitieux se sont mis à travailler en profondeur, se mettant à l'écoute et recueillant des témoignages. Les chaînes de télévision acceptaient de financer certains projets bien encadrés. Je me souviens d'un film qui donnait la parole aux femmes de la campagne (« Paysannes » de Gérard Guérin, 3x100', 1979). Mais il y en eut beaucoup d'autres, surtout à base de témoignages. Avec la possibilité plus large d'enregistrer des images en son synchrone, l'entretien, permettant de donner la parole aux « acteurs », devint incontournable dans tout reportage ou film documentaire concernant la ruralité. On commençait alors à se débarrasser des images stéréotypées d'une paysannerie figée dans le passé.

Je me souviens d'une anecdote significative à ce propos. A l'arrivée de la gauche au pouvoir, en 1981, alors que Michel Rocard était Ministre de l'Agriculture, il avait organisé à l'Assemblée Nationale la projection d'un film intitulé « La Part des choses » de Bernard Dartigues, montrant une famille rurale moderne dans les Landes qui travaillait dans le gavage des oies. Il entendait quotidiennement au Parlement les députés parlant du monde rural comme si rien n'avait changé depuis la Seconde Guerre Mondiale ! Agacé, il a voulu leur montrer une vraie famille rurale moderne des années 1980. Nous avons été témoins de l'étonnement des députés présents à la projection.

Peu à peu, avec le développement du documentaire et la multiplication des chaînes de télévision qui avaient besoin d'images, les images figées et stéréotypées ont fait place à des films plus vrais où les paysans pouvaient s'exprimer. Il me semble que l'image stéréotypée de la campagne s'enfuit peu à peu mais le film rural français est tout de même resté plus que d'autres dans le style « film d'auteur » plus ou moins militant, avec un souci esthétique prégnant comme par exemple récemment dans « Le Temps des Grâces ».

Il faudrait aussi parler bien sûr des films de Raymond Depardon. Ceci n'est qu'un bref survol assez subjectif, et un peu critique il est vrai, du cinéma rural français.

Le cinéma d'observation

J'aimerais maintenant dire quelques mots d'un cinéma documentaire encore peu répandu en France : le cinéma d'observation ou d'observation participante.

En 1980, associée à la National Film School de Grande Bretagne, j'ai découvert le cinéma d'observation, un courant fondamental qu'en France on a longtemps négligé, préférant conserver un plein contrôle du film. La difficulté pour ne pas dire l'impossibilité de réaliser un film documentaire en France sans la participation d'une chaîne de télévision a renforcé cette méfiance car les chaînes de télévision et leurs relais que sont les producteurs ont des idées très précises sur les films documentaires, et tout le monde sait, tout en essayant de le minimiser, qu'il y a un « formatage » imposé par la télévision. On préfère le commentaire aux dialogues et les plans doivent être assez courts pour éviter le zapping, panique des producteurs de télévision ! Certes, toutes les chaînes ne se comportent pas exactement de la même manière et certains films portent des sujets tellement incontournables qu'on oublie un peu de contrôler leur forme ou leur structure.

Dans d'autres pays, anglo-saxons et nordiques, les chaînes de télévision ne demandent pas un scénario écrit pour produire un documentaire et ne sont pas aussi sûres d'être seules à connaître les goûts de leurs téléspectateurs....

Il semble que ce soit une spécificité française. Le documentaire n'étant considéré en France que comme un genre mineur à côté de la fiction, le seul "vrai cinéma". Cette attitude pousse les documentaristes à minimiser la différence entre documentaire et fiction. Que de débats dans notre pays pour convaincre le public que documentaire et fiction sont une même chose... ou presque, que la distinction entre les deux est un artifice ! Ce n'est pas le cas outre-Atlantique, ni outre-Manche, où le langage documentaire est bien distinct du langage de la fiction.

Qu'est ce qu'un film d'observation ? Le film d'observation privilégie la proximité et la collaboration avec les personnes filmées ainsi que la connaissance du milieu et des problèmes traités. Il respecte le temps de la vie des « acteurs ». On observe et on filme... On ne prétend pas rendre compte exactement de la réalité mais seulement conserver une certaine liberté aux protagonistes, une certaine vérité à l'action filmée. Ainsi, on gardera des plans longs, non par principe mais parce que c'est la seule façon de garder une certaine vérité à l'action filmée, de faire partager au spectateur le temps des protagonistes du film, de lui permettre de s'approcher de l'écran et d'établir sa propre relation avec les « acteurs ». On ne fera jamais rien jouer, ni recommencer aux « acteurs ». S'il y a une mise en scène, ce sera celle qu'ils auront peut-être eux-mêmes établie et elle sera alors intégrée à leurs comportements. On filme ce qui est vécu au moment où l'on filme.

J'ai eu bien du mal à faire comprendre à mon producteur que je ne pouvais écrire par avance un scénario du film que l'on souhaitait tourner dans le Marais audomarois mais

seulement un projet. Puisque je filmais le vécu des « acteurs », comment raconter ce qu'ils auraient vécu avant qu'ils ne le vivent ?

Un film est le fruit d'un ensemble de choix, au tournage comme au montage, et la seule façon de conserver sa vérité au vécu filmé est de respecter le temps. On a déjà choisi de filmer ce qui est devant la caméra, ni à droite, ni à gauche, ni derrière, ni plus tôt, ni plus tard, alors au moins donnons le temps au spectateur de voir toute l'action qui est devant la caméra avec des plans suffisamment longs pour qu'il puisse juger lui-même de ce qui se passe et partager les émotions des « acteurs ». Les images n'ont pas pour seule fonction d'illustrer un propos. Elles sont le propos lui-même et les interactions entre les protagonistes sont importantes. Les spectateurs, face à des films d'observation réussis, disent toujours qu'ils avaient le sentiment d'être sur place, au milieu des « acteurs ».

Après ce plaidoyer convaincu pour le cinéma d'observation, je préfère m'arrêter là. Il y aurait énormément de choses à dire sur ces sujets ; j'ai juste essayé de jeter quelques questions sur la table en vue du débat d'aujourd'hui.

5- Responsable de la cinémathèque du Ministère de l'Agriculture

Filmer la ruralité **Brice Amouroux**

Brice Amouroux

Ouvrages conseillés :

Champs contre-champs, le cinéma rural en Europe, sous la direction de Guy Hennebelle et Marcel Oms, Centre Georges Pompidou / Ministère de l'Agriculture, 1990

Cinéastes en campagne, Ronald Hubscher, Cerf-Corlet, 2011

Le cinéma du Ministère de l'agriculture (1923-1939), Christine Buzzini, *Mémoire de maîtrise d'histoire dirigé par Michelle Perrot - Paris VII Jussieu*, 1993

Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939), Alison Lévine in *Vingtième siècle, revue d'histoire n°83*, 2004

Cinéma paysans, dossier réuni par Christian Bosséno, *Ciném'Action n°16*, L'harmattan, 1981

Le monde rural au cinéma, Coordination de José Baldizzone et Pierre Guibert, *Les cahiers de la Cinémathèque n°75*, 2003

Représentant la cinémathèque du Ministère de l'Agriculture, **Brice Amouroux**⁵ complète la présentation de l'évolution de la représentation filmée des ruraux, de la création en 1923 de la cinémathèque, époque du muet et de la propagande pour la modernisation rurale, en passant par le film parlé, puis la télévision... Longtemps manichéen et utilitariste, ce cinéma va changer. Il faut pourtant attendre les années 1970 pour voir des films produits par la cinémathèque « abordant des questions de société, comme le célibat ou les effets du productivisme sur les campagnes. Aujourd'hui, le cinéma ouvre le monde rural à tous. Autrefois, les questions agricoles et rurales étaient limitées au seul horizon des campagnes, mais désormais la société s'en est emparée et le débat déborde. ». C'est ce qui explique que la cinémathèque produise des films sur les initiatives, sur les solutions pour changer ce qui est actuellement stigmatisé.

La Cinémathèque du Ministère a été créée en 1923, à une époque où le monde agricole était majoritaire en démographie et en occupation d'espace dans le monde rural. Ce n'est plus la réalité aujourd'hui. Je voudrais montrer, dans cette rapide présentation que la façon dont les représentations du monde rural ont été faites dans les films du Ministère a beaucoup dépendu du public auquel il s'est adressé.

A chaque fois que l'on réalise un film documentaire, la représentation qu'on donne de nos personnages dépend des gens à qui on adresse le film et de la relation que le réalisateur va créer avec son personnage lors du tournage. Évidemment, quand on arrivait en milieu rural dans les années 1920, avec une équipe de cinéma, en 35 mm, des machines etc... et qu'en plus on vient du Ministère de l'Agriculture donc de Paris, la relation qu'on avait avec les

agriculteurs qu'on filmait était très différente d'aujourd'hui. Tout à l'heure, quelqu'un citait « L'amour est dans le pré ». La relation que les agriculteurs ont avec leur propre image est extrêmement différente. Aujourd'hui, tout le monde est habitué à l'image, à la profusion de l'image, que ce soit à la télé, sur Internet etc..., la relation qu'il y avait à l'époque était extrêmement différente.

Le but premier de la Cinémathèque était de proposer des films documentaires, au monde rural, et donc agricole à cette époque, directement. Les réseaux de diffusion s'appuyaient sur les instituteurs ruraux, les maires de petites communes, les animateurs de foyer... L'objectif du Ministère était donc de montrer des agriculteurs à des agriculteurs qui n'avaient jamais vu d'images cinématographiques d'eux-mêmes. Le cinéma est, dans les années 1920, un médium extrêmement citadin. Il faut donc bien se remettre dans ce contexte-là. C'est ce qui explique que la représentation de l'agriculteur dans les années 1920 ou 1930 dans les films du Ministère est extrêmement caricaturale. Il fallait que l'agriculteur soit tout de suite identifié et dans chaque film du Ministère, comme l'a dit Colette tout à l'heure, il y avait clairement un message subliminal qui ne l'était pas du tout d'ailleurs... et qui vantait la modernisation, la mécanisation, etc...

Il fallait donc que les messages soient compréhensibles sous un vernis docu-fiction assez clairement identifiable. Il y a un film qui me vient à l'esprit : « Le bon et le mauvais laitier », qui date de 1926 et a été réalisé par Jean Benoît-Levy. C'est un film,

comme son nom l'indique, extrêmement manichéen où l'on va voir tout de suite le bon laitier - celui qui change les litières de ses vaches quand elles sont aux prés, qui se lave les mains, qui lave les trayons avant de traire - face au mauvais laitier qui est caricaturalement mauvais, qui crache et ne lave jamais son étable. Ces représentations-là sont très caricaturales encore une fois. Les messages étant extrêmement limpides, il n'y avait aucune espèce de subtilité. Cela concernait la partie d'avant-guerre du cinéma muet. Donc, en plus de cela, le cinéma muet était physiquement beaucoup plus expressif - du moins dans ses premières années - que le cinéma parlant, avec de l'emphase dans les gestes, des choses très théâtrales.

Je pense également au film « Le vignoble français » qui avait comme vocation première de vendre les potasses d'Alsace qui l'avaient sponsorisé. On y voit un tour de France du Vignoble français à travers la rencontre et la confrontation entre deux groupes de personnes : d'un côté la ligue des amateurs de vins qui va pendant tout le film convaincre la ligue des buveurs d'eau, caricaturalement ennuyeux, du bienfait du vin. Je vous raconte le film parce qu'il n'y a pas de mystère : à la fin, les buveurs de vin convainquent les buveurs d'eau que finalement le vin, c'est bon ! Tout le monde boit et c'est la fête. En définitive, l'idée est toujours la même : les personnages sont très caricaturaux, les représentations sont à très gros traits et on est dans ce mode de communication-là.

Dans l'après-guerre, les films que produit ou commande le Ministère changent un peu. D'abord, on passe au cinéma parlant, ce qui est une révolution. En dehors d'être une révolution technique, c'est une révolution narrative et formelle, pour la façon de raconter des histoires. Ronald a parlé tout à l'heure du film « Palot » qui raconte l'arrivée du tracteur dans un petit village et à quel point c'était la révolution. Le message subliminal - qui n'est encore une fois pas du tout subliminal - du film est d'inciter les agriculteurs à se mettre en coopérative d'utilisation du matériel agricole pour acheter en commun des tracteurs. Au passage, le tracteur est évidemment un Massey Ferguson, donc c'était aussi dans le cadre de la promotion du Plan Marshall.

On est encore dans cette volonté-là, à travers une fiction ou quelque chose qui se veut fiction, de passer des messages : les agriculteurs - comme l'a dit Ronald - sont les vieux, très renfrognés et rétrogrades ; les jeunes au contraire sont très modernes et très portés sur les coopératives de matériels. Les messages sont donc forcés à très gros traits.

Dans les années 1960 et 1970, une évolution assez radicale - comme l'a dit Colette - est l'arrivée de la télévision, qui est une autre façon d'accéder à l'image, même si elle arrive en milieu rural avec un peu de retard par rapport à la ville. Les gens commencent, petit à petit, à être habitués à voir des images et à ce qu'on leur raconte des histoires au sens littéral du terme. On se met alors à diversifier un peu le modèle de l'agriculteur, le modèle du rural qu'on commence à voir dans les films réalisés ou produits par le Ministère.

Dans la vague de la modernisation, je ne reviens pas sur ce qu'a dit Ronald sur la mécanisation, l'augmentation de la production, le fait de garder les jeunes, en particulier les jeunes femmes, en milieu rural. Il y a aussi toute une série de films là-dessus. A cette époque, vers la fin des années 1960 et le début des années 1970, on commence à voir même dans la cinémathèque du Ministère, des films où l'on voit apparaître la figure de

paysans, d'agriculteurs, de ruraux malheureux ou, en tout cas, des gens qui s'interrogent sur leurs pratiques, sur ce qu'est devenue leur vie par rapport à leurs parents, sur la course un peu effrénée qu'il y avait à l'investissement et sur le fait qu'ils sont endettés et que la modernisation les a isolés.

On voit donc apparaître certains films, par exemple celui de Jacques Doillon qui a été commandité par le Ministère de 1973 qui s'appelle « Laissés pour compte » qui raconte le célibat et l'isolement extrême des agriculteurs en montagne et donc le fait qu'effectivement c'est un milieu qui s'isole de plus en plus et qui est difficilement accessible. Ce n'est donc pas une figure agricole qui voulait être spécialement vantée par le Ministère. Pourtant, il commande ces films comme une étude sociale, comme une façon d'être objectif sur ce qu'il se passe dans le milieu rural.

De même, à la fin des années 1970, il y a un film qui s'appelle « La maison sous la forêt » qui raconte le conflit générationnel entre des enfants qui se sentent un peu obligés de reprendre l'exploitation des parents alors qu'ils n'en ont pas fondamentalement envie, d'autant plus qu'ils héritent d'un tas d'embarras, de dettes et de courses à l'investissement, la productivité. On voit qu'il y a une notion de réflexion sur la pratique agricole et sur les figures archétypales qu'on aurait pu connaître dans les années 1950 ou 1960 avec la modernisation.

Je signale au passage que « Cochon qui s'en dédit », film extrêmement dur sur l'élevage intensif, fait en quelque sorte écho à un film de Robert Enrico des années 1960 qui s'appelle « Contre-point », également disponible à la Cinémathèque, qui parle également de l'élevage intensif. « Cochon qui s'en dédit » date du début des années 1980 et a été primé par le Ministère au festival auquel faisait allusion Colette. Cela signifie qu'il y a quand même une certaine forme d'ouverture et d'objectivité.

Je voulais juste terminer ce rapide tour d'horizon de ce qui s'est passé dans les années 1950, 1960 et 1970 en disant que l'on se rend compte qu'à mesure que l'histoire avance, la question agricole et rurale devient une question sociale. Avant, le monde agricole était un monde qui se suffisait à lui-même en quelque sorte, qui était assez étanche au reste de la société donc les films du Ministère représentaient des agriculteurs à destination des agriculteurs.

