

Entrelacs

1

Mai 1993
90 francs

La Commande



Ecole Supérieure
d'Audio-Visuel

La paysanne télécommandée

...petite histoire zappée du cinéma de commande en campagne...

... “les femmes et les jeunes, sont à la fois les éléments barbares les moins intégrés culturellement dans notre société, et les forces culturellement actives de la modernité”...

Edgard MORIN

“Les Stars”, ed. du Seuil, col. Points, p. 9.

Avec une agriculture qui atteint dans certains domaines un niveau de productivité record, et l'agro-alimentaire qui conquiert de plus en plus de parts du marché mondial, le “pétrole vert” hexagonal rapporte aujourd'hui de précieuses devises à l'Etat. Mais le combat est dantesque, car chaque jour amène sa nouvelle offensive des prix qui réclame de nouvelles méthodes de gestion capables d'élever la productivité. De cette bataille économique complexe, le présentateur du J.T., dont le temps est toujours compté, ne retient le plus souvent qu'une image de balance en équilibre. Tout sourire dehors, il annonce que, grâce aux produits agricoles, le commerce extérieur français reprend son souffle. Comme témoins flamboyants, il agite à l'écran les sempiternelles diapos de machines agricoles qui célèbrent l'état singulier de la modernisation de “notre agriculture” : le jardin mécanique français est à l'honneur, il est compétitif.

Seulement voilà, pour acheter ces fameux outils et peut-être améliorer les rendements, le paysan n'a pas d'autres choix que celui d'emprunter pour investir et de travailler pour rembourser. Pris dans un cycle infernal, le nouveau Sisyphe s'arc-boute et souvent craque : encerclement des préfectures, lâchage d'animaux, jets de purin, vidange des camions-citernes de pinardiers... Individuellement, la cassure peut glisser de la crise de nerfs à la folie et c'est Louxiol : un petit village du Doubs qui devient le 12 juillet 1989 le centre optique de toutes les caméras de télévision. Christian Dornier, un de ses habitants, que les médias ne présenteront pas tout de suite comme agriculteur, tire sur tout ce qui bouge. Le bilan est terrible, des enfants, des adultes et des vieillards tombent sous ses coups de fusil : quatorze morts et huit blessés. La télé annonce “un drame de la folie” et convie quelques personnes

ensanglantées à parler face à des micros pointés, tels des becs de rapaces sourds. Seule dissonance, la voix d'un jeune agriculteur qui percera le bruit médiatique pour parler d'endettement et des "folles" conditions de travail de la terre. Le journaliste à la balance record n'a pas fait le lien. Ce tragique épisode de la production agricole passera pour un drame plutôt familial : belle abstraction !

Non journaliste d'analyse, encore moins journaliste de terrain, ce bateleur du petit écran multiplie ses tours de passe-passe pour associer à l'image de l'ordre éternel des champs, l'idée de balance. De sorte que, celui qui brise l'harmonie met en péril l'équilibre. Voilà pourquoi la figure de l'agriculteur tournée avec confiance vers le développement a sa place en bonne compagnie dans la symbolique d'une société de compétition. A la télévision comme dans le cinéma du développement agricole, son contraire ne sera que révolte, brutalité, enfermement et folie, "paysannerie" quoi. Pourtant, les belles et puissantes machines qui tracent vers l'horizon les sillons d'un avenir prospère et les manifestations de rues qui désignent les lendemains qui déchantent vivent dans un vrai rapport de causalité car le paysan du beau tracteur est souvent le même que celui de la rue. Rien de tout ça dans les informations télévisées et les films du développement agricole. Bien au contraire, les deux termes y fonctionnent toujours en tant que forces antagoniques, l'ancien contre le nouveau, l'immobilisme contre le mouvement, le rétrograde contre l'émancipé et paradoxe des paradoxes pour l'agriculture, la pluie contre le beau temps.

Or pour le paysan, le beau temps c'est alternativement la pluie et le soleil et peut-être même plus souvent la pluie car la productivité réclame de plus en plus d'eau et ne supporte pas la pénurie. Nos bateleurs ne peuvent pas l'ignorer, mais comment réagissent-ils le plus souvent face au désarroi du paysan touché par la sécheresse ? Là, il faut bien avouer, afin de ne pas trop les accabler, que si l'équilibre de la balance est populaire, l'impôt sécheresse l'est beaucoup moins. Et ce n'est pas un hasard mais plutôt la marque d'une symbolique majeure des villes, si le beau temps de la météo, synonyme d'un soleil qui noircit les bataillons de corps répandus sur les plages, l'emporte sur le soleil qui, dans le même temps, sèche et brûle les cultures. Or, l'agriculture a toujours eu besoin d'eau vive et la rationalisation de son emploi fut une des premières conditions de la modernisation des campagnes. Indissociable de celui de la productivité, le thème de la maîtrise de l'eau sera toujours au centre des consignes dispensées par les conseillers du modernisme qui n'hésiteront jamais pour cela à faire appel, à travers des commandes très diverses, au cinéma et à la télévision (1).

1 : Cf. "Produits de Communication Audio-visuelle et Evolution des Images du Monde Paysan" Doctorat d'Etat de Guy Chapouillié. Université Toulouse le Mirail 1989.

