



**HAL**  
open science

# L'éducation des paysans français par les films agricoles dans l'entre-deux-guerres : les films viticoles et vinicoles

Anastasia Minervina

► **To cite this version:**

Anastasia Minervina. L'éducation des paysans français par les films agricoles dans l'entre-deux-guerres : les films viticoles et vinicoles. Histoire. 2015. dumas-01256372

**HAL Id: dumas-01256372**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01256372v1>**

Submitted on 14 Jan 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Ecole Normale Supérieure de Cachan

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

UFR d'Histoire 09

Master Histoire des sociétés occidentales contemporaines

Centre d'histoire sociale du XX<sup>e</sup>me siècle

**L'Education des paysans français par les films agricoles dans  
l'entre-deux-guerres : les films viticoles et vinicoles.**



Mémoire de Master 2 recherche

Présenté par Mlle Anastasia Minervina sous la direction de M Olivier Wieviorka et sous  
la codirection de M Alexandre Sumpf

2014/2015



Ecole Normale Supérieure de Cachan

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

UFR d'Histoire 09

Master Histoire des sociétés occidentales contemporaines

Centre d'histoire sociale du XXème siècle

**L'Education des paysans français par les films agricoles dans  
l'entre-deux-guerres : les films viticoles et vinicoles.**

Mémoire de Master 2 recherche

Présenté par Mlle Anastasia Minervina sous la direction de M Olivier Wieviorka et sous  
la codirection de M Alexandre Sumpf

2014/2015

# Remerciements

Je tiens à remercier sincèrement Monsieur Olivier Wieviorka, professeur à l'ENS de Cachan, qui a accepté de diriger mes recherches pour toute aide et le temps qu'il a consacré. Je suis très reconnaissante à Monsieur Alexandre Sumpf pour ses conseils et son attention au sujet choisi. J'adresse mes sincères remerciements à Madame Juliette Denis et tous les professeurs et le personnel du Collège Universitaire français de Moscou qui ont rendu cette recherche possible. Je veux remercier Madame Myriam Tsikounas et Sylvie Lindeperg : la connaissance des méthodes de l'analyse d'images a beaucoup facilité mon travail. Je remercie le personnel des Archives Nationales, de l'INA et de CNC pour leur temps et volonté de répondre aux questions.

Je voudrais remercier Monsieur Julien Alerini pour les séminaires de l'informatique et les critiques sur la base de données. Finalement, je voudrais remercier Monsieur Pascal Ory, Madame Pascale Goetschel et Madame Julie Verlaine pour les séminaires de méthodologie de cette année-là qui ont approfondi mes connaissances.

A tous ces intervenants, je présente mes remerciements, mon respect et ma gratitude.

# **Abréviations et sigles**

CNC – Centre national du cinéma et de l’image animée

CUC - Compagnie Universelle Cinématographique

INA – Institut national de l’audiovisuel

# Introduction

Ce mémoire se propose d'analyser un projet d'éducation de la paysannerie française par le cinéma agricole. Je me concentre sur la période de l'entre-deux-guerres auquel cette initiative pédagogique a eu son développement intensif. La Première Guerre mondiale a augmenté l'attention vers le cinéma documentaire comme vers le cinéma social et éducateur. C'est notamment le documentaire qui a obtenu une réputation de l'enjeu efficace dans la propagande car il est tellement proche à la réalité et à la vie qu'il donne l'impression d'être l'équivalent de la vérité<sup>1</sup>. Il joue un rôle d'informateur pendant la guerre pour les non-mobilisés. Après la guerre, la fonction du cinéma change vers l'éducation politique et sociale. Son rôle de distraction demeure dans les villes mais chez la population paysanne, les associations avec la récréation sont souvent présentées. Les pouvoirs publics, par contre, ont commencé même avant la guerre de le considérer comme un outil de propagande. A la veille de la guerre, le gouvernement a commencé déjà à s'y intéresser et notamment le ministère de l'Agriculture qui a organisé le premier visionnage du cinéma rural en 1920. Quand le projet initial a rencontré son public ciblé, il a fait face aux besoins de changements et de transformations nécessaires pour atteindre son but. Les films diffusés par le ministère de l'Agriculture touchent les thématiques variées : l'industrie laitière, l'horticulture, l'apiculture, l'hygiène sociale, l'élevage des animaux, l'introduction de l'électricité et d'autres. Nous nous bornerons à la viticulture et à la viniculture.

Le sujet choisi touche plusieurs aspects de l'histoire sociale et culturelle de l'entre-deux-guerres : l'histoire du monde rural, l'éducation comme un moyen d'influencer les masses, l'utilisation du cinéma dans les buts éducatifs, l'hygiène, le développement de l'agriculture et l'histoire des représentations. La thématique de mon sujet est à la croisée de plusieurs types de contexte : l'histoire rurale française de l'entre-deux-guerres, l'histoire de l'agriculture, le projet éducatif de l'Etat et l'histoire du cinéma éducatif, social et documentaire. Après la fin de la Première Guerre mondiale, la France se trouvait dans une situation démographiquement et économiquement très difficile. Notamment, le milieu des agriculteurs a essuyé de lourdes pertes. Les dommages économiques ont augmenté jusqu'à 34 milliards de francs et les territoires agricoles endommagés jusqu'à 2,5<sup>2</sup> millions d'hectares. Cela se compliquait par la crise politique qui consistait en l'inefficacité du gouvernement précédent d'où est venu son renouvellement en

---

1 Murray Levine Alison J., *Framing the Nation: Documentary Film in Interwar France*, New York: Continuum, 2012, p. 18.

<sup>2</sup> *Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, p. 33.

1919 et l'établissement du Bloc national. Etant le plus altéré, le secteur agricole exigeait de modifications significatives. Parallèlement, l'Etat menait une discussion par rapport à l'usage des films comme un moyen d'acculturation, de l'éducation et de l'influence sur les masses. Ce projet demeurait au cours de la période de l'entre-deux-guerres et il est arrêté pendant le régime de Vichy<sup>3</sup>. La guerre a révélé la nécessité de la modernisation du domaine de l'agriculture. Les rythmes de développement de l'avant-guerre se sont prouvés d'être trop lents.

L'intérêt envers le cinéma éducateur s'est renforcé après la guerre quand le cinéma était considéré comme un des moyens de freiner l'exode rural. Le film n'était pas seulement un instrument de l'éducation mais également celui de distraction et d'attraction qui visait à rendre la vie dans un village plus attrayant. Outil d'enseignement, il permet aux populations rurales de se familiariser avec des méthodes plus avancées de l'exploitation de la terre. Ce fait est de plus important car du fait de la guerre, la population rurale a considérablement diminué. Plusieurs paysans restaient dans les villes pour ne pas se confronter aux difficultés économiques et sociales du village. Cette crise est contournable si chacun produit plus qu'avant. Les moyens industriels permettaient une pratique pareille. L'usage des machines et d'autres techniques d'accroissement des revenus de la terre, par contre, doit être enseigné aux paysans qui se réalisent plus facile par l'image animée que par tout autre moyen. Le travail avec les machines était considéré plus intellectuel, laissait aussi plus de temps libre à l'agriculteur même à passer plus de temps avec sa famille ou avec d'autres occupations. Ce fait devrait rendre plus attrayante la vie dans un village quand elle n'était plus tellement dure physiquement et demandait moins d'heures de travail. Avec l'introduction des techniques a changé aussi l'idéal social de l'agriculture comme l'exploitation effectuée par l'agriculteur et sa famille.

La valeur de l'agriculture française a doublé du début à la fin de la période<sup>4</sup>. Elle s'est engagée dans des systèmes de production. Par cette modification, l'agriculture française s'est inscrite dans des industries nouvelles. La mécanisation n'a pas transformé profondément le moyen de production traditionnel, mais l'industrie chimique a atteint plus de progrès dans ce domaine. Après la guerre, les paysans français utilisaient avec plus de succès les amendements du sol et les techniques de fertilisation. La diffusion de ces moyens d'amélioration de la fumure des terres est soutenue par la propagande de potasse d'Alsace et celle du cartel des fabricants

---

3 Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 56.

4 *Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, p. 64.



d'azote<sup>5</sup>. La propagation de ces fertilisants fait une large partie des films diffusés par le ministère de l'Agriculture qui a apporté aussi sa contribution à l'amélioration de la technique de fumure. Malgré la croissance de consommation des engrais en France, celle d'autres pays européens restait beaucoup plus haut que la française. Cette dynamique ne changeait pas considérablement au cours de la période.

A l'époque, la production agricole finale a cru et dépassé 1% par an. Dès la fin de la Première Guerre mondiale vers le début de la deuxième, la population a augmenté de 7 % et les produits alimentaires indispensables pour la consommation et l'industrie française cultivés par les agriculteurs ont haussé de 20%<sup>6</sup>. Le mode de production agricole et sa structure passaient par l'évolution considérable. La consommation de produits végétaux a cru. Elle est dans le même niveau avec les produits animaux. L'agriculture a regagné la place et la vitesse de l'avant de la guerre. La structure de l'agriculture a changé quand même : certains produits exotiques ont disparu, certains produits cultivés en France ont gagné plus d'importance. Par exemple, le vin et des produits animaux ont été procurés en quantités supérieures. En ce qui concerne enfin la viticulture, le début de la période de l'entre-deux-guerres était marqué par les bonnes récoltes – en vin français comme en vin d'Afrique du Nord – et des prix favorables aux producteurs. Nonobstant, déjà en 1929 la surproduction se faisait remarquer et les prix retombaient considérablement. Le réseau des vendeurs n'est pas arrivé à contourner cette crise qui a mené aux besoins de l'aide gouvernementale. Les mesures prises par l'Etat consistaient en réduction de la production par primes d'arrachage. Afin de mieux contrôler la quantité de récoltes et sa remise en marché, le gouvernement a établi un système de coopératives de vinification.

Au cours de la période, le rôle de l'Etat augmentait et devenait de plus en plus important. Les industries agricoles existant à l'époque ont vu l'augmentation de production remarquable. De 1913 à 1938, leur progrès a surpassé deux fois celui de la production agricole<sup>7</sup>. La période entre 1919 et 1939 peut être caractérisée comme l'étape de transition. L'introduction de la mécanisation et de l'industrie chimique n'a pas provoqué de changements profonds, mais a fait certainement évoluer le système traditionnel. L'entrée de crédit mutuel et le développement des coopératives ont contribué aussi à façonner le système. Les cultivateurs se trouvaient dans un modèle différent où ils devaient acheter plus – des engrais et des mécanismes – pour augmenter leur approvisionnement. Leur dépense s'accroissait ce qui provoquait des problèmes

---

5 Ibid, p. 64.

6 Ibid, p. 74.

7 Ibid, p. 82.

financiers. Tous ces avancements dans l'exploitation préparaient le public agricole pour le visionnage des films proposant des techniques encore plus avantageuses. Le contenu de ces films s'inscrit dans la politique agricole gouvernementale de l'époque. Le désir d'éduquer par le film s'explique par un manque de l'enseignement professionnel nécessaire qui bloquait le développement plus rapide dans la modernisation dans le domaine de l'industrie chimique comme dans la mécanisation. Presque tout progrès dans l'espace rurale a dû son existence à la propagande et à la publicité des fabricants des engrais. Les industriels de l'agriculture présentaient le parti le plus intéressé et le plus actif dans la modernisation et dans l'incorporation de nouvelles techniques de production agricole.

Avec l'introduction des techniques a changé aussi l'idéal social de l'agriculture comme l'exploitation effectué par l'agriculteur et sa famille. La composition de la famille même a altéré. A cause des pertes de la guerre, les paysans ont fait face pas seulement aux conséquences économiques comme l'appauvrissement et la destruction mais aussi se trouvaient parfois sans les représentants de la population plus jeune et donc sans les héritiers qui auraient dû assurer le futur de la terre exploitée et la descendance. L'exode rural continuait et le visage du village changeait aussi. Elle s'est intégrée de plus en plus dans la société plus globale avec l'augmentation de grandes propriétés. La population des villages est devenue plus hétérogène avec l'augmentation du milieu ouvrier et la diminution de celui des exploitants. Or l'abaissement de la population agricole, son rôle politique et économique est resté considérable. Mais l'agriculture a été seulement une des occupations possibles dans les villages parmi les différentes industries. Ce fait met en question les actions du gouvernement qui visaient la population agricole : est-ce qu'ils considéraient par sa politique rurale les milieux qui faisaient de l'agriculture ou tous ceux qui formaient partie de la population qui habitait dans les villages ?

Nous allons étudier la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, qui a été une initiative parmi d'autres – et certaines plus précoces comme par exemple celle du Musée pédagogique - qui propageait et favorisait la production et la distribution des films dans l'enseignement. Officiellement, la cinémathèque ministérielle est ouverte le 5 avril 1923<sup>8</sup> mais les prémisses de sa création remontent à l'avant de la Première Guerre mondiale. En 1912, Simon Plissonnier, membre du conseil supérieur agricole, a lancé son projet de loi considérant l'enseignement agricole où il soulignait que le cinématographe comme un moyen d'enseignement est supérieur aux livres et permet d'apprendre des pratiques culturelles diverses à l'enfant comme à un adulte<sup>9</sup>.

---

8 Ibid, p. 157.

9 Plissonnier Simon, *La Réforme de l'enseignement agricole*, Paris : Dunod & Pinat, p. 288.

Ce programme comportait des objectifs divers : enseignement professionnel, hygiénique, prévention des maladies diverses, approfondissement de la connaissance des régions de la France et des colonies. Cette nouvelle méthode de vulgarisation scientifique a été utilisée par plusieurs institutions.

La diffusion du cinéma agricole ciblait la population paysanne ou agricole mais cette notion est assez floue car le public qui visionne les films est hétérogène. En se basant sur l'enquête sur le cinéma agricole menée en 1929 par le ministère, on peut constater que les spectateurs sont dans la partie majeure les agriculteurs mais il y a aussi le nombre important des ouvriers. Les séances sont fréquentées par les femmes et par les enfants. Ils sont effectués parfois dans les auditoriums villageois et d'autres fois dans les écoles agricoles et d'autres institutions spécialisées. Chaque groupe exige sa propre approche, s'intéresse aux thématiques différentes et a l'éducation distincte. Cela se complique par la différence entre les populations des régions de la France, entre leur niveau de développement et type de cultures qui y sont exploités. Le projet a concerné la population française en métropole comme celle des colonies. En ce mémoire, nous n'allons prendre que la population française et les initiatives prises à l'intérieur du pays en ignorant la partie coloniale de cette initiative.

Les acteurs qui font partie de ce mouvement de l'éducation par le cinéma sont les héritiers de grands mouvements de la vulgarisation répandue en France en XIX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Ce milieu intellectuel voit dans l'instruction et l'éducation le moteur qui fait avancer et prospérer la République. Ils pensent éliminer par l'éducation les détresses et d'instaurer le bien-être dans les villages. Ceux qui se détachent le plus parmi les propagateurs du cinéma éducateur sont Jean Benoît-Lévy, réalisateur de plusieurs films d'enseignement, et Georges-Michel Coissac, le rédacteur de la revue *Le Cinéopse*. Spécialistes du cinéma d'enseignement et d'éducation, ils jouent un rôle central parmi les membres actifs du milieu des adeptes de l'instruction par le film.

Avant l'apparition du cinématographe, l'art a été déjà largement utilisé pour rendre le processus d'éducation et les idées transmises plus fluides. Les belles-lettres, les images et les spectacles ont formé une partie des méthodes instructives diverses. L'éducation est un des moyens de former et contrôler l'opinion publique qui est l'enjeu unique de politisation du milieu rural qui se diffère considérablement de la population urbaine par sa vie quotidienne et par son orientation vers la tradition beaucoup plus forte. Le cinéma agricole est destiné à diffuser les

---

<sup>10</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 10.

principes élaborés par les politiques et les intellectuels participant dans le projet. Hors de ses fonctions instructives et récréatives, le film est destiné à former ses spectateurs socialement aussi. Ils éclairent les thématiques de la vie familiale et du rôle actif de chacun membre de la société rurale et ses responsabilités comme un membre de communauté. Sa mission unique se base sur l'idée de l'habileté du cinéma, art de masse et « langage universel », d'atteindre la plus vaste population que tout autre média. Le film est pensé comme un instrument qui exerce l'influence presque miraculeuse sur l'esprit et l'imagination des masses.

Tous les profits de l'éducation par le cinéma sont confrontés aux difficultés de l'industrie cinématographique qui demande beaucoup plus de personnels, présente ces contraintes dans la diffusion qui demande l'usage de plusieurs appareils et des connaissances techniques et même plus qu'une personne à faire projeter les images dans les communes. Le cinéma est soumis également aux censures, protection des droits et des taxes. Il emmène tous les bénéfices de travail en équipe et tous les désavantages. Le film éducateur demande la participation des spécialistes tout à fait différents qui ne sont pas habituellement inscrits dans l'industrie du cinéma de fiction. Les savants, les agriculteurs et les ouvriers, les directeurs des industries et des écoles spécialisées et beaucoup d'institutions aussi. Je me concentre sur le projet mis en œuvre par le gouvernement. Le ministère de l'Agriculture est un des diffuseurs et de client constants au cours de la période qui utilise les films faits chez Pathé, CUC, Benoît-Lévy et autres producteurs à l'époque.

Dans mon travail je vais mobiliser des sources de trois types : les sources publiées qui renseignent sur l'idée et la construction du projet, les sources des Archives Nationales et les sources audiovisuelles du CNC et de l'INA. Les sources publiées servent à définir les démarches théoriques qui accompagnent l'élaboration de l'initiative du ministère de l'Agriculture mais aussi l'évolution de la pensée sur le rôle du cinéma comme outil éducatif. Les sources des Archives Nationales donnent plus d'informations sur les activités du Ministère et leurs résultats. Elles permettent aussi d'effectuer une réflexion théorique sur les initiatives mise en pratique. Le fonds essentiel sur lequel j'ai travaillé est celui du Service Cinéma Agricole<sup>11</sup> et du Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles<sup>12</sup>. Le premier contient la correspondance des acteurs concernés par le projet, les réponses sur l'enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales, commissions et réunion interministérielle. Les sources du Bureau du cinéma

---

11 AN, 19850473/1-111, Service cinéma agricole (sous-direction de l'information, ministère de l'Agriculture) (1929-1974).

12 AN, 19940034/1-51, Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles (sous-direction de l'information, ministère de l'Agriculture) (1923-1987).

et de la photothèque agricoles constituent les livres comptables, statistiques et correspondances. Certes, ces fonds contiennent de l'information sur le fonctionnement et l'organisation du projet, mais les documents traitant la période postérieure à l'entre-deux-guerres sont plus nombreux. Je n'ai pas eu d'accès aux certains dossiers de ces fonds car ils étaient en restauration. J'ai aussi consulté certains dossiers du fond de l'Agriculture<sup>13</sup> et de l'Office de Reconstitution agricole des régions envahies<sup>14</sup>.

Les archives filmiques se trouvent dans les collections des institutions différentes : le ministère de l'Agriculture (qui ont été transmis à l'archive de l'INA), la Cinémathèque française, les archives de Gaumont et de Pathé. La plupart des films sont très usagés et parfois incomplets. Plusieurs pellicules sont coupées soit au début, soit à la fin ce qui empêche de définir l'équipe créatrice, la maison de production et d'autres institutions qui ont participé à la création. Les indications du CNC sont plus complètes en ce sens-là que celles des fonds du ministère de l'Agriculture. Les trois producteurs constamment présents dans les listes de commandes ministérielles des films sont Jean Benoît-Lévy, Compagnie Universelle Cinématographique et Pathé-Enseignement. Par conséquent, mon corpus contient des films issus de chacune de ces maisons de production.

Dans un cadre de la recherche, je vais reprendre l'analyse détaillée des films commandés et diffusés par le Ministère en se focalisant sur les films viticoles et vinicoles. Parallèlement, j'effectuerai l'étude des conditions de création du projet, de diffusion et médiation des films et sa réception. La prise en compte des la quantité des films diffusés, nombre des salles où ils ont été projeté, le nombre de spectateurs et leurs spécificités sont représentés par les sources comme les livres comptables du bureau du cinéma du ministère de l'Agriculture et les réponses à l'enquête sur le cinéma agricole mené par le ministère de l'Agriculture en 1929. Le cinéma éducateur a ses traits assez spécifiques, étant dans son effet assez hétérogène en genre. Il porte des qualités de films de fiction, de documentaire, de publicité et des films purement informatifs. Il essaie d'être attrayant pour faire le processus d'apprentissage plus facile. Au cours de la période, les discussions sur le cinéma d'enseignement et du film agricole continuent. Les opinions des acteurs se détachent souvent et les projections purement informatives de CUC, l'animation récréative publicitaire des Potasses d'Alsace et les films de fiction de Benoît-Lévy sont diffusés également dans le territoire français.

---

<sup>13</sup> AN, F/10/2687, Activités culturelles de la jeunesse rurale.

<sup>14</sup> AN, AJ/25/1-4, Office de Reconstitution agricole des régions envahies (ORA) (1917-1937).

L'analyse des sources permet de définir la périodisation et les changements dans la représentation des messages édictés par les politiques et les réalisateurs dans les films. La période précédente à 1923 se concentre sur l'élaboration du projet, les aspects spécifiques et des possibilités d'effectuer l'entreprise pareille. En 1923, l'idée est mise en pratique. Le ministère de l'Agriculture commence la création de nombreux documentaires agricoles et l'envoi des projecteurs dans les communes rurales. Cette période connaît un fort développement et renforcement de réseau du cinéma agricole. En 1929, le ministère élabore l'enquête sur le fonctionnement du cinéma agricole dans les communes rurales. Dès 1930, après l'analyse des données reçues en pratique, l'Office du Cinéma Agricole commence de corriger et d'enlever les défauts. La forte diffusion des films continue mais, dès ce moment-là, le projet entre dans une phase moins expérimentale ayant su déjà la réception du cinéma agricole par les populations et son effet. L'étude donne une vue d'ensemble des thèmes et motifs qui se manifestent au cours de la période. Finalement, on peut dégager la représentation du monde rural dans les films et en tirer certaines conclusions – même à partir des sources indirectes comme les témoignages des instituteurs – sur la paysannerie elle-même et sa réaction à la propagande par le cinéma du ministère de l'Agriculture.

L'historiographie du thème choisi consiste en études de plusieurs thématiques. Premièrement, ce sont des monographies et des articles plus généraux sur la France de l'entre-deux-guerres, l'espace rurale, l'économie<sup>15</sup>. Cette période et notamment l'histoire rurale sont largement étudiées par les historiens français comme par les historiens anglais et américains. Parmi les études françaises, celle de l'*Histoire de la France rurale* écrit sous la direction de Georges Duby et Armand Wallon représente un exemple d'un texte qui regarde sur l'histoire de la paysannerie française sous plusieurs angles : l'économie, la vie quotidienne de la paysannerie, les changements de ce milieu et les évolutions. Ils reprennent une période très vaste de l'origine des campagnes françaises jusqu'à « nos jours ». Faire en tradition de l'école des annales, ce travail dans son quatrième tome retrace l'histoire de la paysannerie en XX siècle et sa disparition. En ce qui concerne l'éducation des paysans, nous allons nous concentrer sur les

---

<sup>15</sup> Par exemple, *Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, pp. 768 ; Weber Eugen Joseph, *La Fin des terroirs : la modernisation de la France rurale : 1870-1914*, Paris : Fayard, 1983, pp. 839 ; Sirinelli Jean-François (sous la dir.), *La France de 1914 à nos jours*, Paris : PUF, 2004, pp. 672 ; Moulin, Annie, *Les paysans dans la société française*, Paris : Seuil, 1988, pp. 316 ; Cleary Mark C., *Peasants, politicians, and producers: the organization of agriculture in France since 1918*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 209.

études moins générales qui parlent de l'éducation professionnelle, et notamment agricole et de l'éducation d'hygiène<sup>16</sup>.

Les études sur le cinéma et l'analyse de l'image forment aussi une partie de l'historiographie. Elle comporte les monographies et les articles sur l'histoire du cinéma de l'entre-deux-guerres<sup>17</sup>, l'histoire du documentaire<sup>18</sup>, la sociologie du cinéma<sup>19</sup>. Nous allons nous concentrer notamment sur l'approche de Marc Ferro<sup>20</sup> et de Pierre Bourdieu<sup>21</sup> en ce qui concerne l'analyse de représentations dans le cinéma. Afin de mieux comprendre la structure et la nature du cinéma populaire de la période, nous allons reprendre les principes indiqués par Erwin Panofsky de son article *Style and Medium in the Motion Pictures*<sup>22</sup>.

Et finalement, pour les études du cinéma éducateur nous allons citer les deux monographies les plus proches à la thématique du cinéma agricole. Une première étude du cinéma agricole de l'entre-deux-guerres est réalisée par Valérie Vignaux, et elle est sortie en 2007. Son livre *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France* se focalise sur les films réalisés par Jean Benoît-Lévy, un des initiateurs et une figure essentielle de la création et diffusion des pellicules destinés aux paysans français et aux spectateurs coloniaux. Le cinéma agricole fait par Benoît-Lévy et les initiatives éducatives à l'époque reflètent l'idée de la société comme organisme. Afin de voir la prospérité de la République, il faut éduquer la population et atteindre l'idéal de corps et esprit sain. Une étude plus tardive d'Alison Murray Levine se concentre beaucoup plus sur la propagande dans les colonies et voit ce projet d'enseignement dans plus large échelle. Alison Murray Levine a montré plusieurs points communs dans l'approche du gouvernement à la propagande par les films dans les colonies avec la propagande en France. Néanmoins, en se focalisant sur l'expérience française, les différences profondes dans les problèmes qui se manifestent dans le territoire de la République et les initiatives de gagner l'influence dans les

---

<sup>16</sup> Léon Antoine, Roche Pierre, *Histoire de l'enseignement en France*, 13<sup>e</sup> ed., Paris, Presses Universitaires de France « Que sais-je ? », 2012, pp. 128 ; Lembre Stéphane, « L'expérience de l'enseignement agricole ambulant dans la région du Nord (1900-1939) », *Histoire & Sociétés Rurales*, 2/2010, Vol. 34, pp. 149-180 ; Arveiller Jacques , « De l'Hygiène publique à l'éducation sanitaire », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, 1/2006, Vol. 39, p. 115-134.

<sup>17</sup> Yann Darré, *Une histoire sociale du cinéma français*, Paris : La découverte, 2000, pp.128.

<sup>18</sup> Douplitzky Karine, « Un genre frontalier : le documentaire », *Médium* 3/2010, N°24-25, pp. 340-354.

<sup>19</sup> Sorlin Pierre, *Sociologie du cinéma*, Paris : Aubier, 1977, pp. 319.

<sup>20</sup> Ferro Marc. « Le film, une contre-analyse de la société ? ». In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 28<sup>e</sup> année, N. 1, 1973. pp. 109-124.

<sup>21</sup> Bourdieu Pierre, « Une classe objet ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 17-18, novembre 1977. p. 2-5.

<sup>22</sup> Panofsky Erwin, "Style and Medium in the Motion Pictures", In: Dalle Vacche Angela, *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2002, pp. 68-86.

colonies. Hors la lutte contre l'exode rural et les tentatives d'améliorer l'économie - ce qui est mentionné par les deux chercheuses - Murray Levine inscrit cette initiative dans un contexte de façonnement de la nation française. Hors les monographies qui traitent la question du cinéma agricole, la bibliographie contient aussi les études touchant le mouvement du cinéma éducateur<sup>23</sup>.

L'objectif de ce mémoire est d'éclairer le rôle du projet éducatif du ministère de l'Agriculture dans le changement de la structure et de la vie des populations rurales en France en se concentrant sur l'exemple des films à la thématique viticole et vinicole. Comment il entre dans le contexte plus général des initiatives étatiques et le discours sur l'identité française ? Est-ce que la propagande filmique a eu du succès et comment elle a influencé la population ? Dans quelle mesure le message élaboré par le Ministère et les créateurs des films a été atteint par les spectateurs ?

Le mémoire est divisé en trois parties. La première vise à éclairer la place du projet ministériel parmi les autres initiatives d'enseignement, de propagande, de vulgarisation et diffusion des connaissances par les films. Il s'inscrit dans la politique éducative élaborée par le ministère de l'Instruction à l'époque et les réformes en cours. Pour se constituer une image plus précise, l'activité du Musée pédagogique sera brièvement évoquée avec celle de la société de Jean Benoît-Lévy, de Gaumont et de la Compagnie Universelle Cinématographique qui demeurent les fournisseurs des pellicules les plus constants. Tous les objectifs trouvent leurs expressions dans le projet et dans les films diffusées. Il cherche à imposer certains idéals qui se trouvent parfois en contradiction avec la tradition rurale et à influencer la paysannerie en atteignant l'objectif.

Seconde partie se focalise sur l'analyse du corpus des films commandé par le ministère de l'Agriculture. En traçant brièvement une caractéristique de tous les films de la période par des thématiques larges : les films de la propagande de mécanisation et des engrais chimiques, les films d'orientation professionnelle et les films hygiéniques. La caractéristique plus vaste de la collection ministérielle permet de définir plus précisément la place des films traitant les questions de viticulture sur lequel nous allons nous concentrer. Le Ministère utilise les films

---

<sup>23</sup> Ueberschlag Josette, *Jean Brérault l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007, pp. 332 ; Laborderie Pascal, « Les Offices du cinéma éducateur et l'émergence du parlant : l'exemple de l'Office de Nancy », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2/2011, n° 64, pp. 30-49 ; Vignaux Valérie, « L'éducation sanitaire par le cinéma dans l'entre-deux-guerres en France », *Sociétés & Représentations*, 2/2009, n° 28, p. 67-85.



documentaires et les films de fiction. Néanmoins, les documentaires prévalent car ils sont considérés comme plus puissants en leur possibilité de persuader et motiver le public.

La partie finale du mémoire se base essentiellement sur l'étude de l'enquête sur le cinéma agricole de 1929. L'enquête sur le cinéma agricole présente un matériau unique qui même s'il ne nous donne pas de témoignages directs des spectateurs ruraux, nous présente de l'information indirecte sur la réception des films dans les régions différentes, la compréhension du programme ministériel par les instituteurs locaux et les contradictions qui ont été rencontrées. En analysant les réponses sur le questionnement ministériel, on détache des obstacles qui empêchent dans certains cas la réalisation des objectifs. La contrainte majeure peut s'expliquer par l'existence de trois points de vue sur les buts de séances : celle du Ministère, celle des instituteurs et celle des agriculteurs eux-mêmes. Les programmes diffusés ne correspondent pas toujours aux thématiques qui font partie de la région ciblée qui reflètent une connaissance approximative de la population ou un manque de l'attention au sein du ministère de l'Agriculture et d'élaboration du plan de la diffusion des films répondant plus à la spécificité des communes. Deuxièmement, le point de vue d'instituteur sur les besoins des spectateurs n'est pas toujours le même que celui des spectateurs et celui du Ministère. Ils constatent la préférence des films récréatifs aux films documentaires exprimés par les populations rurales. Cela met en question l'efficacité de documentaire comme un enjeu de la propagande. Finalement, les populations agricoles, très hétérogènes même à l'intérieur d'une commune, ont des nécessités différentes.