De plus en plus, dans les années 1950, 1960, 1970 et 1980, les films du Ministère vont aussi s'ouvrir au grand public. On va donc représenter des agriculteurs pour expliquer ce qu'est le monde agricole au reste de la société, donc à des non-ruraux, à des non-agriculteurs, ce qui permet d'aborder beaucoup plus de thématiques. C'est aussi ce qu'on voit aujourd'hui. La société s'est emparée de la question agricole, de la question environnementale, de la question alimentaire et, de plus en plus, le lien est fait entre agriculture, environnement et alimentation. On voit bien que la question agricole n'est désormais plus une question centrale dans le sens où l'agriculture ne se suffit plus à « elle-même », mais les films qui sont réalisés aujourd'hui montrent le monde agricole au reste de la société. Quelles influences ont les pratiques agricoles sur l'alimentation, la sécurité sanitaire, l'économie mondiale et l'environnement ? Tous ces films et toutes ces représentations d'agriculteurs-là et du monde rural-là, ont également évolué. Maintenant, les agriculteurs sont minoritaires dans le milieu rural, donc le milieu rural est aussi représenté comme un monde extrêmement pluridisciplinaire entre des gens

qui y habitent, des gens qui travaillent dans l'agriculture et surtout qui ne travaillent pas dans l'agriculture, des gens qui y vivent, des gens qui y élèvent leurs enfants, des écoles etc...

Toute cette partie de films, toute cette partie d'initiative en milieu rural est également portée par des films réalisés ou soutenus par le Ministère. Le soutien du Ministère aujourd'hui à la production de documentaires extérieurs est extrêmement faible, je ne vous le cache pas. Mais dans les films que nous continuons à réaliser aujourd'hui, on est plus dans une représentation d'initiatives et de choses qui marchent. Il y a majoritairement des choses qui marchent en monde rural et agricole. Mais on est moins sur une étude sociale, faite par d'autres documentaristes qui ont une autre vision et une autre liberté de ton. Nous mettons l'action sur des choses qui fonctionnent : installation, conversion au bio, réduction de pesticides etc...

Pour terminer, Luc disait ce matin que les gens heureux n'ont pas forcément d'histoire. Eh bien si, ils en ont, venez donc sur notre site Internet, il y en a plein !

6- Réalisateur de documentaires et photographe

Filmer la ruralité **Christophe Gatineau**

Christophe Gatineau (ne souhaite plus communiquer sur ses productions)

En contrepoint, **Christophe Gatineau**⁶ va alors donner le point de vue d'un réalisateur indépendant : « Je fais ce qui me plaît, je n'ai pas de message ou de mission » ! Mais il va aussi pointer du doigt la situation contraignante de la profession : « Aujourd'hui, les auteurs et les producteurs sont muselés par les politiques via le système de financement, les diffuseurs et la crise économique. [...] 95 % des documentaires sont des reportages. C'est le financement de la production qui oblige auteurs et producteurs à les qualifier de documentaires, puisqu'en France, le grand reportage est exclu des systèmes de financement. La fonction sociale d'un artiste est de bousculer l'ordre établi ! Aujourd'hui, un réalisateur est dans un acte de séduction : s'il déplaît, il est ni produit, ni financé, ni diffusé. Propos qui permettraient de lancer les débats puis de présenter le thème du financement des documentaires.

Je trouve tout à fait intéressant ce que vient de dire ma voisine mais d'un autre point de vue, il est scandaleux en France, au sujet du cinéma dit « du réel », qu'on demande à l'auteur de scénariser son film avant de le tourner. Tout le monde devrait hurler par rapport à cela. Pourquoi ?

Parce que le problème du cinéma documentaire est qu'on ne sait pas ce que c'est ! C'est surtout un genre cinématographique qui « a le cul entre deux chaises ». Est-ce du cinéma ou du reportage ? Du réel ou de la fiction ? Tous les réalisateurs de documentaires mettent en scène ; c'est un fait. Ils ne filment jamais le réel. Ils filment le réel qui les arrange ; ce n'est donc pas le réel.

Je voudrais illustrer cela : Robert Doisneau, le photographe dit "de reportage" avait été peu de temps avant

son décès violemment attaqué pour avoir recréé des scènes. Comment peut-on retranscrire une émotion si on ne l'a pas vécue avant ? Le nœud est là. Donc il est clair qu'aujourd'hui on demande à un documentariste de filmer le réel mais d'imaginer ce réel avant de le filmer, avant de l'avoir vécu. N'est-ce pas une sorte de schizophrénie dont est victime ce genre cinématographique ?

On m'a demandé de parler devant vous pendant dix minutes en qualité de documentariste : regard stéréotypé, lecture sociale ou approche militante ? En réalité, je ne sais pas quoi répondre. Je sais que je fais des films car cela me plaît de faire des films. J'ai envie de partager des choses. Je n'ai rien à vendre. Je ne suis pas un intellectuel. Je ne suis pas un ethnologue.

J'ai seulement envie de vivre des émotions pendant mes tournages et de les retranscrire. J'ai envie de véhiculer d'autres points de vue. Nous sommes dans une société où une vérité absolue doit s'appliquer à tous les hommes. J'ai envie de dire que les créateurs et artistes ont des envies autres comme celles de proposer d'autres futurs possibles, d'autres possibilités. C'est le seul engagement que je prends quand je fais un film.

Je souhaite vous parler de l'un de mes films, « Tête de mule ». Pourquoi ce film ? Il a certaines caractéristiques qui vous permettront de juger si j'ai eu un regard stéréotypé, une approche militante ou une lecture sociale. Par ailleurs, ce film a cette particularité d'avoir été primé deux fois au festival « Caméras des Champs » : en 1999 et en 2006. Quand je l'ai commencé en 1996, je travaillais sur un autre film très ennuyant sur les ânes. Un jour, j'ai rencontré sur une foire deux hommes hauts en couleurs avec leurs mules. Ils m'ont donné envie de les insérer dans mon film. L'un d'eux me dit « *Si tu veux nous filmer, tu peux nous rejoindre le 16 septembre à 9 heures au pied de la montagne* ». C'est le point de départ de « Tête de mule ». Le jour dit, j'étais au rendez-vous pour tourner quelques heures avec eux. Au final, nous sommes restés trois jours dans la montagne.

J'ai réalisé quatre films sur le thème de la ruralité. Est-ce que je filme le monde rural ? Non. Seuls les personnages m'intéressent. Ce jour là, au pied de la montagne, il y avait une émotion, de l'émotion. J'ai simplement "surfé" sur cette émotion et d'une petite séquence, je suis reparti avec un court-métrage de 13 minutes ; les choses sont aussi simples que cela.

Quelques prix, quelques diffusions TV, un peu d'argent et un autre tournage font que le court-métrage de 13 mn s'est étoffé en 26 minutes trois ans après. La diffusion dans les festivals est importante car elle permet cette rencontre avec le public, elle permet de faire vivre ces personnages qu'on a mis en scène ou plutôt qui se sont mis en scène. Personne n'est dupe : on ne filme jamais le réel. Seule une caméra de vidéosurveillance peut filmer le réel. On peut faire des installations artistiques autour de ce cinéma du réel mais c'est autre chose, un autre métier. Quand je dis que je fais des choix de metteur en scène, je veux dire que je prends des séquences, des extraits du réel que je réorganise par le montage. Certes, je ne triche pas, je ne mens pas, « Tête de mule » n'est pas un film de fiction mais en réorganisant le réel tel qu'il s'est temporellement déroulé, je suis totalement dans la fiction, dans le non-réel. La seule chose que j'ai à vendre dans mes films, ce sont mes personnages. Dans « Tête de mule », les mules étaient un accessoire. Elles ont mis du mouvement dans l'image. Ces hommes avaient des choses à dire sur l'humanité, le monde rural, les paysans, etc . J'ai d'ailleurs probablement filmé les derniers vrais muletiers : la cerise sur le gâteau. Quand je posais ma caméra, ils se plaçaient toujours correctement dans le champ. Ils avaient le sens du déplacement, c'était extraordinaire. Certains m'ont demandé si je les avais payés.

Un des muletiers appréciait d'être mis en valeur pour la première fois de sa vie. Quand on filme ces gens de peu, ces gens de rien à qui personne ne fait attention, il y a un échange, pas toujours mais souvent, il y a de l'amour. Je veux dire que s'il n'y a pas d'amour, il n'y aura pas d'échange et pas de film.

Je me souviens pendant le tournage, l'un d'eux est allé dans une boutique acheter une peau de chèvre. Il s'était dit que ça lui donnerait de l'allure, une allure terrible au niveau des images. Voilà comment ce personnage avec sa peau de bique s'est mis en scène et a influencé grandement ma mise en scène.

Quelques années après, j'ai été contacté par un grand groupe qui avait vu mon film et qui voulait y investir. Ils étaient intéressés par les images et l'image que le film véhiculait. L'ambiance écolo. C'était amusant : marchands d'armes par ailleurs ils avaient besoin de

mes images. Ils m'ont fait une proposition financière extrêmement intéressante. En échange, il y avait des contraintes : d'abord, je devais supprimer un personnage qu'ils jugeaient pas assez haut en couleurs. Ensuite, je devais le transformer en un 90 minutes. J'étais désemparé.

Déjà, j'ai refusé de supprimer un de mes personnages. En plus, je me suis demandé comment j'allais faire un film de 90 minutes sur le sujet. Ils m'ont dit : « Votre personnage principal, on ne le voit pas chez lui ! ». J'ai répondu que c'était un choix de ne pas tourner chez lui. Pourquoi ? On est toujours confronté à cette difficulté : jusqu'où aller dans l'intimité des personnages. Nous sommes tous un petit peu voyeur. Nous avons envie d'en savoir un peu plus sur l'autre. Moi, je ne voulais pas les mettre à nu, pas de strip-tease.

Par exemple, l'un des personnages habitait dans une ferme et était en conflit avec sa femme. Je ne voulais pas montrer cet aspect, c'était un autre sujet. Ses gosses étaient débraillés et il y avait quelques carcasses de voitures dans la cour de la ferme. Cela tranchait évidemment par rapport à cet homme qui, dans les montagnes, disait : « Ma seule pollution, c'est de laisser un peu de crottin dans la forêt ». Je n'ai pas voulu le filmer dans ce contexte-là car paradoxalement, cela ne lui ressemblait pas. Il avait été fier du 26 minutes et de découvrir le reflet de son intérieur et non de son apparence. Dans sa vie quotidienne, il renvoyait une autre image car le contexte social dans lequel il évoluait ne l'autorisait pas à être lui-même. Il avait donc fait un choix pour s'échapper à lui-même : boire, parce que boire est une solution lorsqu'on habite à la campagne pour accepter ce dictât, ce poids social de la campagne. Quand on boit, on peut s'autoriser à être quelqu'un de différent. Dans ce film, tout opposait les deux personnages principaux même politiquement, chacun se retrouvant dans les deux extrêmes. Mais ces hommes, toute la journée, galopèrent dans la forêt, montant et descendant inlassablement... Physiquement, c'était extrêmement pénible mais, l'un comme l'autre, ils ne pouvaient pas se passer d'être ensemble ; c'est ce que je voulais montrer dans le film : la complicité. C'est là toute la difficulté du metteur en scène : en montrer suffisamment mais pas trop pour ne pas faire du voyeurisme ou du strip-tease.

« Tête de mule » n'a jamais été diffusé sur France 3 car il a été qualifié de trop cru. Tous les financements lui ont été refusés à cause de ces grandes incohérences sur le plan artistique. Pourtant, en 2006, ce film a été sélectionné dans de nombreux festivals, en France et à l'étranger, il a reçu plusieurs prix, a été projeté dans des endroits prestigieux mais il a été refusé en financement : c'est la réalité quand on ne répond pas aux critères du formatage. A vous de juger si j'ai eu un regard stéréotypé, une lecture sociale ou une approche militante ou bien tout simplement ai-je posé un acte de partage, ce qui devrait être de mon point de vue, l'engagement premier et non négociable d'un documentariste.

Propos qui permettaient de lancer le débat puis de présenter le deuxième thème de la rencontre, le financement des documentaires.*

En d'autres termes, la ruralité intéresse-t-elle les réseaux de production et de diffusion?

TABLE RONDE N°2 : Le financement des documentaires**La ruralité intéresse-t-elle les réseaux de production et de diffusion ?****Filmer la ruralité Laurent Bogen**

Après avoir évoqué la séparation entre une production audiovisuelle aidée dont toute une série d'indicateurs laisserait à penser que tout va pour le mieux, et un secteur bénéficiant de beaucoup moins d'aides, dans une économie de la production et de la diffusion parallèle mais insatisfaisante, **Laurent Bogen**⁷ a posé trois questions : quel intérêt pour le documentaire sur la ruralité, quelles difficultés en regard des dispositifs de financement et enfin, face à cela, quelles solutions seraient possibles ?

Je suis le conseiller pour le cinéma, l'audiovisuel et le multimédia de la DRAC (Direction Régionale des Affaires Culturelles) de Lorraine. Je modère cette table ronde avec un point de vue généraliste sur la question car je ne suis pas spécialiste du cinéma documentaire sur la ruralité. J'ai proposé que les intervenants soient dans l'ordre de la chronologie de la création car nous partons d'un réalisateur, en passant à un producteur puis à un distributeur et à un organisateur de manifestations autour du documentaire jusqu'à la salle de cinéma.

C'est donc dans cet ordre-là que je vous

propose d'ordonner les interventions. Je vais essayer de resituer rapidement la problématique juste après avoir présenté chacun en donnant trois questions que j'estime être rattachées à la problématique. Chacun y répondra et donnera des pistes dans son domaine respectif. Puis nous ouvrirons le plus rapidement possible les discussions.

J'essaie à présent de resituer un peu la problématique avec un triple questionnement sur le financement des documentaires, le sujet étant : la ruralité intéresse-t-elle les réseaux de production et de diffusion ? Je suis parti de certaines lectures pour préparer cette journée où j'ai fait un constat qui peut vous sembler un peu paradoxal, mais je le fais de façon un peu provocatrice, en introduction, car les quelques indicateurs que je vais vous donner tendraient à montrer que, dans le domaine du financement de la production documentaire aujourd'hui, tout irait bien. Mais, en fait, il s'agit évidemment pour moi, en introduction, de vous montrer qu'on se situe dans ce dont je vais faire état, c'est-à-dire la production audiovisuelle documentaire aidée. Aidée, cela veut dire que participent au financement les diffuseurs et, par effet ricochet, le CNC, et un ensemble de diffuseurs. On se situe donc bien dans un univers très particulier qui est la production audiovisuelle aidée. A contrario, à la différence de cet univers, je pense que chacun des interlocuteurs va plutôt se situer dans cet autre monde, dans ce tiers secteur de l'audiovisuel qui est un peu, justement, sans financement, peut-être un peu du côté de la débrouille. C'est pour vous montrer, encore une fois a contrario, que le film documentaire, et en particulier celui qui s'intéresse à la ruralité, se situe un peu en dehors des circuits. Nous allons voir comment, quelles difficultés cela pose mais aussi quelles pistes de sortie, quelles pistes un peu positives pour évoluer en termes de production et de diffusion cela peut représenter. Je voulais, au contraire de faire l'apologie de la production aidée en France, vous donner quand même quelques

indicateurs de cette évolution positive de tout ce qui est diffusé à la télévision. C'est vraiment le constat absolument objectif fait par le CNC chaque année, ce ne sont pas des statistiques et vous pouvez trouver tous ces indicateurs sur un document qui s'appelle « La production audiovisuelle aidée en 2010 » sur le site du CNC. On atteint un niveau - cela se mesure en heures de production aidée - qui est quasiment jamais atteint. On revient au record de 2002 : 2474 heures financées pour la production documentaire. Les engagements financiers de chacun des secteurs sont en augmentation. Par exemple, les diffuseurs ont augmenté, entre 2009 et 2010, de 19% pour atteindre 194 millions d'euros, ce qui couvre 49% des devis totaux. C'est donc un financement important des diffuseurs qui est en augmentation. L'apport des producteurs progresse également de près de 20% pour atteindre 67,3 millions d'euros. L'apport du CNC aux producteurs français de documentaires s'élève à 73,6 millions d'euros, également en augmentation de 10%. Le documentaire, pour la première fois, - c'est un peu une transition historique - passe, en termes de volume, au-dessus de la fiction, sur l'ensemble de la production aidée, pour atteindre 55,6% des heures de programme audiovisuel aidé. Je rappelle que les financements étrangers s'élèvent à 22,6 millions d'euros soit 10% des devis généraux.