Ainsi, l'image des "agrimanagers" qui tracent sur leurs centaines d'hectares les sillons nourriciers de la balance commerciale trempe-t-elle en partie ses racines dans des films comme celui de Jean Giono "L'eau vive" et dans des émissions de télévisions comme celles de T.P.R. (Télé-Promotion-Rurale). Ici, la scénarisation des consignes modernistes donnera le plus souvent naissance à de singulières figures emblématiques comme celle de la femme agricultrice en voie d'émancipation qui prendra une part majeure pour stigmatiser les errements du patriarcat : Il lui faudra quitter le "bas du bout de la table" selon la formule d' Henri Mendras et aller s'asseoir aux côtés de l'homme (cf." Regain " de Marcel Pagnol).

De manière générale, les figures à l'honneur sont toujours celles des paysans de demain : ceux qui auront survécu aux règles de la compétition que proposent ces films.

Une commande d'E.D.F., un film de Jean Giono : "L'eau vive" (2)

En 1944, Giono est emprisonné pendant sept mois (jusqu'en mars 1945) au camp de Saint-Vincent-les-Forts.

Un peu plus tard, le chantre d'une nature riche et sauvage pour laquelle "il ne faut pas être ingénieur mais ingénieux", va exalter l'image d'un agent éminent du progrès industriel et agricole en répondant favorablement à une commande d'E.D.F. : Il s'agit alors de faire un film sur la construction d'un barrage qui va transformer le paysage de la Durance. Ses débits sauvages seront régularisés au profit des irrigations agricoles d'été et au bénéfice de la production électrique d'hiver.

Son opinion sur le cinéma est assez classique. A la liberté du texte il oppose le réalisme parfait du cinéma qui, selon lui, "impose seulement de suivre". S'il ne nie pas le plaisir que lui vaut cette expérience, il plaide en faveur de la primauté de l'écriture sur la réalisation qu'il réduit à une simple étape technique de la création. Tout le sépare ici de Marcel Pagnol qui n'hésite pas à désigner le cinéma sonore comme "la forme presque parfaite et peut-être définitive, de l'écriture".

"L'eau vive" est un docudrame. Quelques parties descriptives – filmées durant quatre ans sur les étapes successives de la construction du barrage – sont associées aux parties narratives, issues d'une histoire écrite par Giono où l'héroïne Hortense rime avec Durance. La suture d'un commentaire ne parvient pas à gommer les ruptures de ton. Le renfort d'une musiquette signée Guy Béart confine à la niaiserie. Plus tard, Giono avoua ne pas avoir aimé le choix de cette musique : signe patent de l'erreur qui consiste à penser le film fait une fois écrit.

2 : Production les films Caravelle (Claude Clert).
Distribution: Gaumont.
Réalisation : François Villiers.
Scénario et dialogue : Jean Giono.
Adaptation : Alain Allieux...
Début du film : 1956
Sortie du film : 1958

Sans jamais s'attarder sur les conditions et la mission de l'entreprise, l'accueil de la critique est partagée :

- "Je déteste le film, ce qui ne veut rien dire, car la moitié de mes confrères le porte aux nues" (André Bazin).

- "Le film le plus formidablement neuf de tout le cinéma français d'après la Libération" (Jean-Luc Godard). Peut-être le film-culte qui a poussé Godard à la réalisation d'une commande sur la construction d'un barrage : "Opération Béton".

- "Abordant le cinéma comme une sorte de Petite illustration animée, Giono nous révèle son ignorance totale de ce que Claude Mauriac définit un jour comme la spécificité cinématographique". (Louis Marcorelles).

- "Un flot de sang neuf rajeunit, grâce à "L'eau vive", le cinéma exsangue de la France. La nouveauté de "L'eau vive" en a dissimulé les beautés à bien des spectateurs. Un instrument de plus et prodigieux est désormais offert à Jean Giono". (Claude Mauriac).

- "Voici à coup sûr l'une des plus rudes déceptions que j'aie jamais éprouvées au cinéma. Villiers a pagnolisé Giono" (Max Favalelli).

De son côté, Truffaut estime que Giono est l'écrivain français qui pourrait apporter le plus au cinéma.

Hortense est donc le personnage central. Comme la Durance, Giono la met en danger. Son père qui a dû céder des terres pour les travaux du barrage touche trente millions. Il meurt alors que sa fille n'est pas majeure. L'histoire est lancée. Les membres de la famille veulent le magot. En tant que tuteurs, et à l'image des paysans divisés par la construction du barrage, ils vont s'allier et se déchirer pour récupérer l'argent : il y a ceux qui sont indemnisés et ceux qui ne le sont pas ; il y a ceux qui vont bénéficier de l'irrigation et ceux qui passent à côté. Pour y parvenir, ils enferment Hortense dans une des caves du village que l'eau est en train de recouvrir croyant de la sorte camoufler en accident un meurtre prémédité. Mais Hortense ne peut mourir noyée car elle est la Durance. Majeure et en possession de son argent, elle rejoindra son oncle Berger dans la Crau, le seul qui n'ait pas comploté, pour lui acheter une bergerie et des terres.