**Partie I.**

**Le Ministère de l'Agriculture et le cinéma  
éducateur**

## Chapitre 1. Contexte économique et social

### **Situation économique après la guerre**

Après la fin de la Première Guerre mondiale, France et tous les autres pays participants de cette guerre ont connu des destructions énormes incomparables avec aucune expérience du passé. Le progrès technique aux rythmes galopants a contribué au développement des outils de guerre et de nouvelles techniques. L'apparition de gaz de combat, des explosifs plus forts, des armes à distance plus grande amenaient des destructions beaucoup plus fortes et rapides. Sans demander la participation de nombreux soldats, le gaz de combat détruisait les armées de l'ennemi sans possibilités pour eux de se défendre et sans se rendre vraiment compte de tous les meurtres commis. Cette arme à destruction massive n'a pas seulement diminué la population de l'Europe comme aucune autre mais elle a renversé même toute la compréhension de la vaillance, du rôle de chaque soldat et de combat singulier. La guerre est devenue violente comme elle n'a jamais été.

Hors les pertes énormes parmi les soldats et les populations civiles, les territoires des actes de guerre ont subi des ravages sans précédent. En fait, personne n'est en sécurité : la guerre totale demandait l'anéantissement pas seulement des soldats mais également du milieu qui ne faisait pas partie de la population mobilisée. Dès 1918, la France est face aux nécessités de relever les territoires endommagés et d'élargir la population diminuée pendant la guerre. Le gouvernement de la III<sup>e</sup> République commence l'indemnisation avec la loi du 17 avril 1919 qui proclame le droit individuel aux réparations des dommages dans les régions dévastées qui est complété le 19 avril 1919 par la charte des sinistrés. L'Etat contribue aussi par la création du Crédit national qui permet à la population d'emprunter de l'argent pour faciliter la reconstruction<sup>24</sup>. Après la guerre totale, la France est entrée dans la période de reconstruction et renouvellement qui se définit par la politique actuelle de l'Etat, par les ressources économiques et sociales et par les dommages causés aux régions différentes. Les régions du Nord et de l'Est de la France ont été ravagées tandis que les autres territoires ont été conservés.

Pendant la période de la guerre, les villes ont été au centre des attaques militaires. En conséquence, elles ont été largement détruites. Les documents du ministère de la Reconstruction notent 13 départements sinistrés, 303.600 bâtiments totalement détruits et 559.000 bâtiments

---

<sup>24</sup> *Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, pp. 768 ; Weber Eugen Joseph, *La Fin des terroirs : la modernisation de la France rurale : 1870-1914*, Paris : Fayard, 1983, p. 70.

partiellement endommagés<sup>25</sup>. Pour réparer les ravages de la guerre au niveau de l'espace urbaine, le gouvernement adopte plusieurs lois destinées au renouvellement et à l'extension des villes. Par exemple, la loi Loucheur du 7 juillet 1928 programmat la construction de 260 000 maisons pour les invalides de la guerre<sup>26</sup> et aux autres groupes sociales ayant besoin de l'aide à cause des dégâts de la guerre totale.

La reconstitution de l'agriculture forme une des parties essentielles de la politique de l'entre-deux-guerres. En fait, les mesures de renouvellement de l'agriculture ont été pris plus tôt que la charte des sinistrés a été prise. L'économie et la population rurales restent à l'époque des ressources essentielles pour la France. Le taux élevé de la population rurale avant la guerre et sa forte diminution pendant la guerre demandent d'une grande attention et de l'approche différente à celui de restitution des villes. L'Office de Reconstitution Agricole a été créé le 3 août 1917. Le décret du 16 octobre de même année et l'arrêté du 7 mars ont défini son fonctionnement. L'Office devait effectuer et réguler l'achat de matières premières nécessaires à la reconstitution des régions envahies. Au début, il a été limité par un engagement de 400 millions<sup>27</sup> mais ce n'était qu'une avance.

Département	Labours	Prés, Herbages	Total
Nord	236.943	94.455	331.398
Pas-de-Calais	137.010	6.285	143.295
Somme	131.706	5.495	137.201
Oise	40.608	3.919	44.527
Aisne	346.913	86.603	433.516
Ardennes	236.460	110.310	346.770
Marne	62.485	2.062	64.547
Meurthe-&-	115.465	25.322	140.787
Meuse	152.930	35.882	318.812
Vosges	12.017	18.822	30.839 <sup>28</sup>

Dans les régions dévastées comme ceux d'Ardennes, Meuse, Oise, Somme, Aisne ou Marne, les préfetures ont mesuré les dommages faits par la guerre. L'office de reconstruction agricole estime l'étendue des régions envahies à environ 2 millions d'hectares où 1 500 000

<sup>25</sup> « Les dommages de guerre : étude comparée en France, Grande-Bretagne, Belgique et Pays-Bas », *Etudes et conjoncture - Economie mondiale*, 2e année, N°12, 1947. p. 70.

<sup>26</sup> Bertrand Vayssière, « Relever la France dans les après-guerres : reconstruction ou réaménagement ? », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, N° 236, 2009/4, p. 51.

<sup>27</sup> AN, fonds Office de Reconstruction agricole des régions envahies (ORA) (1917-1937), AJ25/1, *Rapport concernant l'organisation et le fonctionnement de l'Office de Reconstruction Agricole par l'Inspecteur des Finances Guerin à Monsieur le Ministre des Régions Libérées*, Paris, 21 Mars 1920, p.1.

<sup>28</sup> AN, fonds Office de Reconstruction agricole des régions envahies (ORA) (1917-1937), AJ25/1, *Rôle de l'Office de Reconstitution Agricole*, p. 1.

hectares sont une terre labourable<sup>29</sup>. Les régions envahies ont été parmi les plus riches en ce qui concerne la production des denrées essentielles. Ces régions sont les premiers en production de céréales, plantes alimentaires, industrielles et les fourragères annuelles. La Nord étant le premier en exploitation de blé - selon les estimations de l'Office de reconstruction agricole des départements victimes de l'invasion – a été aussi le premier par la densité de la population. En général, la population agricole des dix départements victimes est d'environ 10.5 % de la population agricole française. Les membres de l'Office de reconstitution des départements victimes de l'invasion décrivent dès le début le programme de la reconstitution agricole en tout détail de l'estimation des pertes jusqu'à l'évaluation de toutes ressources économiques et humaines nécessaires en passant par une tentative de moderniser les régions : « Par ailleurs, les produits agricoles proprement dits seront obtenus dans des exploitations de type industriel réalisant le maximum de rendement avec le minimum de main-d'œuvre »<sup>30</sup>. Cela s'inscrit dans la politique de l'industrialisation et de la mécanisation, de la modernisation et d'introduction de l'industrie chimique.

### **Réformes de l'éducation au cours de la période**

La trajectoire des réformes éducatives de la Troisième République est prédéterminée par la loi de Jules Ferry qui a établi en France l'éducation gratuite, obligatoire et laïque au niveau de l'école primaire. Le nombre d'institutions éducatives augmente avec l'apparition de nouveaux types d'établissements comme l'enseignement technique et professionnel ou les écoles pour les personnes déficientes. Le changement de conditions de vie et le rythme intensif du développement technique demandent l'extension du public scolarisé et du public professionnellement instruit. La Première Guerre mondiale joue aussi un rôle décisif dans une formation future de l'enseignement. La démocratisation de l'éducation et sa direction sociale prennent force juste après la Grande guerre<sup>31</sup>. Ce sont les *Compagnons de l'Université nouvelle* inspirés par Charles Péguy qui ont lancé cette rénovation pédagogique<sup>32</sup>. Pour marquer les changements du système éducatif, le gouvernement d'Edouard Herriot renouvelle le nom du ministère qui change son appellation de ministère de l'Instruction publique vers ministère de l'Éducation nationale. La mission est de garantir la démocratie et la stabilisation de toute la

---

<sup>29</sup> Ibid, *La reconstruction agricole des Départements victimes de l'invasion. Rôle de l'Office de Reconstruction Agricole*, Mai 1918, p. 1.

<sup>30</sup> Ibid, *La reconstruction agricole des Départements victimes de l'invasion. Rôle de l'Office de Reconstruction Agricole*, Mai 1918, p. 6.

<sup>31</sup> Seguy Jean-Yves, « École unique, démocratisation de l'enseignement et orientation : le rôle des compagnons de l'université nouvelle », *L'orientation scolaire et professionnelle*, 36/3 | 2007, p. 290.

<sup>32</sup> Garnier Bruno, « Les fondateurs de l'école unique à la fin de la première guerre mondiale : l'Université nouvelle, par les Compagnons », *Revue française de pédagogie*, 159 | 2007, p. 35.

population. Ce projet de l'enseignement primaire remonte au plan de Condorcet qui n'a pas été réalisé à l'époque révolutionnaire<sup>33</sup>. Les changements en éducation primaire entraînent logiquement l'évolution de l'enseignement secondaire. Ainsi, la gratuité de l'école primaire conduit à l'introduction des études gratuites dans les années 1930.

Les institutions d'enseignement primaire réunissent les établissements de la nature différente. Ils peuvent être séparés en deux groupes : l'éducation initiale (les écoles élémentaires, les classes enfantines, les écoles maternelles) et l'éducation complémentaire (les écoles primaires supérieures, les cours complémentaires et les écoles manuelles d'apprentissage). Les études initiales visaient à apprendre aux élèves vraiment une base nécessaire très générale et impossible à ignorer qui assurait la possibilité de suivre l'apprentissage dans les établissements complémentaires. Les dernières dans ce cas-là donnent une possibilité de former le personnel subordonné administratif et économique.

Sous la III<sup>e</sup> République, la sphère de l'enseignement professionnel se renforce considérablement. Le gouvernement prend des mesures dans chaque échelle de l'éducation commençant par l'introduction des travaux manuels à l'école primaire, ensuite par l'orientation professionnelle en passant par l'enseignement technique jusqu'à l'amélioration des conditions de travail parmi les cadres déjà formés. En 1892, ces établissements passent entièrement sous le contrôle du ministère de Commerce et, en 1920, ils font partie du ministère de l'Instruction Publique. Leur statut est au niveau moyen et la crise de l'enseignement technique n'est pas contournée à l'époque. Plus tard, en 1919, la loi Astier<sup>34</sup> restructure de nouveau ce domaine et crée le niveau élémentaire de l'instruction technique réalisé par les *cours professionnels*. Ces études gratuites et obligatoires donnaient un certificat d'aptitude professionnelle (CAP) vers la fin de cursus d'une durée de trois ans et constituaient l'ensemble de cours de cent heures minimums par an en vue de l'industrie et du commerce<sup>35</sup>. Au bout de deux années des études professionnelles après l'obtention du CAP, les travailleurs recevaient le *brevet professionnel*. La formation agricole subit aussi des changements au niveau secondaire<sup>36</sup>. La loi du 2 août 1918 fixe l'instauration des *cours postsecondaires* de quatre ans avec 150 heures par an. Cette éducation organisée par les instituteurs devient obligatoire en 1938 pour les jeunes agriculteurs de 14 à 17

---

<sup>33</sup> Zazzo René, « Projets de Condorcet et de Le Peletier pour l'école de la République ». In: *Enfance*, tome 42, N°4, 1989, p. 3.

<sup>34</sup> Chaumon Monique, Chaumon Raymond, « L'évolution de la formation professionnelle des adolescents en grande difficulté ». In: *Revue française de pédagogie*, Volume 134, 2001, Situations de handicaps et institution scolaire, p. 61.

<sup>35</sup> Léon Antoine, Roche Pierre, *Histoire de l'enseignement en France*, Paris : Presses Universitaires de France « Que sais-je ? », 2012, p. 98.

<sup>36</sup> Ibid, p. 99.

ans. Malgré les nombreux changements du système éducatif, le réseau de l'enseignement technique et agricole élémentaire n'est pas formé au cours de la période de l'entre-deux-guerres. Quand même, les types des établissements variaient considérablement.

Parallèlement, les différentes institutions particulières ont été formées qui n'effectuaient pas directement une formation professionnelle ou basique mais visaient à aider et soutenir le projet commencé par l'Etat. Ainsi, le Musée pédagogique fondé déjà en 1879 devait aider à l'organisation du processus éducatif et d'attirer les professionnels qui peuvent aussi contribuer à la scolarisation.

### **Le film documentaire en France de l'entre-deux-guerres**

Avec l'idée de l'éducation primaire obligatoire et gratuite, avec les changements au sein de l'enseignement professionnel vient l'idée d'une nécessité de loisirs pour les travailleurs et pour les agriculteurs notamment. Les ouvriers avaient besoin d'une diminution des heures de travail. En agriculture, l'introduction de nouveaux outils techniques permettait de produire plus avec moins de l'effort et moins de temps occupé. Ce manque finalement détecté a provoqué des initiatives chez les universités populaires qui introduisent dans leurs programmes des thématiques détachés de l'enseignement professionnel comme celles de belles-lettres, d'art ou de philosophie. Le développement des loisirs est tant plus important aux années de l'après-guerre quand la population est subie aux mémoires de violences de la guerre. Les initiatives des Compagnons de l'Université nouvelle et des Equipes sociales assistent beaucoup au développement de ce domaine. En 1929, les *Auberges de jeunesse* sont fondées<sup>37</sup>. Ils coexistent avec les maisons de la culture et les collèges du travail. Hors les loisirs déjà connus - comme le théâtre populaire - le cinéma, un divertissement bien nouveau, atteint les villes envers les ciné-clubs fondés et les villages par les initiatives des instituteurs et des institutions gouvernementales comme ministère de la Santé ou ministère de l'Agriculture. Même si les organisations étatiques ne ciblaient pas les objectifs récréatifs, leurs séances ont été conçues parfois comme les loisirs par le public.

Le film documentaire est souvent opposé au film de fiction comme une œuvre qui montre la réalité, contrairement au cinéma de fiction qui est un produit de fantaisie de l'équipe créatrice. Traditionnellement, on considère le film documentaire comme une œuvre objective basée sur les événements extérieurs. Quand même, les images documentaires considérées comme des preuves

---

<sup>37</sup> Prost Antoine, « Jeunesse et société dans la France de l'entre-deux-guerres ». In: *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, N°13, janvier-mars 1987, p. 35.

peuvent être également manipulé et reformulé selon la conception des créateurs. Ce n'est qu'une autre manière de diffuser certaines idées et les faire plus convaincantes pour les spectateurs. Le film est toujours un manipulateur s'il est documentaire ou fictionnel. Dans quelque sorte, c'est une mission du cinéma de manipuler son spectateur de la manière sentimentale ou intellectuelle. Le trait majeur du film documentaire est le fait qu'il utilise comme une source essentielle les images du réel. Souvent le fait de tournage influe sur les objets filmés. Il existe toujours certaines distances entre la réalité et la prise de vues. Il est donc un genre assez contradictoire car il cherche à raconter la vérité par son idée intérieure mais il cherche à attirer par sa forme filmique<sup>38</sup>.

La pratique du film documentaire est souvent attachée à une prétention d'objectivité qui n'est pas juste. En fait, les images documentaires ont une longue histoire de leur usage comme un outil de propagande. Les exemples les plus connus remontent aux années 1930 comme, par exemple, les films de Sergueï Eisenstein ou ceux de Leni Riefenstahl et à la Seconde Guerre mondiale comme une série d'actualités *Pourquoi nous combattons* (*Why we fight*, 1942-1945) de Frank Capra. Les documentaires à la thématique agricole ont leur histoire précoce avec les films moins connus commandés par le ministère de l'Agriculture et avec les films plus connus comme *Terre sans pain* (1932) de Louis Buñuel.

Actuellement, la fonction récréative du film est détachée de documentaire. Néanmoins, tant que les tous premiers films ont été des films documentaires, ce genre a été tourné également avec les films de narration et il a été visionné par les spectateurs comme celui de fiction. Au début du XXe siècle cette appartenance au genre ne se manifestait pas aussi fortement comme aujourd'hui. Donc, il était possible de montrer le cinéma de styles différents et d'employer les moyens de genres divers car le « canon » n'a pas été défini au moment donné.

Les documentaires sont souvent réalisés hors de l'aide des maisons de production mais ce n'est pas exactement le cas pour le cinéma de l'avant de la Seconde Guerre mondiale. Les studios comme Gaumont, Pathé et Compagnie Universelle Cinématographique ont été des créateurs importants des films documentaires parallèlement aux initiatives privés de cinéastes comme Jean Benoît-Lévy.

John Grierson, auteur d'un seul film *Drifters* (1929), est considéré comme le premier à proclamer l'idée d'une mission civique du film documentaire. Il nomme le documentaire comme

---

<sup>38</sup> Douplitzky Karine, « Un genre frontalier : le documentaire », *Médium* 3/2010, N°24-25, p. 340.



« un traitement créatif de la réalité »<sup>39</sup>. Il lie étroitement ces idées cinématographiques et sa contribution à l'industrie filmique avec son programme politique qui le fait d'autant plus important pour le sujet étudié<sup>40</sup>. Après ses études en philosophie et littérature en Université de Glasgow et une année de travail comme en enseignant dans un Université de Durham, il obtienne une bourse d'étude Rockefeller et part en 1924 aux Etats-Unis. Il change son domaine d'intérêt vers l'étude des médias de masse en tant qu'il a écrit un mémoire sur l'immigration aux Etats-Unis. Il cherchait à définir l'influence de la presse sur l'opinion publique<sup>41</sup>. Grierson est largement inspiré par les idées de Walter Lippmann sur la propagande<sup>42</sup>. Selon Lippmann, l'objectif primordial est de connaître le citoyen ordinaire et arriver à le joindre pour effectuer ensuite les modifications dans l'opinion publique. En 1927, Grierson retourne en Angleterre et travail sur une conception de la propagande par l'Etat où les ministères et les autres organisations gouvernementales sont les sponsors et les clients. Cette idée est remarquablement proche à ce qui a été déjà effectué en France où le ministère de l'Agriculture et le ministère de la Santé finançaient la réalisation des films qui visaient à assurer la prospérité de la République et de ses colonies.

John Grierson va créer une maison de production Empire Marketing Board Film Unit. Cette organisation va produire de nombreux films pour les différentes institutions gouvernementales, commerciales et autres. Les thématiques de la vie rurale et celle des ouvriers ont été très largement exploités. Plus tard, le studio inclue de nombreux films sur les industries et les techniques modernes. Cette une initiative pareille au celles de Jean Benoît-Lévy, de CUC et de Pathé-Enseignement.

## Chapitre 2. Premières initiatives de l'enseignement par le cinéma

### **« Mouvement » du cinéma éducateur**

Le cinéma, toujours muet à l'époque, est considéré comme un divertissement populaire urbain compréhensible par toute publique si elle est alphabétisée ou illettrée. Quand les cinéphiles avant-gardes essaient de légitimer le film comme une forme artistique nouvelle, le rendre intellectuel et en détacher un peu la caractéristique de passe-temps populaire, le faire plus

---

<sup>39</sup> Grierson John, "First Principles of Documentary (1932-1934)". In. *Non-fiction Film Theory and Criticism*, Toronto : Clarke, 1976, p. 22.

<sup>40</sup> Murray Levine Alison J., *Framing the Nation: Documentary Film in Interwar France*, New York: Continuum, 2012, p. 2.

<sup>41</sup> Zéau Caroline, « Cinéaste ou propagandiste ? John Grierson et « l'idée documentaire » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 55 | 2008, p. 3.

<sup>42</sup> Notamment, ses textes *Public Opinion* (1922) et *Phantom Public* (1925).

élitaire, les autres amateurs du septième art vont dans une autre direction et essaient de l'incorporer dans les pratiques de l'enseignement et de la vulgarisation.

Le cinéma non-commercial de l'entre-deux-guerres a été développé au début par les institutions et des personnes tout à fait différentes et détachés l'un de l'autre. Ces initiateurs se représentaient - selon Valérie Vignaux – l'esprit de l'époque : « Proches de la Ligue de l'enseignement et des grandes mouvements de vulgarisation des connaissances qui ont parcouru le XIXe siècle, ils constituent une élite intellectuelle pour laquelle l'instruction et l'éducation sont les garantes de la République »<sup>43</sup>. L'usage de méthodes culturelles en éducation a été largement utilisé avant l'apparition du cinéma. C'était l'éducation par les belles-lettres, par les spectacles, par les chansons et par les images – toutes formes existantes à l'époque ont été utilisé de quelque manière en instruction des divers groupes sociaux. L'idée d'utiliser le film dans les mêmes buts s'impose assez vite parmi les milieux progressistes de la société française. Les catholiques progressistes sont les premiers à considérer le film comme un média qui pourrait diffuser leurs idées<sup>44</sup>. Ce n'est pas étonnant que l'Eglise - détachée d'une partie de la population étudiante à cause de la laïcisation de l'enseignement - cherche d'autres possibilités de propager son influence, mais certaines institutions gouvernementales comprennent les bénéfices de l'usage du cinéma en éducation et prennent l'initiative aussi.

Les institutions gouvernementales commencent à déployer la question d'une nouvelle forme de l'enseignement juste à la veille de la Grande Guerre et le ministère de l'Agriculture est le premier en ce domaine. La guerre a provoqué le développement intensif du cinéma non commercial en tant que manière d'informer le public le plus vaste possible par les actualités filmées. Créé en 1915, la Section cinématographique de l'armée diffuse constamment des images du front destinées au public urbain<sup>45</sup>. Après la fin de la guerre, son fonctionnement est cessé pour qu'elle soit rouverte en 1920 et retenue par le Service géographique de l'armée<sup>46</sup>. Sa restructuration est amenée à la correction de ses objectifs. La mission informative a été complétée par les buts sociaux, éducatifs et de documentation. La Section vise à élargir son influence – notamment sur la jeunesse – et à se renforcer par la modernisation de méthodes : « une école moderne en marche avec le progrès, riche en travail ; une école de formation de la

---

<sup>43</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 7.

<sup>44</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3, N° 83, p. 23.

<sup>45</sup> Challéat Violaine, « Le cinéma au service de la défense, 1915-2008 », *Revue historique des armées*, 252 | 2008, 5.

<sup>46</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 23.

jeunesse française où le corps et l'esprit des hommes de demain recevraient l'empreinte de la force, du caractère et du travail<sup>47</sup> ». L'utilisation des mots comme *école*, *jeunesse*, *progrès*, et notamment l'association des notions du *corps* et de *l'esprit* qui représentent l'idéal antique «un esprit sain dans un corps sain » répété par Rousseau et devenu déjà une idée bien française. Valérie Vignaux considère cette vision comme une des essentielle à l'époque : « Contemporains des découvertes pastoriennes et des réflexions qui posent les bases de la sociologie naissante, ils pensent la société comme un organisme »<sup>48</sup>. Le cinéma non commerciale de l'entre-deux-guerres remplissait chaque sphère qui ressorte de ce concept : les films d'hygiène et les films éducatifs (agricoles, techniques, artistiques, industriels).

En 1916, le ministère de l'Instruction publique s'intéresse aussi à l'éducation par le film et forme une *Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement* »<sup>49</sup>. Le ministère de l'Instruction Publique s'approche différemment à cette nouvelle forme de l'éducation. Comme le ministère de l'Agriculture et la Section cinématographique de l'armée cherchent dès le début d'imposer ses idées et d'influencer à l'aide du cinématographe, le ministère de l'Instruction Publique se concentre sur la réglementation de ce domaine. Il exprime une préoccupation d'une mauvaise influence des films sur la mentalité des enfants. D'ici vient la première nécessité à constituer une collection des pellicules pour les enfants qui serait conforme aux certaines normes. De l'autre côté, Auguste Bessou dans son *Rapport général sur l'emploi du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement* de 1920 reconnaît aussi les avantages du cinéma et pas seulement la possibilité de l'influence malsaine sur l'imaginaire : « Voir, c'est presque savoir »<sup>50</sup>. Il constate une capacité extraordinaire de septième art de démontrer tous les aspects de la vie dans toute l'évidence. La deuxième résolution du ministère de l'Instruction Publique est donc d'assurer l'équipement des écoles par tout ce qui est nécessaire pour effectuer les séances cinématographiques. Le Musée pédagogique est dépendant du ministère de l'Instruction Publique et il comporte ses collections filmiques. En 1895, un service des vues a été déjà créé au Musée pédagogique. La collection de la cinémathèque

---

<sup>47</sup> SHA, 7 N 568 (SUPP.), *Rapport sur la réorganisation du Service Cinématographique de l'Armée* ; cité dans Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 23.

<sup>48</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 7.

<sup>49</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 23.

<sup>50</sup> Auguste Bessou, *Rapport général sur l'emploi du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement*, Paris, Imprimerie Nationale, 1920, p. 3 ; cité dans Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 23.

s'élargit considérablement au cours de la période et crée un réseau avec les cinémathèques régionales de toute la France<sup>51</sup>.

La *Commission extraparlamentaire* comportait 20 membres qui se spécialisaient sur l'éducation par les films et qui formaient déjà partie des organisations instructives différentes mais qui sont quand même reliés l'un à l'autre par le réseau des intéressés pareilles. Chacun d'eux représente un groupe différent et joue son rôle dans la diffusion du cinéma éducateur dans les domaines divers. Il y a un représentant de l'industrie du cinéma (Léon Gaumont, Louis Lumière, Pierre Marcel), de l'enseignement (Edmond Benoît-Lévy, Adrien Collette, Edouard Herriot, Auguste Bessou), de l'agriculture (Paul Drouard), de Service cinématographique des armées (Pierre Marcel) et de la santé (André Honnorat)<sup>52</sup>. Edmond Benoît-Lévy fonde en 1906 un théâtre cinématographique *Omnia* qui devient un des principaux lieux de distribution des films Pathé<sup>53</sup>. Son neveu Jean Benoît-Lévy deviendra plus tard un des réalisateurs des films éducatifs de tout thématique de l'hygiène sociale jusqu'à l'agriculture et l'enseignement professionnel. Paul Drouard est un inspecteur progressiste qui se spécialise sur l'agriculture et proclame l'idée de l'éducation par le cinéma en espace rurale dès 1912. Il deviendra plus tard un secrétaire de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture. Les membres de *Commission extraparlamentaire* développent la pratique de la vulgarisation qui a à l'époque de grandes possibilités de réalisation à cause de l'introduction de l'enseignement gratuite, obligatoire et laïque.

La période de l'entre-deux-guerres en France est marquée par l'existence de l'Union française des offices du cinéma éducateur laïque (UFOCEL). Elle comportait les Offices du cinéma éducateur qui ont été lié avec la Ligue française de l'enseignement. Ces organisations utilisaient le cinéma comme un moyen d'éducation<sup>54</sup>. Les Offices du cinéma éducateur, les associations laïques, soutenaient l'usage du cinéma comme un outil de l'éducation. Les enseignants pouvaient prendre des films et des appareils nécessaires pour le tournage pour un prix fixé qui était assez insignifiant. Les séances scolaires ont été visitées par un vaste public de tous les âges où les thématiques des films montrés touchaient aux questions de l'hygiène sociale

---

<sup>51</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 23.

<sup>52</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 20.

<sup>53</sup> Ibid, p. 16.

<sup>54</sup> Laborderie Pascal, « Les Offices du cinéma éducateur et l'émergence du parlant : l'exemple de l'Office de Nancy », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2/2011, N° 64, p. 30.

et éduquaient à la citoyenneté. Leur mission politique consistait à présenter une alternative à l'éducation de l'Eglise et la surpasser. Ces Offices forment partie d'une tendance anticléricale.

### **Les producteurs du cinéma éducateur de l'entre-deux-guerres**

Jean Benoît-Lévy est une des figures essentielles pour le mouvement du cinéma éducateur à l'époque et pour le cinéma agricole notamment. Il est un des producteurs constants pour le ministère de l'Agriculture au cours de la période de l'entre-deux-guerres. Il est né à Paris en 1888. Issu d'une famille nombreuse, il subit une grande influence de son oncle Edmond Benoît-Lévy qui l'inspire à dédier sa vie au cinéma éducatif. Pour comprendre les œuvres cinématographiques de Jean Benoît-Lévy, il est important de prendre en compte les idées qui - envers son oncle au début, et après envers les autres enthousiastes du cinéma et de l'éducation - formaient son regard sur le domaine de l'enseignement par le film. Edmond Benoît-Lévy et son cercle s'inspiraient des idées des courants différents. Il y en avait des affiliés aux maçons, les partisans des principes de la Déclaration des droits de l'homme, proches du parti radical, de la Ligue de l'enseignement et celle des droits de l'homme et du citoyen<sup>55</sup>. Adeptes de la pensée humaniste, ils voyaient la science comme un enjeu de prise de position, de l'influence et de changement de la société vers la démocratie.

Jean Benoît-Lévy réalisait des films de très vaste profil : de films éducatifs jusqu'aux longs métrages sur la danse. Son approche vers le cinéma est soumise à ses idées humanistes. Il effectuait des films de commande pour les ministères et des films spectaculaires mais ces deux corpus des films sont inséparables l'un de l'autre car ils révèlent une volonté constante de Benoît-Lévy d'éduquer par le cinématographe<sup>56</sup>. Ses films sont assez facilement identifiables parmi les autres qui forment le corpus des films du ministère de l'Agriculture. Ils choisissent souvent la structure du film de fiction afin de parler des mécanismes, des engrais ou de l'hygiène. Leur contenu technique est toujours à la hauteur selon les opinions qu'on peut rencontrer dans les *Enquêtes sur le fonctionnement du cinéma agricole* et a beaucoup appréciées par le public.

Le Gaumont-Enseignement est une autre maison de production qui crée des films pour le ministère de l'Agriculture. Sa collection contient 150 heures des films sur les sciences, les techniques et autres films éducatifs des années 1920. L'organisation fondée par Léon Gaumont

---

<sup>55</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 12.