Je ne vais pas vous parler de quels types de documentaires sont soutenus au titre de la production audiovisuelle aidée donc avec une diffusion télévisée, mais, quand même, dans les quatre catégories les mieux placées de celles qui sont répertoriées par le CNC - il y en a une vingtaine au total - on pourrait trouver des documentaires qui traitent de la ruralité. Par exemple, les documentaires de société sont les plus nombreux. Il s'agit de 1148 heures en 2010 soit près de 46% de la production. Viennent ensuite les documentaires de géographie ou de voyages, ceux sur l'environnement et la nature puis ceux sur la sociologie et l'ethnologie. Il n'y a donc pas de catégorie spécifique pour les documentaires sur la ruralité mais nous avons quand même ces quatre catégories dans lesquelles peut s'inscrire la ruralité. Pour finir sur ces chiffres de 2010, il y a une très nette augmentation du nombre de sociétés de production de documentaires. Il y en a 80 de plus par rapport à 2009. Au total, 855 entreprises produisent 616 documentaires. Nous sommes là dans le monde de la production audiovisuelle aidée.

Justement, cela semblerait quand même être l'arbre qui cache une autre réalité. Pour passer à cette autre réalité, je dirai simplement que c'est tout un secteur de la création qui n'apparaît pas dans ces données et qui ne bénéficie pas de ces financements. On peut parler de production un peu hors circuit, en tout cas de production non financée. Luc Delmas disait ce matin, en introduction, que la vie du documentaire, et en particulier du documentaire sur la ruralité, est sans doute ailleurs, qu'il faut aussi s'interroger sur ce qu'on véhicule comme image sur la ruralité - cela a été un peu débattu juste avant - mais que la vision qui est à donner du monde rural est sans doute partielle. Les producteurs qui ne bénéficient pas de toutes ces aides du système de financement classique se retournent le plus souvent, mais par défaut, vers les chaînes thématiques et là il faut que leur projet colle quelque part aux thématiques développées par les chaînes. Ils peuvent se tourner vers les chaînes de la TNT et les chaînes locales qui n'apportent pas de numéraire mais qui permettent tout de même de bénéficier de certaines aides liées à la présence de diffuseurs de la part des régions ou du CNC. Il y a donc une économie un peu parallèle. Il faudrait dire qu'elle ne constitue pas une alternative satisfaisante aux diffusions traditionnelles, faute de véritables budgets de production. Il s'agit généralement de films sous-financés, essentiellement produits par le COSIP qu'il est plus difficile à obtenir depuis le relèvement du taux de financement minimum imposé à 9000 euros. Dans le meilleur des cas, les films peuvent aussi avoir un soutien de la PROCIREP et de la région mais on constate que ce sont des budgets en général trois fois inférieurs à

ceux qui sont générés par une chaîne classique. On estime que la moyenne horaire, dans le cadre d'un schéma de diffusion par les chaînes de télévision, s'élève à 160 000 euros par heure, en moyenne.

Pour ouvrir un peu le questionnement, cette table ronde questionne l'intérêt pour la ruralité. Je vais donc poser ces questions de façon générale et chacun les reprendra à son compte. D'abord, est-ce que la ruralité est une dimension qui vous intéresse dans vos domaines respectifs ? Est-ce que vous constatez, par rapport à ce schéma un peu manichéen que je viens de donner entre ce qui relèverait de la production audiovisuelle aidée et de la production audiovisuelle hors circuit traditionnel, des difficultés dans vos domaines respectifs ? Quelles sont les pistes d'amélioration de la donne en termes de production, d'une part, et de diffusion, d'autre part ? Je pense qu'il y aura aussi une interrogation chez chacun sur quel genre documentaire on approche. On a parlé de la représentativité du monde rural dans les films, ce qui reviendra je pense dans les différentes interventions puisque le travail des uns et des autres dans ce tiers secteur audiovisuel s'intéresse à certains types de film(s) plutôt qu'à d'autres.

8- Réalisateur de documentaires et directeur de l'Association « Films en Bretagne »

Filmer la ruralité Serge Steyer

Serge Steyer

Filmographie :

Ried, 1989

Jacques Ellul, l'homme entier, 1992

Jean-Marie Pelt, le rêveur éveillé, 2004

Vivre en ce jardin, 2004

Huis clos pour un quartier, 2007

En réalisateur, **Serge Steyer**⁸ répond qu'il filme à l'intuition, sans se poser la question de savoir si son film entre dans la case « documentaire rural » ou pas. Et comme représentant du collectif « Films en Bretagne », il pointe deux constats : l'hypercentralisme français et la faible présence des réalisateurs résidant à la campagne. Ce qui conforte le propos de Jacques Rémy, la ruralité, quand elle est filmée, est souvent affaire de citadins ! Quant aux solutions, elles paraissent difficiles ! La France a raté la décentralisation audiovisuelle. La Bretagne avait mené une expérience pilote, et en 2004 tout a été stoppé. Il reste de l'expérience une unité de programmes des télévisions locales menée avec les élus régionaux. A cela s'ajoutent des actions de diffusion, d'expression citoyenne. Ainsi, en Bretagne, on note cent lieux de diffusion pendant le Mois du documentaire, essentiellement en dehors des centres urbains.

En tant que réalisateur, je n'ai jamais su à l'avance si je faisais un film sur la ruralité. Il est vrai qu'au départ, on s'engage dans un sujet sans vraiment essayer de déterminer s'il aborde ou pas cette question. C'est souvent de façon totalement innocente que, finalement, on retrouve son film à « Caméras des Champs » et qu'on se rend compte qu'il y a quelque part un recoupement entre ce qu'on a fait et cette préoccupation d'une représentation sociale du milieu rural.

Je vais dire un mot sur le collectif que je représente car c'est aussi au nom de l'expérience de ce collectif que je vais énoncer quelques constats. **Films en Bretagne** est une fédération des professionnels de l'audiovisuel et du cinéma en Bretagne, réunis en quatre collèges : auteurs-réalisateurs, producteurs, techniciens et artistes-interprètes et enfin diffuseurs, qui s'occupent de l'éducation à l'image, des salles de cinéma indépendantes, des

festivals - en Bretagne, on a la chance d'avoir une cinémathèque très active - et aussi de l'INA - les archives de la télévision à Rennes pour tout l'arc atlantique. Pour répondre à ces questions, je dirais qu'un de nos chevaux de bataille à Films en Bretagne est la question du centralisme audiovisuel en France. Cela recoupe cette question de la représentation de la société rurale dans la production de films et documentaires en particulier.

Il y a bien une corrélation entre le fait qu'en France, il y a un hypercentralisme de la production audiovisuelle.

Concrètement, en termes de volume, plus de 80% de cette production se fait à Paris et en région parisienne. En termes de concentration financière, on est à plus de 90%. Pour compléter ce qui a été dit tout à l'heure sur les chiffres, on a entendu parler de dizaines de millions d'euros sur tel ou tel secteur. Il faut quand même savoir que là on est sur des moyennes : 160 000 euros de l'heure. On peut considérer que la production en région est sous-financée par rapport à la moyenne nationale. On est facilement à 20 ou 30% en dessous de la production nationale puisque la production en région, en règle générale, se fait avec des diffuseurs régionaux (télévision régionale ou locale) et que les

coproductions avec ces diffuseurs-là génèrent moins de financement, que ce soit en espèces ou en prestation. On est donc vraiment dans une situation, en termes de production, où il y a de grandes disparités. C'est une réalité qui a des conséquences sur la production elle-même. Il y a un certain nombre de films qui ont été évoqués tout à l'heure (les films d'Ariane Doublet ou de Raymond Depardon) où il y a bien un lien entre la présence des cinéastes sur le territoire - à travers leur histoire, cela peut être une résidence secondaire, un lieu de l'enfance et la production elle-même. On peut donc dire qu'il y a une très forte sous-représentation, une très faible présence des cinéastes dans les milieux non urbains car il y a même un effet de centralisme au niveau régional. En Bretagne, il y a environ 70 réalisateurs répertoriés membres de la fédération dont quasiment 50 vivent à Rennes, la capitale régionale et dans des villes comme Brest, Saint-Brieuc... Il y a donc très peu de cinéastes qui vivent vraiment sur le territoire rural. Cela a forcément une incidence, non pas qu'il n'y ait que les cinéastes vivant en milieu rural qui produisent des films sur la ruralité, mais un cinéaste qui a une vie urbaine n'aura pas forcément le même point de vue, la même attraction et le même rapport avec le sujet. Cela me paraît être un point important à souligner.

Est-ce que la ruralité m'intéresse ? J'y ai répondu au départ, c'est-à-dire que je ne me pose pas la question quand je me lance sur un sujet de savoir si c'est un film qui parle de façon directe ou indirecte de la ruralité. Je crois que c'est la préoccupation d'aucun cinéaste. Par contre, quand j'ai entendu l'exposé en préambule, je me suis dit qu'il nous manque dans nos milieux des points de vue comme les vôtres qui nous indiquent toute la complexité de la richesse des sujets à traiter car les cinéastes agissent de façon très intuitive et s'engagent sur un sujet sans avoir ce point de vue global que vous nous avez donné au départ et que je trouve très intéressant.

Comment s'effectue la décentralisation ?

Alors, on essaie, au niveau de Films en Bretagne, de contrecarrer cet effet du centralisme très fort du secteur de l'audiovisuel en France. Comment ? C'est très difficile et ce serait trop long à développer ici. C'est une question de culture, la culture jacobine française. Il faut savoir que le budget d'une région française est plus de cent fois inférieur à celui d'une région espagnole ou allemande. Tous ces pays décentralisés - je pense aussi au Royaume-Uni - ont des moyens à l'échelle régionale d'avoir des politiques culturelles, et de l'audiovisuel en particulier, beaucoup plus puissantes et efficaces que peut avoir une région comme la Bretagne, qui est très volontariste et peut engager au maximum quatre ou cinq millions d'euros par an, là où une région comme la Catalogne peut engager 50 ou 80 millions d'euros. On n'est donc pas du tout dans les mêmes rapports. Par exemple, ces pays fédéralistes ou décentralisés ont tous des télévisions régionales de plein exercice, ce qui n'existe pas en France. On n'est jamais arrivé à cette décentralisation de l'audiovisuel public en France. Je parle là des stations France 3 Région qui, chaque année, se battent pour conserver quelques petits créneaux et qui sont malheureusement obligées de constater, malgré des promesses qu'on leur a faites au début des années 2000, qu'il n'y aura pas de concession vers les régions. Il y avait un projet de télévision numérique régionale dont l'expérience-pilote avait été menée en Bretagne, et qui visait à des télévisions régionales de plein exercice. Ce projet a été stoppé net en 2004 et semble définitivement enterré. On a raté la décentralisation audiovisuelle du fait de notre télévision publique. En Bretagne, ça s'est quand même traduit par une initiative forte : la mise en place d'une unité de programme des télévisions locales. On a en Bretagne une télévision locale qui s'appelle TV Rennes qui est

une télévision locale historique. Elle a plus de 25 ans, c'est une des premières et une des plus importantes aujourd'hui. Avec la Région, il y a eu stimulation pour qu'il y ait création de deux autres télévisions locales, l'une dans le Morbihan et l'autre dans le Finistère. Ces trois télévisions locales sont regroupées dans un contrat d'objectifs et de moyens que la Région abonde à hauteur d'un million d'euros par an pour qu'il y ait production mutualisée entre ces trois chaînes locales de programmes de création documentaire, fiction et animation. Ces trois chaînes couvrent la quasi-totalité du territoire en termes de réception TNT. C'est le genre d'exemple d'un engagement politique qui vise à contrecarrer l'hypercentralisme audiovisuel français. Il y a une très grande attention et un soutien à toutes les initiatives de production, d'animation et de diffusion culturelle en dehors des grands centres. En Bretagne, on a, non seulement les centres urbains, mais aussi le littoral qui est une zone de forte concentration de population et de richesses, donc nos déserts culturels se trouvent dans l'arrière-pays, donc dans les zones les plus rurales finalement, où il y a une attention particulière. La Bretagne est championne de France au niveau du Mois du documentaire. On a plus de cent lieux de diffusion sur le territoire. Il y a une attention particulière portée sur les lieux de diffusion qui sont en dehors des centres urbains et du littoral. Cette attention est un soutien, un accompagnement, des formations pour qu'il y ait des possibilités d'animation, etc. Ce travail de décentralisation est un travail minutieux, de couture et d'actions mesurées pour qu'il y ait une meilleure répartition sur le territoire, et de la production, de l'expression citoyenne, on va dire, car un documentariste est une forme d'expression citoyenne, également au niveau de l'accès aux œuvres avec le Mois du documentaire.

Filmer la ruralité Dominique Hennequin

Dominique HENNEQUIN

est aussi journaliste et a assuré une collaboration pendant une dizaine d'années avec TF1. Attiré par les formats longs, il réalise des reportages pour les magazines d'information puis des films documentaires diffusés sur les principaux médias français. Irak, Afrique, Corée du Nord, Indonésie,

Filmographie récente 2011

Champagne, les bulles du désir

Documentaire réalisé par Dominique HENNEQUIN ARTE 52' et 43'

IRAK, la paix ou le chaos

Documentaire de 52' coproduit avec Public Sénat Reportage pour ARTE Reportage 26'

2010

Sénégal : la renaissance des fleuves

Reportage réalisé par Dominique HENNEQUIN et Thierry SIMONET ARTE Reportage 22'

7 enfants autour du monde, la fin du voyage

Reportage réalisé par Dominique HENNEQUIN et Thierry SIMONET TF1-31'

2009

URANIUM, l'héritage empoisonné

Documentaire réalisé par Dominique HENNEQUIN PUBLIC Sénat-52'

ISLAY, dans le secret du whisky

Documentaire réalisé par Dominique HENNEQUIN ARTE 52' et 43'

7 enfants autour du monde

Reportage réalisé par Dominique HENNEQUIN et Thierry SIMONET TF1-26'

INDONESIE : le coût des biocarburants

Reportage réalisé par Dominique HENNEQUIN ARTE-22'

2008

Mon bout de Loire

Documentaire réalisé par Dominique Hennequin ARTE GEO- 52' et 43'

Vous êtes filmés

Reportage de 26' réalisé par Dominique Hennequin et Thierry Simonet TF1 Reportages-26'

Méditerranée, enquête en eau profonde

Reportage de Dominique HENNEQUIN

Dominique Hennequin⁹ rappelle qu'il existe une dizaine de producteurs en Lorraine, mieux organisés grâce au fonds de soutien régional en place depuis 8 ans, mais dans une grande dépendance des diffuseurs, tous à la recherche d'une alternative à France 3... L'intérêt grandit pour le web documentaire comme pour les chaînes locales (Cf. le GIE groupant, entre autres, Vosges Télévision, Mirabelle TV...). Sur la ruralité, il rappelle qu'une quinzaine de documentaires ont été soutenus par la région Lorraine et que les producteurs n'ont pas de barrière. « La terre spoliée des Touaregs, sur une surface de 90000 km² n'entraîne pas dans cette case au départ de mon film sur l'uranium... Mais je m'interroge comme producteur en me demandant si un film sur la ruralité trouvera un diffuseur, un public. Même Arte se pose la question de l'audimat. Depardon est une exception ! ». Pour lui, quand on va sur des systèmes alternatifs, l'expérience montre qu'on précarise le projet et cela devient une sorte d'autoproduction parfois frustrante. Comment sortir du cercle « aide si diffuseur » et diffuseur si sujet susceptible de faire de l'audimat ? Alors naissent des petites structures de production qui, au départ, s'autoproduisent par nécessité, puis produisent les films des autres. « En Lorraine, nous ne sommes pas en concurrence et nous nous sommes tous retrouvés dans le projet du Pôle régional de l'Image, comme on s'était regroupé pour le fonds de soutien. ».