La morale est fort simple. Le modernisme triomphe. Comme les trente millions d'Hortense qui métamorphosent l'oncle Simon, les plans d'E.D.F. assureront la prospérité de paysans que l'eau vive de la Durance irriguera sans caprice. Au nom de l'utilisation rationnelle de l'eau, un village entier aura disparu, des terres seront englouties, des paysans expropriés et des habitudes cassées (transhumance).



Dans cette fracassante transformation du paysage, Hortense devient une figure emblématique du modernisme.

Elle est la femme opprimée qui résiste et s'émancipe du monde patriarcal.

Elle est l'eau vive fertile, vivace et dynamique d'un torrent qu'on régularise mais qu'on ne peut arrêter.

Avec l'avènement des idées et du mouvement féministe, ce type de personnage va devenir le centre de certains films du développement agricole où la légitime émancipation de la femme agricultrice servira de vecteur de la modernisation des campagnes.

La scénarisation de la rédemption par le choix du progrès sera à l'ordre du jour de la création de T.P.R. (Télé-Promotion-Rurale).

Hortense (Pascale Audret) et la Durance (l'eau vive) :
Un regard dans le sens du courant.

La télé-promotion-rurale : une télécommande du modernisme.

Dès 1961, une première expérience d'utilisation de la télévision pour la formation des adultes (si l'on excepte celle des télé-clubs ruraux de 1954) était tentée dans le cadre du Conservatoire National des Arts et Métiers (C.N.A.M.) à Paris. Une télévision en circuit fermé retransmettait les cours et les travaux dirigés depuis le CNAM vers une dizaine de "Centres de réception" dans la région parisienne.

Etudiée par la commission des moyens audiovisuels auprès du Premier Ministre (Commission Domerg), cette expérience aboutit à des projets d'extension, notamment socio-professionnels. C'est dans ce cadre que le professeur Malassis, titulaire de la chaire d'économie rurale de l'École Supérieure Agronomique de Rennes (E.N.S.A.R.), est chargé d'étudier la mise en route d'une expérience analogue en milieu rural dans le prolongement de la loi du 28 décembre 1959 qui marque la naissance de la promotion collective et par conséquent l'arrivée dans les campagnes de nouveaux projets de formation pour tirer le paysan fruste, routinier et lent d'esprit, vers un modèle d'agriculteur dynamique qui raisonne en chef d'entreprise.

La technique de diffusion retenue sera en "circuit ouvert" c'est-à-dire sur le réseau O.R.T.F., afin de pouvoir ouvrir un nombre illimité de Centres de réception sur le territoire national. Le cadre moral de l'opération "Télé-Promotion-Rurale" obéira à dix commandements (3).

L'audiovisuel va donc être épandu sur le monde agricole pour faciliter l'éclosion des innovations dont le monde industriel a besoin. Et quelque soit la forme choisie, la progression de chaque film épousera la formule de Monsieur Lecoœur, témoin central du film "Et après" (campagne TPR 1972-1973) : "on naît paysan, on devient agriculteur".

Pour Malassis et ses collaborateurs il s'agit bien d'instruire, pour modifier les comportements et doter le paysan d'un nouveau système de pensée. Cela suppose de ne pas laisser voyager les films à l'aveuglette. Car si la projection isolée d'un film livre des informations et laisse quelques traces, en revanche, lui confier la mission d'instruire réclame des systèmes de répétitions, des lieux d'échange et d'observation, bref, une série d'actions et d'opérations en vue d'un résultat. Pour ces diverses raisons, la diffusion de TPR se fera par "journée du téléparticipant" animée par une équipe "télé-débat" composée d'agriculteurs ainsi que de personnalités compétentes issues du milieu rural. Les hommes et les femmes qui le souhaitent sont invités par les animateurs à se regrouper autour d'un poste de télévision dans des lieux très divers comme les salles de cafés, les mairies, les fermes... Les agriculteurs restés chez eux devant leur propre téléviseur, peuvent participer aux travaux du groupe en téléphonant, le moment venu, dans ces Centres d'accueil.

Tout est conçu pour donner l'impression de tourner le dos à la communication univoque. La pédagogie du débat et de la confrontation est à l'honneur. Les expériences et les questions des récepteurs-participants sont reçues comme des données du processus de formation. Dans ces conditions, et face aux archaïsmes de tout poil, la "T.P.R." "représente pour Malassis "Le grand espoir".

3 : Dix principes fondamentaux dont le deuxième résume bien l'esprit de l'entreprise :

"Le thème général est celui de l'insertion de l'agriculture dans un monde en changement : elle (la TPR) donne une signification aux transformations de l'agriculture envisagées dans le cadre des transformations socio-économiques globales".

(Louis Malassis, Les principes fondamentaux de l'expérience de T.P.R., in le rapport de A. Flageul, L'expérience de TPR 1966-1971, publication du Ministère de l'Agriculture, juillet 1971).

En route pour le ciel mécanique : la voix impérative.

“Le grand espoir” est en effet le titre de la première émission de Malassis que réalise William Magnin pour la campagne 1967-1968 de T.P.R. Ouest. A l’instar des films que produit depuis sa création la cinémathèque du Ministère de l’Agriculture (4), le postulat réside dans la supériorité du nouveau sur l’ancien, du ballet mécanique sur l’inertie des traditions.