<sup>56</sup> Ibid, p. 193.

en 1895 a plusieurs fonctions à l'époque. Premièrement, c'est un des producteurs des appareils de projection et de prise de vues. Son Pathé-Baby était un des appareils les plus répandus parmi les usagers des régions différentes et notamment par les communes rurales. Il forme aussi un réseau des salles et diffuse des films étrangers après 1906. En 1930, la compagnie de Pathé rejointe Franco Film Aubert. Pendant tous ces changements, le ministère de l'Agriculture continue d'y commander les films.

Les films de Pathé, de l'Encyclopédie Gaumont et de la Compagnie Universelle Cinématographiques atteignent le plus souvent le milieu rural. Les instituteurs ruraux les jugent d'être trop généralistes. Néanmoins, ils restent les maisons d'édition préférés par la cinémathèque agricole.

### **Les institutions gouvernementales et leur usage du cinéma**

Même si le ministère de l'Agriculture a été le premier à considérer le cinéma comme un enjeu de propagande parmi les institutions gouvernementales, plusieurs autres agences font aussi partie du mouvement éducateur. Ainsi, la Section Cinématographique de l'Armée<sup>57</sup> qui a été créée en 1915, procurait des images du front pendant la Première Guerre mondiale. Après le discours de Bessou qui légitimait le film comme un enjeu d'enseignement<sup>58</sup>, le ministère de l'Instruction Publique reprend aussi l'initiative dans le domaine de l'enseignement par le film. Il procure 500 000 francs afin de créer une cinémathèque dans le Musée pédagogique. Le ministère de l'Instruction Publique constitue parallèlement avec le ministère de l'Agriculture sa collection des films d'enseignement. Le ministère de l'Instruction publique a établi aussi des règles spécifiques de l'usage du cinéma dans les classes. Premièrement, le film ne doit pas remplacer le professeur mais former un complément pour la leçon<sup>59</sup>. Tout doit être accompagné par le commentaire de l'enseignant. Ce principe vient plutôt en contradiction avec la pratique du cinéma agricole qui essayait de diminuer le plus possible les commentaires du film et de le rendre plus autonome. Parmi de nombreuses matières où l'image animée peut être utilisée, le plus répandu est la géographie et histoire naturelle. Vers 1930, toutes les régions de France et plusieurs régions des territoires coloniaux et étrangers sont représentées dans les films géographiques du Musée pédagogique. Comme le ministère de l'Agriculture, le ministère de l'Instruction Publique s'occupait aussi des appareils de projection et leur envoi aux communes

---

<sup>57</sup> Guillot Hélène, « La section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, 258 | 2010, p. 110.

<sup>58</sup> Murray Levine Alison J., *Framing the Nation: Documentary Film in Interwar France*, New York: Continuum, 2012, p. 23.

<sup>59</sup> Ibid.

rurales. L’auditoire ciblé du ministère est essentiellement les étudiants de l’école primaire. Vers 1931, 8 500 écoles françaises possédaient leurs propres appareils de projection<sup>60</sup>. La diffusion des films du ministère de l’Instruction Publique est proportionnelle à celle des films agricoles<sup>61</sup>. Comme conséquence, plusieurs cinémathèques régionales ont été organisées suite à la demande augmentée des films d’enseignement.

<b>Année</b>	<b>Prêts des films</b>
1920	54
1921	3 541
1922	11 000 <sup>62</sup>

En 1923, les organisations concernées par la santé publique rejoignent ce mouvement. Le Comité national de défense contre la tuberculose – le plus actif à l’époque – rejoint en 1926 l’Office nationale d’hygiène sociale<sup>63</sup>. Cet Office centralise plusieurs institutions : la Ligue nationale contre l’alcoolisme, la Ligue nationale contre le péril vénérien, le Comité central des Croix-Rouge françaises et d’autres établissements pareils. La cinémathèque du ministère de la Santé publique – relié avec le Comité national de défense contre la tuberculose – est ouverte en 1926 afin de diffuser les idées hygiénistes. Elle porte une grande importance pour la politique de la IIIème République en domaine de la santé. L’idée de l’éducation sanitaire ou hygiénique remonte à XVIIIe siècle<sup>64</sup>. Si l’industrialisation a provoqué la pollution des villes déjà en XVIIe siècle, en XXème elle atteint aussi les espaces rurales. La cinémathèque du ministère de la Santé a été la plus active en diffusion des idées hygiénistes. Ils utilisent les films des éducateurs et des travailleurs du domaine de la santé. Ils diffusent leurs idées dans les campagnes et dans les villes où ils trouvent des organisations régionales qui s’occupent des questions d’hygiène. Leur propagande a une grande expansion : le prêt des films augmente de 400 au début des années 1920 jusqu’à 1 300 en 1930<sup>65</sup>. Comme le cinéma d’hygiène est venu vers la population quand elle a été déjà familière avec les films agricoles et les films d’enseignement venu plus tôt. Les

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 25

<sup>61</sup> Ibid., p. 26.

<sup>62</sup> Vimbelle de Jehan, « Cinéma scolaire et cinéma d’enseignement : le bilan de l’année », *Le Cinéopse*, n°77, Janvier 1926, p. 61.

<sup>63</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l’entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 72.

<sup>64</sup> Arveiller Jacques, « De l’Hygiène publique à l’éducation sanitaire », *Les Sciences de l’éducation - Pour l’Ère nouvelle*, 1/2006, Vol. 39, p. 115.

<sup>65</sup> Vignaux Valérie, « L’éducation sanitaire par le cinéma dans l’entre-deux-guerres en France », *Sociétés & Représentations*, 2/2009, n° 28, p. 71.

réponses sur *l'Enquête sur le fonctionnement du cinéma agricole* notent à plusieurs reprises la popularité des films à la thématique de l'hygiène.

En parallèle avec les réformes en enseignement professionnel et toutes les initiatives contemporaines de l'usage du film en éducation, le sous-secrétariat de l'Enseignement technique forme sa cinémathèque en 1926. Il se concentre sur les films d'instruction et l'orientation professionnelle. En 1929, sa cinémathèque a un budget 246 000 francs pour la commande et la création des films<sup>66</sup>. Ils élaborent les standards pour leurs images animées qui se caractérisent parmi autres traits en ajout des procédés comme les vues ralenties ou accélérées, les schémas, de l'animation où nécessaire. Les films sont strictement examinés par un organe de contrôle destiné à trier la production. L'idée essentielle des membres de la cinémathèque de l'enseignement professionnel est d'inciter les spectateurs à choisir une profession qui demande l'apprentissage et de choisir un des moyens d'enseignement disponible afin d'atteindre ce but : « On leur montre la nécessité d'apprendre un métier qualifié en comparant le salaire d'un ouvrier avec celui d'une main-d'œuvre. On les met en garde contre le danger des emplois n'exigeant pas de connaissances spéciales et où l'on est payé tout de suite »<sup>67</sup>. Dans les films, ils poétisent souvent les professions différentes en valorisant leur histoire et la maîtrise des travailleurs qui l'effectuent. Une partie importante des films est destiné aux professions des femmes comme, par exemple, la broderie, la couturière ou ménagère.

Les organisations régionales et les firmes comme les producteurs des engrais, les Produits agricoles, les syndicats utilisent aussi le cinéma comme un outil de propagande. En fait, leur activité avant 1930 a été plus forte que celle du ministère de l'Agriculture. Leurs cinémathèques permettent de prêter deux ou trois fois plus que celles du ministère de l'Agriculture. Certaines organisations augmentaient leur limite jusqu'à deux heures de projection comme, par exemple, les coopératives d'alimentation de la région de l'Est. Certains instituteurs n'ayant pas de projecteur ne mènent pas de leurs propres séances mais aident aux organisations comme le Comptoir de l'Azote et les Bureaux des engrais (Mines de potasses d'Alsace) qui ont leurs propres appareils et les collections des films.

---

<sup>66</sup> Ibid., p. 128.

<sup>67</sup> M. Dyard, « Un essai d'orientation professionnelle par le cinéma », *Catalogue de la cinémathèque centrale d'Enseignement professionnel*, Paris, édition de l'école Estienne, 1934, p.75, cité dans Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 131.



### Chapitre 3. Cinémathèque auprès du ministère de l'Agriculture

#### **La fondation de la cinémathèque et son organisation**

L'apparition du cinéma agricole a dû sa naissance à l'initiative du ministère de l'Agriculture qui visait à transformer l'agriculture française envers l'éducation par le film. Etant le pionnier parmi les autres pouvoirs publics, le ministère de l'Agriculture contribue au développement de l'enseignement par le cinéma de manières différentes. Il commande et diffuse le cinéma agricole mais également développe le côté technique de la projection du cinéma. Dès 1912, le ministère de l'Agriculture lance l'étude sur les appareils de projection simplifiés qui permettront à diminuer l'apprentissage et à augmenter la quantité des instituteurs capables d'effectuer les projections<sup>68</sup>.

La première séance du cinéma agricole date de 1920. Le ministre de l'Agriculture Joseph-Honoré Ricard y exprime la mission de la cinémathèque ministérielle. Le film éducatif agricole doit, selon lui, utiliser le caractère attrayant du film, sa possibilité de distraire le spectateur comme un outil d'introduire des méthodes modernes d'exploitation de la terre<sup>69</sup>. Il parle également de la composition des séances où le film agricole n'est qu'une seule partie parmi les sujets récréatifs. En 1924, le ministère établit une commission permanente du cinéma agricole. Dès ce moment-là les membres des différentes organisations intéressés dans l'éducation par le cinéma participent aux initiatives du ministère de l'Agriculture. Par exemple, Paul Drouard, inspecteur de l'enseignement agricole et membre de la *Commission extraparlamentaire chargée d'étudier les moyens de généraliser l'application du cinématographe dans les différentes branches de l'enseignement* devient un secrétaire de la cinémathèque ministérielle. Le ministère de l'Agriculture s'engage à créer une collection des films, d'organiser des lieux de financement des projections dans les régions envers les services agricoles, les écoles, les cours d'enseignement agricole supplémentaire.

#### **Commande et diffusion des films**

La cinémathèque agricole diffuse ses films envers le même réseau que le ministère de l'Instruction Publique et les films de formation professionnelle<sup>70</sup>. L'enjeu le plus important dans ce sens-là est le réseau des Offices régionaux du cinéma éducateur. Au début, ils ressortent de

---

<sup>68</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3, n° 83, p. 23.

<sup>69</sup> Ibid, p. 26.

<sup>70</sup> Ibid, p. 24.

l'initiative privée dont les premiers sont celui de Nancy et de Lyon<sup>71</sup>. La totalité de ces organisations permettait au ministère de l'Agriculture et aux autres institutions d'atteindre la population rurale. Ce sont ces Offices régionaux du cinéma éducateur qui ont pénétré les différents coins de la France et y ont créé des pratiques du visionnage du cinéma. Ils permettaient aux habitants des villages les plus éloignées de profiter de même type de divertissement que la population plus proche à la capitale. D'un côté, c'est sans doute un avantage, mais de l'autre côté, l'hétérogénéité de la population demande des approches différentes. La séance constituée des mêmes films peut provoquer les réactions opposées en fonction de caractéristiques des habitants de telle ou telle région. Par conséquent, le message de l'institution atteint seulement une partie de la population même si le film est vu.

Dans les années 1920, l'éducation par le cinéma prend une dynamique de développement plus forte grâce à l'aide des ministères différents. Tous les procès liés à la diffusion de l'éducation par le film se renforcent : la production des films, l'apparition de centres de prêt de films, la fourniture des appareils nécessaires pour effectuer les séances et l'exonération fiscale pour le cinéma non commercial<sup>72</sup>. Grâce à ces résolutions, les Offices régionaux du cinéma éducateur apparaissent en tout territoire français (Lyon, Saint-Etienne, Nancy, Paris, Lille, Clermont-Ferrand et Nîmes)<sup>73</sup>. Organisés par la Ligue de l'enseignement, les membres dirigeants et les instituteurs des Offices ont été dans une grande partie des francs-maçons et exprimaient des regards politiques gauches<sup>74</sup>.

Les Offices régionales diffusaient ensemble les films du ministère de l'Agriculture, du ministère de la Santé et de celui de l'Instruction Publique. Par conséquent, les spectateurs ruraux recevaient plusieurs messages différents de toutes les institutions participantes dans le mouvement du cinéma éducateur. Si les idées sur la santé, sur la citoyenneté et la lutte contre l'ignorance paraissaient de film d'hygiène au film de l'agriculture ou d'orientation professionnelle, les autres messages pouvaient se contredire. C'est le cas notamment du ministère de l'Agriculture et du ministère de l'Enseignement professionnel. Le but du ministère de l'Agriculture est d'encourager les populations rurales de continuer cultiver la terre, de s'instruire afin de le faire avec plus de succès. Les films de l'Enseignement professionnel montraient souvent des perspectives différentes pour la population. Ils incitaient de reprendre les

---

<sup>71</sup> Laborderie Pascal, « Les Offices du cinéma éducateur et l'émergence du parlant : l'exemple de l'Office de Nancy », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 2/2011, n° 64, p. 30.

<sup>72</sup> Ibid, p. 32.

<sup>73</sup> Ibid.

<sup>74</sup> Ibid.

études professionnelles qui permettront d'augmenter en échelle sociale. En fait, toute la nature de l'éducation gratuite, obligatoire et laïque est dans l'élargissement des possibilités de choix d'une profession future et de ne pas se borner à celle des pères<sup>75</sup>. Les films sur les écoles d'agriculture de Cibeins, de Grignon, de Versailles, tous incorporent cette contradiction.

Ce sont les instituteurs qui ont en fait travaillé avec la population et menaient les séances cinématographiques. Ces activistes avaient un profil très dissocié. Par les réponses à l'enquête sur le fonctionnement du cinéma agricole, on peut comprendre que leurs regards au manque de vision exacte renforcent l'hétérogénéité de mouvement du cinéma éducateur et du cinéma agricole notamment. Les uns ont été beaucoup plus concernés à munir aux populations rurales les divertissements dont ils ont besoin et beaucoup moins par l'éducation et l'amélioration de l'agriculture. Les instituteurs de ce groupe parlent dans les réponses de la difficulté et de l'ennuyeusement de la vie et de travail agricole et semblent avoir un regard plus proche et plus intime sur la vie quotidienne de leurs spectateurs. Les activistes avec des visions plus proches à la politique gouvernementale soit avec plus de compréhension des projets ministériels sont de l'autre côté de cette pratique culturelle. Ils se concentrent beaucoup plus sur le fait que les films éducatifs et les films agricoles atteignent les spectateurs, qu'ils soient bien compris et qu'ils plaisent. Entre-temps, les premiers tournent les films des actualités, des comédies, des drames et autres films récréatifs, qui distraient l'auditoire fatigué après le travail journalier.

Vers 1939, le nombre des Offices du cinéma éducateur atteignent jusqu'à 28 organisations qui effectuent la diffusion du cinéma dans 77 départements français<sup>76</sup>. La quantité des cinémathèques agricoles augmente aussi. D'avoir une cinémathèque en 1924, le ministère de l'Agriculture passe à 5 en 1926, 15 en 1929 et 27 en 1930<sup>77</sup>. La collection des films du ministère de l'Agriculture élargit aussi avec grande vitesse pendant la période. Parmi 450 sujets, 129 sont réalisés par le ministère de l'Agriculture avec la coopération de maisons d'édition de Jean Benoît-Lévy, Compagnie Universelle Cinématographique, Enseignement par le cinéma, Gaumont-Franco-Film-Aubert, Pathé-Enseignement<sup>78</sup>. Le nombre des films augmente par 500 minimums chaque année, les dépenses augmentent aussi dans proportionnellement :

---

<sup>75</sup> Gervais Michel, Jollivert Marcel, Tavernier Yves, *La Fin de la France paysanne depuis 1914, Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, p. 588.

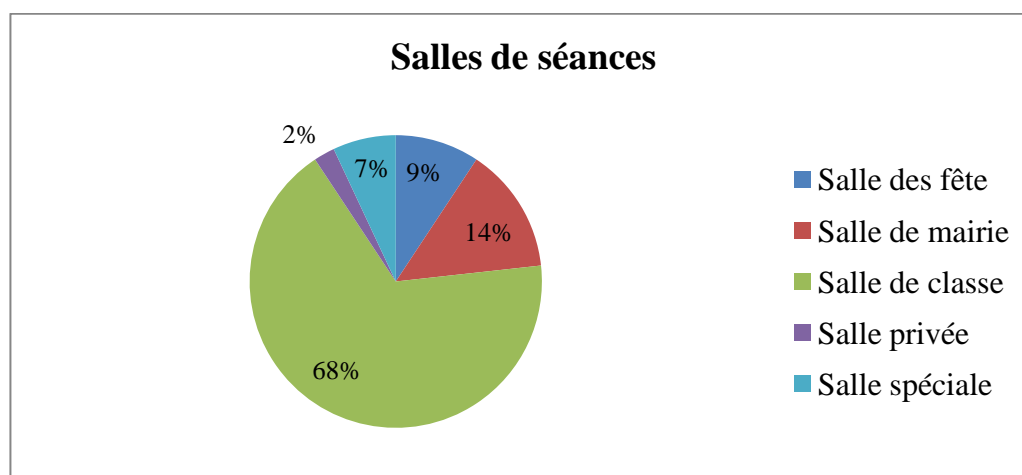
<sup>76</sup> Laborderie Pascal, Ouv. Cit., p. 33.

<sup>77</sup> AN, 19850473/2, fonds Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles (sous-direction de l'information, ministère de l'Agriculture), *Le cinéma agricole*, 1930, p. 1.

<sup>78</sup> Ibid, p. 2

Année	Nombre de films	Longueur (mètres)	Prix (francs)	Sujets
1924	558	97.000	243.000	134
1926	1.799	397.000	1.123.000	200
1928	3.880	867.000	2.653.000	400
1930	4.450	981.000	3.083.000	450 <sup>79</sup>

Pendant six ans de son existence, le ministère de l'Agriculture a équipé 1 842 postes de projections de salles des fêtes, salles de réunion et écoles de communes rurales. Il commence par les établissements liés à l'agriculture. Ainsi, vers 1930 toutes les écoles d'agriculture et la plupart de directeurs de services agricoles et des professeurs de l'agriculture peuvent organiser les séances avec des appareils portatifs. Les lieux du visionnage des films se diffèrent de l'une commune à l'autre. Le plus souvent c'est soit la salle des fêtes, soit la salle d'école, soit la salle de mairie. Par exemple, dans la région de Bourgogne, qui a été le plus nombreux à répondre au questionnaire ministériel, l'école est le plus souvent<sup>80</sup> utilisée comme un lieu de séances<sup>81</sup>.



Après avoir effectué ce développement intensif, le ministère de l'Agriculture décide de lancer une enquête sur le fonctionnement du cinéma agricole qui a comme but de définir les points faibles de ce projet. Les rapports reçus contiennent des critiques de l'organisation du réseau et des critiques de la production filmique du ministère. Les instituteurs ruraux notent aussi que cette nouvelle pratique culturelle est bien accueillie par les populations rurales qui préfèrent regarder des films récréatifs, mais acceptent aussi des films agricoles si leur qualité répond aux caractéristiques demandées. Ce qui se rassemble dans la plupart du territoire français selon ces lettres, c'est le rythme annuel du visionnage du cinéma par la population rurale. Dans la plupart

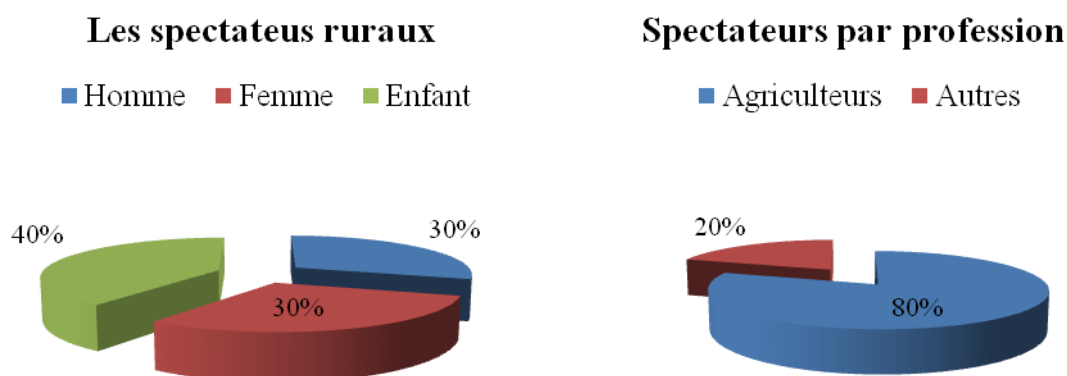
<sup>79</sup> Ibid, p. 2.

<sup>80</sup> Il est important de noter que cette statistique est approximative car les correspondants ne donnaient pas les résultats systématiquement, certains d'eux ne répondaient pas aux questions sur les lieux de séances, le nombre de spectateurs etc.

<sup>81</sup> AN, 19850473/2 : Ministère de l'agriculture : Service cinéma : *Enquête sur le cinéma agricole, 1929-1933.*

des cas, les pellicules sont montrées en hiver et pendant les soirs du samedi ou dimanche quand le travail agricole est réduit à cause de la saison.

Le public dans les séances est hétérogène. Il y a des femmes, des hommes, des enfants. Néanmoins, les réponses à l'enquête permettent d'effectuer qu'une statistique approximative sur les spectateurs et les professions les plus représentés. Par exemple, une partie des correspondants prennent en compte les femmes et, parfois, les enfants des agriculteurs comme aussi les représentants de ce groupe, les autres manquent absolument les femmes et les enfants et ne les incluent dans les données sur la profession des spectateurs. Les uns donnent des chiffres sur chaque groupe : femmes, hommes, enfants ; agriculteurs, ouvrières, artisans, autres. Les autres fournissent la quantité des spectateurs en totalité. Le plus souvent la réponse donne le nombre des hommes, femmes, enfants enregistre combien d'eux sont les agriculteurs. Selon les données partielles de l'enquête, la région de Bourgogne a organisé 469 séances dans une année où  $\frac{3}{4}$  des assistants ont été les agriculteurs, les hommes et les femmes venaient dans la même proportion de 30 % et les enfants représentaient la majorité de 40%.



Après l'analyse de ces réponses, le ministère a repris des corrections, notamment au niveau de l'organisation du réseau. Au niveau des cinémathèques agricoles, le délai de 15 jours pour les prêts des films est proposé à réduire jusqu'à 6 ou 7 jours. Avant 1929, les demandes des films s'effectuaient pour chaque séance séparément et la durée de l'usage se limitait à 6 jours. Néanmoins, cette pratique conviendrait dans le cas où l'instituteur organise une seule séance. L'expérience a montré qu'il y a un groupe des activistes du cinéma éducateur qui voyagent entre les communes différentes et y montrent la même collection de films. Comme cette forme « nomade » donne d'autant plus de résultats, le Service cinéma du ministère de l'Agriculture voit efficace d'augmenter le nombre des jours de prêt pour ce groupe et des les donner des

conditions spéciales : « Ce groupe d'usagers réalise en effet le meilleur rendement utilitaire des films par suite de la répétition des représentations »<sup>82</sup>. Il est devenu évident aussi que la quantité de pellicules doit être augmenté aussi. La limite précédente de 600 mètres fait approximativement 30 minutes de séance qui restreint des possibilités de montrer plus de films de la nature différente. Comme les séances ne sont pas organisées dans chaque commune, les habitants des communes voisines se rassemblent dans un village ou autres lieux où cette pratique est régulièrement effectuée. Le ministère de l'Agriculture compte renforcer cette pratique qui augmente le nombre des spectateurs touchés par la propagande agricole. Il vise à attirer le plus de public possible et d'assurer qu'ils reviennent en les donnant les meilleures projections et d'une longueur plus large : « Pour que le cinéma agricole retienne vraiment l'attention des populations rurales, il faut prouver à celles-ci, en effet, que tout a été fait pour les intéresser »<sup>83</sup>. Pendant les premières années de son existence, le Service Cinéma se concentrait sur la construction du réseau et sur la fourniture de tous les outils nécessaires et des films pour effectuer les séances. Après 1930, ils attirent leur attention aussi sur le fait comment cette pratique est effectuée. Les membres de Service Cinéma se proposent d'améliorer la qualité des séances pour qu'ils soient une expérience agréable pour l'auditoire dans tous les niveaux : des œuvres cinématographiques montrées, jusqu'à l'attitude même envers les spectateurs : « Il faut éviter qu'ils gardent l'impression d'avoir été traités en citoyens de seconde zone »<sup>84</sup>. Ils décident aussi que le visionnage du cinéma, si la séance comporte uniquement des films agricoles, doit être gratuit qui permettra aussi d'élargir le public. Le ministère se rend compte aussi de la concurrence avec les autres organisations qui effectuent leur propagande par le cinéma.

Malgré les tendances modernes de ce projet du ministère de l'Agriculture, cet esprit ne se reprend pas dans tous les domaines et toutes les parties de ce mouvement. Une des grandes discussions sur le format du cinéma éducateur est une discussion sur les sous-titres et le commentaire de l'enseignant au cours de la projection. L'opinion exacte sur cette thématique n'est pas établie à l'époque de l'entre-deux-guerres. Comme la question du « attrayant » dans les films éducatifs, l'usage de ce procédé dépend de chacun des films. Malgré toutes les tentatives des institutions différentes à rendre l'éducation par le film le plus moderne possible et contourner tous les obstacles de compréhension, l'introduction du cinéma parlant s'impose avec grandes difficultés dans les projets éducatifs de l'agriculture, de l'hygiène ou de la citoyenneté.

---

<sup>82</sup> AN, 19850473/2 : Ministère de l'agriculture : Service cinéma : *Remarques au sujet du Règlement relatif au prêt de films par la Cinémathèque du ministère de l'Agriculture : Propositions et modifications*, p. 1.

<sup>83</sup> Ibid, p. 2.

<sup>84</sup> Ibid.

Depuis le lancement du projet, le nombre des films prêtés, des séances et des spectateurs continuent d'augmenter. Tous les instituteurs qui ont envoyé des réponses sur l'enquête au ministère de l'Agriculture remarquent que les séances attirent de plus en plus de l'auditoire et qu'ils élaborent même un goût du cinéma agricole et du cinéma en général : « Le goût du cinématographe s'est énormément développé parmi les habitants des campagnes, qui se rendent toujours en grand nombre aux séances cinématographiques des propagandistes agricoles »<sup>85</sup>. On peut constater que les séances cinématographiques sont devenues une nouvelle pratique culturelle de l'espace rurale. Le film arrive à capter absolument l'imaginaire de la population, de l'attirer et de la hypnotiser presque. En ce sens-là, un témoignage de l'institutrice rurale d'Oigny-sur-Seine est tout à fait remarquable. Elle prouve son point de vue sur la gratuité obligatoire du cinéma en montrant à quel point les habitants des communes veulent participer aux séances même si leurs finances ne les permettent pas : « Mais le cinéma l'intéresse et l'attire puisqu'il rôdera volontiers autour de la salle de séance pour essayer d'entrevoir l'écran quand la porte s'ouvre. Donc, pour que le cinéma fonctionne utilement dans les très petites communes il faudrait pouvoir obtenir gratuitement assez de films pour organiser des séances moins coûteuses »<sup>86</sup>. Cette curiosité exceptionnelle que le cinéma élève dans les spectateurs sert d'une preuve de forte influence qu'il exerce sur les populations rurales.

### **Projet d'acculturation en France**

Le projet du ministère de l'Agriculture avait en soi une idée de l'amélioration de l'économie française et de la vie rurale de l'après-guerre envers la propagande par le cinéma. Parmi de nombreux problèmes que le pays a rencontrés après la fin de la Première Guerre mondiale vient le phénomène de l'exode rural. Les territoires dévastés par les conflits de la guerre ont été difficiles à cultiver et plusieurs habitants de la France rurale partaient aux villes afin d'y gagner la vie. Cela venait en contre-courant avec la politique de l'Etat de ce temps-là. Les travaux intensifs de reconstruction des terres et un fort besoin de subsistance présupposaient venaient d'une collaboration de milieu rural et des agriculteurs notamment qui pourvoient la nourriture pour le pays. Le ministère de l'Agriculture décide d'influencer les agriculteurs de rester dans leurs communes en utilisant le cinéma. L'objectif principal est tellement culturel et social comme économique, mais les studios et les membres du Service Cinéma du ministère de l'Agriculture ressortent tous de même cercle des enthousiastes du cinéma éducateur. Les

---

<sup>85</sup> AN, 19850473/2 - 10 SDI 2, *Réponses à l'enquête sur le cinéma agricole*, Réponse de l'inspecteur primaire de Dijon, 28 août 1930, p.1.

<sup>86</sup> Ibid, Réponse de l'institutrice d'Oigny-sur-Seine, 23 octobre 1930, p.1.

représentants des idées progressistes et à la fois concerné par la prospérité de la nation, ils incluent dans les films et dans leur projet des messages qui servent des buts économiques. Le cinéma est un enjeu unique car son influence à la population est incomparable avec tout autre média de l'époque. Cet effet remarquable sur l'imaginaire social est connu par les membres progressistes de la société. Une fois fait, le film transmet l'idée aux spectateurs sans besoin de l'intervention, des explications des enseignants ou éducateurs. Le ministère de l'Agriculture décide donc de persuader la population rurale par ce média nouveau : « Le cinéma est un instrument de culture ; seulement, au lieu de cultiver le produit, il cultive le producteur »<sup>87</sup>.

Le ministère cible à la fois plusieurs buts. Premièrement, le projet du cinéma agricole répond à l'intention de l'Etat de renforcer le domaine de l'agriculture et de la faire un des secteurs les plus importants de l'économie du pays. Deuxièmement, cette nouvelle méthode de l'instruction continue le fil des réformes en éducation menées par la Troisième République :

Elle [l'œuvre du ministère de l'Agriculture] répond en effet exactement aux préoccupations immédiates du Gouvernement, qui sont de donner à notre agriculture la place prépondérante qu'elle doit avoir dans l'économie nationale et, à cette fin, de mettre à la disposition des agriculteurs les moyens les plus modernes d'éducation générale, de formation professionnelle et aussi de divertissement<sup>88</sup>.

Le cinéma agricole propage largement aussi les écoles de l'agriculture, l'intérêt général vers les domaines plus théoriques de l'élevage. Les films permettent de transmettre plusieurs connaissances qui ne sont habituellement disponibles au milieu rural comme, par exemple, la microbiologie. Le nombre important du public ne possède pas de connaissances nécessaires pour comprendre ce genre de films. Néanmoins, ils peuvent encourager les jeunes à choisir les études professionnelles dans les écoles d'agriculture. Cela augmentera le nombre de spécialistes et renforcera la diffusion des méthodes modernes :

Et il n'est pas douteux que le cinéma agricole, grâce à ces concours nouveaux, va pouvoir réaliser sa mission complète, qui est de servir non seulement à la

---

<sup>87</sup> AN, 19850473/2, fonds Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles (sous-direction de l'information, ministère de l'Agriculture), *Le cinéma agricole*, 1930, p.1.