Je suis Président de l'Association des Producteurs de Lorraine. Alors, ici, ce n'est pas la Bretagne qui a commencé bien plus tôt que nous à se fédérer et à se développer. Nous sommes une dizaine de producteurs sur le territoire lorrain. Nous disposons d'un fonds de soutien depuis huit ans qui a progressé et qui est, comparé à la Bretagne, beaucoup moins important car on tourne autour du million d'euros, documentaires et fictions confondus. Mais il a quand même le mérite d'exister car il nous a beaucoup aidés à nous structurer et nous développer. Il faut le dire, au départ, le tissu des producteurs était très fragile, à part un producteur qui sortait du lot à l'époque. Je pense que, depuis toutes ces années, grâce en particulier à ce fonds de soutien, on a des possibilités de diffusion aussi différentes et plus variées qu'il y a huit ans où il n'y avait que France 3. Aujourd'hui, il y a d'autres possibilités. Je pense que la production s'est mieux développée, s'est améliorée. Tous les producteurs ont progressé et sont aujourd'hui mieux assis qu'il y a huit ans, en particulier grâce à ce fonds de soutien.

Cependant, cela reste un secteur extrêmement fragile car rien n'est jamais acquis d'avance et, on le sent bien, on est très dépendant des diffuseurs aujourd'hui. On est tous allés chercher d'autres diffuseurs que France 3, mais on n'en a pas toujours la possibilité. On est

tous en train de rechercher des alternatives de production, des nouvelles possibilités. On est tous très intéressés par le web documentaire et les chaînes locales qui se sont fédérées. Ici, il y a un GIE (Groupement d'Intérêt Economique). En Moselle, il y a un des plus grands tissus de chaînes locales de France et, au niveau lorrain, il y a quand même des chaînes qui se sont bien développées comme Vosges Télévision et plus récemment Mirabelle TV, qui ont quand même volonté à aller sur le documentaire. Ils n'en ont pas forcément toujours les moyens et n'apportaient pas d'argent pendant longtemps mais plutôt des moyens techniques. C'est ce qu'on appelle l'industrie. Or, aujourd'hui, c'est en train de changer car ils sont réunis en GIE, ce qui leur permet, en se fédérant, d'apporter

France 2- Envoyé Spécial 26'
2007

Frères Musulmans, VRP de la charia

Reportage de Dominique HENNEQUIN et Emmanuel

Razavi

ARTE Reportage- 22'

L'Animal dans la ville

Documentaire réalisé par

Dominique Hennequin

Production Vidéoscop

Diffusion : Université de

Nancy 2/ France 5 43'

Quand la TV se prend pour le sheriff

Diffusion : Enquête

exclusive-M6 26'

2006

Corée du Nord : enquête sur le pays le plus fermé du monde

Diffusion : Enquête

exclusive-M6 52'

L'homme qui aimait les requins

Documentaire réalisé en

Polynésie Française par

Dominique Hennequin et

Pascal Lorent

Coproduction :

Medienkontor/ARTEG.E.I.E /

Nomades TV

Diffusion ARTE 52'

Primé au Festival de l'Oiseau

et de la Nature-2007

Sélection Festival Mondial de

la Plongée - Antibes 2007

Congo : Aviation à hauts risques

Reportage de Dominique

Hennequin et Pascal Lorent

Nomades- 16'35

Diffusion : ARTE

Reportage **Médiateurs, des**

gens de bons conseils

Reportage de Dominique

Hennequin et Thierry

Simonet

Nomades - 26'

Diffusion : TF1 Reportage

2005

Corée du Nord : de l'autre côté du monde

Documentaire réalisé par

Dominique Hennequin

Coproduction : Nomades

TV /HIKARI/avec la

participation

de TV5-Monde.

Diffusion TV5- Monde,

52' **Bonobos, le dernier**

refuge

Documentaire réalisé en RDC

par Dominique Hennequin

Coproduction

:Medienkontor/ARTE

G.E.I.E /Nomades

Diffusion ARTE 52'

Sélection Festival Jules

Verne/2006

Primé au Festival de l'oiseau

et de la Nature/2006

ISLAY, dans le secret du

whisky

Documentaire réalisé par

Dominique HENNEQUIN

ARTE 52' et 43'

7 enfants autour du monde

Reportage réalisé par

Dominique HENNEQUIN et

Thierry SIMONET

TF1-26'

une aide financière sur les films qui n'est pas négligeable et peut aider à conforter et compléter un film, à solidifier le budget d'un film. Ils sont également membres de Réaction en Chaîne (REC) donc il y a possibilité, quand cela les intéresse, de se fédérer au niveau national et d'aller chercher des financements complémentaires.

Est-ce que la ruralité intéresse les producteurs lorrains ? Je crois que, depuis que le fonds de soutien existe, il y a quand même eu une quinzaine de documentaires qui tournaient autour de la ruralité. Ce n'est pas exceptionnel. On n'est pas spécialiste, on est tous un peu généraliste dans notre façon d'aborder le documentaire. Moi-même, je ne me mets pas de barrières. Je pense d'abord qu'un film est la rencontre d'un réalisateur qui porte un projet avec un producteur. Si ce projet porte sur la ruralité, ce n'est pas un problème. Tout dépend de la façon dont il le porte et de l'écriture qu'il va y apporter. Il y a un intérêt pour la ruralité, au sens large. On a produit un film, qui est plutôt un documentaire d'enquête autour de l'uranium qui touchait au problème de la terre au Niger, où elle a été spoliée à l'époque par le dictateur local et offerte au plus offrant sur une surface de 90 000 km². Si on part d'ici, c'est aller jusqu'à Lyon, Clermont-Ferrand, remonter à Chartres puis revenir ici, pour vous donner une idée de la surface que cela représentait. Cela touchait directement au droit à la terre et à la préservation de la terre des Touaregs qui était en plein sur le socle granitique de l'uranium. On a donc mille façons aujourd'hui d'aborder la ruralité et elle n'est pas forcément dans les villages autour de nous. C'est ce qui fait la richesse du documentaire. Il n'y a pas d'a priori par rapport à ça.

Après, effectivement, si on m'amène un sujet sur la ruralité, en tant que producteur, je vais me demander quel est le diffuseur pour tout ce qui est production aidée car évidemment on passe par un diffuseur. Cela se complique alors un peu. Quel est la place de la ruralité chez les diffuseurs aujourd'hui dans le documentaire ? On a cité tout à l'heure Depardon mais, pour moi, c'est vraiment l'exception. Effectivement, on rejoint par le thème de la ruralité le problème général du documentaire chez les diffuseurs aujourd'hui, c'est-à-dire que, de nos jours, le diffuseur pense beaucoup en termes d'audimat, même au niveau régional et au niveau d'Arte, il faut le dire. Le diffuseur va donc se demander si ce sujet va rassembler le plus grand nombre avant de se demander s'il est pertinent. Cela arrive assez souvent, je ne veux pas en faire une généralité mais ça se pose. On en arrive à une problématique sur la ruralité qui n'est pas toujours facile à aborder, qui est complexe, on peut se heurter à la volonté d'un diffuseur qui va considérer que c'est un sujet à la marge et comme la ruralité est un peu à la marge de la société aujourd'hui, le risque est qu'un film sur la ruralité soit à la marge de la production pour un diffuseur. C'est un peu le soucis du sujet qui se pose souvent sur la ruralité. Existe-t-il des systèmes alternatifs à ces grands diffuseurs ? Je constate que, quand on va sur des systèmes alternatifs, on précarise souvent le projet. Cela devient donc le projet d'un réalisateur qui va presque s'autoproduire, y mettre son cœur, son âme et on n'arrivera pas forcément au projet qu'on souhaitait développer. Mais il y a quand même des possibilités un peu différentes de produire. Je réfléchis actuellement à un film qui serait hors CNC et système de chaînes de diffusion, qui ferait le pari de l'intelligence du spectateur et qui serait sorti en salles. Je me dis que c'est possible si le sujet intéresse et qu'il est bien présenté. Mais je constate quand même qu'effectivement il est difficile de sortir du système de production aidée, de ce cercle « aide si diffuseur » et « diffuseur si sujet pertinent pour le diffuseur ». C'est quand même assez fragile mais on y croit et on est quand même motivé.

10- Distributeur de documentaires pour Aloest Distribution

Distribuer un film Jacques Pélissier

Jacques PELISSIER,

SAVOIR-FAIRE

Distribution de films

-Création d'Aloest Distribution. Élaboration de la stratégie de distribution, encadrement de l'équipe, distribution de *D'une seule voix* (doc., Xavier de Lauzanne, 45 000 entrées salle).
-Promotion par le web (réseaux sociaux) et par l'animation d'associations locales. - Création et administration d'un distributeur/éditeur de films (2 salariés ; en Ukraine).

Coordination de festivals

-Programmateur de festivals de films ou membre des comités de sélection des festivals suivants : Film Court et Ecofilm (Lille), Film d'éducation (Évreux), Dok-Maidan (Ukraine), Soirées du Cinéma ukrainien (Paris). Conception de thématiques, hommages.

-Coordination de festivals :

négociation de partenariats, relations avec les ayants-droits, accueil des invités.
Communication : conception de campagnes de promotion, établissement de plans-média hebdomadaires (pour une valeur de 50 000 €), organisation d'opérations de relation-presse.

-Administration du festival

Ecofilm, délocalisé 12 fois par an (logistique, gestion des copies de film, facturation, etc.). Élaboration de budget (120 000 €), rédaction de contrats.

Gestion de projet

-Encadrement d'une équipe : animer, former et motiver (3 salariés, 15 bénévoles). - Projets suivis : festivals de films, distribution et édition de films, site Internet, etc. - Création et gestion de bases de données évolutives (catalogues de films, gestion des copies...)
-Bonne connaissance du circuit audiovisuel : marchés (Cannes, Annecy, Clermont), festivals (Rotterdam, Lussas, Moscou, Kiev, etc.), distribution (TVFI, Unifrance)

Je travaille à « Aloest distribution » qui existe depuis trois ans et, en trois ans, nous

avons produit trois documentaires en salle, un par an quasiment. On accompagne les films pendant une longue année, pour chacun d'eux, c'est-à-dire qu'on fait un vrai travail pour chacun d'eux. C'est un petit distributeur et une petite équipe, qu'il faut placer par rapport aux autres distributeurs de films, tout en bas, car nous sommes une petite structure.

Représentant la diffusion, Jacques Pélissier¹⁰ (3 documentaires en 3 ans), rappelle qu'en 2009, 70 documentaires sont sortis en salle pour une fréquentation moyenne de 30 à 40 000 spectateurs. Il décrit trois catégories : le documentaire animalier type « Peuple migrateur », gros succès, le documentaire pédagogique type « Une vérité qui dérange », 700 000 entrées, et une catégorie un peu fourre-tout, celle qu'il diffuse, en moyenne 3000 entrées. Si les salles ne programment pas ou très peu de documentaires, il faut passer par les réseaux sociaux, les associations, les radios locales, les écoles, les syndicats, les ciné-clubs et les festivals, en proposant des animations. « *L'an passé, nous avons organisé 240 projections-rencontres, soit huit mois pleins pour l'équipe* ». Les limites à cette stratégie alternative, c'est le temps consacré et qui rapproche du bénévolat. Quant à la rémunération des réalisateurs, sur les trois films diffusés, il déclare que rien n'a été reversé aux créateurs : « *On n'apporte que de la notoriété par la diffusion en salle, ce qui peut aider le financement des réalisations futures* ».

Il y a eu 70 documentaires qui sont sortis en salle en 2009. Cela fait en moyenne, d'après le CNC, entre 30 000 et 40 000 entrées en salle. Ces chiffres cachent assez mal les inégalités très importantes entre trois catégories de documentaires. On aurait d'abord les documentaires à grand spectacle, éventuellement animalier que tout le monde connaît comme « Le peuple migrateur ». Ce sont des films qui marchent beaucoup, qui sortent avec un grand nombre de copies. Ensuite, on aurait une seconde catégorie, avec des documentaires à caractère plus pédagogique éventuellement militants, souvent américains, portés par des stars médiatiques tels que « Une vérité qui dérange ». Ce sont des films qui

marchent assez bien, voire très bien. « Une vérité qui dérange » a fait 700 000 entrées. La troisième catégorie de documentaires sur laquelle on travaille à « Aloest distribution », c'est le documentaire tout court qui a pour point commun d'être extrêmement divers par les durées, les genres, les formats et supports de projection. Donc cette catégorie un peu fourre-tout correspond à ce qui a été évoqué quand on a parlé de tiers secteur tout à l'heure. En moyenne, en salle, un film de cette catégorie fait 3000 entrées, nettement moins que la moyenne générale du documentaire. 3000 entrées, c'est donc très peu et cela s'explique par le fait que ce type a une diffusion relativement marginale en salle, qu'il est même parfois ghetto, ou du moins qu'il est diffusé sur un archipel composé de petites îles où réside un intérêt pour le documentaire mais qui est assez marginal. Certaines salles de cinéma sont très engagées pour le documentaire mais la majorité ne s'y intéresse pas car le documentaire intéresse moins leurs spectateurs. C'est du moins ce qu'ils pensent. Cela tient aussi à la presse qui confond souvent documentaire et reportage, ce qui aide peu à faire comprendre l'intérêt du documentaire, y-compris dans

et production. PARCOURS
PROFESSIONNEL

Programmeur / coordinateur

Depuis 2009 Distributeur, Aloest
Distribution,

Depuis 2008 France Chargé de
mission France, Ukrainian Cinema
Foundation, Kiev

Depuis 2006 **Programmeur**,
Festival du film d'éducation,
Évreux

2005 - 2009 Distributeur, Dok-
Maidan, festival de documentaires
en Ukraine.

2002 - 2004 **Administrateur**,
Ecofilm, festival du Film
d'environnement, Lille.

Acheteur, KultKino, distributeur de
films en Ukraine.

2000 - 2002 **Attaché audiovisuel**,
Ambassade de France à Kiev.

1997 - 2000 Membre du comité de
sélection, Festival du Film Court,
Lille.

la critique cinématographique. Au final, quand on parle de ghetto, je pensais à un espace emblématique, l'espace St Michel à Paris, qui a longtemps été la salle où beaucoup de documentaires, et même quasiment que des documentaires, étaient diffusés. Si on veut aller au-delà de cette diffusion marginale, c'est un peu ce qui nous a motivés quand on a créé « Aloest distribution » il y a 3 ans. C'était de tenter de sortir le documentaire de ce ghetto et de le montrer ailleurs...

En tant que nouvel entrant dans le secteur de la distribution, on ne disposait pas des atouts traditionnels des distributeurs, c'est-à-dire des moyens financiers importants pour acheter des espaces publicitaires, et d'autre part, un carnet d'adresses étoffé en direction de la presse et des exploitants de salles, qui sont les deux éléments que doit bien maîtriser un distributeur pour opérer. On a choisi de développer des atouts qui nous permettraient de nous différencier des autres distributeurs et qui reposaient sur un travail en direction des réseaux sociaux, un travail d'accompagnement très fort des films sous la forme de projections-rencontres et, enfin, l'animation d'un réseau extrêmement important d'association et de structures au niveau local. L'idée était de reconstruire un terrain favorable pour notre activité de distributeur. Ce terrain favorable peut être en particulier le monde rural. Cette stratégie se justifie aussi par l'évolution des publics en salle. En dix ans, entre 2000 et 2009, la structure et la part du public au cinéma en zone rurale et dans les agglomérations de moins de 20 000 habitants est passée de 35% à 40% et, dans le même temps, la fréquentation à Paris et dans les villes de plus de 100 000 habitants est passée de 51% à 47%. Il y a bien évolution de la fréquentation et une évolution en tout cas positive en zone rurale. Cela implique pour nous, distributeurs, de faire évoluer notre métier et de réfléchir à comment faire pour faire connaître les films en zone rurale et quelle stratégie développer pour faire autrement que les distributeurs qui se contentent d'acheter de l'espace publicitaire à Paris, en particulier sur les Champs Élysées. Dépenser 60 000 euros pour faire de la publicité sur les Champs Élysées, c'est bien. Mais qui va voir la publicité sur les Champs Élysées ? Pas grand monde, évidemment. En tout cas, très peu des spectateurs qui nous intéressent pour le documentaire.