Parmi les figures du film il faut jouer les jeunes gagnants : enthousiastes et affamés d’initiative, ils représentent les leviers du développement. En misant ainsi sur le conflit de générations, ce cinéma impulse un mouvement sans fin où viennent s’échouer des jeunes qui deviennent des vieux très rapidement débordés à leur tour par de nouveaux jeunes pour qui l’innovation montre encore le chemin de l’émancipation. En agissant de la sorte, la vulgarisation agricole a travaillé sur du velours et progressé sauvagement au prix de drames familiaux aigus.

Donc dans ce premier film, aucune surprise, les images opposent tout bonnement le paysan des sabots crottés à celui des machines conquérantes. A son poste de surveillance, le commentaire distribue de manière magistrale les points : ça c’est bien, ça c’est mal. Le ton impératif de la voix n’admet pas la dérobaie : il faut croire sur paroles. Cette voix d’en haut a l’éloquence du savoir, elle est bourrée de certitudes touchées par la grâce scientifique. Elle juge que les paysans appliquent des méthodes de production ancestrales sur des structures inadaptées au progrès technique et dans des conditions de vie misérables. Elle dit que le progrès social et le développement économique ne font qu’un.

Pour servir cette dernière idée, le montage change d’air.

Pour rentrer chez lui, un paysan, chaussé d’une paire de sabots, traverse une cour boueuse.

Une forte contraction sur le bas de la porte nous projette sur/sous les sabots qui investissent tout l’espace. C’est un plan de boue.

La relation est de nature centripète. Le montage nous fait passer d’un espace aéré à un véritable trou noir. Il y a centration. Nous sommes propulsés sur des sabots boueux qui franchissent le seuil sans égards. La terre entre dans la maison. Le montage pointe les ciseaux sur un mode d’existence qui ne fait aucune différence entre le dedans et le dehors. La relation des deux fragments nous attire vers le sol, la terre, l’humidité, le manque d’air.

4 : Cf. “Le cinéma du développement agricole” de Guy Chapouillié in “Du cinéma selon Vincennes”. Filméditations/Pierre Lherminier Editeur. Paris 1979.

Dans cette forme attractive du montage, il y a supériorité de la coupe franche sur le zoom. Toute l'emphase du pompage tombe dans l'intervalle (la collure, la coupe...), c'est brusquement que nous arrivons sur la porte.

Un peu plus loin, le commentaire attire le regard : "il y a des fermes modernisées". L'écran devient alors le lieu d'un ballet aérien. L'extrémité d'une fourche hydraulique balaie le ciel du cadre de bas en haut. Cette mâchoire d'acier monte irrésistiblement dans le ciel et change d'air. Une énorme fourchée de fumier, fermement arrachée au sol, aux strates de la tradition, devient légère et purifiée, bien tenue à distance des pieds et des mains de l'agriculteur.

Du sol au ciel, du noir à la lumière, d'une plongée résignée à la contre-plongée enthousiasmante, la pulsation du film invite le télé-participant à se redresser : pour devenir agriculteur, le paysan ne doit plus baisser les yeux mais relever la tête.

Le ton général du film ne tombe pas au bon moment. Certains événements vont entraîner T.P.R. à changer de voix.

Changement de voix pour une même direction

Esthétique du témoignage.

...avec quelques voix de femmes...

Proches de Mai 68, la naissance et le développement de T.P.R. coïncident avec l'émergence à la campagne d'un mouvement revendicatif singulier dans lequel les femmes agricultrices prennent souvent le devant et de plus en plus la parole.

Dans un numéro de la revue "Agri-sept" du 13 janvier 1970, une agricultrice proclame : "Nous ne voulons plus être rangées ni aux casseroles ni à la comptabilité, nous voulons participer aux décisions et même aux travaux des champs".

La voix des femmes réclame de meilleures conditions et un salaire, bref un statut professionnel. Au plus fort de la "guerre du lait" de l'été 1972 en Bretagne, les femmes s'organisent et manifestent en nombre. Le quotidien Ouest-France s'en fait largement l'écho et signale notamment "1500 manifestants, en majorité des femmes occupent l'usine Entremont

de Quimper... 600 agricultrices pénètrent de force dans le bureau du directeur de la coopérative de Landernau pour lui présenter une motion et des revendications sur le paiement de leur travail”.

Une formule revient alors sur toutes les lèvres : “la paye du lait” (5).

Non fortuitement, cette percée va atteindre les images et les sons.

Dès la campagne 1971-1972 de T.P.R., l'idée d'accroître l'impression de dialogue motive le choix d'une esthétique du témoignage. Les voix de techniciens ou d'animateurs, sans jamais disparaître, vont se faire plus rares. Capturer une parole en liberté c'est enregistrer “un je ne sais quoi d'irréductible qui se trouve dans le pris sur le vif” (6).

De ce fait, desquamer les manifestations sensibles de l'audible et du visible rapproche les représentations audiovisuelles de l'authenticité du vécu : “le référent adhère” constate Roland Barthes.

Désormais, c'est dans le témoignage (7) que désirent puiser les responsables de T.P.R. : dans le travail et la vie de tous les jours, dans la gestuelle, les vêtements, l'empreinte sonore du milieu et les timbres de voix... Les voix impératives du début cèdent le plus souvent leur place à celles d'agriculteurs engagés dans la voie du modernisme : il ne s'agit pas de changer de cap, mais d'habit seulement. Le rapport professoral glisse vers une relation plus intime, une confiance, une confession...