<sup>88</sup> Ibid, p. 1.



vulgarisation de faits divers, mais encore aux recherches et aux découvertes scientifiques et agronomiques<sup>89</sup>.

Les discours ministériels sont loin d'être officiels quand ils parlent de ce projet. Ils expriment très clairement le caractère manipulateur qu'ils veulent donner au cinéma agricole. Il doit faire les spectateurs aimer leur terre, leur patrie, aimer leur travail et se sentir heureux malgré toutes les difficultés :

Ne l'oublions pas si l'on veut que l'agriculture aime de plus en plus la terre à laquelle il consacre ses soins, il faut lui rendre cette terre de plus en plus aimable. Il faut réunir autour de lui tous les éléments de bien-être qui augmentent sa joie de vivre et sa volonté d'agir. Il faut enfin le mettre en mesure de bénéficier des plaisirs et des distractions dont, il y a peu, les centres urbains conservaient l'illégitime monopole. Notre cher cinéma répond à tous ces desiderata<sup>90</sup>.

Le ministère de l'Agriculture vise aussi à couper la domination des villes dans le domaine du cinématographe. Ils se posent d'un but d'introduire cette pratique culturelle aux villages et d'assurer que les spectateurs ruraux ont plusieurs possibilités de se distraire.

En ce qui concerne la production des films, le ministère de l'Agriculture pose des standards assez logiques mais aussi très exigeants qui ne seront pas toujours respectés. L'auteur de l'article avoue que des connaissances pareilles coïncident très rarement chez une personne. Ce qui l'amène à l'idée de l'équipe créatrice composée de spécialistes de domaines différents. L'auteur du film agricole idéal est à la fois très fort en agriculture mais aussi maîtrise parfaitement le domaine du cinéma :

En matière de film agricole, il est indispensable que l'auteur possède une série de connaissances multiples. Il doit avant tout connaître à fonds la science et la pratique agricoles ; agronome averti au courant des procédés modernes d'exploitation du sol et des animaux, il doit être également un agriculteur de premier ordre, connaissant bien jusque dans leurs moindres détails, tous les travaux agricoles, la vie et les mœurs des populations rurales au milieu desquelles il opère. Il doit être aussi un cinéaste entraîné à savoir tirer parti des vues naturelles et animées, à discerner l'importance d'un projet particulier qu'il importe de mettre en

---

<sup>89</sup> Ibid, p. 2.

<sup>90</sup> Ibid.

relief, et cela à un moment déterminé choisi d'avance. Le sens du spectacle ne doit non plus lui échapper<sup>91</sup>.

La propagande pareille est lancée aussi dans les colonies françaises. Elle consiste en diffusion des connaissances sur les biens des colonies de la France afin de renforcer les relations commerciales<sup>92</sup>. Elle est rencontrée des difficultés pareilles aux celles du projet réalisé en France. Le gouvernement français devait y gagner la concurrence avec les autres pays comme, par exemple, les Etats-Unis et d'assurer son influence.

Le projet ministériel a provoqué la production de nombreux films pour l'auditoire paysanne. Il a été un des enjeux majeurs de la construction de nouvelle pratique culturelle rurale en France comme dans les colonies. Ses idées sont assez claires mais ils ne sont pas toujours successivement réalisés dans les films. Certains d'eux sont jugés comme un triomphe, et d'autres comme un échec.

---

<sup>91</sup> C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931, p. 158.

<sup>92</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3, n° 83, p. 24.

**Partie II.**  
**Le film agricole**

#### Chapitre 4. La caractéristique générale de la collection ministérielle

Parmi les films qui sont restés dans les fonds de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, les films les plus précoces datent de 1911 à 1913 et comportent 16 pellicules de thématiques différentes. Les tous premiers films montrent la direction du ministère de l'Agriculture : la mécanisation (*Film national de la machine agricole française*, 1912), la propagation de l'industrie chimique (*Superphosphate de chaux : Engrais de base*, 1912), l'industrialisation (*Une fabrique moderne de conserves*, 1912), les techniques modernes de traiter les cultures différentes (*Culture des champignons*, 1912) et l'orientation professionnelle (*La sculpture sur bois*, 1912). Les films de ces thématiques sont



Image 4.1. Les régions viticoles françaises dans *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

les plus présents dans la période précédant la Première guerre mondiale (12 parmi 16) et cette tendance ne changera pas dans la période de l'entre-deux-guerres. Le tourisme et la démonstration de l'agriculture des colonies sont beaucoup moins représentés (*Les grandes cultures de manioc du Nord-Ouest : provinces de Diego-Suarez et de Nossi-Bé*, 1912, *Sports d'hiver dans la Jura*, 1912). Tous les films de la collection du ministère de l'Agriculture ont des intentions différentes qui sont liées souvent à la volonté d'éduquer la population concernée, mais aussi à l'influencer à se moderniser et à marcher en pas avec les projets de l'Etat. Néanmoins, il y a aussi un groupe de films qui ne portent aucun objectif supplémentaire qu'informer le spectateur. Ces films ne sont pas nombreux et datent des années 1910-1919. Ils prennent des objets de la flore et de la faune et étudient leur évolution de point de vue biologique et après leur existence dans la nature (*La vie au fond des mers*, 1912, ou *La grenouille*, 1919)<sup>93</sup>. Parfois ses pellicules rapprochent un peu leur sujet aux problèmes plus pratiques mais ne viennent jamais à introduire des méthodes plus modernes ou influencer la vie quotidienne. L'exemple d'un film pareil est *La taupe* (1919) où - après les explications de la morphologie de cet insectivore et de ses habitudes dans la première partie d'une narration - les aspects nuisibles aux cultures sont évoqués avec les manières différentes de capturer cet animal. Les films de ce type forment

---

93 C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931, p. 157.

majoritairement partie des collections de la Compagnie Universelle Cinématographique ou d'une revue de vulgarisation scientifique *Scientia*.

L'étude de la collection de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture par thématique évoque les nuances de l'approche vers chaque domaine. Les séances constituaient souvent un mélange des films aux sujets différents avec les programmes récréatifs. Le traitement de l'information instructive est hétérogène. Il passe d'une vulgarisation de connaissances scientifique jusqu'aux explications des besoins journalières tout à fait traditionnelles. Comme chaque pellicule a sa propre structure et sa stratégie d'attirer l'attention du spectateur, la possibilité de leur « coexistence » également à leur efficacité à l'intérieur d'une séance pose certaines questions.

#### « L'Armée rurale à la conquête du progrès »<sup>94</sup>

La diffusion de la mécanisation est un objectif principal du projet du ministère de l'Agriculture (**Image 4.2**). Néanmoins, dès 1911 jusqu'à 1939, il n'y a qu'un seul film consacré entièrement à ce domaine : *Film national de la machine agricole française* (1912) de Jean Claude Bernard. Il est aussi l'auteur des films tournés en Exposition Universelle de 1937 : *Au service de la terre* (1937) et *Le Rouergue* (1937). *Film national de la machine agricole française* est composé de six parties et il dure une heure. Chacune partie se concentre sur un domaine qui raconte le processus de la production des machines ou parle d'une pratique agricole ou les instruments et les techniques différentes qui peuvent être utilisés (le labour au tracteur et à la charrue, la plantation et les semailles, l'arrachage, la fenaison et autres). Le message est informatif mais cherche aussi à démontrer l'intérêt de l'usage des machines et leurs avantages.

La propagande de la mécanisation dans les films n'est pas



Image 4.2. *Film national de la machine agricole française*, 1912, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>94</sup> *Agriculture et progrès*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

tellement forte comme celle des engrais. Au moins, elle n'est pas tellement ingénieuse. Les machines sont constamment présentées dans le traitement de chacune des cultures françaises : la vigne, le blé, les légumes ou les fruits. Leur utilité est toujours montrée et propagée comme plus efficace et plus moderne mais la manière de diffuser cette pratique est très réservée en comparaison avec les autres.

L'industrie chimique est représentée par trois types des engrais : les engrais phosphatés, les engrais potassiques et les engrais azotés. Le fertilisant naturel comme le fumier fournit beaucoup d'engrais azotés et potassiques mais très peu de phosphatés<sup>95</sup>. Cependant, l'objectif était d'élargir la consommation des engrais chimiques et les avantages du fumier ne sont presque pas soulignés bien que son usage soit déjà une pratique établie. L'usage de l'animation est répandu dans les œuvres cinématographiques du ministère de l'Agriculture. Les dessins animés comme *Si le blé parlait* (1930), *La révolte des betteraves* (1930) ont un caractère publicitaire. Leur sujet est comique et la durée est moins de 10 minutes. Une des formes courantes de présenter les avantages des engrais est de montrer une expérimentation et comparer les résultats : les cultures par la taille et par la qualité ce qui est montré par une belle paysanne (**Image 4.3 et 4.4**). La propagande des engrais est beaucoup plus directe que les tentatives d'introduire des machines. L'usage des produits de l'industrie chimique est représenté comme une garantie d'une collecte abondante : « La potasse d'Alsace vous aura assuré une bonne récolte »<sup>96</sup>.



Image 4.3. et 4.4. La comparaison du blé et de la betterave avec et sans engrais dans *Les potasses d'Alsace*, 1929, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

95 Musset René, « L'agriculture française et les engrais », In: *Annales de Géographie*. 1939, t. 48, n°272. p. 201.

96 *La destruction des sanves par la sylvinite spéciale*, 1925, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Les films agricoles de la collection du ministère de l'Agriculture se trouvent en face avec un besoin de croiser les nouveautés avec les traditions. Cet aspect est largement représenté dans les films. On rappelle toujours les traditions si elles peuvent coexister avec les modernisations. Sinon, une manière ancienne de cultiver la terre ou soigner les animaux est désignée comme une fausse, ignorante et même stupide. Les personnages fictionnels des films qui ne veulent pas aller au rythme du progrès rencontrent des difficultés. Ils ne réussissent pas et subissent des pertes énormes. Par exemple, le cultivateur qui n'utilise pas le silo métallique à fourrages risque d'avoir un incendie et de perdre toute la récolte. Les auteurs des films comprennent cette contradiction de changer des méthodes établies par l'expérience que les agriculteurs savent être efficaces. Dans le film sur l'école agricole *Grignon* (1935) ce conflit est démontré : le propriétaire d'une exploitation modèle envoie son fils à l'Ecole Nationale de l'Agriculture. Son bon ami représente les regards conservateurs et le cultivateur exprime des regards modernes et valorisent l'apprentissage et l'introduction de nouvelles connaissances. Il admet malgré son expérience et son renom qu'il y a toujours des méthodes plus progressives.

« **Comme l'usine, la terre doit avoir ses ingénieurs !** »<sup>97</sup>

Les films sur l'orientation professionnelle sont largement présents dans la collection du ministère de l'Agriculture. Il y en a



Image 4.5., 4.6., 4.7. *Grignon*, 1935, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>97</sup> *Grignon*, 1935, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

33 films qui datent de 1912 jusqu'à 1938 et qui sont consacrés uniquement à cet objet. On peut les séparer en deux groupes : les films sur les écoles professionnelles et les films sur les professions elles-mêmes. Ils sont souvent commandés initialement par la cinémathèque centrale de l'Enseignement professionnel mais il y a aussi une partie des films qui visent uniquement la population rurale. Les écoles agricoles sont assez bien représentées parmi les films d'orientation professionnelle (9 de 33) : *L'école de l'agriculture de Cibeins* (1927), *L'enfance à la terre* (1925), *L'Ecole Nationale d'Horticulture de Versailles* (1929), *Le centre d'enseignement agricole et ménager de Coëtlogon-Rennes* (1930) et autres. Les films visent à influencer la population plus jeune en choix de la profession future et de l'apprendre dans une école spécialisée. Les écoles nationales agricoles sont dans les films des lieux de l'apprentissage des méthodes les plus novateurs et les plus scientifiques qui permettent aux étudiants de réaliser leurs potentiels. Ses écoles tentent d'élargir l'apprentissage du métier et inclure plusieurs domaines utiles pour l'agriculteur dans leur cursus : l'amélioration du sol, l'exigence des plantes cultivées, l'équipement rural, l'hygiène du bétail, la sélection etc. Les études théoriques sont complétées par les pratiques nombreuses. L'organisation de ses écoles se propose comme un endroit qui donne tout indispensable à l'apprentissage successif et à la vie quotidienne comme, par exemple, les loisirs nombreux proposés (**Image 4.6**). Les écoles nationales sont représentées comme les lieux amicaux pour leurs élèves. Les films utilisent une métaphore de la deuxième famille pour démontrer que les élèves des écoles sont chaleureusement reçus mais aussi ils soulignent que ceux qui ont des ambitions peuvent aller loin avec l'éducation des écoles nationales agricoles : « Votre avenir dépend de vous. Votre Association Amicale vous aidera. En France ! Aux Colonies ! Dans le Monde ! Le Souvenir de votre grande Ecole toujours vous soutiendra »<sup>98</sup>. Les écoles de l'agriculture proclament que leur enseignement permettra d'obtenir une position plus haute et ne prédestinent nécessairement un travail de l'agriculteur (**Image 4.7**). Mais pas tous les films de la collection ne prennent cette direction. Il y a aussi un scénario où les jeunes agriculteurs après la fin de ces études trouvent un travail dans quelque exploitation agricole, se réalisent comme les professionnels mais aussi établissent une vie familiale heureuse<sup>99</sup>. Néanmoins, le premier et le plus important objectif de toute Ecole nationale agricole et de tout son apprenti est d'assurer la prospérité de l'agriculture française après la Grande Guerre : « La ville de Lyon a créé l'Ecole d'agriculture de Cibeins pour contribuer au développement de la France d'après-guerre. Un pays n'est bien équilibré que si la production y

---

<sup>98</sup> Grignon, 1935, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>99</sup> Le cas de *L'école de l'agriculture de Cibeins* (1927) et de *Le vignoble français* (1930). Le dernier - n'étant pas strictement le film sur l'école agricole - parle en détaille de ce sujet dans une des parties.



est suffisante pour faire face aux besoins de la consommation. Lorsque cet équilibre se rompt, la nation tout entière souffre »<sup>100</sup>.

Si les films sur les écoles nationales d'agriculture et les films de l'orientation professionnelle en entier propagent les réformes de l'éducation dans les masses, il y a aussi un film qui se détache de la collection qui adapte les idées de la mécanisation et de l'automatisation du travail sur les humains. *La machine humaine* (1930) montre les principes de la qualification des travailleurs pour les métiers différents. Pour justifier sa méthode quantitative et scientifique il compare l'organisme humain avec une machine et les identifie : « Tout organisme vivant peut être assimilé à un moteur mécanique. La capacité pulmonaire, capacité vitale, peut être comparée à la cylindrée du moteur à explosion ». (**Image 4.8**) Les épreuves montrent les capacités d'une personne d'effectuer certains travaux : « La taille, le poids, la carrure sont nécessaires pour les métiers de force ». La capacité vitale est importante pour « les travaux qui demandent des efforts violents et prolongés » et « les métiers qui s'exercent dans une atmosphère viciée ». Tous les sentiments comme la vision et la réception sont aussi mesurés avec les aptitudes comme la dextérité et la rapidité motrice. Certaines qualifications selon le film peuvent être développées comme, par exemple, la force. Les résultats de ces épreuves décèlent les lésions et aussi les avantages d'une personne ou autres qui donneront une orientation professionnelle plus judicieuse. La qualification des humains pareilles à la qualification des animaux ou des machines est vue par les auteurs du film comme une garantie d'une carrière successive et une moindre possibilité d'une faute d'orientation qui mène au chômage (**Image 4.9**).



Image 4.8, 4.9. *La machine humaine*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA. La deuxième image montre un chômeur.

---

<sup>100</sup> *L'école de l'agriculture de Cibeins (Une pépinière moderne d'agriculteurs)*, 1927, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

## Films hygiéniques

Le ministère de l'Agriculture commandait et diffusait des films à la thématique hygiénique mais ce sont rarement les mêmes sujets que le ministère de la Santé a utilisés. Parmi la collection de 228 films il n'y a que quatre qui ne cible pas la population rurale. Trois parmi eux sont consacré à la maternité et un film sert de propagande contre syphilis<sup>101</sup>. Les autres films de la collection qui touchent ses aspects portent d'une manière ou d'une autre des traits d'un film destiné aux agriculteurs ou – plus généralement – aux populations rurales. Par conséquent, ils peuvent être divisés en deux groupes selon l'auditoire ciblé.

Les films hygiéniques pour l'auditoire agricole sont les plus nombreuses dans la collection du ministère de l'Agriculture. C'est une vingtaine de films qui touchent la question de l'hygiène à la ferme. Les films de Jean Benoît-Lévy forment la majeure partie de ces œuvres cinématographiques. Ainsi, il est essentiel de noter les fils directeurs de la production de Benoît-Lévy. En première lieu vient le discours sur la maternité, la mortalité infantine et le besoin d'augmenter la natalité. Valérie Vignaux analyse plus scrupuleusement l'influence imposée sur les femmes dans ses films et le thème de la maternité et une tentative de « faire d'elles [les femmes] les garantes de la bonne santé de la nation »<sup>102</sup>. Il parle de nouvelles méthodes plus saines et effectives à soigner les enfants qui servent un double objectif : d'éduquer et d'influencer. Comme conséquence d'application de ces conseils de la nouvelle hygiène, le repeuplement après la guerre doivent s'installer : « L'hygiène du lait pourrait ainsi devenir un énorme facteur de l'accroissement de la population en France »<sup>103</sup>. Ce discours est interdépendant avec une autre idée majeure de Benoît-Lévy qui consiste en confiance en science qui peut combattre la superstition et l'ignorance, les essentiels facteurs négatifs qui empêchent la prospérité de la nation française<sup>104</sup>.

Un des sujets les plus répandues est une pratique de la vaccination des animaux. Avec le développement technique, les nouvelles découvertes scientifiques apparaissaient en domaine de la santé. Ainsi, en France, Louis Pasteur apporte plusieurs inventions significatives sur le traitement des cultures différentes<sup>105</sup> et sur la vaccination des animaux domestiques<sup>106</sup>. Les sujets

---

<sup>101</sup> Tous les quatre sont les films de Jean Benoît-Lévy : *La future maman* (1925), *Les deux méthodes* (1925), *l'Apéritif* (1928) et le film contre les maladies vénériennes *Il était une fois trois amis* (1937).

<sup>102</sup> Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 94.

<sup>103</sup> *Le bon et le mauvais laitier*, 1925, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>104</sup> Vignaux Valérie, op. cit., p. 12.

<sup>105</sup> Par exemple, sur les maladies des vignes.

sur la prévention des maladies et leur traitement sont d'actualité pour les plantes comme pour les animaux. Néanmoins, ce sont les soins donnés aux animaux qui forment partie des films hygiéniques dans la collection étudiée. Les films montrent qu'un manque de traitement propre des animaux amène les infections et les maladies chez les humains. La saleté, le désordre et l'agressivité sont toujours les attributs des personnages méchants ou ignorants qui sont punis à la fin et se trouvent dans le malheur. Le motif de l'ignorance des parents qui subit des dommages parfois fatals aux enfants est très souvent utilisé par Jean Benoît-Lévy dans les films d'une thématique hygiénique. Il est présent en *Les deux méthodes* (1925) et en *l'Apéritif* (1928) si on parle de la collection du ministère de l'Agriculture.

Un film *Prévention de la tuberculose dans l'espèce bovine par le B. C. G.* (1929) réalisé par Jean Benoît-Lévy présente un exemple intéressant qui dérive de la thématique de l'hygiène et de l'élevage propre des animaux. Il est intéressant en plus par sa structure plus dramaturgique qui apparaisse plus souvent dans les films de Jean Benoît-Lévy que dans tous autres films de la collection du ministère de l'Agriculture. Ce film d'une durée de quinze minutes raconte un moyen de contourner le danger de la tuberculose pour les bovins. Son commencement est pareil aux autres films agricoles : l'annonce du problème, les données statistiques, les explications de la technique d'éviter le danger, la démonstration d'une preuve. C'est une structure assez courante pour les films qui visent à propager de nouvelles techniques ou l'usage des engrais. Mais les créateurs de ce film ont mélangé la structure standardisée des films d'enseignement avec les procédés caractéristiques pour le cinéma de fiction et tout autre art qui influence les émotions. Premièrement, on voit une vache dans une étable extrêmement sale et les intertitres nous disent que cela peut provoquer l'apparition d'un bacille tuberculeux. Après le spectateur lit et voit que le bacille de bovin est semblable à celui de l'homme. Ici commence une note de renvoi aux conséquences qui peuvent occasionner l'ignorance sur la vie humaine. De nombreux cadres de différents organes des animaux lésés par la maladie servent d'une preuve du danger. L'intertitre suivant attire l'attention sur le fait que l'animal malade peut paraître absolument sain et il n'y a aucune manière de détecter la tuberculose. Une séquence des cadres avec le troupeau des bovins qui ont l'air absolument sain - mais la moitié desquels sont en fait tuberculeux - sert d'une justification. Après l'expérimentation sur la résistance contre une dose de bacille de tuberculose où une vache non tuberculeuse périt, l'intertitre évoque que même si l'animal tuberculeux reste vivre, il contamine les autres bovins et son veau mais ce qu'il est plus important - elle contamine les enfants qui boivent son lait. Les deux cadres qui viennent presque l'un après l'autre montrent

---

<sup>106</sup> Jean Benoît-Lévy et Jean Epstein réalisent en 1922 un film biographique sur la vie du Pasteur. Il forme partie de la collection du ministère de l'Agriculture.

une claire parallèle avec une vache qui nuit à son veau en lui donnant à manger et une femme qui fait la même chose par son ignorance d'une nécessité de bouillir le lait destiné aux enfants<sup>107</sup>. Le message ici est clair : un manque de connaissances en question du traitement des animaux lèse non seulement aux animaux mais également aux humains. Les dernières minutes du film désignent en détaille tout le processus de la vaccination des bovins et soulignent une autre fois une nécessité des étables propres. Le schéma final démontre les résultats successifs de cette pratique en France de 1924 jusqu'à 1928.



Image 4.10, 4.11. *Prévention de la tuberculose dans l'espèce bovine par le B. C. G.* (1929), Jean Benoît-Lévy, fonds Agriculture et Pêche, INA.

Beaucoup de films d'enseignement ne possèdent pas de telle structure comme *Prévention de la tuberculose dans l'espèce bovine par le B. C. G.* Mais ils servent sans doute une fonction de l'illustration en matières qui seraient difficiles à élaborer sans l'aide du septième art. L'exemple parfait de la situation pareille est une nécessité d'expliquer des opérations qui demandent l'exactitude exceptionnelle et l'observation stricte de l'hygiène comme, par exemple, l'aide médicale d'urgence. *Les pansements* (1929) par Jean Benoît-Lévy est aussi un film purement informatif qui traite la question de la première aide médicale d'urgence. Le film cible la population féminine car en énumérant les médicaments nécessaires dans chaque maison au début du film, il s'adresse à la ménagère : « Ce que toute ménagère doit avoir chez elle ».

La collection du ministère de l'Agriculture contient des films sur les opérations chirurgicales sur les animaux domestiques – une pratique qui est, certes, le mieux expliqué par le film que par tout autre média. Le film *Les petites opérations chirurgicales d'utilité à la ferme* (1925) montre comment effectuer l'opération de la castration sur les animaux différents. Ce film

---

107 Ce motif de l'ignorance des parents qui subit des dommages parfois fatales aux enfants est très souvent utilisé par Jean Benoît-Lévy dans les films d'une thématique hygiénique. Il est présent en *Les deux méthodes* (1925) et en *l'Apéritif* (1928) si on parle de la collection du ministère de l'Agriculture.

est strictement informatif et vise à faire connaître que les opérations pareilles peuvent être effectuées hygiéniquement avec les outils ou sans les instruments spécifiques. Le tournage est d'une durée de 15 minutes et contient des séquences très détaillées avec de gros plans de tous les actes.

Il existe des thèmes qui peuvent provoquer la timidité extrême chez les enseignants. *Il était une fois trois amis* (1927) par Jean Benoît-Lévy expose un problème des maladies vénériennes. Le jeune personnage Jacques est un cultivateur. Il est diagnostiqué comme souffrant de syphilis et ne se soigne pas. Par conséquent, sa femme a deux fausses couches. Son ami George, par contre, se soignait selon les conseils d'un docteur et il a deux enfants complètement sains. Le troisième personnage Charles vient d'avoir un enfant malformé à cause d'hérédo-syphilis de son père. Comme on pensait à l'époque que cette maladie peut être héréditaire et amène à la dégénérescence des humains<sup>108</sup>. Le sujet est assez délicat et le spectateur reçoit un témoignage fictionnel indirect par une personne qualifiée par sa profession. Car les personnages principaux de l'histoire ont commis leurs fautes, les spectateurs ne peuvent pas leur confier. C'est un médecin-chef qui raconte cette histoire à son fils Pierre.

Ainsi, les films d'hygiène de cette collection parlent des pratiques spécifiques à l'agriculture mais ont aussi des séquences qui

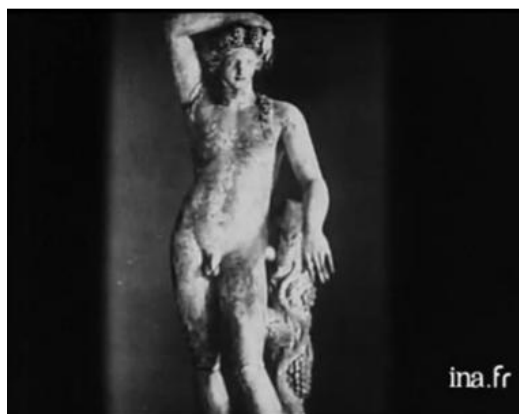


Image 5.1., 5.2., 5.3., 5.4. *Le sang de la vigne* (1936), fonds de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

108 Corbin Alain, « L'hérédo-syphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide ». In: *Romantisme*, 1981, n°31. Sangs. p. 131.

répondent à la politique hygiénique plus générale comme la mort infantine ou les maladies vénériennes et la tuberculose.

## Chapitre 5. Les films viticoles et vinicoles

La culture de la vigne est un des plus importants domaines de l'agriculture française pour la consommation en France et son exportation à l'étranger. Les films viticoles valorisent cette culture française. Ils l'inscrivent dans une longue tradition historique dès l'Antiquité et soulignent sa popularité chez les pays contemporains. Les pays importateurs ont chacun son goût pour le vin français comme est noté dans un film de 1924 *Vendanges et industries vinicoles* : « A chaque pays consommateur on destine des vins choisis suivant son goût ». Cette industrie contribue fortement à la prospérité économique de la III<sup>ème</sup> République et son exploitation – selon le message des films viticoles - doit continuer et développer afin de maintenir son renom de l'industrie la plus importante en France : « La production du vin a fait naître une industrie très bien outillée qui assure à notre pays un revenu brut annuel atteignant plusieurs milliards de francs. C'est la première industrie agricole française »<sup>109</sup>. Le vin est aussi un marqueur culturel de la France et, en plus, il est associé au christianisme<sup>110</sup>. Cette culture est d'autant plus essentielle symboliquement pour la nation française qu'un des mois du calendrier républicain est nommé Vendémiaire. Le nom de ce mois est même utilisé dans *Le sang de la vigne* (1936) comme l'intertitre pour la séquence sur les vendanges.

Quand la consommation de la production vinicole est stable, paradoxalement, le raisin n'est pas tellement populaire chez la population française. Afin de changer cette tendance, l'idée que le raisin français est extrêmement savoureux et aussi très bon pour la santé se répète dans les films du ministère de l'Agriculture. Certes, la viticulture et la viniculture sont des industries différentes mais ils sont fortement liés par leur étape initiale – élaboration de la vigne – et les difficultés qui y sont liées. Ainsi, dans le cinéma agricole, elles sont souvent représentées ensemble.

L'industrie vinicole est présentée comme une production bien française mais elle est inscrite dans une tradition européenne de la consommation pendant plusieurs siècles : « Ainsi soigné, le vin réjouit le cœur des hommes comme il l'a fait depuis toujours, et préside à leurs fêtes ». Le reportage de J. K. Raymond-Millet *Le sang de la vigne* (1936) prouve ce point par

---

<sup>109</sup> *Vendanges et industries vinicoles*, 1924, fonds Agriculture et Pêche, INA.

<sup>110</sup> Montanari Massimo, *La faim et l'abondance : Histoire de l'alimentation en Europe*, Paris : Seuil, 1998, p. 163.

une galerie des images représentant les époques différentes : l'Antiquité et la tradition de bacchanale (**Image 5.1**) avec une taverne flamande de XVII<sup>e</sup> siècle (**Image 5.2**) et même des anges qui honorent la boisson divine (**Image 5.3**). Le vin dans les films ministériels est représenté comme un produit qui est bon pour la santé mais qui est aussi fait les buveurs plus gais et plus heureux. *Le sang de la vigne* (1936) fait aussi une référence au culte de Bacchus représentant le vin comme une boisson des dieux olympiques : « Aussi bien n'est-il pas, dans tout l'Olympe, de dieu plus vénéré que Bacchus » (**Image 5.4**). Cette justification de l'existence organique des industries en histoire est caractéristique pour J. K. Raymond-Millet<sup>111</sup>.

La métaphorisation intensive et l'usage de l'art dans *Le sang de la vigne* (1936) ne sont pas très typiques pour les films viticoles de la collection. Les films *Soins à donner aux vins* (1920), *Création et entretien du vignoble, vendange et vinification* (1924), *Vendanges et industries viticoles* (1924) et *Vendanges et vinification* (1925) sont en ce sens plus représentatifs. Ils paraissent être faits par la même équipe créatrice. Il y a certaines cadres qui se répètent dans ses films. La composition du film viticole et agricole en général se caractérise par l'usage des tournages différents par qualité, par l'auteur et par les données techniques. On peut voir les séquences en sépia dans une pellicule qui est en noir et blanc. Les exemplaires de ces films disponibles au visionnage ont les premiers cadres coupés et seulement dans *Création et entretien du vignoble, vendange et vinification* (1924) la notice avec les auteurs est présente. La nature de ces œuvres cinématographiques permet de réunir ses films comme étant produits par le même organisme : la Société *l'Enseignement par le Cinéma*. Le réalisateur est Paul Marsais, Ingénieur Agronome et Chef de travaux de Viticulture à l'Institut national Agronomique. Il se spécialisait sur la viticulture et il a écrit de nombreux ouvrages sur le traitement de la vigne<sup>112</sup>. Il est un réalisateur et un consultant d'autres films de la collection comme, par exemple, *Utilisation des marcs de raisin* (1928) produit par Jean Benoît-Lévy.