Je suis Parisien donc je connais assez mal le monde rural. Je me posais des questions sur comment je peux faire connaître et donner de l'information en zone rurale, sur les documentaires que je distribue. Les différentes possibilités sont d'acheter de l'espace publicitaire partout dans les salles, dans la presse régionale et les médias. Ce sont des méthodes qui supposent des moyens financiers importants et pas forcément disponibles pour la diffusion de documentaires. Le choix que l'on a fait à « Aloest distribution » est de recruter un chargé de communication au niveau régional. On a fait une expérience pilote en recrutant quelqu'un qui habite Besançon en lui déléguant beaucoup de responsabilités dans la distribution, notamment tout le travail de mobilisation des réseaux associatifs, du réseau de la presse locale ainsi qu'un travail de programmation locale dans toute sa région, la Franche-Comté, mais aussi à la périphérie de cette région. Au bout de six mois, on peut constater que cette stratégie fonctionne assez bien, dans le sens où tout ce que ce chargé bisontin a repéré, nous n'aurions pas pu le faire en tant que Parisiens. Le résultat en termes d'entrées est assez probant.

Pour revenir à la stratégie que nous avons suivie, il y avait donc les réseaux sociaux, rencontres-débats et travail avec les associations. Du côté des réseaux sociaux, on a mené un travail important sur Facebook et Twitter il y a deux ans lors de la sortie du film « D'une seule voix » et cela a eu un impact vraiment important à ce moment là. Ce travail sur ces mêmes réseaux aujourd'hui, en 2011, est beaucoup moins influent et efficace. Il faut renouveler notre stratégie sur ce plan là. Du côté des rencontres et

débats, toujours pour le film « D'une seule voix », documentaire qu'on a sorti en 2009, on a organisé jusqu'à 240 projections-rencontres, c'est-à-dire des projections avec le réalisateur, le producteur ou les différentes personnes qui ont participé au film. 240 projections-rencontres, à raison d'une par soir, cela fait 8 mois de projections. Autrement dit, pendant 8 mois, toute l'équipe a été à fond dans l'accompagnement du film. Il est clair que ces projections-rencontres ont un impact décisif sur la fréquentation du film et quand on organise des projections-débats en zone rurale, quand un réalisateur se déplace dans un village ou une petite ville, on remarque qu'en général les spectateurs sont très attentifs et très intéressés par la rencontre avec le documentariste qui se déplace jusque chez eux et qui est un témoin direct de ce qu'il a filmé, de son sujet. Pour la même projection-rencontre à Paris ou à Lyon, l'impact est nettement moins fort. Lorsque je parlais d'un travail avec les associations, je voulais dire qu'on fait un travail avec les associations au sens large afin de mobiliser autour du film les cinémas associatifs, les associations culturelles, les radios locales, les écoles, les collèges, les lycées, les syndicats, les ciné-clubs etc... C'est un travail particulièrement chronophage dans le sens où on s'adresse directement à des gens, à des structures qui ont leur propre rythme de travail sur lequel on doit se caler. Mais c'est une démarche essentielle pour faire connaître et diffuser le film, notamment en zone rurale. Par ailleurs, tout le travail que l'on mène dans les différentes régions est un travail qui peut sembler semer à tous les vents, alors que l'on privilégie certains terrains, ceux où la réponse peut être positive. Je citerai un exemple : tout à l'heure, on parlait de la Bretagne. En Bretagne, on a une centaine de cinémas associatifs et de ciné-clubs à comparer avec la région Champagne où il n'y en a qu'une dizaine. Il est clair qu'en Bretagne les trois films qu'on a distribués ont plutôt bien fonctionné. En Champagne, on a eu quelques projections en raison de la faiblesse du tissu associatif. Quelles sont les limites de cette stratégie qui vise le monde rural ? C'est une démarche très chronophage. On a distribué un film par an, cela signifie que pendant un an et demi on a travaillé sur un film et on se rapproche ainsi d'une activité bénévole voire militante et on s'écarte de l'activité entrepreneuriale et capitaliste. A titre d'exemple, quand un film de fiction sort au cinéma, en trois semaines il génère 50% des recettes. Pour un documentaire, c'est plutôt cinq semaines et concernant les films que l'on distribue, on est plutôt à 8 ou 10 semaines pour atteindre 50% des recettes attendues. Cela prolonge d'autant le travail que l'on mène sur le film. Finalement, c'est un mode de distribution assez fragile. L'autre limite que je vois, c'est que les projections associatives, les projections-itinérantes, celles, par exemple, qui sont menées par des foyers ruraux, leurs programmeurs vont vers les films les plus notoires, les mieux distribués. Cela a été le cas pour le film « D'une seule voix » qui a fait 45 000 entrées et qui a bien marché dans les différentes régions. Ce type de diffusion, je le vois plus comme un complément que comme une alternative, surtout si on y intègre les projections festivières. Pour la diffusion des documentaires, l'apport financier des festivals n'est pas négligeable et est en hausse.

En conclusion, je dirai que la distribution ne peut pas être véritablement un outil de financement du documentaire, dans le sens où, finalement, c'est une activité assez précaire. Jusqu'à maintenant, sur les trois films qu'on a distribués, on n'a jamais reversé aux créateurs et aux producteurs et réalisateurs la part qu'ils pourraient mériter une fois que le film a été rentabilisé. Par contre, c'est un outil de création et de renforcement de la notoriété, pour chacun des créateurs. Parmi d'autres effets, on pourra aussi penser permettre, grâce à cela, une sortie en salle des productions ultérieures.

11- Coordinateur du Mois du Film Documentaire et de la commission de sélection d'«Images en bibliothèques»

www.imagesenbibliotheques.fr

Le mois du doc Antoine Leclercq

Je suis le coordinateur de la commission de sélection d'« Images en bibliothèque » et je participe à la coordination du Mois du film documentaire. Je vais vous parler de la diffusion du cinéma documentaire dans le réseau non commercial à travers les deux activités de l'association : la commission de sélection de films documentaires pour une diffusion en bibliothèques publiques et le Mois du film documentaire.

La notoriété d'un documentariste peut passer par d'autres voies, comme le montre **Antoine Leclercq**¹¹ soulignant l'ampleur de la production de documentaires, hélas peu diffusés en salles. La commission sélectionne environ 80 films par an qui iront au catalogue. D'où l'importance du réseau non-commercial, les bibliothèques, médiathèques de prêt, écoles, maisons d'arrêt, hôpitaux... Ils peuvent faire leur choix sur des catalogues publics et privés comme l'ADAV. La Bibliothèque Publique d'Information diffuse un catalogue d'environ 1500 films documentaires dont les droits ont été acquis auprès des producteurs, distributeurs ou réalisateurs. Le fonds CNC « Images de la culture » est quant à lui un catalogue de films qui s'adresse aux organismes culturels, sociaux ou éducatifs et aux festivals. Le catalogue BPI, c'est 56 euros la minute et celui du CNC, 84 euros... Ensuite, les structures peuvent retenir des films à faible coût (12 euros) puisque les droits ont été négociés en amont. « *C'est parce que ces fonds étaient mal connus qu'a été créé le Mois du film documentaire qui permet des diffusions, des expositions et des rencontres* ».

Dans un premier temps cependant, je vais faire le point sur la diffusion du film documentaire de façon plus générale.

Comme on l'a souvent dit lors de cette journée d'étude, il y a une grosse partie de la production du documentaire qui ne trouve pas sa place dans le système d'exploitation commerciale. C'est pour cela que la diffusion dans le réseau non commercial prend une place capitale et même nécessaire pour le cinéma documentaire. Les films documentaires sont rares à sortir en salles et leur diffusion génère souvent peu de profit, de sorte qu'il s'agit essentiellement, pour le film, d'obtenir une reconnaissance.

Qu'est-ce que le réseau non commercial ? C'est un réseau de structures qui propose des projections de

films sans nécessiter le passage par une billetterie CNC. Ce réseau recouvre divers types de structures telles des bibliothèques, des médiathèques, des associations, ainsi que des structures sociales et des structures éducatives comme les collèges et les lycées.

Ces structures, si elles souhaitent organiser des diffusions non commerciales de films documentaires ou, en ce qui concerne les bibliothèques, se constituer un fonds documentaire disponible au prêt, ont accès à différents catalogues dont certains sont publics. Les droits d'acquisition pour la diffusion des films sont alors négociés en amont auprès des ayants droit par les catalogues publics, et dès lors accessibles aux structures à des taux très préférentiels. Quelques mots sur les deux principaux catalogues publics : d'une part, nous avons le catalogue national de la Bibliothèque publique d'Information, qui est accessible exclusivement aux bibliothèques publiques et possède un large fonds de films documentaires. Nombreuses sont les bibliothèques qui construisent leurs fonds audiovisuels grâce à ce catalogue. D'autre part, il existe le catalogue « Images de la culture » du Centre national du cinéma et de l'image animée, qui est destiné quant à lui

à tous types de structures pour une diffusion non commerciale. Notons que ces catalogues éditent eux-mêmes les films, ce qui permet à des films non édités en DVD dans le commerce de trouver leur place.

La commission de sélection d'Images en bibliothèque est force de proposition pour la constitution de ces catalogues. Constituée de bibliothécaires en charge de fonds de films, elle visionne environ 300 films documentaires par an et en sélectionne une soixantaine qui trouveront de fait une place, et donc une opportunité de diffusion, parmi les trois principaux catalogues fournisseurs des bibliothèques, dont le Catalogue national de la BPI, le catalogue Images de la Culture du CNC, mais aussi le catalogue de l'ADAV. Cette sélection, qui vise à mettre en valeur un certain nombre de films soutenus par Images en bibliothèques, constitue en outre une aide au choix d'acquisition de films pour les bibliothèques. Elle indique aux responsables audiovisuels les documentaires récents, vus et appréciés par leurs collègues. Les bibliothèques s'appuient également sur cette sélection pour la programmation de films, notamment au moment du Mois du film documentaire.

En effet, c'est précisément pour mettre en valeur ces fonds de films documentaires que le Mois du film documentaire a été créé, il y a treize ans, par Image en bibliothèques. Le Mois du film documentaire, qui a lieu en novembre, est une manifestation qui consiste à organiser à l'échelle nationale et internationale des programmations de films documentaires. Si « Images en bibliothèques » est coordinateur national, l'association s'appuie sur le travail des coordinations régionales qui travaillent toute l'année à tisser et trouver des structures permettant de faire connaître ce cinéma dans des milieux aussi bien urbains que ruraux.

De nombreuses structures créent alors des événements afin de célébrer le film documentaire et de permettre son accessibilité à un plus large public. Les structures participantes sont d'abord les bibliothèques, mais aussi les salles de cinéma, les associations, les MJC, les structures sociales... Ces structures collaborent généralement entre elles : environ 70% des séances sont construites en partenariat entre plusieurs structures (par exemple entre bibliothèques et cinéma, entre cinéma et associations). De plus, 90% des séances sont accompagnées d'événements, de rencontres avec les cinéastes, de spécialistes, des producteurs etc.

Pour ces structures, les conditions de participation sont très simples : il suffit d'inscrire sa programmation, souvent construite autour d'un thème, sur le site **moisdudoc.com**, à partir du mois de juillet. Tout le programme est en ligne à partir de fin octobre. Un kit de communication (affiches, bandes annonces) est offert par « Images en bibliothèques » à toutes les structures afin de faire connaître auprès du public les différents événements.

Il est donc important de connaître les différentes voies possibles de diffusion du film documentaire. On aura compris que le réseau non commercial, parfois nommé alternatif, est une complémentarité indispensable à la salle de cinéma.

C'est une façon de faire vivre un film après une sortie en salle ou, s'il n'est pas sorti, de le faire simplement vivre.

12- Directrice de la Maison de la Culture et des Loisirs de Gérardmer (Cinéma Art et Essai)

Le mois du doc Claudine Miesch

Le point de vue d'un exploitant de salle sera donné par **Claudine Miesch**¹², directrice de la Maison de la Culture et des Loisirs de Gérardmer, seule structure professionnelle dans un rayon de 40 km, au sein d'une association d'éducation populaire. Elle insiste sur la place du documentaire comme vecteur d'échange et de débat d'idées. Le festival jeune public « **Graines d'étoiles** » à Gérardmer va, pour la première fois, proposer 4 documentaires, « *mais on ne sait encore s'il y aura un public* »... En effet, « *Même si nous sommes une salle art et essai et jeune public, et si notre démarche est aussi de s'inscrire dans les projets d'éducation à l'image, le documentaire reste marginal, à part dans la programmation...* ».

Claudine Miesch

Je vais simplement présenter la salle de cinéma. C'est une salle de 210 places. La Maison de la culture et des loisirs se situe à Gérardmer. C'est une association affiliée à la fédération française des Maisons des jeunes et de la culture, fédération d'éducation populaire, nous sommes donc là aussi pour susciter des débats. Le regard que je peux avoir sur le documentaire c'est bien aussi celui-là, c'est qu'on puisse partir sur un débat d'idées.

Pour ce qui est du documentaire sur la ruralité, je ne me suis pas franchement posé la question. Par contre, la question m'intéresse à plusieurs titres : c'est que bientôt - politiquement là on parle du sillon lorrain qui part de Thionville et qui arrive à Epinal - la ruralité va être rayée

de la carte, le mot de « rural » aussi. Si Gérardmer ne sort pas quelque chose, Gérardmer n'existera plus. C'est très caricatural. La ruralité m'intéresse aussi à ce titre là. Il faut donc à mon avis en parler.

Nous sommes une structure qui compte 200 places. On organise également un festival jeune public qui s'appelle « Graines d'étoiles » sur deux semaines en octobre-novembre et, dans ce cadre-là, on a proposé quatre documentaires, ce que nous n'avions jamais fait jusque-là parce que je ne suis pas sûre qu'effectivement nous ayons un public. Il faut effectivement travailler avec les associations. C'est une sacrée démarche, c'est un investissement et c'est vrai que c'est un acte militant de vouloir diffuser des documentaires parce qu'on n'est pas là avec une affiche, avec des choses qu'on entend à la radio, avec des critiques qui sont dites à la télévision enfin strictement pas. C'est à nous de travailler sur le terrain pour faire venir le public. Parce que faire venir le public, ce n'est pas qu'une histoire financière en réalité, c'est justement dans la mesure où on cherche le public, on s'est investi, on a du mal nous aussi à se retrouver avec dix personnes dans la salle - ce qui est déjà arrivé. Quand, maintenant, on propose un court métrage avant les films parce qu'on le fait, dans un premier temps, on écrivait sur le programme : court métrage, durée etc... Maintenant, on ne le met plus du tout parce que les gens arrivaient après le court métrage, se disaient « *J'ai encore le temps de faire des courses.* » C'est comme si on les prenait en otages. Voilà. De temps en temps, il y a un court métrage avant le film proposé.

On est aussi une salle classée « Art et Essai » et jeune public. Quand j'étais jeune, il y a 30 ans, les films « Art et Essai » était ce qu'on appelle aujourd'hui des films de recherche. Aujourd'hui, ces films ne sont plus aussi difficiles d'accès qu'ils ne l'étaient s'ils l'étaient un tant soit peu. Donc, notre démarche est également de travailler avec les

scolaires. On passe de la primaire au lycée puisqu'il y a 3 lycées à Gérardmer donc c'est aussi une possibilité pour nous et l'éducation à l'image est importante. Ce que je voulais également préciser, c'est que c'est une Commission cinéma qui programme, ce sont des cinéphiles. A mon arrivée il y a 3 ans, c'était à l'époque de « Les enfants nous accuseront ». On le programme dans « Graines d'étoiles » et la commission dit : « Non, nous on ne programme pas du tout de documentaires dans le cadre de la semaine de programmation cinéma. ». Le documentaire, c'est un jour à part, le jeudi, parce que ça ne fait pas partie d'une programmation cinéphile. Il est perçu à part, c'est tout. Donc nous sommes aussi une salle mono-écran - un seul écran - on est tout petit quoi.