Rien ne peut remplacer la voix, cette empreinte de la personne.

L'irruption d'une voix qui se confie c'est la mise à nu du jardin secret, parfois le don de soi. Sait-elle de quoi elle parle ? En tout cas elle en parle bas, voire d'en bas.

Captée au plus près, elle relève de la plus intime des proximités qui réclame au spectateur-participant de tendre l'oreille jusqu'à se rapprocher pour ne rien perdre des plaintes les plus sourdes, des conseils les plus précieux. A ce stade, le participant fréquente l'indiscrétion. Cette voix ne saurait mentir !

Pourtant, qui parle vraiment ?

Lors de l'Evaluation de T.P.R. en 1975 une consigne précise le jeu :

“Une interview doit être longue pour pouvoir fournir suffisamment de matière au réalisateur”.

Ainsi celui qui pensait prendre la parole se la fait proprement subtiliser et réduire à l'état d'une matière sur laquelle intriguera la pensée du réalisateur.

A cette même session d'évaluation, Annie Tresgot, réalisatrice, parlera de méthode de la maïeutique.

Une méthode d'accouchement qui vient chercher l'authenticité du vécu pour habiller en paysan les propos du réalisateur.

5 : “Elle n'est pas seulement la femme d'un agriculteur, elle est aussi une travailleuse qui à ce titre a droit à un salaire... La femme paysanne n'a pas de statut professionnel. Notre action doit imposer ce statut de Travailleuse à part entière au niveau de l'exploitation...” (Bulletin interne du Mouvement des Paysans-Travailleurs. Spécial n°0, compte rendu des journées nationales de Rennes des 19 et 20 octobre 1974).

6 : Cf. “Pour un nouveau cinéma-vérité” d'Edgar Morin. in “Chronique d'un été”. Cahiers trimestriels (Hiver 1961-1962) publiés par Inter-Spectacle.

Un élément nouveau pour libérer d'une certaine catalepsie cinématographique les “récepteurs-participants”.

7 : La JAC (Jeunesse Agricole Chrétienne) a choisi depuis longtemps le reportage-témoignage : une quête de la vérité que chacun porterait un peu en soi. Une méthode à l'honneur dès 1930 dans les premiers numéros du journal de la Jeunesse Agricole Chrétienne Féminine, “La jeunesse agricole féminine”.

Du bout des lèvres je touche à distance.

...avec 13 voix de femmes...

8 : Armand Chartier a surtout réalisé une série de 13 films consacrée à la femme paysanne avec pour titre générique "La Voix".

Cf. "Produits de Communication Audiovisuelle et Evolution des Images du Monde Paysan". Doctorat d'Etat de Guy Chapouillié. Université de Toulouse le Mirai

9 : "Il a toujours assez de voix, disait Delsarte, celui qu'on écoute. Son auditoire redoublera d'attention et il pourra échauffer progressivement sa voix. Cette loi du crescendo entraîne l'auditoire" (Docteur A. Castex, "Hygiène de la voix parlée et chantée", 1884, B.N. 8° R 10941).

10 : Un peu à la manière de l'émission "Regard de Femmes" de FR3 où la technique d'Aline Pailler faisait merveille : chaque femme pouvait y prendre la parole à son rythme et jouer avec l'éloquence des silences.

Dans ces années soixante-dix, Armand Chartier (8), réalisateur du service cinématographique du Ministère de l'Agriculture, alias Deleule, directeur du dit service, est un adepte des plus fidèles de la méthode qu'il résume de la manière suivante :

"La voix intérieure c'est la voix du coeur... c'est la voix arrachée à l'insondable secret de chacun. Et si je parle quinze ou vingt heures, il n'y a pas de doute, les trois dernières ce ne sera pas une voix surveillée. J'en ferai alors un montage radio de trois quart d'heure pour un film de 26 minutes. Un mois après, je reviendrai et je saurai quoi tourner. Elle n'aura pas à jouer".

Ainsi, la paysanne assise près du réalisateur lui parle-t-elle en toute intimité : une distance intime offerte au spectateur. Elle parle le plus souvent à voix basse et ne fatigue pas les cordes vocales (9).

Presque tout le mécanisme phonateur se fait dans la cavité buccale. Tout en douceur, le meneur de jeu lui fait pratiquer la technique de "la voix du bout des lèvres" qui permet de parler assez longuement sans s'épuiser ni lasser l'auditoire. L'illusion peut venir d'entendre une mise à plat de la pensée. Ca bascule dans le domaine de l'introspection où nous guette un effet poignant, presque gênant.

A cela peut s'ajouter la sensation physique d'être touché car les vibrations font de l'audition une manière de toucher à distance. Or, la voix de la distance intime, porte du souffle et de la caresse. Elle parle au creux de l'oreille jusqu'à frôler, toucher puis troubler. Le timbre et le tempo effacent le mot : "Il peut y avoir plus d'éloquence, nous dit La Rochefoucauld, dans le ton de la voix que dans le choix des paroles".

La paysanne peut pleurer, s'interrompre, le débit n'est pas celui du journal télévisé. Le temps ne lui est pas compté (10).