Dans la collection du ministère - disponible à visionnage à l'INA - il y a 23 films en totalité qui touchent les thématiques viticoles et 13 parmi eux sont consacrés à l'industrie de viticulture et de vinification. Parfois les cadres du début ou de la fin sont détériorés ou le chronométrage est partiellement abîmé mais dans la majeure partie ses films sont en bon état. La longueur moyenne des films viticoles est 25-26 minutes. Le film le plus court dure cinq minutes

---

111 Murray Levine Alison J., *Framing the nation: documentary film in interwar France*, New York: Continuum, 2010, p. 108.

112 Ses livres couvrent plusieurs aspects de la viticulture : *Les Caves coopératives en France* (1932), *Recherches sur les maladies de la vigne* (1934), *Avec peu de cuivre peut-on espérer vaincre le mildiou ?* (1943), *Les engrais en viticulture* (1950), *Le Raisin de table : Introduction de Paul Marsais* (1957) et d'autres.

et le plus long - une heure. Cette thématique représente 5.6% de tous les films agricoles conservés par le ministère de l'Agriculture de 1919 à 1939. Ils sont relativement longs en comparaison avec d'autres films de même collection (139 parmi 240 durent moins de 15 minutes). Une grande partie des films est consacrée à l'explication des techniques d'exploitation modernes et successives. Les engrais de potasse d'Alsace et d'autres apparaissent dans chaque pellicule qui parle de la création et de l'entretien de la vigne. Les difficultés à contourner sont représentées par les maladies typiques pour les vignes comme phylloxera et mildiou. Deux thématiques non spécifiquement agricoles révèlent les avantages des produits viticoles pour la santé et leur goût abondant et, de l'autre côté, la richesse des régions françaises et de son agriculture. La population paysanne et ouvrière est largement représentée.

### **La modernisation de l'industrie viticole**

L'objectif du projet du ministère de l'Agriculture consistait en introduction et propagation des techniques les plus modernes en agriculture afin d'obtenir les récoltes plus abondantes avec moins de mains-d'œuvre. La mécanisation et les engrais chimiques permettent de contourner une forte réduction du milieu rural après les pertes de la Grande Guerre et procurer plus des produits pour la population restante. Cette forte industrialisation, mécanisation et usage des engrais devraient permettre aux paysans d'avoir plus de temps libre et de travailler moins ayant les meilleurs résultats. La réalisation de ces projets pour la viticulture rencontre des limites incontournables dans certains domaines.

Les industries viticoles et vinicoles subissent une forte mécanisation et intensification d'usage des engrais chimiques. Mais il reste toujours des tâches délicates dans le processus d'élevage de la vigne et de production du vin qui sont réservés au travail manuel. Parfois ce sont des secteurs où le travail manuel est même supérieur à celui de la machine. Cela consiste, par exemple, le cas des vins de chais de vieillissement : « La mise en bouteilles de ces vins supérieurs se fait avec le plus grand soin. Pour le bouchage et l'habillage de la bouteille, la main de l'homme à plus de part que la machine »<sup>113</sup>. Bien sûr, cette partie de l'industrie n'est pas mécanisée uniquement pour des raisons esthétiques, néanmoins plusieurs tâches essentielles de l'exploitation de la vigne peuvent être réalisées exclusivement à la main. Dans la production massive le travail de bouturage, de greffage (**Image 5.5**), de plantation en pépinière (**Image 5.6**), les traitements des jeunes vignes sont réservés à la main-d'œuvre et c'est seulement une partie de toutes les opérations qui ne sont pas mécanisées. Presque uniquement le labourage, l'arrosage

---

113 *Le sang de la vigne*, 1936, fonds de l'Agriculture de la Pêche, INA.



des engrais, la vinification et la remise en bouteilles de produit final sont effectués par les machines. Le raisin de table demande d'autant plus de travail manuel. Si en étape de la vinification et de remise en bouteilles du vin, presque tous les tâches sont effectuées par les machines, les cultivateurs du raisin de table dès le début jusqu'à la fin utilisent le minimum des machines et le maximum de travail manuel. Par exemple, la procédure de l'ensachage consiste en analyse scrupuleuse de chacune grappe pendant ou après la floraison afin de la débarrasser des œufs et des premières larves d'Eudémis et de Cochylys en utilisant une brosse fine (**Image 5.7**).

Le travail dans les fabriques et les usines est presque contraire à celle dans les fermes. Elle est très vite, strictement organisée et mécanisée. Aucun secteur de la production n'est pas oublié : « Un entrepôt moderne comporte évidemment de nombreux services annexes : bureau, service de la réparation des foudres, service de l'entretien, imprimerie, réserve de bouteilles vides, service des primes, etc.... »<sup>114</sup>. Les machines permettent aussi de profiter le plus possible des déchets. *Utilisation des marcs de raisin* (1928) de Jean Benoît-Lévy et Paul Marais montre une réussite de la machine en usage des résidus de l'industrie viticole (des rafles, peaux, pulpes et pépins). Le schéma de film montre que de 100 kg de marcs la machine peut tirer de 7 litres d'alcool et de tartrate de chaux cristallisé avec 2 à 2.5 litres d'huile. Les quantités des résidus sont énormes. La Coopérative *La Catalane* de Perpignan présenté dans le film comme une organisation exemplaire traite sept millions de kilos de marcs par campagne. Les cadres avec les machines prévalent dans le film. Certains cadres forment le contraste de proportion industrielle des produits traités avec le travail d'une seule personne presque perdu parmi les machines (**Image 5.8** et **5.9**).

---

114 *Le sang de la vigne*, 1936, fonds de l'Agriculture de la Pêche, INA.

Dans les cas où le travail dans les usines ou avec les machines prévalue, les auteurs des films rencontrent parfois une nécessité supplémentaire de rendre le processus de la production plus attrayant pour le spectateur. Souvent le langage métaphorique ou élevé et la symbolisation sont utilisés pour faire comprendre l'importance de ce travail et l'approcher aux spectateurs. Par exemple, *Le sang de la vigne* (1936) qui a déjà dans son nom une métaphore. Le processus de la vinification dans les intertitres de ce film est donc appelé comme « La chanson du vin ». L'extrait « Un entrepôt moderne » souligne les méthodes novatrices et perfectionnées de la vinification ou chaque type de vin subit sa procédure propre prouvé par les expérimentations scientifiques exactes. Un des moyens d'inscrire la pratique modernisée dans le contexte plus proche aux spectateurs est le montage avec les régions viticoles françaises. Il est souvent utilisé même si tout le tournage consiste en paysages. Selon les films viticoles ministériels, la mécanisation de processus permet d'opérer plusieurs tâches à la fois et diminue, par conséquent, l'effort et donne des résultats excellents.



Image 5.5. La scène de bouturage et Image 5.6 La plantation en pépinière en Création et entretien du vignoble, *Vendange et vinification*, 1927, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 5.7. La production du raisin de table : *chasselas de plein air*, 1928, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 5.8. *Utilisation des marcs de raisins*, 1928, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 5.9. *Le sang de la vigne*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Un des soucis importants pour la viticulture est la lutte contre les maladies de la vigne comme le mildiou et le phylloxera. Avant de donner une solution de ce problème, les films viticoles expliquent en détaille le fonctionnement de cette maladie au niveau de microbiologie. Malgré être très claires et scientifiques, les séquences pareilles ne sont pas comprises par le public inhabituel de choses qu'on ne peut pas voir à l'œil nu<sup>115</sup>.

Les engrais chimiques sont diffusés par les films sur toutes les cultures exploitées en France. La cible est d'obtenir la moisson plus abondante avec moins d'efforts. Ce message est transmis de deux formes possibles : par des comparaisons comiques ou de la manière très scientifique et sérieuse. En viticulture prévale le deuxième moyen de propager l'importance des engrais. Il consiste en nombreux schémas et les scènes des expérimentations scientifiques avec le résultat constamment positif de mise en pratique. Le produit cultivé sans matières chimiques est deux fois plus petit que celui avec les engrais. L'approche moins sérieuse est plus expérimentale en *Les animaux nous donnent l'exemple !* (1938) fait un parallèle entre le nourrissage très précis des animaux et la même nécessité chez les cultures exploitées : de recevoir les engrais dans une quantité correctement définie. Le film *Si le blé parlait* (1930) mélange le tournage documentaire avec le dessin animé. Son sujet est comique : comme l'agriculteur ne peut pas sortir de la maison quand il a trois chemises et aucun pantalon, le blé ne peut pas pousser avec un excès d'un engrais et un manque d'autres. Les deux stratégies d'explication sont réunies par une idée exprimée dans toutes les séquences sur les engrais : ils sont le plus naturel et absolument essentiel pour toutes sortes de plantes. L'engrais recommandé dans chaque film qui parle de ce sujet est *La Cigogne des potasses d'Alsace*, un engrais azotique (**Image 5.10**). Cette constance et haute présence de

<sup>115</sup> C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931, p. 157.



Image 5.10. *Le vignoble français*, 1930, fonds de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

l'encouragement d'usage des engrais s'expliquent par leur usage très bas en France au cours de la période. Ce problème demeure même après la Seconde Guerre mondiale<sup>116</sup>. Les films sur les engrais promettent une rentabilité complète des engrais achetés et des résultats remarquables en quantité de la récolte et en taille de produit cultivé. Malgré la propagande largement effectuée

par le ministère de l'Agriculture de la forme plus et moins sérieuse, la consommation des engrais en France reste faible vers 1939, la consommation des engrais potassiques d'Alsace est quand même plus élevé est plutôt satisfaisant selon les statistiques de 1939<sup>117</sup>.

### **Le vin et le raisin français pour la santé et le bien-être**

Les messages sur les avantages du vin et du raisin pour la santé sont touché d'une manière ou d'une autre dans presque chaque film de la collection mais cette idée n'est jamais une centre de narration, à l'exception de deux films : *Le vignoble français* (1930) et *Les stations uvales et le raisin de France* (1936). Le premier a une durée de 60 min qui est assez longue pour les films agricoles qui durent habituellement entre 10 et 30 minutes. Ce film utilise l'histoire fictionnelle comme un prétexte de parler de plusieurs choses à la fois. La plupart des films viticoles traitent un problème seulement : *Défense des vignes contre les parasites* (1925), *La production du raisin du table* (1928), *Utilisation des marcs de raisins* (1928) ou *Hybridation de la vigne* (1930). Tous ces films-là ont souvent des idées supplémentaires mais ils ne provoquent jamais de petits sujets à part. Dans le *Soins à donner aux vins* (1920), les commentaires sur les avantages de vin suivent comme un fil rouge du film jusqu'à lui attribuer un pouvoir de guérir l'alcoolisme : « Où ce vin loyal pénètre la santé et la joie règnent en maîtresses. Le vin est le meilleur remède contre l'alcoolisme ». Cette pratique d'utiliser le vin comme un remède a une

---

<sup>116</sup> « Quelques aspects du problème des engrais ». In: *Etudes et conjoncture - Institut national de la statistique et des études économiques*, N°8, 1953 (8e année). p. 871.

<sup>117</sup> Musset René. « L'agriculture française et les engrais ». In: *Annales de Géographie*. 1939, t. 48, n°272. p. 200.

tradition de plusieurs siècles : le pire était le malade, le plus de vin on lui versait<sup>118</sup>. Un des intertitres de *Vendanges et industries viticoles* (1924) proclame que cette boisson alcoolique peut résoudre le problème de pauvreté : « Tandis que les vins circulent, allant porter partout la santé, la joie et la vie, la vigne donne encore avec ses grappes, le réconfort aux déshérités de la terre ». Les pensées pareilles percent tout le corpus des films viticoles et vinicoles. *Le vignoble français* (1930), par contre, crée un sujet fictionnel pour y introduire le tournage documentaire de création, entretien du vignoble et de la vinification et, en plus, de développer en parallèle de petits sujets qui servent à démontrer et prouver une idée.

*Le vignoble français* (1930) consiste en six parties. Il commence par une galerie des régions productrices du vin français. L'évènement déclencheur du film est une rencontre au Bourget d'une délégation du Club des Amis du Vin avec des membres de la Ligue du Régime Sec. La prise de position est claire dès le début. Le Président du club Jacques Arnaud et ses compagnons ont l'air très gai et le président de la Ligue du régime Sec Saül Crockett est très sèche, rigide et sérieux (**Image 5.12**). Son visage est maquillé d'une manière pour qu'il paraît très pâle et les autres membres de la Ligue du Régime Sec aussi. Le personnage principal est son secrétaire Léo Clarge. Le sujet suit ce héros et toutes les péripéties qu'il rencontre. Le premier conflit commence au moment du repas. Les Amis du Vin sont très gais et ils mangent beaucoup et boivent du vin. De l'autre côté de la table, les membres de la Ligue du Régime Sec presque ne parlent pas, mangent peu et boivent de l'eau. Le président du Club décide de raviver un peu l'atmosphère et propose un toast à la santé de ses invités sur lequel il reçoit une réplique presque impolie du président de la Ligue : « ...cependant, prenez garde à la vôtre : le vin est un breuvage diabolique ! ». Quand Saül Crockett rompe le rite socialement établi et provoque une confusion parmi les autres, Jacques Arnaud résout avec élégance la situation avec une blague : « Mais un des nos chansonniers a dit : « Tous les méchants sont buveurs d'eau c'est bien prouvé par le déluge ! » ». Après il propose aux membres de la Ligue du Régime Sec un voyage à travers des vignobles. Ce ne sera pas un seul exemple quand Saül Crockett et ses compagnons refuseront de goûter du vin. Chaque fois ce

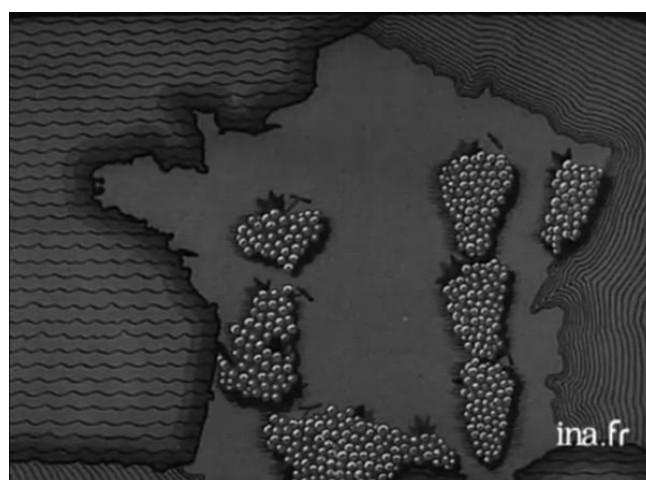


Image 5.11. *Les stations uvales et le raisin de France*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>118</sup> Montanari Massimo, *La faim et l'abondance : Histoire de l'alimentation en Europe*, Paris : Seuil, 1998, p. 164.

comportement est présenté comme impoli, presque offensif pour les propriétaires des vignobles visités et socialement inacceptable. Le vin est un élément nécessaire de chaque repas. Sa consommation forme partie des autres rites sociaux où sa fonction est de détendre, d'égayer et de faciliter l'adaptation au socium<sup>119</sup>. L'excursion est accompagnée par les explications détaillées des façons de cultiver la vigne. Dans ces extraits, le tournage documentaire est largement introduit. Ce sont des extraits où le spectateur est informé sur toutes les nouveautés et toutes les méthodes les plus modernes et successives de traitement de la vigne.

Le deuxième nœud de sujet et une rencontre avec une femme qui sera l'intérêt romantique de Léo Clarge. Ce personnage représente une fille exemplaire qui est très gentille, intelligente et belle malgré un grand malheur qui s'est produit dans sa vie (**Image 5.13**). Orpheline, elle dirige parfaitement l'exploitation de son domaine. Elle « convertit » immédiatement Léo et il goûte un peu de vin avec elle et les membres du Club des Amis du Vin. Ce personnage féminin est un exemple typique pour les films agricoles d'une jeune femme idéalisée. Elle est moderne et enthousiasmé, intelligente, belle et gentille. Contrairement à Léo et, par exemple, à Saül Crockett, son caractère n'éprouve aucun changement, aucune évolution au cours du film mais elle joue un rôle principale pour Léo. La rencontre avec elle définira la ligne de ses futures décisions.

Après une séquence sur l'industrie chimique et les engrais, un autre épisode de fiction est introduit dans le film. Celui-là sert d'une preuve de deux idées similaires : l'alcool est bon pour la santé et il est aussi un remède de certaines maladies. Il fait très chaud et Saül Crockett commence à s'évanouir. Il a une condition cardiaque. Le paysan travaillant dans un vignoble à travers lequel il voyage lui donne du vin de sa gourde traditionnelle de cuir. (**Image 5.14**) Les autres membres de la Ligue du Régime Sec se sentent assez mal aussi contrairement aux Amis du Vin. Cela sert d'un témoignage parfait de l'état plus sain des buveurs du vin en comparaison avec les non-buveurs. Tous les membres de la Ligue commencent dès ce moment d'apprécier le vin français. Leur attitude change complètement : ils sont plus heureux, plus vifs et plus aimables. (**Image 5.15.**)

---

<sup>119</sup> Montanari Massimo, *La faim et l'abondance : Histoire de l'alimentation en Europe*, Paris : Seuil, 1998, p. 164.





Image 5.12 – 5.15. *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l’Agriculture et de la Pêche, INA.

Après une autre séquence sur la vinification, les membres de deux organisations opposées font leurs adieux comme les amis et comme « les amis du vin ». Léo Clarge choisit de devenir l’agriculteur pour être avec son amour et commence les études en Ecole Nationale d’Agriculture de Montpellier. Cette partie a pour butte d’introduire le montage documentaire sur l’enseignement professionnel. La collection du ministère de l’Agriculture comporte plusieurs films sur les Ecoles Nationales d’Agriculture qui sont identiques en sa structure comme cette séquence de *La vigne française*. Après la fin des études, Léo vient à travailler chez belle orpheline qu’il a jadis rencontrée et bientôt devient son mari. Il mène une vie heureuse ensemble jusqu’au moment où ils se trouvent dans une situation où il faut appliquer quelques nouvelles méthodes diffusées par le Bureau des Renseignement agricoles. La séquence raconte l’information nécessaire sur les engrais et montre les résultats successifs de l’usage de potasse d’Alsace et de cyanamide. Nous voyons l’évolution de Léo Clarge qui devient un agriculteur accomplie, marie une femme qu’il aime et représente un citoyen exemplaire. Il choisit un métier qui contribue à la prospérité de la France et utilise tous les méthodes les plus modernes conseillées par l’Etat.

Ce film utilise des procédés des genres comme comédie ou idylle pour rendre les séquences qui sont purement informatives plus intéressantes. Il propage en parallèle des idées sur la consommation du vin et le choix de profession. La galerie des régions viticoles françaises qui accompagne les événements montre la richesse et la beauté de la France.

Le ministère de l'Agriculture fait face à la consommation diminuée du raisin de table. **(Image 5.16)** Malgré la richesse de la France en raisin, la population ne le mange pas dans les quantités suffisantes. Le film de 1936 *Les stations uvales et le raisin de France* se pose comme objectif de populariser la consommation du raisin. Il cherche à dénoncer l'idée fausse du raisin comme un dessert superflu. Les auteurs du film vont jusqu'à une tentative de remplacer le pain, la viande, le lait et les autres nourritures considérés comme essentiels **(Image 5.17)**. Sa valeur nutritive est plus large que celui des légumes et que celui de lait de femme. Il est difficile d'imaginer une comparaison pareille mais elle vise à devenir l'argument final des avantages exceptionnels du jus de raisin. Il est capable de guérir et prévenir les maladies. Il est aussi un « Fontaine de Jouvence » pour les dames. Après cette proclamation de la nécessité de consommer le raisin, le film reprend une séquence documentaire du traitement de la vigne en tout détail. La deuxième partie raconte le fonctionnement des stations uvales qui se chargent de l'emballage et de la diffusion des raisins. Pour justifier l'importance de création des stations uvales, les auteurs du film donne une statistique qui témoigne le niveau élevé des stations pareilles en Allemagne et en Italie. Après la moitié du film, toute information plus ou moins utile pour les agriculteurs se cesse et les séquences touristiques commencent. Les belles stations uvales montrées sont tous des lieux de repos, de rétablissement et de





récréation où on peut effectuer une cure uvale qui consiste en consommation du raisin et du jus du raisin uniquement. Ce film est un exemple d'une tentative d'introduire une habitude nouvelle chez la population en montrant des belles vues du pays et des grappes délicieuses mais l'auditoire ciblé de ce film n'est pas établis. Il montre les engrais, les manières de soigner le raisin et de le vendre. Les vues de régions viticoles françaises sont très spectaculaires et peut-être informatives pour les agriculteurs. Mais toute la troisième partie encourage à utiliser certaine forme d'un rétablissement récréatif sert à attirer les touristes mais n'apport rien pour le développement de l'agriculture.

Les films viticoles ayant pour but de moderniser l'agriculture et d'influencer la vie quotidienne de milieu rural ne manquent pas de représentations de ce groupe ciblé parallèlement à la sphère du travail ouvrière et le tournage des régions viticoles françaises.

### Chapitre 6. La représentation du monde viticole par le cinéma ministériel

Ce chapitre vise à étudier la représentation de la population agricole dans les films viticoles et vinicoles. Pour reprendre cette analyse nous allons croiser l'idée de Pierre Bourdieu sur le mécanisme de la représentation et une conception de Marc Ferro sur la réalité dans le cinéma. Pierre Bourdieu désigne la représentation par une prise de position orientée de la même manière à soi-même comme à autrui : « S'il y a une vérité, c'est que la vérité du monde social est un enjeu de luttes : parce que le monde social est, pour une part, représentation et volonté ; parce que la représentation que les groupes se font d'eux-mêmes et des autres groupes contribue pour une part importante à faire ce que sont les groupes et ce qu'ils font »<sup>120</sup>. Ce concept est applicable au cinéma agricole. On peut considérer les paysans ou autres travailleurs qui y sont montrés comme un exemple à suivre ou à éviter selon l'état d'esprit d'une œuvre cinématographique. Ainsi, c'est une tentative d'influencer et de diriger envers le médium filmique. Certes, le but du cinéma est de manipuler son auditoire. Même le film documentaire dès le début de son existence connaît nombreux exemples de « l'embellissement » de la réalité afin d'être plus impressionnant ou d'influencer<sup>121</sup>. Marc Ferro dans son article programmatique « Le film, une contre-analyse de la société ? » justifie le film en tant que source d'histoire et en tant qu'objet d'histoire : « Ce qui est évident pour les « documents », les actualités, n'est pas moins vrai pour la fiction »<sup>122</sup>. Il ne

---

<sup>120</sup> Bourdieu Pierre, « Une classe objet ». In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 17-18, novembre 1977. La paysannerie, une classe objet. p. 2.

<sup>121</sup> Le plus fameux de ces exemples est *Nanouk l'Esquimau* (1922) de Robert Flaherty.

<sup>122</sup> Ferro Marc, « Le film, une contre-analyse de la société ? », In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 28e année, N. 1, 1973, p. 114.

nie pas le caractère fictionnel du cinéma mais il note aussi que tout film possède des éléments révélateurs d'une réalité sociale qui ne sont pas inclus par l'équipe créatrice, les « lapsus » : « Ces lapsus d'un créateur, d'une idéologie, d'une société constituent des révélateurs privilégiés. Ils peuvent se produire à tous les niveaux du film, comme dans sa relation avec la société »<sup>123</sup>. Ce sont ces composants qui permettent de voir l'état des choses différent à celui que l'équipe créatrice impose aux spectateurs.

Les films sur le traitement de la vigne et sur la vinification contiennent les représentations des travailleurs de cette exploitation et de l'industrie, du processus de travail et de certains éléments de commercialisation de produit prêt comme des régions producteurs. L'analyse de ces segments permet de tirer des conclusions sur une prise de position du ministère de l'Agriculture mais aussi de mettre en évidence ce qui contredit la représentation dans les films.

### **Les portraits des paysans**

Les films viticoles, comme les films agricoles, utilisent les tournages documentaires qui montrent des paysages des régions de l'exploitation de la vigne, le processus de travail dans un champ et dans une fabrique. Les films tentent d'influencer le spectateur à reprendre des pratiques montrés dans le film, si c'est l'usage des machines et engrais ou une décision de devenir l'agriculteur et suivre les études dans une école nationale de l'agriculture. Quoi qu'il en soit le thème choisi pour le film, les extraits documentaires – s'ils ne montrent pas, par exemple, les paysages ou des lieux touristiques – sont assez monotones et pas très attrayants. Une des réponses le plus pratiquées pour résoudre ce problème est d'introduire le sujet fictionnel avec un personnage à sympathiser la vie duquel sert d'un prétexte de parler de l'agriculture. Un autre moyen utilisé est une poétisation du labour, de la besogne des travailleurs et de la culture exploitée. Cela donne de nombreuses métaphores, un langage élevé et des comparaisons. Les auteurs soulignent aussi l'importance pour la tradition de ce domaine et - le plus souvent - l'importance pour la France et pour la nation entière.

Les films veulent faire oublier les problèmes et les difficultés et faire les spectateurs découvrir comment est beau leur travail, avec quelle maîtrise ils l'effectuent et quelle grande contribution ils font pour la nation et pour la France. Les paysans doivent être heureux de travailler et c'est ce message que les films viticoles et agricoles en général transmettent : « La

---

<sup>123</sup> Ibid, p.114.

vigne fait vivre une population laborieuse et aimable »<sup>124</sup>. Quand les visages des paysans sont montrés en grand plan, ils sont toujours souriants et contents quand ils cultivent la vigne (**Images 6.1-6.4**). Le tournage de ces séquences semble avoir un caractère d'observation, néanmoins, parfois on peut voir que le processus de labour est contrôlé. En *Vendanges et industries vinicoles* (1924), il y a une séquence où un grand groupe de paysans recueille le raisin. Loin de la caméra, parmi d'autres travailleurs, nous voyons une femme qui regarde sur la caméra, peut-être, par curiosité. Cela dure une dizaine de secondes quand vient un homme bien habillé qui lui dit quelque chose et elle continue à travailler. Dans les fragments dans les fabriques, si l'opérateur filme assez proche l'ouvrier ou l'ouvrière, ils laissent échapper des regards rapides sur la caméra. Ce sont les tournages avec mises en scène ou avec de petites corrections de ce qui se passe devant l'opérateur.

Une manière essentielle de l'exploitation de la vigne est un travail manuel. Avant le plantage des vignes, la terre est labourée par les tracteurs et, au moment quand les plantes ont déjà poussé, l'ajout des engrais chimiques peut être effectué à l'aide d'une machine spécifique. Tous les autres processus jusqu'à la vinification sont effectués à la main. C'est pourquoi, les films contiennent plusieurs images de travail des champs effectués par les groupes de paysans. Ce sont des fragments où l'opérateur peut filmer plus proche les paysans, ce qu'ils font, leurs expressions et il peut aussi diriger leurs actions. Car ce sont toujours plusieurs travailleurs, il est possible de filmer leurs interactions l'un avec l'autre qui anime aussi l'image. Ainsi, le tournage de travail manuel est plus vif et plus attrayant. Le travail avec les machines est très difficile à manipuler. Même si ce type d'activité peut paraître plus simple, elle est très mécanique et monotone et exclue une possibilité de changer un peu ce qui se passe devant la caméra. C'est aussi un travail solitaire contrairement au travail dans une équipe. Dans l'ensemble, ces séquences sont beaucoup moins attractives que celles de travail manuel.

---

<sup>124</sup> *Vendanges et industries vinicoles*, 1924, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Images 6.1, 6.2, 6.3, 6.4. *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Le travail n'est pas la seule occupation des paysans représentés dans les films viticoles. On les voit aussi dans les fêtes et pendant le repos. La fonction de ces fragments n'est pas la représentation d'une variété de la culture des paysans mais plutôt une façon de valoriser ce qu'ils produisent si c'est le vin ou le raisin. Ces produits sont les garants de bien-être et les viticulteurs qui les consomment constamment sont les plus sains et les plus heureux : « C'est d'ailleurs la consommation du raisin qui rend nos populations viticoles si saines, si endurantes »<sup>125</sup>. Dans les cadres des films sur le traitement du raisin - *Les stations uvaies et le raisin de France* (1936) et *La production du raisin du table : chasselas de plein air* (1928) - on voit des hommes et des femmes, des vieillards et des enfants et même les chevaux manger le raisin (**Images 6.5-6.6**). Selon les films, la consommation du vin et du raisin fait une personne plus belle et plus saine en vieillesse : « Populations parmi lesquelles on rencontre tant de beaux vieillards »<sup>126</sup>. Les buveurs du vin sont représentés par les régions différentes. Ils prennent du vin au moment de pause

---

<sup>125</sup> *Les stations uvaies et le raisin de France*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>126</sup> *Les stations uvaies et le raisin de France*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

pendant une longue journée de travail (**Images 6.7-6.10**). Pendant leur repos ils sont toujours gais et parlent les uns avec les autres. Le travail ne semble pas être dur ou fatigant pour eux.

Ainsi, la représentation des viticulteurs et de leur travail dans les films agricoles est très idéalisée et mise au service d'un message ministériel. Certaines séquences qui échappent aux yeux de l'équipe créatrice ou qui ne peuvent pas être manipulées forment un fort contraste avec la gaieté des fragments de travail de champs. La culture des paysans est en lien avec la vigne qu'ils exploitent. Une des fêtes représentées est un Bal de vendanges à Béziers qui sert d'un prétexte de diffuser le message sur les avantages du vin pour le corps humain.



Image 6.5. *Les stations uvales et le raisin de France*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche. INA.



Image 6.6. *Vendanges et vinification*, 1925, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Images 6.7, 6.8 Les alsaciens boivent du vin en *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.9. Boire à la régalade en *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.10. *Le sang de la vigne*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

## Viticulture et viniculture

L'introduction de la mécanisation implique aux créateurs des films agricoles un besoin de montrer constamment des séquences industrielles avec le travail mécanisé au maximum possible à l'époque. L'objectif est de prouver l'efficacité de ce travail et de rendre désirable travailler de cette manière. Parallèlement, ce progrès technique montre la modernité, la productivité et les tendances novatrices de la France et de la nation qui l'amènent à la prospérité. Ainsi, plusieurs images des ouvriers sont présentes dans le cinéma vinicole.