On a quand même programmé « Staff Benda Billili » dans le cadre d'une programmation hebdomadaire où les lycées sont venus et ont été absolument enchantés. Enfin, c'est quelque chose qu'on n'aurait pas imaginé et, pourtant, c'est un film qui à ce moment-là n'a pas eu à Gérardmer le succès, la notoriété qu'il aurait dû connaître.

Je parle également en mon nom propre, bien sûr. Le circuit de cinéma, on est encore une fois associatif, on a un réseau autour de Gérardmer avec Saint-Dié, La Bresse, Vagney et des petites communes où il n'y a pas de professionnels. Gérardmer, à 40 kilomètres à la ronde, est le seul cinéma avec professionnels. On a les premiers à Epinal mais plutôt de la grande distribution et à Saint-Dié également.

Je ne sais plus quelle était la piste d'amélioration de diffusion. Je suis venue pour ça aussi parce que le documentaire m'intéresse d'une manière générale mais sur la ruralité également, parce que je ne connais pas du tout ce réseau. Un petit peu avec en Lorraine, mais nous ne sommes pas encore assez proches. Je pense qu'on doit travailler ensemble et qu'on a tous intérêt à mailler le territoire et à travailler en réseau. C'est vraiment l'avenir car si nous restons isolés, nous allons mourir !

L'ensemble de la journée a été filmé et les débats sont consultables. Le premier débat (que nous reproduisons en grande partie en annexe) s'est rapidement focalisé autour de la vision partielle des mondes ruraux, en France principalement, qui donnent à voir les campagnes en sursis, celles dont l'avenir est menacé et qui pour certains méritent d'être filmées parce que ce moment risque de nous échapper, pour d'autres parce que c'est là qu'on peut montrer des caractères forts et une certaine humanité et enfin pour d'autres parce qu'il y a une attente, un "marché" de la part d'un public en mal de nostalgie...

Le deuxième débat a repris le rapport entre diffusion par les télévisions nationales et diffusion parallèle par les festivals, les associations... Le rôle important du Mois du documentaire est à nouveau souligné, comme moment d'échange privilégié. Certaines télévisions locales programment avec succès des documentaires à 20h30, prouvant la popularité de ces films, même si ces diffusions ne génèrent aucun bénéfice.

Conclusion

Une telle rencontre peut-elle trouver une conclusion ? Les échanges d'aujourd'hui montrent que le débat est non seulement ouvert mais qu'il est permanent. D'autres rencontres suivront et les questions soulevées poursuivront leur chemin en croisant les œuvres des cinéastes avec les interrogations citoyennes qu'elles suscitent.

On s'accorde à dire que l'histoire est toujours une histoire contemporaine en ce sens qu'elle tente de répondre aux questions du moment en fouillant dans le passé proche ou lointain. On peut sans doute dire de même que le documentaire est une quête permanente de l'identité d'une époque.

Pour le monde rural, l'analyse thématique des films présentés dans les festivals dans les quinze dernières années, illustre bien le rôle de "baromètre du moment présent" que jouent les documentaristes. Avec leur caméra, ils montrent les changements qui s'opèrent sans que l'on y prenne toujours attention. La réalité reste souvent cachée derrière de vieux clichés, un peu comme se fixe abusivement une image sur la rétine ; l'ancien s'impose à l'esprit alors que tout est déjà train de changer. A peine avons-nous commencé à comprendre les enjeux d'une mondialisation et des rapports marchands cruels qu'elle sous-tend, que déjà des alternatives sont pensées, et, à peine ce débat d'une autre façon de produire et de vivre à la campagne est-il engagé, que ce sont à présent les expériences en cours qui interpellent et demandent toute notre attention.

Malgré ce que la table ronde a pu révéler sur les conditions particulières et souvent difficiles de production et de diffusion des films, nous pouvons, grâce à leurs réalisations, suivre ces ruptures dans les campagnes proches et lointaines. Ils nous disent que le temps de la déploration et de la dénonciation, avec des films présentant brutalement les exodes, la vache folle, les OGM, la déforestation, les pollutions, les famines, etc, est un temps dépassé. Non pas que la course au profit à l'origine de tous les désordres dénoncés, ait cessé. Non. Mettre le doigt sur ce qui va mal dans les campagnes du monde inspire toujours les documentaristes. Ils accusent un système où domine le profit à court terme sans respect des terres, des sols, des paysages, des ressources en eau, des écosystèmes et des espèces menacées ! Mais, après la prise de conscience, ils disent qu'un autre monde est possible. Sans cesser de montrer du doigt le global, ces documentaires accompagnent ceux qui sans attendre ont choisi d'agir, seuls ou en groupes, nous donnant, au détour de ces expériences en cours des choix de vivre ou de produire autrement, quelques portraits singuliers et attachants.

Ces réalisateurs accompagnent leur époque et donnent le pouls de la société, souvent en éclaireurs. Produire autrement, vivre autrement, certes, mais miser sur l'avenir, redistribuer la terre, combattre l'exode rural par des projets coopératifs sur place, combattre la dépendance par l'instruction, autant d'exemples qui donnent quelques raisons d'espérer.

A côté d'eux d'autres réalisateurs poursuivront leur recherche plus contemplative, plus poétique des espaces champêtres perçus, souvent avec nostalgie, comme des mondes préservés, des univers refuges, d'où seraient bannies vitesse et brutalité.

ANNEXE 1**Débat partiel de la première Table Ronde**

Thierry Méranger (TM) : Bien qu'il soit difficile de rebondir et de trouver un dénominateur commun aux différentes contributions, il y a malgré tout une question qui émerge de toutes les interventions. Elle concerne la difficulté à représenter le monde rural autrement que sous l'angle du pittoresque... Je me demande assez naïvement si une forme de cinégénie que l'on s'accorde à reconnaître au monde rural ne joue pas, d'une certaine façon, au détriment de la variété des films consacrés au sujet. C'est ainsi, par exemple, qu'on va avoir tendance à valoriser certains paysages - le Larzac est sans doute plus gratifiant à photographier que la Beauce - et certains types de personnages - les petits paysans des contrées perdues sont de meilleurs personnages de cinéma. La représentation du monde rural serait ainsi naturellement encline à ce passéisme dont certains ont parlé. Le monde rural est ainsi le cadre privilégié de plusieurs documentaires sortis en salles ces dernières années (et qui bénéficient ainsi d'une visibilité supérieure à ceux qui n'empruntent que les circuits des festivals et des DVD) ; leurs réalisateurs ont d'ailleurs presque tous été cités : Raymond Depardon, Dominique Marchais, Ariane Doublet, Christian Rouaud ou Nicolas Philibert. Mais cette visibilité du rural ne vient-elle pas, paradoxalement, conforter les modes de représentation traditionnels et, finalement, donner l'impression que certains types d'images sont presque obligés ?

Ronald Hubscher (RH) : Je pense effectivement, quand on regarde un peu les films sortis en salle, que la palme du succès revient à « **Paul dans sa vie** » et à « **La Vie moderne** » de Depardon. Il faut se garder, évidemment, de généraliser. Il se trouve que ces deux films présentent des personnages qui représentent l'agriculture d'autrefois, traditionnelle. Le spectateur ne peut être qu'en empathie avec Paul - j'imagine que beaucoup d'entre vous l'ont vu -, s'escrimant avec une vieille batteuse de 1937 - être attendri par sa silhouette, ses postures, comme c'est le cas pour les deux frères de « **La Vie moderne** » de Depardon qui ont la casquette vissée sur la tête, l'accent rocaillieux. On ne peut manquer de faire un rapprochement avec le « **Farrebique** » de Rouquier. Quelle est la différence entre « **Farrebique** » et « **La vie moderne** » ? Je ne parle pas de l'esthétique, de la manière de filmer la ruralité etc..., ce qui est un autre problème. Je parle du contenu et de la vision qu'on peut donner. Je reviens alors un peu sur l'idée selon laquelle les cinéastes, ces cinéastes-là en tout cas, reproduisent des clichés : à la fois ils ont connu ce milieu mais ils le refusent. En tout cas, ils ne montrent pas l'évolution telle qu'elle s'est produite par la suite et, d'autre part, je persiste à penser qu'il y a quand même un souci commercial qui fait que l'on veut plaire à un public qui a une certaine attente et une certaine vision, encore nostalgique, passéiste de ce qu'était l'agriculture autrefois.

Luc Delmas (LD) : Je voudrais faire deux remarques. Quand on fait la programmation du festival, on ne peut programmer que ce que l'on reçoit. Or, aujourd'hui - et j'ai bien suivi ce que Ronald Hubscher a dit - si on fait la géographie, pour la France, parce que la ruralité dont on a parlé concerne essentiellement les campagnes françaises, nous avons programmé deux films qui montrent la campagne en Ile-de-France sur 13 ans, deux films seulement. On a par contre projeté 15 films sur le Sud-Ouest. Donc ça rejoint ce qui a été dit. Mais si nous n'avons passé que deux documentaires sur la campagne en Ile-de-France, c'est parce que nous n'en recevons que très peu. On ne reçoit que des films qui parlent des difficultés ou des problèmes actuels et je ne pense pas que ce soit des films forcément passéistes. Ce sont plutôt des films, comme vous l'avez souligné, qui se veulent d'une manière générale citoyens, militants, susceptibles de susciter un débat. Ce qui est

gênant, c'est qu'on reçoit aussi des films qui montrent les difficultés des ruraux sur d'autres continents. Par exemple en Amérique latine, avec les effets nés de la mondialisation, on reçoit un discours très dur sur la situation actuelle. Les effets de la modernisation dans nos campagnes sur le déclin sont-ils comparables ? Dans leur rapprochement, il y a forcément quelque chose qui se joue, une sorte d'analogie spontanée, une sorte de communion dans la compassion. C'est ce qui se produit dans un premier temps, pour ensuite globaliser l'action citoyenne qui peut en découler. La deuxième remarque est que, étant formé comme historien, je me dis en pensant à celui qui étudiera le monde de nos campagnes françaises dans 30 ans ou 40 ans en prenant le fonds documentaire qui est produit actuellement, aura une image complètement déformée de ce qu'est la campagne aujourd'hui. Il n'aura comme image que ce que vous avez dit : la moyenne montagne, les transhumances, les difficultés chroniques de l'agriculture. En effet, on ne reçoit aucun film d'agriculteur productiviste, par exemple dans la Beauce ou dans la Brie avec, par exemple, un agriculteur qui ouvrirait ses livres de comptes et dirait : « Voilà, je gagne tant, mon surplus, je l'investis dans l'immobilier, etc.. ». Cela n'apparaît pas, c'est-à-dire qu'on a une vision partielle et donc forcément partielle. Mais on y peut rien, dans le festival, on n'en reçoit pas ou peu, ou alors en contre exemple d'une agriculture bio.

TM : Cette caractéristique est-elle liée à notre époque ? N'a-t-on pas, en considérant la production des années 1930 ou 1940, une vision tout aussi partielle ?

LD : Oui. Juste un petit complément par rapport à ce qu'a dit Christophe Gatineau, parce que nous avons passé son film en deux temps, et nous y avons vu d'autres choses notamment dans les débats qui avaient suivi. Il y avait eu un débat sur la transmission, dans le premier volet et, surtout, qui faisait implicitement la promotion de l'écologie, du droit à la nature, etc. Le deuxième volet montrait l'échec de la transmission, ce que je trouve aussi intéressant de programmer pour montrer que nous n'étions pas du tout un festival qui s'inscrivait dans le passé en vantant les façons de faire d'autrefois mais en montrant qu'il y avait plein de contradictions dans les campagnes, comme ailleurs.

Jacques Rémy (JR) : Je veux juste faire une petite intervention : pourquoi y a-t-il tant de films sur le Sud-Ouest et peu sur la Beauce ? C'est tout simplement qu'il se passe quelque chose dans le Sud-Ouest qui est absolument un fait historique majeur. Ce sont des paysans qui arrivent à l'âge de 80 ans et qu'il n'y a plus personne pour poursuivre leur activité. Et c'est là quelque chose qui s'éteint, alors que, dans la Beauce, on est dans une activité qui est à plein régime et qui continuera encore vraisemblablement. Est-ce que ce n'est pas un peu le travail du cinéma de fixer les choses avant qu'elles disparaissent ? Enfin, c'est un débat, mais pour moi il est évident, et je vous trouve très sévères sur le jugement que vous portez sur les films. Je suis d'accord, il y a des choses qui sont critiquables. Mais traiter ces regards de complaisants, je trouve que c'est vraiment y aller un peu fort. Il y a un vrai travail là qui est fait par un certain nombre de cinéastes qui fixent les derniers paysans dans ces régions où l'agriculture n'a plus lieu d'être parce que, comme ils disent, c'est du terrain pourri : trop de pente, trop de petites parcelles. Dans la vision de l'agriculture productiviste, cette activité n'a plus lieu d'être et les cinéastes filment cela : des familles qui n'ont plus personne derrière, des activités qui s'éteignent après des siècles et des siècles de pratique. C'est un fait historique majeur.

RH : Je pense quand même qu'il y a, dans la manière de filmer (des vieux qui racontent un passé, etc.), une démarche qui s'apparente à celle des ethnologues. Puis il y a, d'un autre côté, des gens qui, par sympathie comme vous le dites, sont conscients de ce qui peut arriver et filment ce type de personnages. Mais je pense qu'il existe aussi une

attente du public. Ce n'est quand même pas un hasard si la majorité ou la quasi-majorité des cinéastes ne filme jamais les grandes exploitations et ne va presque jamais au Nord de la Loire, je ne parle pas de la Bretagne. C'est un problème particulier, mais je n'ai trouvé qu'un seul film sur une grande exploitation, du côté de la Somme, dans les années 1960. C'est bien la preuve ici d'un parti pris. Alors il faut poser la question : pourquoi les cinéastes produisent ce genre de films ? Vous allez apporter une partie de la réponse - je pense qu'elle n'est peut-être pas tout à fait complète - pourquoi filment-ils ce genre de situation dans des régions difficiles et des personnes âgées, et pourquoi faire l'impasse sur l'agriculture dite productiviste pour montrer aussi implicitement - cela pourrait être subliminal - quels sont ses défauts et ses faiblesses ?