Mais si le corps se tend et que déraillent les cordes vocales, le réalisateur qui veille au grain éloignera les scories par ses choix de montage.

Car enfin, si Deleule a son tour fait la mine de donner la parole c'est bien pour le seul besoin de capturer un accent de sincérité. Un accent qui fait l'authenticité des phrases qu'il monte en film, pour construire le rapport symbiotique, cher au ministère, entre les idées modernistes et l'émancipation féminine.

Chemin de voix pour un ciel mécanique.

... avec 5 voix de femmes...

Avec la réalisation de Marcel Trillat, "Lettre à une jeune mariée" destinée à la campagne de 1972-1973 dans le Sud-Ouest, les décideurs de T.P.R. ont dû être comblés.

Ce film cristallise à la perfection leurs désirs. Car, non seulement la prise sur le vif de cinq témoignages de femmes en apporte la matière, mais encore, la thèse défendue est tout simplement celle du mariage nécessaire, pour le renouveau de la campagne, entre le modernisme et l'émancipation féminine.

Le réalisateur fait de ces cinq témoignages disparates une histoire chronologique de la mentalité des paysannes. Ainsi construit, le film atteste d'un changement profond qui secoue les campagnes en désignant chacune des protagonistes comme un moment exemplaire de cette évolution. De la plus vieille qui crie sa détresse à la plus jeune pleine de promesse (vieille habitude), les représentations de la femme agricultrice progressent irrésistiblement : la courbe dramatique est un véritable parcours solaire.

C'est enfin Eurydice arrachée aux ténèbres.

Ca commence dans la mairie d'un village où deux jeunes agriculteurs se marient. Le commentaire ne tarde pas et donne le ton : "...femme d'agriculteur, la vie que vous avez choisie ne sera-t-elle qu'une vie d'épouse, toute entière écoulee dans l'ombre d'un homme ? Comment ne pas songer, en suivant votre cortège, à ces difficultés qui vous attendent peut-être et qui menacent les grands espoirs du premier jour ?".

Afin de ne point diviser trop radicalement les agricultrices le développement propose à travers les témoignages successifs des réponses à la portée de toutes. Si une femme s'obstine à croire que la nature de l'homme ne convient pas à certaines "petites tâches", elle n'en demeure pas moins une femme qui aspire à une certaine dignité et représente surtout une force de travail à ne pas écarter.

Le film est donc conçu de manière à proposer à toutes de faire un pas, un seul petit pas en avant : comme on dit, il n'y a que le premier pas qui compte. Et que chacune avance donc à son rythme.



Trou noir.

Madame Dussert, la plus âgée, parle des conditions lamentables que la femme a endurées. Elle n'a jamais connu d'autre vie que celle de la campagne dans une ferme difficile.

"... Le plus dur dans la vie d'une agricultrice ?... Je crois que c'est presque tout !..."



Sa voix n'est qu'un cri : "Jamais plus, non, non, non... les filles d'aujourd'hui ne veulent pas mener la vie qu'on a menée jusqu'à présent. Les jeunes filles ne veulent plus travailler.. peut-être que les jeunes gens resteraient, mais les filles c'est fini..."

Et lorsque la voix du commentateur lui demande ce qui est le plus dur dans la vie d'une agricultrice, elle répond sans détour : "Je crois que c'est presque tout".

A l'instar du début d'un film-catastrophe où tout est détruit et où plus rien ne bouge, les Dussert figurent les derniers survivants d'un combat infernal : corps meurtris et vétusté du logement, c'est le repoussoir.

Noir c'est noir, hors de question d'en rester là. Il faut vite sortir de cet univers de servitudes hostile à l'épanouissement de la femme et du modernisme.

L'exemple vivant du premier pas s'appelle Marie-Germaine.

Premier rayon de soleil.

Après cinq années de journalisme à Paris, Marie-Germaine est revenue dans sa région pour y épouser un agriculteur. Sur l'exploitation de soixante-dix hectares elle s'occupe de vingt oies reproductrices et dirige une coopérative d'oisons créée avec des amies. De plus, chaque jour vers cinq heures de l'après-midi, elle fait pâturer un troupeau de 170 brebis reproductrices. Le moins qu'on puisse dire c'est qu'elle s'occupe, prend de la place et sait se faire entendre.

D'ailleurs, dans le film c'est par sa voix qu'elle fait irruption. Une voix ferme qui porte loin et ordonnance l'espace : elle appelle ses bêtes sur un ton qui tranche avec la détresse de Madame Dussert.

De la même manière, à l'intérieur de la maison c'est chez elle. Avec son mari, ils ont dans la région fait figure de précurseurs en rejetant sans concession la cohabitation. Sur ce sujet, sa voix ne tremble pas mais les mots en disent long : " Loger avec les parents est une coutume d'un autre âge... ça fait des drames... je pense que c'est pire que la lèpre, ça". Elle raconte l'histoire dramatique de cette femme qui, avec ses enfants et son mari, est allée habiter un petit réduit pour laisser la grande maison aux parents qui ne voulaient pas faire de grandes ouvertures, poser un carrelage neuf, repeindre la cuisine, bref, que le soleil pénètre dans la maison.