Certes, le travail avec les machines est plus efficace de point de vue de l'économie. Mais son impact sur les ouvriers n'est pas équivalent. L'usage des machines demande plus de vitesse, plus de concentration et de discipline. Elle est plus monotone et ne permet pas d'engager dans les discussions avec les autres travailleurs comme, par exemple, dans un atelier ou dans le champ. Tous les sons et tous les bruits que les machines produisent sont plutôt irritants qu'harmonisants. Les conditions de travail modernisé et mécanisé sont très différentes aux traditionnelles. Le traitement des cultures différentes, la production du vin ou élevage des animaux avec moins de machines prennent beaucoup plus de temps et plus d'efforts afin d'obtenir les mêmes résultats. Néanmoins, pour les travailleurs la possibilité de parler avec les autres pendant une longue journée et le fait d'être dans la tranquillité sans les rythmes élevés de besogne, sans les odeurs chimiques et les bruits constants est beaucoup plus confortable de point de vue physique et psychologique<sup>127</sup>. Comme l'industrie de la vinification contient dans la même mesure le travail dans le champ comme le travail dans les usines, le contraste entre ces deux types est d'autant plus remarquable. Par exemple, on peut comparer le foulage à pied dans *Les vendanges à Marsala - Sicile* (1929) avec le pressurage mécanique dans *Vendanges et vinification* (1925) (**Images 6.11-6.12**). La manière de vinification des Siciliens est beaucoup moins mécanisée et le foulage à pied est beaucoup plus difficile et fatigant, néanmoins la séquence avec le groupe des hommes qui sautent sur les grappes des vignes paraît un jeu et ne pas un travail. Le pressurage mécanique, par contre, nous montre deux ouvriers à côté d'une machine énorme effectuant un travail très exact mais qui paraît très monotone, solitaire et ne pas très attrayant. Néanmoins, c'est un seul film - *Les vendanges à Marsala - Sicile* (1929) - qui présente un exemple d'exploitation moins mécanisé. Tous les films sur les régions françaises donnent des exemples d'un presque identique processus de la vinification qui se caractérise par haute mécanisation et application des résultats des expérimentations scientifiques dans le domaine.

---

<sup>127</sup> Corbin Alain, *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris : Aubier, 1955 p. 280.



Image 6.11. *Les vendanges à Marsala – Sicile, 1929*, fonds du ministère de l’Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.12. *Vendanges et vinification, 1925*, fonds du ministère de l’Agriculture et de la Pêche, INA.

Le regard du corpus uniquement sur les régions françaises témoigne le même contraste mais cette fois il ne se présente dans l’exécution d’une même tâche à la main ou avec des machines mais dans l’opposition du travail dans les champs. Le plus l’opérateur réussit à capter de petites interactions entre les paysans, de gros plans avec des visages souriants de tout âge, le plus un manque complet de séquences pareilles dans le travail dans les usines et les fabriques donne une impression négative. Les intertitres qui accompagnent les fragments de travail ouvrier n’arrivent pas à les rendre plus attrayants malgré des tentatives de poétisation, de symbolisation et de mise des valeurs pour la nation. L’image ici domine le texte, c’est le texte sonore et la musique qui pourront « vaincre » son sens mais pas le texte écrit<sup>128</sup>.

Les séquences dans les fabriques montrent beaucoup de machines mais très peu de travailleurs en comparaison avec le travail de champ. Ils portent tous l’uniforme et font leur travail sans être distraits. Il n’y a pas aucun gros plan dans ces fragments, seuls quelques regards rapides à la caméra en cachette, aucune même tentative de mettre un des travailleurs au centre d’un fragment. Même si c’est un ouvrier qui travaille seul, sa tête est penchée vers la machine. Ils effectuent un travail exemplaire mais ce travail n’est pas montré comme agréable et le résultat ne paraît pas dû au travail des ouvriers mais au travail des machines. Par contre, le travail manuel montre toujours une maîtrise d’une personne filmée ou d’un groupe de personnes quand ce sont des tâches dirigées à l’embellissement du produit – comme emballage des grappes – ou quand ces sont des simples opérations nécessaires comme, par exemple, le greffage. Même le travail manuel dans les fabriques est très impersonnel en comparaison avec celui des paysans. Les

<sup>128</sup> L’exemple excellent est *Why we fight* (1942-1945) de Frank Capra, où la musique et la voix d’un narrateur rendent les séquences neutres aux menaçantes.



fragments de l'étiquetage à main des bouteilles pour les vins supérieurs nous représentent deux femmes qui paraissent absolument identiques par leurs habits, par leur coiffure et même par leur visage (**Image 6.13**). Derrière l'attention des équipes créatrices sur la représentation d'un succès de l'industrie mécanisé, ils ne portent pas d'importance sur une constitution de l'image du travailleur.

Il est logique que les films de la collection du ministère de l'Agriculture ne touchent pas les questions du travail ouvrier et ne tentent pas d'influencer ce milieu populaire. Néanmoins, comme le montre l'enquête sur le cinéma agricole de 1929, les



Image 6.13. *Le sang de la vigne*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

travailleurs des usines et des fabriques ont été des spectateurs constants du cinéma agricole. En plus, même s'ils ne sont pas agriculteurs, leur travail forme un part incontestable de l'industrie vinicole. Comme ce groupe est négligé par le ministère de l'Agriculture, il peut être considéré comme « lapsus » qui montre l'état de choses sans manipulation des créateurs. Contrairement au travail dans le champ qui est fait agréable, le travail ouvrier est monotone, solitaire et dépressif.

### Régions viticoles

La représentation des régions viticoles est touristique est idéalisée comme celle des paysans. Elle subit un politique de la valorisation de la France, de son abondance, de son progrès constant et de belles traditions qui sont continuées avec succès en époque plus moderne. Ces séquences se divisent en deux types. Le premier est plus général. Il montre de beaux paysages des régions françaises, des lieux touristiques bien connus sans attirer leur culture agricole dominante. *Les stations uvales et le raisin de France* (1936) montrent « le pont fameux sur lequel « on y danse en rond », le Palais des Papes et les remparts en Avignon. La plupart des régions sont représentées de cette manière (**Images 6.14-6.17**). Après les paysages, les séquences avec l'exploitation de la vigne suivent une après l'autre jusqu'à la fin du film où on montre souvent d'un autre paysage régional. Le but essentiel de ces cadres est de démontrer la beauté, la

richesse et la diversité de la France : « Les bouteilles, bien présentées font valoir l'excellent produit qu'elles contiennent : Le vin de France, dont la réputation est universelle »<sup>129</sup>. La France est un premier pays en ce qui concerne la production du vin et ce fait est plusieurs fois souligné dans les films agricoles d'une manière métaphorique ou directement : « Les bons vins de France vont porter très loin... en tous pays le reflet du doux soleil de notre France »<sup>130</sup> et « La France tient, de très loin, le premier rang pour la production des vins. Ses grands crûs sont inimitables »<sup>131</sup>.



Image 6.14. Alsace en *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.15. Côtes du Rhône en *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.16. Béziers en *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 6.17. Occitanie, 1937, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Certains films choisissent de développer la représentation de la région et incluent des pratiques culturelles ou agricoles des habitants. Ainsi, *Le vignoble français* (1930) montre des pratiques commerciales viticoles de Béziers et de Beaune. Les marchés de vin sont très peuplés ce

<sup>129</sup> *Soins à donner aux vins*, 1920, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>130</sup> *Soins à donner aux vins*, 1920, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>131</sup> *Vendanges et industries viticoles*, 1924, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

qui cherche à démontrer le renommé de la production vinicole française. Le commerce du raisin est aussi bien représenté dans *La production du raisin de table : chasselas de plein air* (1928) et dans *Les stations uvales et le raisin de France* (1936). Une galerie des façons différentes de l'emballage du raisin esthétise ce produit alimentaire et le rend plus luxueux. Ces images contredisent le fil directeur des films qui tente de démontrer que le raisin est un produit consommé massivement par le milieu rural et qui possède des qualités nutritives exceptionnelles : « Chez nous, le raisin est presque toujours considéré comme un dessert superflu, un luxe, l'ornement d'une table... Or le raisin n'est pas seulement une friandise. Le sucre qu'il contient est un aliment plus nutritif que le pain et les légumes secs »<sup>132</sup>. Ce discours s'inscrit dans une politique de l'encouragement de petites économies régionales en opposition aux produits à l'image aristocratique<sup>133</sup>.

Les fêtes régionales sont assez peu présentées. Parmi eux est le Bal de vendanges à Béziers dont l'objectif est de montrer à quel point la culture du vignoble est importante pour les viticulteurs qu'ils ont une tradition de fêter les vendanges. Cela aussi démontre que leur travail pendant cette période porte un caractère festif. Une autre tradition présentée est les jeux taurins en Provence qui coïncident par les dates avec la période de récoltes de raisin. L'introduction de cette fête sert des buts touristiques et récréatifs.

Les procédés de belles-lettres sont souvent utilisés afin de symboliser et de rendre plus important, plus agréable et plus proche aux spectateurs ce que montre la caméra. Usage de langage élevé et la poétisation accompagnent presque chaque film viticole ou vinicole. Une métaphore du soleil français qui nourrit les vignes est la plus courante : « ... sous ton soleil éclatant, voici des vignobles qui comptent parmi les plus beaux de France »<sup>134</sup>. Elle est liée aussi avec le vin français : « Le vin de France élaboré par le soleil, par la vigne, et par l'art du vigneron, réjouit les hommes »<sup>135</sup>. Les images des grappes de raisin blanc sont aussi accompagnées par une comparaison pareille avec l'or : « N'oubliez pas que ce nectar provient de la grappe dorée »<sup>136</sup>.

---

<sup>132</sup> *Les stations uvales et le raisin de France*, 1936, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>133</sup> Jacquet Olivier, Laferté Gilles, « La route des vins et l'émergence d'un tourisme viticole en Bourgogne dans l'entre-deux-guerres », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 57, n°162: 425.

<sup>134</sup> *Soins à donner aux vins*, 1920, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>135</sup> *Vendanges et industries viticoles*, 1924, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>136</sup> *La production du raisin de table : chasselas de plein air*, 1928, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Un choix rare est l'utilisation de la poésie humoristique qui forme presque un slogan publicitaire et proclame les avantages du vin pour le bien-être :

Quand on boit, on rit, on est heureux, on aime,  
On devient aussi bon... que le Beaune lui-même !<sup>137</sup>

Souvent le langage métaphorique ou élevé est utilisé pour rendre le processus de la vinification et le travail avec les machines plus symbolique. Par exemple, *Le sang de la vigne* (1936) qui a déjà dans son nom une métaphore prend aussi des titres pareils pour les chapitres : « Vendémiaire », « La chanson du vin »<sup>138</sup>. Ces intertitres font référence à la Révolution française où le mois des vendanges est le premier mois de l'année. Si les métaphores avec le soleil sont assez communes en général, le langage choisi pour ce film caractérise son directeur J. K. Raymond-Millet qui a mis à la fin de son film les images d'un festin de Bacchus.

Ainsi, la plupart des films agricoles suivent le même système narratif représentatif. Les séquences documentaires sont interdépendantes avec les segments de fiction. Le message transmet les valeurs du ministère de l'Agriculture ou, plus largement, ce qui a été diffusé par le gouvernement à l'époque. Néanmoins, l'image parfois contredit le texte et certaines séquences sont très informatives et utiles, mais très monotones aussi. L'idée est exprimée par les films assez clairement, mais elle est compréhensible souvent envers les intertitres et pas envers les images.

---

<sup>137</sup> *Le vignoble français*, 1930, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

<sup>138</sup> Tous ces titres et métaphores rappellent, paradoxalement, la poésie de Guillaume Apollinaire *Vendémiaire*.

**Partie III.**  
**Le cinéma agricole dans les salles.**

## Chapitre 7. La critique de la pratique du cinéma rural

En 1929, le ministère de l'Agriculture distribue une « Enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales »<sup>139</sup> qui vise à estimer les résultats de cette activité. Le Ministère reçoit 205 réponses qui contiennent des informations sur les programmes montrés dans les villages, les films plus et moins appréciés par la population paysanne, les données sur la quantité approximative des spectateurs et leur milieu professionnel. Les lettres de réponses laissent aussi à analyser le réseau de cinéma non ministériel car les programmes du ministère n'arrivent pas dans certaines régions où les correspondants montrent des matériaux procurés par d'autres distributeurs. Cette partie vise à analyser la réception du cinéma agricole et viticole notamment chez les spectateurs et essaiera de définir plus exactement cette pratique rurale nouvelle.

Le ministère de l'Agriculture tente avec son projet du cinéma agricole de faire des changements dans la pratique de l'exploitation agricole comme en vie quotidienne de la population rurale. Le cinéma est un tout nouveau média qui n'a pas de règles strictes à l'époque et l'influence duquel sur l'imaginaire est beaucoup discuté mais pas du tout définis. Ainsi, le ministère de l'Agriculture décide de lancer ce projet vraiment novateur et le suit pendant toute la période de l'entre-deux-guerres. Vers le temps de la distribution des enquêtes, le mouvement du cinéma agricole existe déjà dix ans. Une augmentation de salles du cinéma agricole a comme conséquence cette décision d'entreprendre l'étude du travail effectué comme en parle l'exposé sur les résultats des questionnaires : « 1930 a été excessivement favorable à la multiplication des écrans ruraux et le Cinéma figure désormais en tête des machines agricoles d'élite qui, selon le mot heureux lancé en 1918 par M. Victor Boret, contribuent à l'intensification de la production »<sup>140</sup>. L'enquête contient plusieurs questions mais la plus importante est de savoir si les idées incorporées dans le film atteignent son spectateur. Même s'il est possible de déchiffrer ce message ministériel, l'image provoque plusieurs associations et renferme plusieurs sens. Les uns se renforcent et les autres disparaissent selon la perception d'une personne : « Toute image est polysémique, elle implique, sous-jacente à ses signifiants, une « chaîne flottante » de signifiés, dont le lecteur peut choisir certains et ignorer les autres »<sup>141</sup>. L'enquête sur le cinéma agricole n'est pas un témoignage direct des spectateurs ruraux, mais elle permet de jalonner quelques messages et impressions que l'auditoire ciblé a pu en tirer.

---

<sup>139</sup> AN, 19850473/2, Enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales.

<sup>140</sup> AN, fonds Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles (sous-direction de l'information, ministère de l'Agriculture), 19850473/2. *Le cinéma agricole*, 1930, p.1.

<sup>141</sup> Barthes Roland. « Rhétorique de l'image ». In: *Communications*, 4, 1964, p. 44.

## Les conclusions tirées par le ministère de l'Enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales

A cette époque-là, l'étude des spectateurs en France est déjà pratiquée<sup>142</sup>. Elle vise à comprendre ce qui plaît au public et de définir comment le manipuler et l'engager plus effectivement à travers le cinéma. L'enquête du ministère suit en gros les mêmes buts, mais elle ne regard pas seulement le spectateur mais la pratique en général dans les détails parfois techniques. La diffusion des films agricoles a été lancée par le ministère de l'Agriculture, mais son organisation n'était pas du tout ni stricte, ni très bien planifiée. Certes, que beaucoup ont été faits, comme l'envoi des projecteurs et des copies des films mais le réseau était en fait indépendant du ministère de l'Agriculture. Les initiateurs ministériels eux-mêmes n'avaient pas de statistiques exactes sur chaque région. Ce projet novateur a des idées bien définies et claires à transmettre à l'auditoire ciblé mais il y avait beaucoup de questions qui pouvaient être répondues seulement en basant sur les résultats pratiques. Avec l'enquête de 1929, le ministère de l'Agriculture pouvait savoir plusieurs faits<sup>143</sup> : où le tournage des films est déjà établi, combien de gens y participent, est-ce que ce sont les films agricoles qu'ils regardent, qu'est qu'il manque aux organisateurs pour montrer les films du ministère. Sept questions sur vingt de l'enquête se concentrent sur cette information.

L'étude de la réception et du public forme une partie plus large du questionnaire : « Ce questionnaire a pour but de connaître l'accueil réservé, dans les milieux agricoles, aux films du répertoire du ministère de l'agriculture »<sup>144</sup>. Cette enquête donne l'exposé dans *Le Cinéopse*<sup>145</sup>. L'article contient une critique de la collection cinématographique ministérielle. Elle révèle un problème du déséquilibre entre une information scientifique et une forme cinématographique :

Cela est certainement regrettable si l'on en juge par divers exemples où, composés parfois d'excellentes photographies, d'un goût très sûr, ayant un réel cachet artistique, certains films accusent par ailleurs d'in vraisemblables hérésies d'ordre scientifique ou de technique agricole.

---

<sup>142</sup> Par exemple, les différents sources sur le visionnage du cinéma par les ouvriers sont analysé dans Trébuil Christophe, « L'écran qui fascine : spectateurs dans les salles de cinéma des années vingt en France », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 48 | 2006.

<sup>143</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 32.

<sup>144</sup> AN, 19850473/2, *Lettre accompagnant l'enquête sur le cinéma agricole au ministre de directeur de l'agriculture*, p. 1.

<sup>145</sup> C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931, p. 157.

Dans d'autres cas la vérité scientifique a été respectée, la pratique agricole n'est pas en défaut, mais la cadence est rompue, l'enchaînement des faits est irréal ; plus de vie, plus de rythme, et selon le mot heureux de M. Paul Drouard, la « phrase cinématographique » est détruite<sup>146</sup>.

L'article définit des groupes différents des films et donne des observations générales sur chacun d'eux. Il sert d'un récapitulatif de l'information accueillie dans les enquêtes. Les films de physiologie animale et végétale, de microbiologie, de parasitologie sont difficiles à comprendre pour la population. Le même accueil reçoivent les films sur les expérimentations dans les laboratoires qui sont parfois appréciés mais le plus souvent sont jugé comme « trop savants » et même fastidieux<sup>147</sup>. Par contre, par les écoles spécialisées en agriculture, ce genre est très apprécié. La composition des films doit être assez bien pensée pour que le jeune public notamment puisse suivre la narration sans faire des efforts exceptionnels. La meilleure longueur pour ce type de film est moindre 200 mètres<sup>148</sup> et les films d'autres thématiques se limitent par 1.500 mètres ce qui correspond à une durée de 15 minutes environ. Malgré ses résultats, environ 30 % des films d'après 1930 surpassent cette frontière et possèdent jusqu'à 60 minutes parfois. Les films de propagande et de la vulgarisation agricoles, selon cet article, son très bien reçus par le spectateur rural :

En ce qui concerne les films de propagande et de vulgarisation agricoles, c'est-à-dire ceux qui visent nettement le perfectionnement des procédés culturaux, l'amélioration des races domestiques et des plantes cultivées, la construction et l'aménagement intérieur des bâtiments ruraux, l'outillage agricole, la défense des cultures, etc., ceux qui en somme, constituent le fond de notre répertoire, nous pouvons affirmer que, d'une façon générale, le goût du public agricole s'est nettement affirmé en leur faveur<sup>149</sup>.

En plus, les films sur la viticulture et sur l'hygiène à la ferme qui traitent des questions très précises sont aussi bien reçus : « Adopter un sujet bien déterminé, même très court, l'approfondir sous ses aspects les plus divers, sans sortir du cadre tracé par le sujet. Un exemple de très bon film conçu d'après ces principes est donné par les « Opérations d'urgence sur les

---

<sup>146</sup> Ibid, 157.

<sup>147</sup> Ibid, 157.

<sup>148</sup> Où 27 mètres répondent plus ou moins à une minute.

<sup>149</sup> C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931, p. 158.



animaux de la ferme » ou encore « l'Hybridation de la vigne » apprécié des vignerons par sa précision »<sup>150</sup>.

Néanmoins, l'auteur de l'article n'est pas ignorant de défauts du cinéma agricole. Son caractère trop généraliste ne répond pas aux besoins de la population plus localisée. Il proclame donc une nécessité d'une création des films qui soient plus spécialisés et plus adoptés aux régions différentes. Les séquences non scientifiques doivent respecter les traditions et les habitudes de la région. La narration doit être linéaire et suivre les saisons.

Certainement, le ministère tire des conseils très pratiques de cette entreprise. Après 1930, les films au sujet de microbiologie disparaissent et les sujets deviennent plus précis et moins généralistes. Néanmoins, les séquences de plus de 5 minutes continuent d'apparaître comme un des composants de films sur certaines cultures ou animaux. Par exemple, l'étude moléculaire de la tuberculose chez les animaux ou celle des maladies de la vigne. Les films d'après 1930 semblent traiter un peu plus les coutumes particulières de la population et l'image de la région en général. Dans le cas du cinéma viticole cela reste dans le niveau de paysage, des lieux touristiques et l'image de paysan servent des buts définis auparavant par le ministère sans changer la direction.

Le questionnaire n'a pas permis au ministère de définir la balance entre l'attrayant et le scientifique. Deux stratégies sortent de l'analyse ministérielle. La première sépare strictement les films par le contenu et en fonction de ce contenu provient une forme de sa réalisation. De cette manière, si le film est éducatif, il ne doit pas divertir, car c'est une tâche d'un film récréatif. La deuxième stratégie ne nie pas le caractère manipulateur de l'image animée et approuve l'introduction des éléments attrayants. L'article n'en proclame pas le choix définitif et reste sur le point de vue d'un choix individuel pour chaque sujet traité. Mais sa tactique de l'usage de non-scientifique afin d'attirer l'attention sur le scientifique se proclame et se réalise dans plusieurs films<sup>151</sup>. Malgré la conscience sur l'inefficacité de longs intertitres et de l'usage de la terminologie scientifique, les films continuent l'utiliser. L'étude des prêts a permis de définir que ce sont des sujets exotiques, coloniales et de récréation qui sont le plus souvent demandés et les films commandés par le ministère de l'Agriculture perdent dans cette concurrence<sup>152</sup>. Ayant su cette information, l'orientation vers un cinéma purement agricole sans tentatives d'attirer le

---

150 AN, 19850473/2 : Ministère de l'agriculture : Service cinéma : *Remarques au sujet du Règlement relatif au prêt de films par la Cinémathèque du ministère de l'Agriculture : Propositions et modifications*, p. 4.

151 Ibid, p. 158.

152 Levine Alison, *Opp. Cit.*, p. 32.

public par la forme comique ou par l'intrigue n'est pas du tout efficace. Ainsi, le ministère prend en considération les opinions issues du milieu rural mais ne les suit pas assidûment.

### **Les obstacles rencontrés par les correspondants travaillant avec la population rurale**

Les destinataires de l'enquête ont été triés par une seule caractéristique : le fait d'effectuer les séances du cinéma dans les communes rurales. La profession ou l'appartenance à l'institution et même le cas de tournage des films éducatifs qui ne sont pas issus du ministère de l'Agriculture n'empêchent pas de demander de l'opinion et d'en tirer des conclusions. Ceux qui répondent au questionnaire sont donc de différentes positions et d'une connaissance inégale de l'agriculture et de la population. Leurs buts se différencient aussi. D'ici vient une difficulté de tracer un fil directeur des avantages et des défauts du cinéma agricole. Les réponses ne permettent pas d'effectuer une comparaison claire. Les correspondants se désaccordent sur la réception des films par la paysannerie, sur les programmes plus et moins populaires. En plus, les films qu'ils montent ne sont pas nécessairement de la collection du ministère de l'Agriculture. Par conséquent, comme sont variées les correspondants, les réponses et les opinions sont aussi hétérogènes. Les uns sont plus détaillés, les autres – moins.

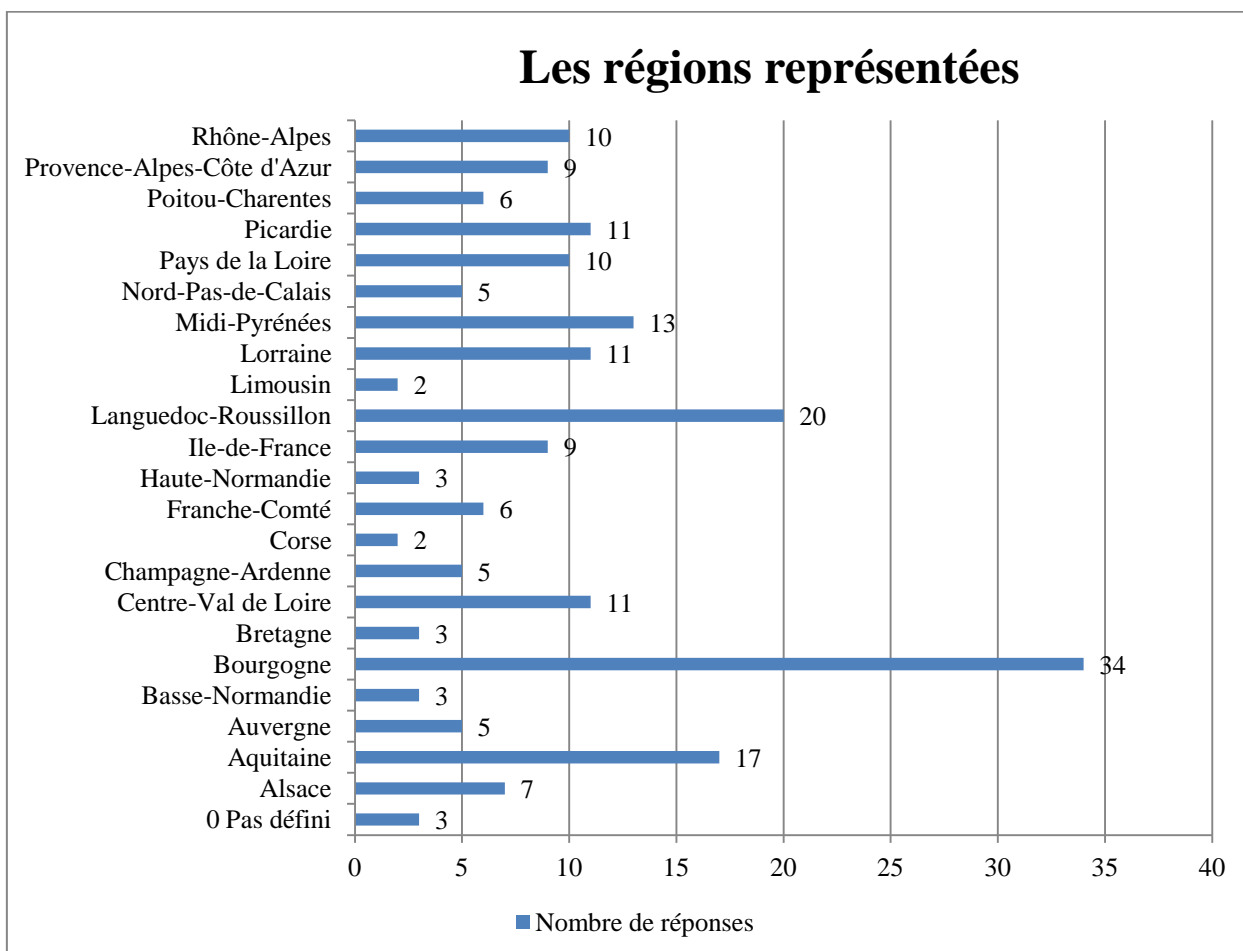
Les réponses sont écrites à la main ou à machine à écrire. Dans la plupart des cas, le nom de l'auteur est indéchiffrable car ils mettent uniquement leurs signatures où écrivent leurs noms d'une manière illisible. Néanmoins, on peut toujours définir la région, le département et dans la partie majeure la commune. Ainsi, l'évaluation des réponses pour chaque région montre un fort décalage de certaines régions les plus représentées : l'Aquitaine, La Bourgogne et Le Languedoc-Roussillon. Il est remarquable que toutes les trois régions qui viennent en tête soient des régions viticoles (Table *Les régions représentées*).

Comme le travail présent se borne au domaine du cinéma viticole, dans l'étude de réception nous allons trier des réponses issues des régions viticoles afin de comprendre, quel spécifique les caractérise et diffère des autres régions<sup>153</sup>. Nous allons nous concentrer sur les réponses de Bourgogne car la pratique du visionnage des films y semble la plus répandue. En général, leurs opinions sont assez proches à ceux retirés de l'enquête le ministère de l'Agriculture et ils sont semblables aux commentaires issus d'autres régions. Beaucoup de

---

<sup>153</sup> L'analyse de l'ensemble du questionnaire est effectuée par Alison Murray Levine dans son article « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3, n° 83. Et dans son monographie Alison J. Murray Levine, *Framing the Nation : Documentary Film in Interwar France*, New York : Continuum, 2012.

témoignages attestent l'intérêt prépondérant aux programmes dramatiques ou comiques, par contre il y a ceux qui valorisent des sujets strictement éducatifs. Tous les correspondants trouvent inutiles le visionnage des films traitant les thématiques agricoles qui concernent les pratiques qui ne sont pas exercées dans la région car c'est également ennuyeux qu'infructueux pour le public.



Les correspondants de la Bourgogne attestent certains points très pratiques qui empêchent au cinéma agricole de fonctionner. La question d'un manque des appareils de projection vient en tête des problèmes rencontrés. Ainsi, l'inspecteur primaire de Dijon remarque que les appareils sont trop rares en cadre générale<sup>154</sup>. D'autres instituteurs possèdent des machines qui doivent être réparées<sup>155</sup>. Une nécessité d'acheter l'appareil sans avoir de financement cesse toute possibilité d'effectuer les séances même chez les instituteurs d'initiative : « Depuis quelques mois seulement à la Direction de l'Ecole de l'Agriculture de Chatillon-sur-Seine, je me suis, dès mon arrivée, préoccupé d'avoir un appareil cinématographique à l'Ecole. Mais l'insuffisance des

<sup>154</sup> AN, 19850473/2, *Réponses à l'enquête sur le cinéma agricole*, Réponse de l'inspecteur primaire de Dijon, 28 août 1930, p.1.

<sup>155</sup> Ibid, *Réponse de M. Berger, Directeur de l'Ecole de Garçons, Châtillon-sur-Seine*, 20 octobre 1930, p.1.

crédits ne m'a pas permis, à mon grand regret, d'en acquérir »<sup>156</sup>. Par conséquent, ils organisent des séances avec les organisations qui procurent des appareils et des matériaux pour la projection comme, dans le cas de l'École de l'Agriculture de Chatillon-sur-Seine, le Comptoir de l'Azote et les Bureaux des engrais<sup>157</sup>.