Colette Piault : *Ce qu'a dit Ronald doit être replacé dans le système de production des films. Vous avez dit « il y a la façon dont le cinéaste fait tel ou tel film »... En fait, il n'est pas totalement libre de le faire à sa guise parce que, même si le film n'est pas une coproduction avec une chaîne de télévision, le cinéaste espère intéresser une chaîne de télévision. Donc, finalement, il y a une autocensure et il fait le film qu'il pense devoir réaliser pour qu'une chaîne de télévision s'y intéresse. C'est un premier aspect auquel j'ai été confrontée de très près. C'était ma première expérience avec ce producteur, l'an dernier, et j'ai vu à quel point la machine est en marche, sur l'écriture, sur les thèmes et la façon dont on doit les aborder. Cela n'apparaît pas immédiatement. « Paul dans sa vie » a été produit par Les Films d'Ici, comme le mien. Si vous avez un bon producteur, et c'était le cas, « Paul dans sa vie » a été merveilleusement diffusé parce que le producteur a coproduit avec des chaînes de télévision françaises immédiatement. Les Films d'Ici obtiennent tout ce qu'ils veulent. Ils ont justement été sur mon dos, en me disant « Ce n'est pas écrit », car ils connaissent parfaitement les exigences de France Télévision. Finalement, on a obtenu un financement d'une petite chaîne de télévision régionale mais c'est vrai que ce n'était pas le modèle habituel d'un film documentaire pour FranceTélévision et le producteur nous a beaucoup critiqué à ce propos. J'ai aussi une question à poser à Luc. Mon film réalisé au Nord de la Loire a été sélectionné par vous, pourtant il montrait des agriculteurs d'aujourd'hui qui n'étaient ni passésistes, ni tournés vers l'avenir. Pourquoi l'avoir choisi alors ?*

LD : *Non, on n'est jamais dans un choix géographique. Je l'ai simplement pris pour illustrer ce que Ronald Hubscher disait tout à l'heure. J'ai pris deux cas extrêmes : l'Île-de-France, deux films seulement, et le Sud-Ouest par exemple, une quinzaine. Mais j'aurais pu prendre d'autres régions, comme les Alpes. C'est pareil, on en a eu beaucoup. Mais du Nord de la Loire, on en a eu très peu. Je me souviens de la question que me posait Dominique Hennequin, qui s'occupe de l'Association des Producteurs Lorrains. Il m'a demandé « Dans votre festival, combien de films de Lorraine ? ». J'ai dit « Nous avons dû en passer un ou deux sur les Vosges et un sur la région du Sud de l'Alsace », c'est-à-dire qu'il y a très peu de films qui sont produits sur une région qui est, d'un point de vue agricole, moins soumise à la déprise agricole. Je ne porte pas de jugement, c'est un constat. Je suis tout à fait d'accord avec ce que Jacques Rémy a dit, parce qu'avec ma formation d'historien, je fais des rapprochements. Ainsi, on s'est beaucoup intéressé à la question paysanne au moment où Arnold Van Gennep a commencé à écrire sur le folklore. C'est au moment où on a eu le premier grand exode massif des ouvriers agricoles, manouvriers et brassiers des campagnes, à la fin du 19^{ème} siècle. « La Terre qui meurt » de René Bazin, le grand livre de la fin du XIX^{ème} siècle inaugure la vision passéiste des campagnes. Ce n'est pas le moment où Henri Mendras montre l'exode de l'après 2^{ème} Guerre Mondiale mais celui du 1^{er} exode massif de ceux qui n'étaient que des employés, que des journaliers et qui ont été absorbés par l'industrie ou qui sont partis en Algérie.*

Alors, à ce moment-là, on s'est intéressé à ces populations campagnardes déracinées, comme il y a eu une grande mode de l'étude du monde ouvrier industriel en Lorraine ou dans le Nord au moment de son agonie, et peu d'études quand la sidérurgie lorraine était vivante. Là je rejoins ce que dit Ronald Hubscher, on n'a pratiquement pas de films qui montrent une agriculture vivante. Ça ne veut pas dire que les autres ne vivent pas, mais que leur déclin interpelle les historiens et les documentaristes.

Christophe Gatineau : Je voudrais apporter un autre point de vue en prenant l'exemple d'un réalisateur burkinabé qui habite aujourd'hui à Paris. Il y a quelques années, il a fait un film qui s'appelle « Moi et mon blanc », un très bon film avec Tom Novembre. C'est un réalisateur de fiction qui a également fait des documentaires et du reportage, essayant comme tout le monde de survivre. Mais son truc, c'est la fiction et il s'y acharne. Il a filmé en grande partie « Moi et mon Blanc » à Paris alors que l'on attend d'un réalisateur d'origine africaine qu'il tourne dans la brousse et fasse du film africain. Son film n'a pas été distribué, ni projeté en salle. Quelques années plus tard, il a réalisé « Delwende », un film tourné en grande partie dans la brousse. Son film a été primé à Cannes et tout le monde en a parlé comme d'un film génial, alors que ce n'est pas un très bon film contrairement à « Moi et mon blanc ». Le souci est qu'à partir du moment où l'on s'intéresse au monde rural, on est enfermé dans une case comme ce réalisateur d'origine africaine. Je dis que les auteurs font ce qu'ils ont envie de faire, ils font des sujets qui les intéressent. Ensuite, pour revenir à l'agriculture conventionnelle, on associe toujours le monde rural et l'agriculture. Comme réalisateur, je n'ai aucune accointance pour faire des films sur ces grands céréaliers. A mon avis, ce ne sont pas des agriculteurs mais des exploitants. Et un exploitant exploite, c'est-à-dire qu'il tire profit de la terre. C'est pour cela que je ne m'intéresse pas à eux. On peut tourner sur eux qu'à partir du moment où on va dans leur sens, ce qui va totalement à l'opposé du travail de documentariste. Par ailleurs, ils ont les moyens de se payer des films à leur propre gloire, comme l'a souvent fait pour eux le Ministère de l'Agriculture.

Ceci étant, il y a un sujet sur lequel j'aurais voulu travailler, c'est la misère dans les campagnes. On parle de la pauvreté dans les banlieues mais je crois que la plus grande des misères est au cœur du milieu rural. Pourquoi ? Parce que des gens sont totalement exclus des systèmes sociaux, n'osant même pas demander le RSA. Ils vivent l'exclusion. Il est pratiquement impossible de trouver des financements pour faire un film sur ce sujet. On attend des réalisateurs qui s'intéressent au monde rural qu'ils soient aussi des militants de la cause. Je n'ai pas envie d'être militant, je n'ai pas pour mission ou vocation à défendre telle ou telle cause.

Personne du public 2 : Je souhaiterais répondre à l'intervention de Monsieur Delmas. Je vais aller dans le sens de Christophe Gatineau parce que je voulais dire plus ou moins les mêmes choses. Monsieur Delmas disait que c'était effectivement du cinéma où l'on va voir les gens où l'agriculture meurt. Mais ce n'est pas uniquement parce que ça meurt. On va aussi là où il y a du caractère. Je suis d'accord avec monsieur, il y a sans doute plus de caractère dans les chiens paysans de 80 ans du Tarn-et-Garonne, par exemple, que chez un céréalier du Bassin Parisien ou des plateaux lorrains. Ce n'est pas plus de caractère, mais c'est aussi du caractère différent du standard qui nous est véhiculé tous les jours par le système en place puisque, finalement, le céréalier ou le producteur de porc breton qui n'a comme préoccupation principale que d'optimiser ses investissements dans l'immobilier à Rennes, à Nantes, à Paris, etc, ces gens-là ressemblent complètement aux gens de la ville et aux gens qui trustent le pouvoir des médias, etc : les « Sarkozy », tous ces gens-là, tous ces gens de Paris, des Yvelines et des Hauts-de-Seine qui dirigent la

France. Dans un deuxième temps - là aussi je voulais vous rejoindre - c'est non seulement du caractère, mais également les petites gens, c'est-à-dire qu'on va trouver plus de petites gens dans le Sud-Ouest que dans les zones d'agriculture productiviste. Et les petites gens, je pense que c'est quelque chose d'intéressant parce qu'il y a une certaine partie de la population qui est en attente, quand même, de voir que l'on parle aussi des petites gens, qu'il n'y a pas que des « Sarkozy » et toute cette classe dont l'argent déborde et qui méprise le reste de la population mais aussi des petites gens qui souffrent au quotidien et qui vivent difficilement.

LD : J'ai juste une remarque. Il y a quand même Monique Pinçon-Charlot et son mari qui ont fait une étude sur les riches. Cela fait trente ans qu'ils travaillent sur le ghetto du Gotha, sur les beaux quartiers. Ils ont produit des ouvrages de sociologie des milieux les plus favorisés qui sont, à mon avis, très instructifs pour comprendre les mécanismes de notre société. On apprendra autant sur la société capitaliste en allant faire des enquêtes chez les riches et en ne limitant pas son étude au monde ouvrier uniquement ; en effet le risque existe de n'entendre qu'un discours stéréotypé, encadré par ceux qui sont les porteurs habituels de la parole de la classe ouvrière. Je pense qu'on doit présenter la société par les deux bouts pour la comprendre et pas simplement en posant son regard avec compassion sur les plus malheureux, même si personnellement je comprends et je soutiens plutôt les humbles. Mais si je veux comprendre la société, il faut que j'observe tout le monde. Et aujourd'hui, j'avoue que nous recevons peu de films sur les milieux aisés de la campagne...Sauf un « Il faut que tout change pour que rien ne change » qui présentait une famille aisée de Normandie, éleveurs de chevaux. Qui dira qu'on n'apprenait rien en voyant les nouvelles générations fortunées s'adapter au monde d'aujourd'hui ?

JR : Vous m'avez arraché « Pinçon Charlot » qui effectivement, démontent les mécanismes de ce triangle Auteuil-Neuilly-Passy et qui sont complètement entrés à l'intérieur de ce milieu de manière extraordinaire parce que, effectivement, il est fermé. Il est plus facile d'aller voir « les petites gens » comme j'ai entendu de votre bouche, et de celle d'un réalisateur dont j'ai par ailleurs admiré les propos. Quelques petits stéréotypes quand même sur les céréaliers qui n'ont pas d'humanité mais vous n'êtes pas allés voir, et c'est ça que je vous reproche aussi. Je ne défends pas les céréaliers. Je suis fils de salarié agricole. Ce que je dis simplement, c'est que, quand je vais enquêter chez ces gens-là, ils me surprennent parce qu'ils me disent des choses intéressantes. Ce n'est pas simplement « Sarkozy taratata ». Il y a des choses très intéressantes dans leurs pratiques. Ils font des choses étranges parfois qui ne sont pas du tout dans les normes. Donc allez les voir aussi. Pas seulement bien sûr, je pense bien qu'il faut être partout, mais il ne faut pas s'exclure non plus une partie en partant de nos propres stéréotypes et de nos œillères. Etant sociologue, c'est vraiment contraire à ce que je pense être mon métier, mais je ne suis pas documentariste.

Personne du public 3 : Je voudrais revenir sur cette question du contrôle et de l'acceptation d'un milieu de l'image qui est donné par les cinéastes, parce qu'on en a parlé aussi au sujet de la Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture. Justement, vous parliez des Pinçon Charlot. Je vais prendre un exemple. Il y a un film qui s'appelle « Silence dans la vallée » qui a été tourné sur le démantèlement d'une forge à Nouzonville, ce qui n'est donc pas dans le milieu rural mais dans le milieu ouvrier. C'est pour comparer un peu l'acceptation de l'image aussi. Dans ce film, le cinéaste Marcel Trillat a filmé des familles bourgeoises du capitalisme. Une famille, qui a été démantelée par un fond de pension américain, peu importe, donc ça pose toute la question de la mondialisation. Il a été projeté donc à l'initiative des Pinçon-Charlot au MEDEF, devant tout le gratin des

patrons qui se sont tous dit « Bon, on n'est pas comme ça ici, on est des bons patrons ». Mais, quand même, le MEDEF a projeté ce film de Marcel Trillat qui est connu pour être un grand communiste de l'époque de la télé. La Cinémathèque du Ministère du Travail achète des films tels que « J'ai très mal au travail », sur le stress au travail de Jean-Michel Carré qui, quand même, sont accessibles aux travailleurs sociaux, en direct, en ligne. Les travailleurs sociaux qui ont accès à toutes les bases de données du Ministère du Travail dans le secteur social peuvent travailler avec des films qui posent des questions.

C'est vrai que moi, récemment, j'ai eu une demande d'une Chambre de l'Agriculture qui voulait montrer un film dans le cadre du Mois du documentaire sur la semaine de la viande. Les films dont j'ai pu parler n'étaient que des films qui posent des questions car les cinéastes jouent à l'endroit où il y a des questions et ne vont pas à l'endroit où ils peuvent glorifier des gens qui sont contents d'eux et qui gagnent bien leur vie. Il y a donc toujours des questions dans les films et je n'ai pas été capable d'en trouver un qui puisse satisfaire la Chambre de l'Agriculture qui était de bonne volonté et un peu subalterne pour que son patron puisse être content. Je lui ai donc passé des films et, évidemment, le patron a dit : « C'est tendancieux donc allez chercher un film au Ministère de l'Agriculture ». C'est juste pour dire qu'effectivement je pense que des films sur des choses qui vont bien, on n'en trouve pas et même quand on les invite.

Au lycée agricole dans lequel je travaille, souvent, quand on veut inviter des gens de la Chambre de l'Agriculture ou de la tendance majoritaire, pour faire une soirée par exemple - quand le lycée s'appelle Lycée Edgard Pisani, on va recevoir Monsieur Pisani - on invite le syndicat majoritaire et ils nous disent qu'ils n'ont pas de films ni personne pour animer un débat. On va donc chercher la confédération paysanne en deuxième choix parce qu'ils n'ont personne à nous envoyer. Je pense que l'acceptation du milieu agricole de son image et de la critique qui est faite, la critique du questionnement du « poil à gratter » qui est faite dans les sites par les cinéastes, au niveau institutionnel, n'est toujours pas faite, la preuve étant qu'avec les Chambres de l'Agriculture, il est impossible de passer des films qui peuvent avoir une dimension polémique quelconque, même si dans les lycées agricoles on le fait. Mais les institutionnels ne viennent pas aux projections et, si les directeurs des lycées agricoles acceptent qu'on montre ce genre de films, ils ont vraiment les épaules fortes pour qu'on puisse continuer cela dans leurs murs.

Gérard Renouard - *Comme syndicaliste (FDSEA) et Président de la Chambre d'Agriculture de Meurthe-et-Moselle je n'accepte pas cette présentation manichéenne du monde agricole entre les ruraux sur le déclin et les autres. Il faut souligner que tous les agriculteurs, même ceux qui ont des exploitations plus importantes, vivent une période chaotique. Les difficultés ne sont pas partout les mêmes, mais les aléas des prix, les conséquences de modes de production souvent subis, la politique des quotas, tout cela n'épargne pas les exploitants, même ceux que l'on croyait solides... Le taux des suicides ne touche pas que les petits exploitants et si les films ne les montrent pas, ce n'est pas forcément le signe d'une vie sans histoire, c'est que les réalisateurs n'ont pas saisi que leur univers, avec leurs réussites et leurs échecs, mérite aussi d'être filmé.*

ANNEXE 2**Forum d'échange : pour une mise en réseau des festivals de documentaires sur la ruralité**

Le Festival Caméras des Champs, Festival International du Film Documentaire sur la Ruralité, se déroule chaque année à Ville-sur-Yron, depuis 13 ans.

Face à l'engouement pour la thématique de la ruralité et à la multiplication des rencontres sur ce sujet, les organisateurs de *Caméras des Champs* ont initié, le 15 octobre 2011 à Ville-sur-Yron, un forum d'échange entre les différents représentants de festivals et structures audiovisuelles qui diffusent des films liés à la thématique du monde rural.

L'objectif de cette journée d'étude était principalement organisationnel : réfléchir aux mutualisations possibles entre les différents festivals de cinéma intéressés par le thème de la ruralité, et concrétiser dès 2012 une mise en réseau, suite aux idées énoncées le 15 octobre, et développées lors de prochaines rencontres. La matinée du 15 octobre a donc porté principalement sur les questions de forme, statut, modes d'actions et sur la visibilité d'une fédération commune.

A cette occasion, vingt représentants de festivals de documentaires sur la ruralité étaient présents à Ville-sur-Yron. La matinée a réuni aussi bien des professionnels issus de festivals que des représentants d'associations, de musées et d'institutions publiques, toutes intéressées par la mutualisation des moyens entre les festivals sur le thème du cinéma et de la ruralité. Les débats de la journée, filmés, ont été modérés par Claire **Lelièvre**, rédactrice en chef adjointe de l'Esprit Village.

Intervenants présents aux débats :**1. FESTIVALS ET ASSOCIATIONS****FESTIVAL CAMERAS DES CHAMPS - VILLE SUR YRON (54)**

Le festival Caméras des Champs, festival international du film documentaire sur la ruralité, a pour objectif de montrer les mutations des mondes ruraux à travers la projection de films documentaires initiant débats avec le public, table ronde, expositions et atelier de lecture à l'image.

- www.villesuryron.com

Luc Delmas - Directeur du festival Caméras des Champs

Sandrine Close - Coordinatrice Générale

Jean-Pierre Maire - Bénévole

Marie- Hélène Delmas - Bénévole

Marie-Noëlle Brun - Réalisatrice et metteur en scène

Marie-Jo Maire - Bénévole

Pascal Deshayes - Bénévole

Maryse Taulin - Bénévole

CAMPAGNE PREMIERE - CHARTRES (28)

L'ambition des rencontres cinématographiques du Compa (Conservatoire de l'Agriculture) est de montrer un monde rural en mutation et de susciter des questionnements sur les relations entre monde rural et monde urbain. La

programmation, qui s'adresse à tous, témoigne de la multiplicité des regards portés sur les films, à la fois historiques, sociologiques et cinématographiques.