Pourtant, sur l'emprise des tâches ménagères et malgré la présence d'un léger bémol -"ça n'empêche pas d'avoir plus de place sur l'exploitation mais ça limite en temps"- son propos est bien d'un autre âge : "ça fait partie de la nature" .

Néanmoins, face au film ainsi construit, celles qui croient en la répartition naturelle des tâches ne sont pas bafouées. Ce deuxième témoignage l'atteste, faire la vaisselle n'empêche nullement de lutter contre la coutume sur d'autres fronts et l'émancipation n'est pas réductible à cette seule activité.

A cette étape, la femme qui "règne" dans la maison ainsi que sur une assez grande part du dehors, et sans tout à fait échapper à la symbolique de la femme gardienne du nid conjugal, amorce sa mue en une "super-girl" des champs. Si dans la salle ça suit, les productivistes de T.P.R. peuvent se frotter les mains.

On peut alors passer à l'autonomie des jeunes couples et au salaire de la femme.

Un nuage passe.

Agnès Martinet a épousé un agriculteur moderne. Toutes les responsabilités sont partagées jusqu'au jour où, pour répondre aux impératifs de productivité, son mari se regroupe en GAEC avec ses frères. Elle perd ses acquis et s'enferme dans une activité à temps partiel qui la détourne momentanément du métier auquel elle croit. Toutefois, et grâce au salaire qu'elle en dégage, elle trouve sa place dans la participation à l'effort financier que réclame la nouvelle exploitation. Elle ne voit là qu'une étape intermédiaire avant de pouvoir reprendre dignement sa place dans le Groupement Agricole d'Exploitation en Commun (GAEC).

L'atmosphère est tendue, Agnès Martinet parle d'une voix sèche avec dépit et par saccades. Dans les premiers temps du mariage, elle partageait tout, aussi bien au dehors qu'au dedans de l'exploitation. Aujourd'hui, "il me reste la comptabilité avec ses dix heures de travail par semaine, mais c'est comme le ménage... c'est dedans... j'aimerais avoir la responsabilité d'un autre secteur que celui-là". Son mari est présent. Il écoute sans protester car ce jeune agriculteur dynamique croit toujours au partage des tâches. Dans une voix un peu étouffée, il confesse qu'il a fallu parer au plus pressé : "D'abord les problèmes financiers avant de s'occuper des problèmes sociaux ou autres". Mais Agnès en a gros sur le cœur et sa voix enrage : "Ah ça ! ils permettent de travailler mais sans salaire... j'ai le choix... ils me traitent comme une bonne..."

En réalité victime de l'éternel recommencement, le groupe endetté va s'arc-bouter pour rembourser. Dans cette mobilisation générale, le rôle de la femme consiste aussi à ramener de l'argent frais. Elle consacre six heures par jour à la fabrication de gants à domicile. Chaque gant lui rapporte 33 centimes.

Le montage est tronçonné au rythme des multiples activités de la jeune femme. La voix déraile car le ménage, les gants, la comptabilité et les nombreux coups de mains non rémunérés font d'Agnès une femme au bord de la crise de nerfs : "Je ne fais plus la traite que je faisais avant, matin et soir... mon mari me dit qu'on est libéré les femmes... mais pour faire un autre travail qui nous intéresse moins, parce que les gants ça m'intéresse moins que de rentrer du foin ou de la paille..."

En attendant de créer d'autres élevages peut-être à la manière de Marie-Germaine, le mari concède que la femme doit prendre immédiatement sa place mais "c'est peut-être pas forcé qu'elle l'ait à l'intérieur de l'exploitation" ajoute-t-il. Le tour est joué. La formule nouvelle pour servir la "liberté" des femmes s'appelle "le travail à temps partiel" ou bien la pluriactivité (11).

11: Là où on retrouve la télévision :

Le 19 novembre 1989 à 12h 30, le magazine agricole national de FR3 célèbre les mérites de la pluriactivité. Christine Piétas, une responsable syndicale de la FNSEA présente cette option comme la chance à saisir pour que la femme prenne sa place. Parmi les exemples choisis, il y a celui d'une entreprise de vêtements qui installe des ateliers à domicile pour la fabrication de gants.

Face aux exigences de la productivité, les solutions temporaires de 1972 semblent toujours en place en 1989.

Cette nouvelle version de la prolétarianisation à domicile apparaît comme un pas en avant puisque la femme touche un salaire qui restaure sa dignité et soulage le budget de la ferme. Cette séquence n'écarte pas l'hypothèse que les jeunes femmes aillent chercher, en dehors de l'exploitation, un enrichissement salubre.

En réalité cette image du paysan-ouvrier ne correspond pas vraiment au modèle de développement agricole auquel aspirent les décideurs de la T.P.R. . Certes, c'est un choix possible pour des débuts difficiles mais le dénouement du film trace les contours de la vraie solution : Il est urgent de créer sur la ferme l'activité nécessaire à la place de la femme afin de lui faciliter l'accès au statut de co-exploitante. Les exemples vivants se nomment Nadine et Annie.

Le rayonnement dans le modernisme.

D'emblée, c'est l'image d'une jeune femme qui traite les vaches. Ces gestes sont nets et précis. Tout en elle fait autorité.