Parmi les autres obstacles pour l'organisation des séances, un des plus courants est la question de lieu de projection. Dans les communes rurales, il y a des possibilités différentes où le visionnage des films peut être effectué : salle de mairie, salle d'école, salle de fêtes. Néanmoins, les endroits existant dans une commune concrète parfois ne sont pas convenables à ce genre d'activités. Le directeur de l'École de l'Agriculture de Chatillon-sur-Seine définit la salle des fêtes comme le meilleur choix pour les projections étant donné la taille insuffisante de la salle de mairie et l'interdiction pour les classes de l'école : « Les salles de fêtes sont préférées, du fait qu'elles disposent d'un nombre de places élevé, et presque toujours, d'un rideau pouvant servir d'écran. Malheureusement, la plupart des communes rurales n'ont pas de salle des fêtes ; la mairie est souvent trop petite et les classes sont interdites par mesure d'hygiène »<sup>158</sup>. Les écoles sont parfois réservées uniquement aux besoins des étudiants et les séances y sont impossibles, comme dans le cas de l'École de Garçons de Montbard en Bourgogne : « Les séances cinématographiques scolaires, à Montbard, ne peuvent être données qu'aux enfants de l'école »<sup>159</sup>. Le dernier obstacle lié aux conditions de la production des films touche la question de l'organisation du réseau du cinéma rural. Car, la création des cinémathèques régionales n'a pas été menée par le ministère de l'Agriculture, mais par les initiatives des autres organismes ou par l'enthousiasme des individus intéressés aux questions du cinéma et de l'enseignement, les centres ruraux n'ont pas été répartis de la même manière et dans la même quantité chez les départements français. Cette organisation décentralisée provoquée des difficultés de prêts pour les communes plus éloignées de ces cinémathèques régionales : « Il serait désirable qu'un office régional de cinéma soit créé dans chaque département pour fournir facilement des films convenables ou bien que le département de la Côte-d'Or soit affilié à l'office régional de Lyon, par exemple »<sup>160</sup>. Les réponses des correspondants révèlent les points faibles de l'organisation du réseau du cinéma agricole. L'hétérogénéité de l'équipement des départements a comme but l'échec de la propagande ministérielle et même l'impossibilité de l'effectuer.

---

<sup>156</sup> Ibid, *Réponse du directeur de l'École de l'Agriculture de Chatillon-sur-Seine*, 1930, p.1.

<sup>157</sup> Ibid.

<sup>158</sup> Ibid, p. 2.

<sup>159</sup> Ibid, *Réponse de M. Berger, Directeur de l'École de Garçons*, Châtillon-sur-Seine, 20 octobre 1930, p.1.

<sup>160</sup> Ibid, *Réponse de l'inspecteur primaire de Dijon*, 28 août 1930, p. 3.

## La forme d'un film agricole : divertir ou éduquer ?

Ce que le ministère de l'Agriculture a jugé comme les résultats « contradictoires » portent le caractère plus défini chez les organisateurs du cinéma rural. L'analyse des réponses de Bourgogne montre qu'il y a trois groupes des instituteurs : les premiers travaillent avec la population dans un format du cinéma comme un loisir, les deuxièmes forment partie de l'équipe de l'institution éducative où le film est inclus dans un enseignement planifié, et le troisième type répond à ceux qui réunissent les deux premiers. C'est ce dernier groupe qui ne choisit pas dans ses réponses ni strictement éduquer le spectateur, ni essayer de le divertir en enseignant. Ils forment une différenciation claire entre les auditoires : les spectateurs ruraux pour lesquelles les séances sont une forme de loisir et les étudiants des écoles pour lesquels c'est une partie de l'enseignement. En fonction de cela, les films strictement éducatifs sont faits à visionner dans les classes et les films pour un autre auditoire doivent être attrayants même s'ils visent à instruire. Mademoiselle Theurot, institutrice à Buffon de Châtillon-sur-Seine, fait une remarque ironique sur une mauvaise volonté des spectateurs ruraux de venir à séances trop scientifiques et sérieuses : « Il me semble préférable de donner aux films un caractère attrayant si l'on veut avoir des spectateurs... »<sup>161</sup>. Les films attrayants sont jugés plus efficaces aussi par le directeur de l'Ecole de l'Agriculture de Châtillon-sur-Seine qui, en plus, souligne l'importance des femmes pour la propagation des idées par le film : « Pour la propagande, une action scénique arrive à intéresser tous les auditeurs, y compris et surtout les auditrices qui constituent un auditoire qui n'est pas à négliger. Pour les projections pendant les cours, dans les Ecoles, le film exclusivement didactique est le seul à retenir »<sup>162</sup>. En fait, le didactisme superflu augmente la difficulté du contenu, le rend moins compréhensible, selon les instituteurs : « Les programmes qui réussiraient le moins bien seraient les programmes entièrement didactiques en raison de l'effort à faire pour en dégager l'enseignement »<sup>163</sup>. Le caractère et la quantité des commentaires écrits ou oraux se définissent aussi en fonction de l'auditoire ciblé : « Pour les films projetés dans les communes rurales et non commentés par un technicien, les indications doivent être nombreuses et claires. Il y a lieu, au contraire, de les réduire le plus possible pour les films destinés à être projetés dans les Ecoles sous la direction des professeurs intéressés »<sup>164</sup>.

Malgré la reconnaissance d'une mission éducative du cinéma, nombreux correspondants soulignent son importance en tant qu'un loisir rural : « Les habitants ont peu de distractions ; ils

---

<sup>161</sup> Ibid, *Réponse de l'institutrice de Buffon, Mlle Theurot*, Châtillon-sur-Seine, 21 octobre 1930, p. 2.

<sup>162</sup> Ibid, *Réponse du directeur de l'Ecole de l'Agriculture de Châtillon-sur-Seine*, 1930, p.1.

<sup>163</sup> Ibid, *Réponse de M. Dorey, instituteur à Luccnay-le-Duc*, 19 octobre 1930, p. 2.

<sup>164</sup> Ibid.

viennent assister aux séances pour s'instruire, mais surtout pour se divertir »<sup>165</sup>. Les remarques sur la monotonie de la vie paysanne sont nombreuses. Les séances cinématographiques présentent un loisir presque indispensable pour le bien-être des habitants et même pour les étudiants des écoles agricoles : « Les Ecoles d'Agriculture mériteraient de ne pas être oubliées. Un appareil y est indispensable pour enseigner par la vue, divertir les élèves le dimanche, et fixer à la terre les jeunes gens des villes venus à l'Ecole d'Agriculture par amour du grand air, et qui, par suite de la monotonie de la vie paysanne, se découragent et s'ennuient si on ne les surveille pas »<sup>166</sup>. L'instituteur de l'Ecole de Villaines-en-Duesmois note que ces activités ne seulement plaisent à la population mais aussi sont bienfaites : « Le cinéma dans notre milieu rural joue surtout un rôle au point de vue de la propagande agricole (utilisation des engrais, des machines modernes...) et fournit des distractions saines, appréciées des habitants »<sup>167</sup>. En fait, le cinéma est jugé par certains instituteurs comme un remplacement d'un livre que les paysans ne peuvent pas trouver de temps à lire : « Ces programmes répondent au goût des assistants qui aiment s'instruire, mais qui demandent aussi au drame et au film comique les émotions qu'ils ne peuvent trouver dans la lecture »<sup>168</sup>.

Les habitants des communes rurales apprécient beaucoup les séances cinématographiques. Mais le réseau du cinéma éducateur est très hétérogène et les uns séances des autres se diffèrent aussi par le prix : il peut être plus ou moins élevé ou n'exister pas du tout. Comme les séances gratuites sont vivement visitées par la population rurale, l'entrée payante est souvent trop coûteuse pour la fortune très modeste des spectateurs : « En faisant payer un droit d'entrée de 2 f, presque toutes les familles comptant 7 personnes seraient obligées de déboursier 14 f par séance. Le paysan actuel des campagnes isolées, qui a l'habitude de ne rien dépenser, ne s'y résigne pas »<sup>169</sup>. En fait, les prix pour les prêts des films et pour leur transportation ont été trop hauts pour les organisateurs aussi. L'instituteur de Chamesson mène des séances payantes et gratuites dans lesquelles assistent habituellement 150 personnes et faire venir des films de l'Office régionale de Lyon lui coûte 170, le prix qu'il considère trop élevé inconvenient afin de réussir avec les séances du cinéma rural<sup>170</sup>.

Ainsi, la plupart des correspondants sont d'accord sur le rôle de l'intrigue dans les films agricoles pour la population rurale. Ils comprennent tous l'objectif purement éducatif du

---

<sup>165</sup> Ibid, *Réponse de l'institutrice de l'école à Boudreville*, 18 octobre 1930, p.2.

<sup>166</sup> Ibid, *Réponse du directeur de l'Ecole de l'Agriculture de Chatillon-sur-Seine*, 1930, p.2

<sup>167</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de l'Ecole de Villaines-en-Duesmois*, 19 octobre 1930, p.1.

<sup>168</sup> Ibid, *Réponse de M. Dorey, instituteur à Lucenay-le-Duc*, 19 octobre 1930, p. 2.

<sup>169</sup> Ibid, *Réponse de l'institutrice d'Oigny-sur-Seine*, 23 octobre 1930, p.1.

<sup>170</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de Chamesson*, 18 octobre 1930, p. 2.

programme ministériel. Néanmoins, après la mise en pratique de ce projet, les différents aspects de la vie rurale démontrent l'importance du cinéma comme une pratique culturelle et récréative. Et les organisateurs travaillant dans les milieux ruraux ne peuvent pas l'ignorer et certains d'eux posent la question de la nature du cinéma récréatif dans les communes. Les films qui plaisent plus aux spectateurs visent à divertir mais ne portent aucun caractère supplémentaire et est jugés comme inutiles pour les buts éducatifs ou tous autres : « Les films comiques [plaisent le plus], d'abord parce qu'ils font rire, ensuite parce qu'ils sont mieux compris (étant habituellement courts, l'intrigue est forcément plus simple, plus compréhensible). Malheureusement, souvent sans valeur »<sup>171</sup>.

### Chapitre 8. Le « goût paysan »

La réception d'un film peut se présenter d'une manière émotionnelle ou par une opinion<sup>172</sup>. Malheureusement, on n'a pas de jugement direct des spectateurs du cinéma rural, mais nous avons les témoignages des organisateurs des séances qui pouvaient observer les réactions émotionnelles et demander aussi des opinions. Les films éducatifs, contrairement aux films récréatifs, ne cherchent pas à exercer l'influence sur les émotions. Leur logique et construction veulent stimuler l'esprit et prouver vraies des idées exprimées dans le film. Il est plus difficile de suivre les pellicules construites de cette manière. Mais l'excès de l'intrigue scénique dans un film d'enseignement risque de ne rien retirer du visionnage que les péripéties du sujet. De toute façon, le but de tout cinéma est de manipuler son spectateur. C'est pourquoi les questions de l'enquête sur l'usage des procédés supplémentaires afin de rendre le film plus attrayant sont tout à fait justes. Pour influencer le spectateur, pour avoir son attention, le film doit être captivant, même dans le cas des spectateurs les plus conscients d'obtenir uniquement l'information nécessaire de cette expérience.

Selon Erwin Panofsky, le cinéma est un art purement populaire<sup>173</sup>. Il est créé pour divertir. Il définit aussi cinq composants qui touchent les émotions basiques des spectateurs et qui font le septième art en son début tellement populaire : le sens primaire de justice et de décorum, la sentimentalité pure et simple, la cruauté, la « porcheria » et le comique grossier<sup>174</sup>. La plupart de ces « archétypes » sont trop détachés des buts éducatifs, néanmoins, les deux

---

<sup>171</sup> Ibid.

<sup>172</sup> Juan Myriam, Trebil Christophe, « Deux ou trois choses que nous savons d'eux : publics de cinéma », *Conserveries mémorielles*, # 12 | 2012.

<sup>173</sup> Panofsky Erwin, "Style and Medium in the Motion Pictures", In: Dalle Vacche Angela (dir.), *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2002, p. 69.

<sup>174</sup> Ibid, p. 73.

premiers peuvent être utilisés en cinéma agricole et, en fait, y sont employés. Par exemple, dans les films sur l'hygiène des bébés, où l'ignorance provoque une maladie, c'est la sentimentalité qui s'élève chez les spectateurs, surtout chez les femmes qui sont nombreuses dans les séances, et le désir d'un final heureux fait l'auditoire prêter l'attention et absorber ce qui se passe sur l'écran.

Selon l'enquête sur le cinéma rural, la même tendance se manifeste parmi les populations de la France et la population de Bourgogne ne l'échappe pas. Ces caractéristiques ont été remarquées par le ministère de l'Agriculture dans un article du *Cinéopse* et aussi par les historiens qui analysaient ce corpus des textes. Alison Murray Levine note le décalage entre la réalité des régions agricoles et les idées du ministère de l'Agriculture et des équipes-créatrices des films sur l'état de la population et sur ses goûts. Elle voit toute le projet ministériel comme un échec : « Cette enquête <...> témoigne d'une inquiétude au niveau du ministère : cette propagande ne passe pas »<sup>175</sup>. Elle base son opinion sur les réponses de l'enquête et sur les chiffres de prêt où les films en dehors de l'agriculture sont beaucoup plus demandés. Certes, on peut dire que le film agricole n'a pas gagné en « popularité » chez les habitants ruraux. En basant sur ces sources on peut définir le goût des spectateurs ruraux mais il est difficile de savoir si les films qui ont été, quand-même, regardés ont atteint son but : est-ce qu'on a commencé d'utiliser plus d'engrais ou plus de machines ? Par exemple, les films scientifiques qui ont été le moins appréciés par le public ne portaient pas aucune tentative d'influencer le spectateur car ils ont été des films purement informatifs sur l'évolution des espèces différentes, dans la plupart des cas. Ils ne transmettaient aucun message du ministère et ils sont utilisés successivement dans les classes des établissements éducatifs où le public est plus préparé pour ce genre de projection. Les correspondants ne donnent pas de l'information si les pratiques agricoles ont changé et le ministère ne l'inclut non plus dans le questionnaire. La politique de l'industrialisation, de mécanisation et de l'introduction de l'industrie chimique n'obtient peut-être pas les proportions désirées à l'époque mais ce n'est pas le cinéma agricole qui est une seule raison. Ainsi, les réponses au questionnaire sur le cinéma rural indiquent la rupture entre l'auditoire « imaginé » et l'auditoire réel et permettent de tracer quels films agricoles ont été goûtés par le public et pour quelle raison. Nous allons prendre le public de Bourgogne afin de comprendre si le projet ministériel avait plus ou moins de succès chez la population de cette région viticole.

---

<sup>175</sup> Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p. 32.



## Les genres préférés par les spectateurs

Les instituteurs qui travaillent avec les spectateurs ruraux sont d'accord que « Le goût existe, surtout chez les jeunes gens »<sup>176</sup>. Les opinions des correspondants sur l'organisation et les genres appréciés par les spectateurs ne se diffèrent presque pas dans la région de Bourgogne. La composition idéale constitue de deux parties : une éducative et une récréative. La première est formée par le genre documentaire, didactique ou éducatif. Si la première contient souvent seulement un film, la deuxième réunit souvent un drame, une comédie et, parfois, les actualités. Malheureusement, presque personne des correspondants ne donne pas d'exemples de ces films dramatiques et comiques qui ont été tellement appréciés par le public, afin de comprendre dans quelle mesure les films du ministère de l'Agriculture se détachent de ses exemples de « goût » rural. L'institutrice Theurot généralise les films récréatifs les plus goûtés comme portant le sujet d'aventure et les compare avec les romans de Jules Verne<sup>177</sup>. Les instituteurs remarquent aussi que la population veut se distraire après une longue et difficile journée de travail. A part de cela, les enquêtes de Bourgogne ne nous donnent pas d'indications plus exactes sur la nature de ces programmes comiques et dramatiques.

Le film récréatif a déjà pris sa place dans les loisirs des spectateurs ruraux. Les correspondants transmettent au ministère une idée sur l'importance de cette nouvelle pratique : « Les assistants demandent à la séance cinématographique 1) Une détente du labeur quotidien 2) la satisfaction d'une curiosité éveillée par les articles de journaux »<sup>178</sup>. L'auditoire rural veut être informé mais pas dans le sens de leurs travaux quotidiens. Leurs intérêts répandent sur les films éducatifs aussi et ils montrent un désir de savoir plus sur leur propre labour mais ce n'est certainement pas une tendance de la majorité du public. La partie récréative qui permet de se distraire de travail quotidien est caractérisée par les instituteurs comme un facteur essentiel qui amène le public aux séances : « Combattre la routine. Il faut, en outre, augmenter le nombre de films récréatifs. Le succès des séances est intimement lié à la partie récréative qui doit toujours être intercalée ou suivre la partie éducative »<sup>179</sup>. Il y a même des témoignages sur la baisse d'une fréquentation des séances en cas où les films récréatifs ne sont pas montrés. Les correspondants expriment une nécessité de création des comédies, des drames et des actualités par le ministère de l'Agriculture. Ainsi, les séances seront plus populaires et les films éducatifs montrés au début

---

<sup>176</sup> AN, 19850473/2 - 10 SDI 2, *Réponses à l'enquête sur le cinéma agricole*, Réponse de l'inspecteur primaire de Dijon, 28 août 1930, p.1.

<sup>177</sup> Ibid, *Réponse de l'institutrice de Buffon*, Mlle Theurot, Châtillon-sur-Seine, 21 octobre 1930, p. 2.

<sup>178</sup> Ibid, *Réponse de l'inspecteur primaire de Côte d'Or*, 23 oct 1930, p. 1.

<sup>179</sup> Ibid, *Réponse du directeur de l'office départemental et municipal de Placement du Mans*, préfecture de la Sarthe, 3 novembre 1930, p. 1.

vont gagner aussi en nombre de spectateurs. Car les œuvres cinématographiques ministérielles ne sont pas les seules empruntées par les communes rurales, un besoin de multiplier la production de tous genres afin de gagner la majorité dans cette pratique nouvelle. Ce qui est le plus important est de propager les idées du ministère de l'Agriculture même si cela s'effectuera envers les films qui ne peuvent presque pas le faire, comme les comédies ou drames, au moins cela diminue l'influence négative d'autres producteurs. Les remarques du maire de la commune de Puligny-Montrachet font penser que certains des films récréatifs diffusés portent un caractère vulgaire ce qui ne correspond pas avec l'esprit républicain et ne permet pas d'améliorer le pays et la nation : « Les films des Offices régionaux sont souvent loin d'être corrects et ne peuvent, pour la plupart, être donnés que devant des adultes »<sup>180</sup>.

Le film peut être à la fois attrayant et éducatif mais sa construction ne doit pas être identique à un film purement récréatif : « On doit présenter des films techniques avec caractère attrayant par l'introduction d'une intrigue ou d'une action scénique. Le ministère de l'Agriculture en présente quelques-uns de ce genre qui plaisaient beaucoup »<sup>181</sup>. L'usage des différents effets comme les dessins et les schémas animés, les vues ralenties, accélérées ou micro-cinégraphiques ajoutent de l'intérêt au film et n'élimine pas sa fonction éducative : « ... je suis partisan du caractère attrayant. Dans une comparaison des rendements du blé, selon les régions de France, l'apparition des sacs fixe beaucoup les regards. La pluie des billets de 1000 frs dans le même film a fait forte impression : on s'amuse du procédé et « on retient »<sup>182</sup>. L'intrigue, par contre, disperse l'attention du public de contenu instructif et leur fait suivre uniquement le sujet : « Une intrigue ajoutée à un film technique fera passer ce film avec intérêt pour les spectateurs mais sans profit car ils ne verront que l'intrigue »<sup>183</sup>.

Deux inspecteurs remarquent aussi une différence importante de la forme de comédie cinématographique. La pièce théâtrale paraît le genre le plus proche au cinéma et il est tout à fait naturel d'y emprunter des procédés. En fait, les instituteurs ruraux remarquent que le film n'est rien comme le théâtre ce qui sera exprimé plus tard par Erwin Panofsky<sup>184</sup> : « Ce qui serait parfait au théâtre est médiocre au cinéma »<sup>185</sup>. Les spectateurs ruraux trouvent difficile de suivre le sujet des films, les caractères des personnages : « Le Cinéma n'est pas le théâtre. Dans ce

---

<sup>180</sup> Ibid, *Réponse du maire de la commune de Puligny-Montrachet*, 23 octobre 1930, p. 2.

<sup>181</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur primaire de Dijon*, 28 août 1930, p. 1.

<sup>182</sup> Ibid, *Réponse du directeur de l'office départemental et municipal de Placement du Mans*, préfecture de la Sarthe, 3 novembre 1930, p. 2.

<sup>183</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de l'Ecole de Garçons d'Ouges*, 18 octobre 1930, p. 1.

<sup>184</sup> Panofsky Erwin, "Style and Medium in the Motion Pictures", In: Dalle Vacche Angela, *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2002, p. 72.

<sup>185</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de l'Ecole de Garçons d'Ouges*, 18 octobre 1930, p. 1.

dernier, les acteurs vivent leur rôle faciles à suivre »<sup>186</sup>. Même les comédies qui suivent la structure narrative n'ont pas de succès chez les populations rurales : « Le genre comédie [les programmes qui ont le moins réussi], mais dont le comique réside dans l'intrigue plutôt que dans les gestes des personnages. Le public ne peut saisir la finesse des situations »<sup>187</sup>.

### **Les thématiques agricoles appréciées par la population**

Comme les réponses sur les genres préférés sont assez homogènes, l'analyse des thématiques qui évoquent le plus d'intérêt montre des résultats pareils. Un des aspects négatifs de la distribution des films du ministère de l'Agriculture est son caractère spontané. Cela provoque le manque de séances dans certaines régions et l'impossibilité de participer dans le projet. En plus, les films atteints la population sans rendre compte de la spécificité de cette population. D'un côté, c'est un des défauts largement exprimé par les correspondants dans leurs réponses au questionnaire du ministère de l'Agriculture : les spectateurs ne s'intéressent pas à observer les pratiques agricoles qui ne sont pas exécutées dans la région. De l'autre côté, les populations veulent se distraire et oublier les besoins quotidiennes. Et finalement - ce qui n'est pas vrai pour le milieu rural en totalité mais certainement juste pour une partie – ils s'intéressent dans le cinéma agricole et ils ont des thématiques préférées.

En vue de répondre aux besoins de domaine agricole, la Bourgogne de l'entre-deux-guerres entre dans un processus de redéfinition de son marché viticole. De favorisation des vins de luxe, elle s'oriente vers « le vin d'un vigneron » comme un étalon de bon vin<sup>188</sup>. Néanmoins, l'exemple de Bourgogne montre que le cinéma traitant les grandes productions de la région - comme la vigne, les céréales et l'élevage des bovins - ne porte pas beaucoup d'intérêt pour les spectateurs. Cela s'inscrit dans une logique où le cinéma est un moyen d'oublier la routine mais quelles sont donc les pratiques agricoles qui attirent les spectateurs de Bourgogne aux écrans ?

Les thématiques les plus appréciées par les spectateurs de Bourgogne se divisent en deux par deux fonctions : premièrement, de satisfaire la curiosité et donner une distraction et, deuxièmement, d'informer sur les nouvelles techniques agricoles et des questions de la santé. Parmi les films strictement agricoles, les plus évalués sont les films sur les plantes (le blé, les betteraves) et sur les animaux (la chasse, les chevaux), ensuite vient la collection des films sur

---

<sup>186</sup> AN, 19850473/2, *Réponse du directeur de l'office départemental et municipal de Placement du Mans*, préfecture de la Sarthe, 3 novembre 1930, p. 2.

<sup>187</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de l'École de Garçons d'Ouges*, 18 octobre 1930, p. 1.

<sup>188</sup> Laferté Gilles, « La mise en folklore des vins de Bourgogne : la « Paulée » de Meursault », *Ethnologie française* 3/2003 (Vol. 33), p. 435.

les cultures exotiques, agricoles comme toutes autres, et, finalement, les films hygiéniques. L'instituteur des garçons d'Ouges propose une idée que les spectateurs ruraux aiment voir des pratiques agricoles au cinéma parce que c'est un honneur d'avoir cette attention envers leurs travaux journaliers : « Films sur les animaux, les plantes, la culture. Ils intéressent une population essentiellement agricole qui éprouve, sans le savoir, la fierté de voir sa profession représentée sur l'écran »<sup>189</sup>. Certainement, c'est exactement ce que le ministère de l'Agriculture supposait que les spectateurs sentent. Le travail agricole a été valorisé dans les films sortis du ministère. Ces œuvres cinématographiques visaient à encourager l'attachement vers la terre, le village, vers l'exploitation agricole. Néanmoins, l'instituteur d'Ouges est le seul de remarquer ce sentiment parmi les autres organisateurs des séances de Bourgogne. Il n'est pas clair, comment il peut le juger si les spectateurs mêmes ne savent pas qu'ils l'éprouvent. Il est possible de voir les manifestations de l'intérêt, de gaieté, d'une tristesse mais il n'est pas tellement évident comment la fierté s'exprime physiquement pendant la séance cinématographique et est-ce qu'il est possible de le noter.

Comme les films coloniaux sont très appréciés à cause de leur nouveauté, de tournage des mœurs des pays différents, ils ont parfois le même défaut que les films sur les régions françaises. En visant à démontrer des lieux touristiques mais aussi une belle nature de pays, les créateurs des films sur les territoires extérieurs ou intérieurs surchargent la pellicule des paysages et des longs plans avec les villes, les montagnes, les champs ce qui ennueie l'auditoire : « Les films reproduisant un panorama, une région quelconque, un paysage. Il en découle une monotonie qui lasse le spectateur »<sup>190</sup>.

Le format qui semble réunir l'attrayant avec l'éducatif le plus successivement est l'animation. La filmothèque du ministère de l'Agriculture contient une collection remarquable de films animés. Le dessin animé est considéré à priori comme une œuvre de fiction à destination récréative. Néanmoins, dans la collection étudiée cet outil est vastement utilisé aux buts éducatifs. Bien sûr, les images animées n'ont pas d'apport à la réalité directe comme, par exemple, la photographie ou prise de vues documentaires. Paradoxalement, l'animation, produit de l'imagination de son créateur et malgré le détachement de la réalité, donne souvent plus de possibilités au niveau de représentation de la réalité et de son explication.

---

<sup>189</sup> Ibid, *Réponse de l'instituteur de l'École de Garçons d'Ouges*, 18 octobre 1930, p. 1.

<sup>190</sup> Ibid, p. 2.

Les dessins animés agricoles sont fictionnels de point de vue de la forme et sont documentaires de point de vue de leur contenu. L'animation peut servir des fonctions différentes. La plus importante pour le projet du ministère de l'Agriculture est celle de l'éducation. Elle permet de visualiser les comparaisons, ou des métaphores comiques utilisées afin de comprendre le message du film. Par exemple, dans un film *Un compte de fée* (1935), le cultivateur à point de se ruiner rencontre une fée de comptabilité qui l'aide à résoudre des problèmes financiers à l'aide des livres comptables. Le sujet assez fastidieux prend une forme d'un conte où, selon toutes les règles<sup>191</sup>, il y a le personnage principal qui se trouve dans une situation désagréable à cause de son ignorance et simplicité ; il y a des antagonistes qui lui menacent afin de se servir de sa faiblesse et le fait qu'il ne peut pas prouver qu'ils ont tort ; l'aide magique l'assiste à résoudre la difficulté à l'aide. Et le moral à la fin est très clair même sans explications supplémentaires : il faut mener des livres comptables et tout avoir en ordre afin de ne pas être trompé et ne se tromper pas.

L'attrait n'est pas qu'une seule des fonctions du dessin animé. Car il permet, d'un côté un anonymat absolu, si on parle des documentaires, par exemple, il permet aussi plus facilement de parler des questions jugées inappropriées dans la société comme, par exemple, l'hygiène et certaines maladies. Dans le film de fiction *Bonne et mauvaise maman*, les épisodes qui traite de la mort des enfants à cause de l'ignorance de la mère ne sont pas joués par les acteurs mais ils sont réalisés comme les épisodes animés. Cela permet de rendre moins fort l'issue possiblement tragique d'une négligence de connaissances mais de le montrer quand même. Les images dessinées permettent de montrer tout ce qui ne peut pas être montré par la photographie ou tournage à cause de l'ordre moral, social ou religieux et ceux du ministère de l'Agriculture ont été apprécié par le public : « Jusqu'au présent les dessins animés reçus du M. de l'A. En particulier : « Les deux méthodes d'alimentation des nouveau-nés » et « la Tuberculose menace tout le monde » ont été parfaitement compris de toutes les grandes personnes et même des enfants »<sup>192</sup>.

### **Les films ministériels appréciés par l'auditoire**

Le questionnaire sur le fonctionnement du cinéma agricole dans les communes rurales propose de donner des exemples des films qui avaient eu du succès chez le public et ceux qui ne l'ont pas eu. Souvent, les auteurs des réponses ne nomment pas de films, soit s'ils ne les

---

<sup>191</sup> Propp V. I., *Morphologie du conte*, Moscou : Labirint, 2001.

<sup>192</sup> Ibid, *Réponse de M. Dorey, instituteur à Luccnay-le-Duc*, 19 octobre 1930, p. 3.

rappellent pas et n'ont pas aucune documentation statistique pour y regarder. Mais l'exemple donné montre la même tendance sur les genres et sur les thématiques. Les correspondants ruraux nomment plus de 100 de films du ministère de l'Agriculture qu'ils considèrent comme des films exemplaires. Les plus représentés sont les films sur les animaux (de la ferme ou sauvages) et les plantes (cultivées). Un peu moins de films de thématique des lieux ou cultures exotiques. Les films d'autres sujets sont répartis plus ou moins de la même quantité.

Il y a un nombre de films qui sont cités plusieurs fois comme des bons exemples des films pour la population rurale : *La bonne méthode*, *Le bon et le mauvais laitier*, *Les deux méthodes*, *La Sériciculture*, *Tuberculose menace tout le monde*, *Le cheval*, *Choix d'une vache laitière*, *Les potasses d'Alsace*, *Production du blé*, *Le Camembert*. Parmi eux les quatre premiers sont réalisés par Jean Benoît-Lévy. Afin de comprendre la structure nécessaire pour le succès du film parmi les populations rurales, nous allons comparer deux films : *La bonne méthode* (1927) et *Les potasses d'Alsace* (1929). Ces deux films ont seulement deux années de différence et il parle de l'usage des engrais, ce qui permet de les comparer. De l'autre côté, ils ont une durée et les réalisateurs différents. Le premier film est fait par la compagnie Benoît-Lévy et dure 26 minutes, ce qui est considéré par la majorité des instituteurs ruraux comme trop long. *Les potasses d'Alsace* (1929) ont, par contre, une longueur recommandée par les organisateurs des séances de 11 minutes, mais les premiers et les derniers intertitres avec les indications sur l'équipe créatrice sont coupés. Les indications de l'INA notent qu'il est commandé par l'industrie des potasses d'Alsace.