- www.lecompa.com

Ronald Hubscher - Historien spécialiste du monde rural et organisateur du festival

Ludivine Nion - Médiatrice culturelle au Musée Le Compa à Chartres, Conservatoire de l'Agriculture.

CINE CHAMPETRE - SAINT PIERRE SUR DIVES (14)

Festival organisé par l'association cinéma Le Rexy, ses maîtres mots sont : « Découvrir ou redécouvrir le monde rural ». Il permet de voir comment la caméra explore les différents aspects de la réalité rurale dans un monde où beaucoup de machines ont remplacé les hommes mais où de multiples métiers s'exercent.

Andrée Dumaz - Directrice du festival

AUTOUR DE LA TERRE - VAILLANT (52)

Dédié à l'art contemporain audiovisuel et documentaire en milieu rural, ce centre d'art itinérant n'a pas la forme d'un festival. C'est une association qui diffuse des films *via* Passeurs d'Images et organise des rencontres autour des projections.

- <http://centredesrives.org/>

Ermeline Le Mezzo - Coordinatrice du festival

LA CARAVANE DES IMAGES - MEIX DEVANT VIRTON (BELGIQUE)

Association qui projette des documentaires et organise des rencontres autour du thème de l'agriculture. Elle souhaite mettre en place un festival dans la région de la Gaume. A la différence des autres organisations présentes, la Caravane des images a pour spécificité de travailler uniquement sur des projets socio-économiques, de coopératives notamment, et non sur des projets culturels.

Françoise Urbain - Organisatrice

Bruno Carton - Organisateur

LE REEL EN VUE - THIONVILLE (57)

Ce festival, essentiellement urbain, travaille néanmoins dans quelques petites zones rurales par décentralisation, autour de films documentaires. Porté par un centre social, la création du festival est guidée par l'idée que l'image et le multimédia peuvent être un moyen de travailler sur la transformation sociale. Par un volet d'éducation à l'image, ses organisateurs souhaitent développer l'éducation citoyenne. Chaque année, un nouveau thème de société est abordé, en partenariat avec les différents centres sociaux.

- www.festival.lereelenvue.over-blog.com

Thierry Léger - Responsable du festival

FESTIVAL ALIMENTERRE - PARIS / LORRAINE

Le Festival Alimenterre s'inscrit dans une démarche de sensibilisation aux questions agricoles dans les pays du Nord et dans les pays du Sud. Le festival se base sur un socle commun de films documentaires dans tous les pays partenaires, mais organise ses rencontres en fonction des spécificités de chaque organisation locale (MJC, association etc...).

- www.alimenterre.org

Mathilde Bonnard - Coordonnatrice au niveau national
Flora Lambert - Coordonnatrice dans la région Lorraine

CINE PAUSE - DONZY LE NATIONAL (71)

Ce festival a développé ses activités vers des ateliers de pratique et d'analyse de l'image, autour de la formation des jeunes générations au film documentaire et au regard porté sur l'environnement.

- www.cinepause.org

Cyril Léger - Chargé de mission

MOIS DU FILM DOCUMENTAIRE - FRANCE

Le Mois du Film Documentaire est une manifestation qui se déroule chaque année au mois de novembre. Elle est coordonnée au niveau national par « Images en bibliothèques ». Cet événement veut stimuler l'offre de programmations de films documentaires en favorisant la rencontre des spectateurs avec les films, valoriser les collections permanentes des médiathèques, fédérer l'action des différents opérateurs culturels qui œuvrent à la diffusion de films tout en développant des partenariats avec les cinémas et acteurs locaux.

- www.moisdudoc.com

Antoine Leclercq - Coordinateur national du Mois du Film documentaire

CA VOUS BOTTE - WALCOURT (BELGIQUE)

Dans le cadre du programme wallon de développement rural, le festival « Ca Vous Botte » travaille sur un projet sur quatre ans « Regard croisé sur la ruralité » dans 46 villages différents. Il organise des soirées « Cinéma et ruralité » dans un petit cinéma. Sa difficulté de trouver un public en zone rurale l'amène à rechercher des partenariats avec les communes voisines (notamment Rochefort).

- www.cavousbotte.be

Cécile Dupont - Animatrice

BOBINES BUISSONNIERES - VOSGES

Festival itinérant organisé par la Fédération Départementale des Foyers Ruraux des Vosges. Cet événement cinématographique, animation culturelle de proximité, s'adresse aux petits comme aux grands avec une programmation diversifiée. Autour des projections dans des lieux inhabituels ou en plein air, des temps de rencontres, de débats et des animations enrichissent les sujets traités par les différents films. Le thème principal du festival porte sur le monde rural et sa diversité.

Rosina Nigro - Animatrice

FESTIVAL INTERNATIONAL DU FILM DES DROITS DE L'HOMME - STRASBOURG (67)

Le Festival International du Film des Droits de l'Homme de Strasbourg est une déclinaison en région de celui de Paris, plus importante manifestation culturelle régulière sur les droits de l'Homme. Tourné vers le grand public, il déploie tout particulièrement ses efforts en matière de sensibilisation et d'éducation à l'image en direction des publics scolaires et étudiants. Il présente chaque année de nombreuses œuvres inédites ou en avant première. Il participe, en outre, pleinement à la diversité de l'offre cinématographique car les films proposés sont, pour l'essentiel, absents des écrans.

- www.alliance-cine.org/strasbourg

Fanny Spindler - Membre de l'organisation

METS ET MOTS SAUVAGES - SAINT DIE (88)

Association qui organise des manifestations et activités culturelles autour du thème de la forêt.

Patrick Haberer - Président de l'association

2. REPRESENTANTS INSTITUTIONNELS

Jacques Schwartz - Maire de la commune de Ville-sur-Yron

Laurent Bogen - Conseiller pour le cinéma, l'audiovisuel et le multimédia pour la Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace et de Lorraine.

Brice Amouroux - Responsable de la Cinémathèque et du Service Audiovisuel du Ministère de l'Agriculture

Hélène Dudrigne - Chargée de mission Cinéma et Audiovisuel au Conseil Régional de Lorraine

3. PROFESSIONNELS DU DOCUMENTAIRE

Christophe Gattineau - Réalisateur de films documentaires et président des Editions du Sable Fin, une association qui édite des films sur le monde rural.

Sylvie Coré - Editions du Sable Fin

COMPTE RENDU DES DISCUSSIONS

En introduction des débats, les différentes difficultés organisationnelles auxquelles font face l'ensemble des festivals : élaboration du calendrier, appel à films et sélection, recherche d'intervenants et d'experts disponibles, négociation avec les partenaires, acquisition d'une visibilité... Autant de démarches souvent communes à l'ensemble des manifestations qu'il est possible de mutualiser et qui expliquent en partie l'engouement pour la création d'un réseau. En outre, les intervenants ont rappelé la force que constituent les festivals, en tant qu'unique espace de rencontres des réalisateurs avec leur public, véhiculant des valeurs de partage autour des images et du cinéma documentaire. L'objectif de ce forum d'échange a été d'établir les formes possibles de cette mise en réseau des festivals de documentaires sur la ruralité. Afin de réfléchir aux orientations que prendrait cette structure, les intervenants ont été divisés en groupes de travail, autour de trois grands thèmes :

1 - Les modalités d'une mise en réseau

2 - Les interactions et mutualisations possibles entre les différentes manifestations

3 - Les questions de reconnaissance et de visibilité

1 - Les modalités d'une mise en réseau des festivals

Faut-il adopter une structure ? Si oui, laquelle ? Quelles sont les modalités d'adhésion ? La structure disposera-t-elle d'un siège géographique ou sera-t-elle un réseau horizontal qui fonctionne avec des moyens à distance uniquement ? Quels moyens financiers et humains peut-on mobiliser ?

La dénomination adoptée serait celle d'une fédération. La forme retenue est celle d'une **structure souple et horizontale**. En effet, l'objectif est de concevoir les liens entre les différents festivals comme un "maillage" et non comme une structure pyramidale qui s'ajouterait aux réseaux existants (éviter le risque de bureaucratisation). Il s'agit de

donner une forme souple, sans sommet, ni centre. Le réseau n'aura donc pas de siège géographique. L'ambition est de donner davantage de force aux organisations qui portent le débat de la ruralité contemporaine *via* leurs films documentaires.

Un mécanisme d'animation tournante : chaque année, un festival s'engagera dans l'animation du réseau. Ainsi, pour une année, une structure responsable prendra en charge l'organisation du réseau et la gestion des différentes activités : blog, agenda des manifestations, site internet, prise de contacts... Une rencontre annuelle sera organisée par ce même festival responsable annuellement. **Le festival Caméras des Champs s'est engagé à assurer l'animation du réseau pour l'année 2012.** Le réseau fonctionnera par un mécanisme d'**animation tournante**, en s'appuyant essentiellement sur les ressources existantes des différents représentants des festivals, en fonction des possibilités de chaque manifestation. L'année suivante, l'organisation des activités sera donc transférée à une nouvelle structure, et ainsi de suite. Puis, éventuellement, si la structure fonctionne bien, les participants pourront décider de l'emploi d'un salarié à temps partiel pour la gestion et l'organisation à plus long terme.

Modalités d'adhésion au réseau : toute adhésion au réseau se fait sur le principe du volontariat. Toutefois, l'adhésion à la fédération doit être motivée par le souhait de s'engager sur le thème de la ruralité.

Les activités principales de la fédération consistent en des échanges d'expériences, d'informations et de communication.

Moyens financiers et humains : il s'agit de mutualiser l'ensemble des ressources existantes, à savoir les ressources des festivals et manifestations participant au réseau. La question du financement de la rencontre annuelle se pose toutefois.

Création d'un agenda annuel des festivals : un agenda annuel des festivals pourrait être mis en place, à partir d'une base numérique déjà existante. Une mailing liste comportant l'ensemble des professionnels et intervenants serait constituée, pour permettre le partage des calendriers entre les différents festivals.

Création d'un blog dédié au réseau : un blog, mis à jour régulièrement, permettrait de tenir informés les participants des activités du réseau.

2 - Les interactions et mutualisations possibles entre les festivals

La mutualisation des moyens a pour objectif de faciliter les contacts entre les producteurs, diffuseurs potentiels et les réalisateurs. En outre, elle présente l'avantage de simplifier la prise de contacts d'intervenants, qui, ayant alors connaissance des films et thématiques programmés durant les festivals, pourront décider d'animer un débat ou de présenter un point de vue.

Afin de mettre en évidence les interactions et mutualisations possibles entre les manifestations, le groupe de travail a préalablement identifié certains problèmes rencontrés de façon commune par les festivals de films documentaires. Ont ainsi été repérés les interrogations relatives aux sources et banques documentaires : sur quelle base documentaire se fixer ? Comment filtrer les sources ? Comment établir un inventaire des manifestations, une sorte de banque de données de référence ? Peut-on établir une base virtuelle commune ?

Autre interrogation : comment communiquer des débats à l'extérieur du réseau ? Cet aspect est essentiel, à la fois pour parvenir à mobiliser des intervenants, cinéastes, experts pendant les rencontres, et pour faire connaître les événements au niveau régional, national et international.

Différentes propositions ont été élaborées pour faciliter la coordination entre les manifestations :

- L'établissement d'un « calendrier » exhaustif des festivals : répertorier les différents évènements associés aux manifestations,
- Une « géographie » des manifestations, en mutualisant, dans la mesure du possible, les lieux des évènements,
- Caler les agendas entre les différentes manifestations (par exemple, rassembler sur le même mois de mai deux festivals prévus initialement en mai et en juin),
- S'appuyer sur des fédérations de circuits de diffusion,
- Faire connaître et diffuser les « coups de cœurs » en matière de films documentaires sur la ruralité, les films favoris et/ou primés.

3 - Les questions de reconnaissance et de visibilité

La création d'une fédération de festivals de films documentaires sur la ruralité implique avant tout de parvenir à la faire connaître. A ce titre, la mutualisation des moyens peut présenter un relais appréciable en matière de communication et de médiatisation. L'acquisition d'une certaine visibilité implique la diffusion des activités de la fédération le plus largement possible au sein des instances agricoles, des universitaires et des lycées agricoles, des médias, des syndicats agricoles, du Ministère de l'Agriculture, voire au plus haut niveau, international et européen.

Tandis que, du côté de certains médias - les journaux régionaux et agricoles notamment, régulièrement présents au Festival Caméras des Champs - la reconnaissance des activités du réseau ne posera guère de difficultés, celle-ci sera plus délicate à acquérir à certains niveaux institutionnels, par exemple au Ministère de l'Education Nationale, où les liens avec les écoles et les lycées sont difficiles à établir.

Les participants à la journée d'étude ont en outre considéré essentiel le développement de partenariats avec les universités, sources pour la prise de contacts d'experts sur les thématiques abordées lors des manifestations. Ils ont donc décidé de diffuser à grande échelle une liste des évènements consacrés au film documentaire sur la ruralité, en l'envoyant à l'ensemble des grandes institutions cinématographiques et interlocuteurs susceptibles d'être intéressées par la thématique de la ruralité, telles que la Cinémathèque Française, la FEMIS, l'INRA et les départements Audiovisuel et Cinéma des Universités.

En conclusion

Lors de cette matinée du 15 octobre, les représentants de festivals ont déterminé des pistes sur la forme que prendra ce réseau de festivals dédiés au documentaire sur la ruralité. La création de cette fédération répond à la nécessité commune aux festivals d'apparaître comme un pôle de ressources, pour acquérir une visibilité auprès des institutions. Le but est également la collecte d'informations et l'utilité qui ressort d'une mutualisation, avec un agenda et un calendrier commun, mis à disposition à l'ensemble des acteurs des festivals de films documentaires sur la ruralité.

L'idée d'itinérance a été retenue : une rencontre physique sera organisée chaque année entre les différentes structures rejoignant cette fédération, afin de mettre sur pied des échanges d'expériences, d'informations et de communication.

Ces rencontres seront également l'occasion de réunir les festivals autour d'un débat de réflexion sur le thème : *Comment filmer le rural ?*

REMERCIEMENTS

Merci aux élèves du Lycée de Jarny et à leur professeur Anne-Marie Draca, qui ont retranscrit les textes.

CLEMENT-WOLF Harmony
DI NINO Alexia
DUPUIS Solène
HENRI Tracy
HILGER Jennifer
HOUPPY Stéphanie
KNEVELER Sonny
MARIANO Laura
MUSTAPHA Leïla
ROUYER Amanda
SABBATINI Mégane

BOUCHMAL Hanane
BOUHADJEK Sihem
FENYES Aurore
PARMENTIER Samantha
PILLIERE Estelle
RUGGERI Déborah
BRUCKER Lisa
DOSDA Bénédicte
GILLOT Célia

Merci également à tous ceux qui nous ont accompagnés. Sans eux la journée n'aurait pu se tenir et ce document n'aurait pas pu être publié.

- La DRAC Lorraine.
- La DRAAF Lorraine (*FEADER - dispositif n° 331 Formation Information- document régional de développement rural en lorraine*)
- Le Parc naturel régional de Lorraine
- La commune de Ville-sur-Yron
- L'INRA
- Tous les intervenants de la journée (supra)
- Les festivals membres du réseau des festivals de films documentaires sur la ruralité
- La Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture
- Jean-Paul Hébrard (rédacteur en chef de TV Agri)
- Aurélie Réveillaud (programme Média)
- La Safire Lorraine (association des auteurs-réalisateurs lorrains)
- L'APAL (Association des Producteurs Audiovisuels de Lorraine)
- L'Université de Lorraine et son service audiovisuel et multimédia.
- Le CRAVLOR (Centre Régional Audiovisuel de Lorraine) .
- Le comité d'organisation du festival "Caméras des Champs" et le Foyer Rural.
- Le Crédit Mutuel, Agence de Jarny.
- Filmer dans le Grand Est.
- L'ensemble des médias qui ont relayé l'évènement.