Le commentaire la célèbre tout en y associant celle que nous venons de quitter : "Pour Annie Lasse comme pour Agnès Martinet, la perspective de devenir un jour de petites bourgeoises tenues à l'écart à la fois du travail et des responsabilités n'est jamais apparue comme un idéal à atteindre".

Annie, fille d'enseignants parisiens, a épousé un jeune agriculteur du Lot- et-Garonne. Pour ce couple, le partage équitable de toutes les tâches fonde l'équilibre d'une exploitation. De la salle de traite à la maison, elle ne traîne pas les sabots. Tout est parfaitement à sa place et la gestion du temps, pourtant bien consommé, permet la conduite de loisirs comme la lecture et les promenades. Dans cette ferme idéale, Annie incarne la force tranquille du féminisme à la campagne. Avec pondération sa voix dénonce l'inertie : "Les femmes leur donnent toutes satisfactions en général. Quand il y a assez de main d'oeuvre sur l'exploitation, la femme reste chez elle, fait des enfants, les élève, participe petitement à la vie de l'exploitation... j'ai pas l'impression que les hommes ici cherchent à pousser quoi que ce soit, à faire sortir les femmes de leur misère...je veux pas me poser en tant que féministe mais il y a l'homme qui a un apport positif, le travail productif, et la femme qui fait son travail de femme, traditionnel...".

A son niveau, les tâches d'immanence ne bouchent pas l'horizon. Annie est une agricultrice décidée, résolument engagée dans une vie moderne contre toute sorte d'entrave coutumière.

Pour atteindre le point culminant du film, Nadine Balagné va franchir le dernier pas. Jeune aide familiale de 22 ans, non seulement l'avenir lui appartient mais déjà sa percée politique est singulière.

Elle siège avec des hommes de tous âges dans un conseil municipal de la région d'Agen.



“Ca a été difficile” dit-elle, “certaines personnes disant que je n'avais rien à faire là-dedans... sur un bulletin, en face de mon nom il y avait : – il vaut mieux que tu cherches un mari plutôt qu'aller au conseil municipal t'occuper des affaires de la commune –”.

Sans frissons dans la voix, Nadine dit simplement que rien ne sera donné. Qu'il faut s'attendre toujours à l'arracher. Elle incarne l'espoir de la nouvelle génération.

Elle siège avec des hommes de tous âges dans un conseil municipal...

Le dénouement revient à Marie-Germaine comme si depuis son intervention rien ne lui avait échappé. La femme du *premier pas* a tiré un enseignement et conclut : “Ici, c'est clair, les fermes où les femmes prennent des initiatives et sortent, sont des fermes qui évoluent. Mais les fermes où les femmes sont un petit peu routinières, restent chez elles, leur petit train-train, dans leurs habitudes et qui n'ont que leur marché comme distraction, ce sont des fermes qui ne bougent pas”.

Ce film qui invite les spectatrices à se lever puis à marcher a le caractère enthousiasmant de ce qu'il serait convenable d'appeler le “réalisme libéral”.

Au cours de l'hiver 1972-1973, lors d'une séance de la T.P.R., à Castelmoron dans le Lot-et-Garonne, voici ce qu'une des participantes ajouta lors du débat : “Moi, je pense qu'il faut absolument qu'une femme qui travaille sur une exploitation, apporte par un secteur bien précis dont elle est responsable une rémunération supplémentaire à l'exploitation... qu'elle ne fasse pas simplement son ménage, sa cuisine, qu'elle s'occupe des enfants ou qu'elle serve de bouche-trou de temps en temps. Il faut qu'elle apporte par son travail un revenu supplémentaire à l'exploitation. A partir de ce moment-là, à partir du moment où elle en sera responsable, où elle sera libre de ses actes, elle aura toute une autre dimension tout un autre épanouissement, et l'exploitation ma foi s'en trouvera, s'en portera mieux...”.

Le message du film reçu cinq sur cinq est amplifié à l'instant du débat puisqu'il est lui-même télévisé. Rien n'est plus clair, en s'appuyant sur des expressions telles que "responsable" et "libre de ses actes" les agents du productivisme ne font qu'emprunter aux aspirations légitimes des agricultrices le caractère irréductible du vécu pour habiller leur nouveau système d'aliénation.

La femme ne sera plus seulement la figure de la gardienne du foyer car elle devient la "femme orchestre" qui ordonnance au dehors et voit s'emballer la cadence de ses activités.

A bout de souffle.

Dix ans après, en 1983, le Ministère de l'Agriculture diffuse un nouveau film, "La part des choses" réalisé par Bernard Dartigues, le zappeur de service.

C'est le portrait d'une femme ouragan, une "super-girl" des campagnes qui métamorphose tout sur son passage. Rien ne lui échappe : le travail de la terre, les élevages, le ménage, les comptes, elle emprunte, elle rembourse, elle fait de la culture physique, a des responsabilités syndicales, dirige les repas de famille... A l'instar de sa vie, son débit de paroles est frénétique. Sa voix a quitté le bout des lèvres, son corps tout entier est une corde vocale au service d'une profonde souffrance.

Seul le cinéma peut traduire ce changement de cadence qui casse la voix et qui meurtrit le corps.

Combien de femmes agricultrices ont dû s'essouffler en courant après le modèle !

Guy Chapouillié