Les deux films visent à inciter les agriculteurs à employer les engrais chimiques pour améliorer les rendements. Par sa nature ces deux films sont très opposés. *La bonne méthode* (1927) reprend les mêmes procédés que plusieurs autres films de Benoît-Lévy : le sujet fictionnel sert d'un prétexte de parler des méthodes modernes de l'exploitation du sol ; les éléments d'un conte (la déesse de l'Agriculture Cérès conseille d'utiliser les engrais dans un rêve du cultivateur Magloire) qui ravive le sujet et plusieurs dessins animés qui permettent d'effectuer des comparaisons et des séquences plus remarquables et attrayantes. Au centre de la narration sont deux jeunes personnages : Gaspard et Jean. Dans leur commune les récoltes sont très faibles, malgré les efforts des cultivateurs. Cela a comme conséquence l'abandon des terres et le départ à la capitale. Le père de Jean commence à utiliser les engrais chimiques, voit des résultats splendides et commence lui-même à propager l'utilisation des engrais. Le Crédit Agricole permet d'effectuer cette entreprise. Les deux jeunes personnages partent dans une école agricole à Paris au ils apprennent tous sur les avantages de l'industrie chimique pour la fertilisation des

sols. En ce qui concerne les séquences plus techniques et scientifiques : tout le processus de la production des engrais est montré dans un rêve par la déesse Cérès. Elle aussi continue de nombreuses comparaisons des produits cultivés avec et sans engrais. L'histoire des jeunes gens montre les expérimentations scientifiques et la science de l'agriculture dans une école où ils font des études. Le sujet des *Les potasses d'Alsace* (1929) est loin de cette complexité. Pendant la première minute, on nous montre un panorama de la région d'Alsace mais juste après le film passe à l'industrie chimique et explique en détaille étape par étape. Vers la fin, la comparaison des betteraves et du blé avec et sans engrais prouve une nécessité de leurs usages.

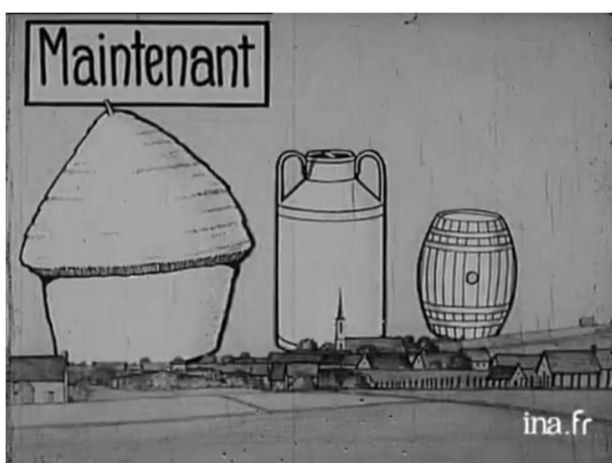


Image 8.1. Les récoltes abondantes après l'usage des engrais potassiques dans *La bonne méthode*, 1927, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.



Image 8.2. La comparaison du blé avec et sans potasses dans *Les potasses d'Alsace*, 1929, fonds du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, INA.

Comme on peut le voir, ces deux films en leur structure sont complètement différents. C'est seulement la thématique, les séquences techniques et les comparaisons des produits cultivés (**Images 8.1 et 8.2**) avec les méthodes différentes qui les réunissent. Néanmoins, selon les réponses des organisateurs des séances du cinéma agricole dans les communes rurales, tous les deux semblent plaire au public. La question peut être dans une longueur. Les œuvres filmiques qui ont été remarqué comme les « attrayants » pour l'auditoire ne portent pas tous un caractère attrayant. En fait, plusieurs de ces pellicules ont la même structure que *Les potasses d'Alsace* : très courtes, très précises et sans distractions. Mais il y a aussi des films qui ressemblent la structure plus fictionnelle de *La bonne méthode*. Ainsi, on peut faire une conclusion que les spectateurs ruraux sont susceptibles aux films de caractère purement éducatif s'ils sont courts. Mais avec une durée plus longue que 15 minutes, le sujet doit être modifié et rendu plus attrayant. Néanmoins, ce sont des sujets plus longs qui expriment plus en détaille la situation économique actuelle (comme l'exode rural) et démontrent les moyens possibles

proposés par l'Etat et autres institutions de contourner les difficultés (Le Crédit Agricole, le Bureau des Renseignements Agricoles).

Le « goût » des spectateurs ruraux incline vers le cinéma récréatif, mais les films éducatifs, scientifiques et documentaires sont aussi appréciés s'ils ne sont pas trop rigides et sérieux. Les effets spéciaux comme le ralenti ou les vues accélérées sont favorables. Les thématiques les plus goûtées touchent les questions d'élevage des animaux, des cultures et de l'hygiène. Les correspondants expriment aussi un besoin des sujets moins généraux sur les cultures exploitées dans la région : « L'agriculture est en effet science de localité ; un film technique excellent dans son ensemble n'a pas bien souvent d'action sur l'auditoire paysan, parce qu'il contient une seule recommandation mal adaptée au milieu local. On éviterait cet inconvénient en éditant séparément des films nationaux exprimant des idées générales et des films locaux spécialisés »<sup>193</sup>. Les films récréatifs dont les cinémathèques rurales ont besoin doivent tenir compte des « goûts de la mentalité des populations rurales pour le choix et la réalisation des films »<sup>194</sup>. Comme on a déjà dit, le but essentiel d'aller aux séances est de se divertir, d'obtenir des émotions et de l'information que les populations ne peuvent pas obtenir dans la vie quotidienne. Dans ces conditions le cinéma devient une nouvelle pratique culturelle rurale.

---

<sup>193</sup> Ibid, *Réponse du directeur des services agricoles de la Haute-Vienne*, 22 octobre 1930, p. 2.

<sup>194</sup> Ibid, *Réponse de l'Inspecteur primaire de Dijon-Nord avec les résultats d'ensemble*, Dijon, 28 octobre 1930, p. 2.



# Conclusion

Le projet ministériel de l'éducation par le cinéma agricole initié en 1920 par le ministre J. H. Ricard avait plusieurs objectifs et mobilisait de nombreuses ressources. La Première Guerre mondiale a joué un double rôle en apparition du film agricole. Premièrement, c'est la diminution énorme de la population rurale pendant la guerre. Deuxièmement, les pertes énormes ont rendu visible le phénomène de l'exode rural qui a déjà commencé en XIX siècle. Le milieu agricole à l'époque jouait un rôle considérable dans l'économie de l'Etat. Pour le ministère de l'Agriculture, les membres duquel ont été des spécialistes du domaine agricole, cette dépopulation extrême était un signe d'agir. La question la plus importante est comment retenir la population dans les terres et comment on peut faire la vie quotidienne des populations rurales mieux ? Un autre problème est lié à l'approvisionnement élevé avec moins de mains-d'œuvre. La solution possible est la mécanisation intensive est l'introduction des engrais chimiques. Par son projet, le ministère commence une modernisation sociale, culturelle et technique.

Afin de freiner l'exode rural et de répondre aux autres besoins le ministère de l'Agriculture lance un projet de l'éducation et de propagande par le cinéma qui est très novatrice et pionnière à l'époque. Les autres ministères comme celui de la Santé Publique et celui de l'Instruction Publique fondent aussi leurs cinémathèques quelques années après le ministère de l'Agriculture. Néanmoins, ils ne donnent pas au film tellement d'autonomie comme le ministère de l'Agriculture qui croit l'image animée tout à fait suffisante - sans aucun commentaire et aucune interruption des instituteurs – de transmettre ses messages sur les techniques agricoles, sur l'hygiène et sur les autres parties de la vie quotidienne des agriculteurs.

Les réponses sur *L'enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales* montrent que la nouvelle pratique a été établie et bien acceptée par les spectateurs. Les correspondants se désaccordent sur leur conception d'un film agricole idéal, sur les programmes plus et moins avantageux. Beaucoup de réponses attestent l'intérêt prépondérant aux programmes dramatiques ou comiques, par contre il y a des réponses qui valorisent des sujets strictement éducatifs. Tous les correspondants trouvent inutiles le visionnage des films traitant les thématiques agricoles qui concernent les pratiques qui ne sont pas exercées dans la région car c'est également ennuyeux qu'infructueux pour le public. Le goût des paysans s'incline vers le cinéma éducatif. Les instituteurs plus attentifs aux spectateurs donnent des témoignages sur la vie quotidienne des agriculteurs et sur le manque de distractions dans les communes françaises. Cela permet de connaître mieux le niveau de vie de ces populations et de mesurer à quel point les

idées des membres du ministère de l'Agriculture et des équipes créatrices des films se détachent de la situation dans les villages.

Les films agricoles ont été produits par les studios différents et étaient très hétérogènes par le genre, par thématique, par la forme. Ils sont à la fois très novateurs en usage éclectique des procédés différents, de mélange de documentaires avec la fiction et les dessins animés. Le résultat n'a pas toujours été apprécié par le public qui percevait les films agricoles à condition d'une durée courte soit de l'introduction de sujet fictionnel. Comme la collection des films du ministère de l'Agriculture constitue des films sur l'hygiène et sur l'orientation professionnelle, le message des films des autres thématiques contredit l'idée de l'importance de rester agriculteur. Par exemple, les films sur les écoles d'agriculture donnent un clair message sur la possibilité d'augmenter en échelle sociale si on choisit d'étudier.

Les films sur l'élaboration de la vigne et sur la production du vin montrent une tentative d'idéaliser les viticulteurs, de rendre leurs vies agréables, de valoriser le plus possible leur travail et tout ce qu'ils font. Ils servent à la fois de propagande du vin français et du raisin qui sont, selon les films, les produits les plus sains qui assurent le bien-être de celui qui les consomme. Les techniques agricoles modernes sont accompagnées par les discours patriotiques sur l'amour de la patrie, la prospérité de la nation et l'abondance des régions françaises. Néanmoins, de nombreux extraits montrent que l'usage des machines rend le travail plus monotone et difficile psychologiquement.

Le ministère de l'Agriculture a pris des initiatives pionnières et a lancé dans les années 1920 une nouvelle pratique de l'éducation par le cinéma. Mais ce qui est plus remarquable, que ce programme se développait en espace rurale et a constitué une pratique culturelle concurrentielle à celle des villes. Certes, que l'exode rural a continué et tous les obstacles n'ont pas été contournés et des problèmes résolus. Néanmoins, il serait peut-être incorrect de dire que cette initiative a été un échec. Si les difficultés économiques demeuraient à l'époque, la vie des communes rurales est visiblement changée avec l'apparition des séances du cinéma agricole. Les nouveaux fonds du cinéma agricole qui ont apparu après la Seconde Guerre mondiale – le fonds Chartier (1947) et le fonds Marshall (1947-1957) - servent d'une preuve que l'utilisation du film agricole initié par le ministère de l'Agriculture dans les années 1920 a continué et a pris de nouvelles formes : de propagande étrangère comme dans le cas de Marshall et de l'éducation et de l'étude du monde rural comme dans le cas de Chartier.

# Etat des sources et bibliographie

## Liste des sources

### Sources filmiques

- Archives françaises du film de CNC
- Fonds de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture et de la Pêche de l'INA

### Sources écrites

- Archives nationales

19850473/2 : Ministère de l'agriculture : Service cinéma : Enquête sur le cinéma agricole, 1929-1933.

19850473/20-36, Ministère de l'agriculture : Service cinéma. Films abandonnés ou reportés, émissions de télévision, télépromotion-rurale, 1937-1979.

19850473/49-52, Ministère de l'agriculture : Service cinéma. Subventions pour l'achat d'appareils de projection, 1924-1969.

19850473/71-101, Ministère de l'agriculture : Service cinéma. Comptabilité, 1923-1974.

19940034/14-18, Ministère de l'Agriculture : Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles, Organisation et historique du service cinéma, 1929-1974. Centre national de la cinématographie, 1923-1984.

19940034/19, Ministère de l'Agriculture : Bureau du cinéma et de la photothèque agricoles, Organisation et historique du service cinéma, 1929-1974. Achat de copies de films par le SCMA, 1935-1953.

AJ/25/1-4, Office de Reconstitution agricole des régions envahies (ORA) (1917-1937).

AN, F/10/2687- Activités culturelles de la jeunesse rurale.

- Sources publiées

Bruneau Adrien, « L'orientation professionnelle, conférence du musée Galliera », *le Cinéopse*, n°65, janvier 1925.

*Catalogue de la Cinémathèque du ministère de l'Agriculture*, 1934.

*Catalogue de la Cinémathèque du ministère de l'Agriculture*, 1939.

Coissac George-Michel, « Une ère nouvelle », *le Cinéopse*, n°1, septembre 1919.

Coissac George-Michel, « Le 10<sup>e</sup> Congrès de l'Art à l'école, le cinéma appliqué à l'enseignement », *le Cinéopse*, n°33, mai 1922.

Coissac George-Michel, « Hygiène au village », *le Cinéopse*, n°107, juillet 1928.

Collette Adrien, « L'exemple du ministère de l'Agriculture », *le Cinéopse*, n°68, avril 1925.

C. Gilbert, « Une grande enquête sur le cinéma agricole », *Le Cinéopse*, 142, juin 1931.

« Le Cinéma à la campagne », *le Cinéopse*, n°3, novembre 1919.

« Les à-côtés du congrès », *le Cinéopse*, n°87, novembre 1919.

Brun J.-L., *Résumé analytique des diverses dispositions contenues dans la loi du 17 avril 1919 sur la réparation des dommages de guerre, suivi d'un tableau récapitulatif des délais divers à observer pour l'application de la loi*, Reliure inconnu, 1919, pp. 1-85.

Musset René, « L'agriculture française et les engrais ». In : *Annales de Géographie*. 1939, t. 48, n°272. pp. 199-202.

Musset René. « La reconstitution agricole des régions dévastées du nord et du nord-est de la France ». In : *Annales de Géographie*. 1922, t. 31, n°172. pp. 355-360.

Piédallu André, « Le Dattier, l'Engrais, l'Explosif ». In : *Revue de botanique appliquée et d'agriculture coloniale*. 12e année, bulletin n°127, mars 1932. pp. 188-195.

Plissonnier Simon, *La Réforme de l'enseignement agricole*, Paris : Dunod & Pinat, p. 288.

Souillac Paul, « Trois ministres présents », *le Cinéopse*, n°65, janvier 1925.

Souillac Paul, « Entretien avec Edmond Benoît-Lévy », *le Cinéopse*, n°79, mars 1926.

Vimbelle de Jehan, « Cinéma scolaire et cinéma d'enseignement : le bilan de l'année », *Le Cinéopse*, n°77, janvier 1926.

## Bibliographie

### **Contexte économique et social**

Arveiller Jacques, « De l'Hygiène publique à l'éducation sanitaire », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle*, 1/2006, Vol. 39, pp. 115-134.

Bourdieu Pierre, « Une classe objet ». In : *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 17-18, novembre 1977. La paysannerie, une classe objet. pp. 2-5.

Chaumon Monique, Chaumon Raymond, « L'évolution de la formation professionnelle des adolescents en grande difficulté ». In : *Revue française de pédagogie*, Volume 134, 2001, Situations de handicaps et institution scolaire, pp. 59-70.

Cleary Mark C., *Peasants, politicians, and producers: the organization of agriculture in France since 1918*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, p. 209.

Corbin Alain, « L'hérédosyphilis ou l'impossible rédemption. Contribution à l'histoire de l'hérédité morbide ». In : *Romantisme*, 1981, n°31. Sings. pp. 131-150.

Corbin Alain, *L'avènement des loisirs, 1850-1960*, Paris : Aubier, 1955 p. 460.

De Luca Virginie, « Natalisme et hygiénisme en France de 1900 à 1940 », *Population*, 3/2009 (Vol. 64), pp. 531-560.

*Histoire de la France rurale*, ouvr. coll. sous la dir. de Georges Duby et Armand Wallon, tome 4 : Depuis 1914, Paris : Seuil, 1976, p. 768.

Galeski Boguslaw. « Sociologie de la profession d'agriculteur ». In : *Études rurales*, N°25-26, 1967. pp. 125-139.

Lembré Stéphane, « L'expérience de l'enseignement agricole ambulancier dans la région du Nord (1900-1939) », *Histoire & Sociétés Rurales*, 2/2010, Vol. 34, pp. 149-180.

Léon Antoine, Roche Pierre, *Histoire de l'enseignement en France*, 13<sup>e</sup> éd., Paris, Presses Universitaires de France « Que sais-je ? », 2012, p. 128.

« Les dommages de guerre : étude comparée en France, Grande-Bretagne, Belgique et Pays-Bas ». In : *Etudes et conjoncture - Economie mondiale*, 2<sup>e</sup> année, N°12, 1947. pp. 69-100.

Majault Joseph, *Le Musée pédagogique. Origines et fondation : 1872-1879*. Paris : CNDP, 1978, p. 135.

Piette Valérie, Gubin Éliane, « La politique nataliste de l'entre-deux-guerres », in Marie-Thérèse Coenen, *Corps de femmes*, De Boeck Supérieur « POL-HIS », 2002, pp. 115-129.

Prost Antoine. « Jeunesse et société dans la France de l'entre-deux-guerres ». In : *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*. N°13, janvier-mars 1987. pp. 35-44.

« Quelques aspects du problème des engrais ». In: *Etudes et conjoncture - Institut national de la statistique et des études économiques*, N°8, 1953 (8<sup>e</sup> année). pp. 871-890.

Sirinelli Jean-François (sous la dir.), *La France de 1914 à nos jours*, Paris : PUF, 2004, pp. 672 ;  
Moulin, Annie, *Les paysans dans la société française*, Paris : Seuil, 1988, p. 316.

Vayssière Bertrand, « Relever la France dans les après-guerres : reconstruction ou réaménagement ? », *Guerres mondiales et conflits contemporains* 2009/4, N° 236, pp. 45-60.

Weber Eugen Joseph, *La Fin des terroirs : la modernisation de la France rurale : 1870-1914*, Paris : Fayard, 1983, p. 839.

Zazzo René, « Projets de Condorcet et de Le Peletier pour l'école de la République ». In : *Enfance*, tome 42, N°4, 1989, pp. 3-6.

### **Etudes sur le cinéma**

Barthes Roland. « Rhétorique de l'image ». In : *Communications*, 4, 1964. Recherches sémiologiques. pp. 40-51.

Darré Yann, « Esquisse d'une sociologie du cinéma », in : *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 161-162 –2006/1-2, pp. 122-136.

Darré Yann, *Une histoire sociale du cinéma français*, Paris : La découverte, 2000, p.128.

Delmeulle Frédéric, « Production et distribution du documentaire en France (1909-1929). Jalons pour une étude quantitative », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 18, été 1995, pp. 200-2015.

Douplitzky Karine, « Un genre frontalier : le documentaire », *Médium* 3/2010 (N°24-25), pp. 340-354.

Esquenazi Jean-Pierre, *Sociologie des publics*, Paris : La découverte, 2003, pp. 257-261.

Ethis Emmanuel, *Les Spectateurs du temps*, Paris : L'Harmattan, 2007, p. 326.

Ethis Emmanuel, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, Paris : Armand Colin, Coll.128, 2014, p. 127.

Ferro Marc. « Le film, une contre-analyse de la société ? ». In : *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 28e année, N. 1, 1973. pp. 109-124.

Gauthier Christophe, « Histoire et cinéma : 1928, année politique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 2001/4 (no48-4), pp. 190-208.

Grierson John, "First Principles of Documentary (1932-1934)". In. *Non-fiction Film Theory and Criticism*, Toronto: Clarke, 1976, pp. 19-30.

Heinich Nathalie, « Aux origines de la cinéphilie : les étapes de la perception esthétique » in *Politique des auteurs et théories du cinéma sous la direction de Jean-Pierre Esquenazi*, Paris : L'Harmattan, 2002, pp. 9-38.

Juan Myriam, TREBUIL Christophe, « Publics de cinéma : pour une histoire des pratiques sociales », *Conserveries mémorielles*, n 12, avril 2012, pp. 151-153.

Mitry Jean, « De l'origine des ciné-clubs », n° 3, novembre 1987, p. 392.

Panofsky Erwin, "Style and Medium in the Motion Pictures", In: Dalle Vacche Angela, *The Visual Turn: Classical Film Theory and Art History*, New Brunswick: Rutgers University Press, 2002, p. 296.

Pinel Vincent, *Introduction au ciné-club*, Alençon : Les Éditions ouvrières, 1964, p. 208.

Sorlin Pierre, *Sociologie du cinéma*, Paris : Aubier, 1977, p. 319.

Trébuil Christophe, « L'écran qui fascine : spectateurs dans les salles de cinéma des années vingt en France », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 48 | 2006, pp. 26-45.

## **Viticulture**

Chatriot Alain, « Régionalisme modernisateur et sociologie économique ou comment re-comprendre l'histoire politique, économique et sociale bourguignonne de l'entre-deux-guerres », *Cahiers Jaurès*, N° 181-182, juillet-décembre 2006 : « Lectures », pp. 143-146.

Gavignaud Geneviève, « Etat et propriété : le vignoble méridional (1880-1980) ». In : *Économie rurale*. N°184-186, 1988. Un siècle d'histoire française agricole. pp. 92-99.

Jacquet Olivier, Laferté Gilles, 2006 « Le contrôle républicain du marché : vigneron et négociants sous la III<sup>ème</sup> République », *Annales HSS*, n°5, sept-oct. pp. 1147-1190.

Laferté Gilles, « La mise en folklore des vins de Bourgogne : la « Paulée » de Meursault », *Ethnologie française*, 3/2003 (Vol. 33), pp. 435-442.

Laferté Gilles, « La route des vins et l'émergence s'un tourisme viticole en Bourgogne dans l'entre-deux-guerres », *Cahiers de géographie du Québec*, Volume 57, numéro 162, décembre 2013, pp. 425-444.

Laferté Gilles, 2002, « La production d'identités territoriales à usage commercial dans l'entre-deux-guerres en Bourgogne », *Cahiers d'Economie et de Sociologie Rurales*, n°62, p. 66-95.

## **Cinéma éducateur**

Almberg Nina, Perron Tanguy, « La propagande par le film : les longues marches de Gustave Cauvin », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 1/2012, N° 66, pp. 34-49.

Arveiller Jacques, « De l'Hygiène publique à l'éducation sanitaire », *Les Sciences de l'éducation - Pour l'Ère nouvelle* 1/2006 (Vol. 39), pp. 115-134

Aslangul-Rallo Claire, « Les dessins animés de propagande des années 1933-1945. Des sources méconnues. Bilan, problématiques et pistes de recherche », *Études Germaniques*, 4/2009, n°256, pp. 1021-1036.

Bruneau Adrien, « Un film sur l'enseignement du dessin par le cinéma (1921) », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 18, 1995.



Challéat Violaine, « Le cinéma au service de la défense, 1915-2008 », *Revue historique des armées*, 252 | 2008, pp. 3-15.

« Du côté de chez Pathé », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 21, décembre 1996, p. 208.

Gozillon-Fronsacq Odile, *Cinéma en Alsace. Stratégies cinématographiques 1896-1939*, Paris : AFRHC, 2003, p. 448.

Guillot Hélène, « La section photographique de l'armée et la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, 258 | 2010, pp.110-117.

Guillot Hélène, « Le métier de photographe militaire pendant la Grande Guerre », *Revue historique des armées*, n°265, 2011, pp.87-102.

Laborderie Pascal, « Les Offices du cinéma éducateur et l'émergence du parlant : l'exemple de l'Office de Nancy », *Mille huit cent quatre-vingt-quinze* 2/2011 (n° 64), pp. 30-49.

Lefebvre Thierry, « Deux montages de films hygiénistes : *Comment on contracte les maladies contagieuses* (Jean Comandon et O'Galop, vers 1919) et *L'Hygiène en images* (Jean Benoit-Lévy, vers 1928) », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 18, été 1995, p. 208.

Levine Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, pp. 21-38.

Mannoni Laurent, « Notes sur l'histoire économique de la société Éclair (1907-1938) », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 12, octobre 1992, pp. 183-191.

Murray Levine Alison J., *Framing the Nation : Documentary Film in Interwar France*, New York : Continuum, 2012, p. 238.

Taillibert Christel, « De l'idéologie d'État au film d'éducation : itinéraire comparé de la France, de l'Italie et des États-Unis dans les années vingt », *Revue LISA/LISA e-journal*, Vol. IV - n°3 | 2006, pp. 29-43.

Taillibert Christel, « Le Pathé-Rural ou les aléas du 17,5 mm », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 21, décembre 1996, 125-145.

Vignaux Valérie, *Jean Benoît-Lévy ou le corps comme utopie, une histoire du cinéma éducateur dans l'entre-deux-guerres en France*, Paris : AFRHC, 2007, p. 254.

Vignaux Valérie, « L'éducation sanitaire par le cinéma dans l'entre-deux-guerres en France », *Sociétés & Représentations* 2/2009 (n° 28), pp. 67-85

Vignaux Valérie, « Les animateurs français et le Pathé-Baby ou des usages privés des images cinématographiques dans la France de l'entre-deux-guerres », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 59 | 2009, pp. 82-95.

Ueberschlag Josette, *Jean Brérault l'instituteur cinéaste (1898-1973)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2007, p. 332.

Zéau Caroline, « Cinéaste ou propagandiste ? John Grierson et « l'idée documentaire » », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, 55 | 2008, pp. 52-74.

# Table des matières

Remerciements .....	4
Abréviations et sigles .....	5
Introduction .....	6
Partie I. Le Ministère de l'Agriculture et le cinéma éducateur .....	17
Chapitre 1. Contexte économique et social.....	18
Situation économique après la guerre.....	18
Réformes de l'éducation au cours de la période .....	20
Le film documentaire en France de l'entre-deux-guerres.....	22
Chapitre 2. Premières initiatives de l'enseignement par le cinéma .....	24
« Mouvement » du cinéma éducateur .....	24
Les producteurs du cinéma éducateur de l'entre-deux-guerres .....	28
Les institutions gouvernementales et leur usage du cinéma .....	29
Chapitre 3. Cinémathèque auprès du ministère de l'Agriculture.....	32
La fondation de la cinémathèque et son organisation.....	32
Commande et diffusion des films .....	32
Projet d'acculturation en France .....	38
Partie II. Le film agricole .....	42
Chapitre 4. La caractéristique générale de la collection ministérielle .....	43
« L'Armée rurale à la conquête du progrès » .....	44
« Comme l'usine, la terre doit avoir ses ingénieurs ! » .....	46
Films hygiéniques .....	49
Chapitre 5. Les films viticoles et vinicoles .....	53
La modernisation de l'industrie viticole .....	55
Le vin et le raisin français pour la santé et le bien-être .....	59
Chapitre 6. La représentation du monde viticole par le cinéma ministériel .....	64

Les portraits des paysans .....	65
Viticulture et viniculture .....	70
Régions viticoles.....	72
Partie III. Le cinéma agricole dans les salles.....	76
Chapitre 7. La critique de la pratique du cinéma rural.....	77
Les conclusions tirées par le ministère de l'Enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales.....	78
Les obstacles rencontrés par les correspondants travaillant avec la population rurale .....	81
La forme d'un film agricole : divertir ou éduquer ? .....	84
Chapitre 8. Le « goût paysan » .....	86
Les genres préférés par les spectateurs .....	88
Les thématiques agricoles appréciées par la population.....	90
Les films ministériels appréciés par l'auditoire.....	92
Conclusion.....	96
Etat des sources et bibliographie .....	98
Annexes .....	108

# Annexes

## *Annexe 1. Enquête sur le fonctionnement du cinématographe dans les communes rurales*

DIRECTION de l'AGRICULTURE

1<sup>er</sup> BUREAU

Service du Cinématographe.

Ministère de l'Agriculture

(78, rue de Varenne, Paris, 7<sup>ème</sup>)

ENQUETE sur le FONCTIONNEMENT du CINEMATOGRAPHE dans les  
COMMUNES RURALES

Questionnaire.

1. Le goût du cinématographe s'est-il développé parmi les populations rurales de votre région ?
2. Combien avez-vous organisé des séances publiques en 1929 et en 1930 ? Envisagez-vous d'en accroître le nombre ?
3. Dans quel local ces séances ont-elles été données ? (mairie, école, salle de fêtes, etc. ...)
4. Quel était en moyenne le nombre des assistants, classés par catégories (hommes, femmes, enfants, agriculteurs, autres professions) ?
5. Quelles sont les époques de l'année et les heures les plus propices pour l'organisation des réunions ?
6. Quels sont les programmes qui ont obtenu le plus de succès ? pour quelles raisons ?
7. Quels sont les programmes qui ont le moins réussi ? Pour quelles raisons ?
8. Quels sont parmi les films du répertoire du Ministère de l'Agriculture (films scientifiques, films sur les animaux, les végétaux, les cultures diverses, les industries agricoles, l'hygiène, films coloniaux, films récréatifs, actualités, etcetera...), ceux qui ont reçu le meilleur accueil ? Pour quelles raisons ?
9. Quels sont ceux qui ont été le moins appréciés. Pour quelles raisons ?

10. Quelle est à raison d'une vitesse de projection de 100 mètres par 5 minutes, la longueur optimum d'un film agricole, documentaire ou scientifique ?
11. Dans une séance d'ordre éducatif ou professionnel doit-on, selon vous, présenter des films exclusivement didactiques, ou donner aux films techniques un caractère attrayant par l'introduction d'une intrigue, d'une action scénique, ou d'effets cinématographiques spéciaux.
12. Les dessins et schémas animés destinés à l'expliquer certains faits que ne peut rendre la prise de vues directe sont-ils compris de tous les assistants ?
13. Les vues ralenties, accélérées ou micro cinégraphiques ajoutent-elles à l'intérêt du film ?
14. Les indications contenues dans les sous-titres sont-elles suffisamment claires ? Les spectateurs les retiennent-ils facilement ? Ces explications écrites doivent-elles être complètes et tenir dans le film une place importante ou au contraire être réduites à l'indispensable ?
15. Le film vous semble-t-il gagner à être commenté verbalement ? Dans l'affirmative, à quel moment doit-on intervenir ?
16. Est-il des sujets, justiciables d'une interprétation par la projection animées, qui ne figurent pas encore au répertoire du Ministère de l'Agriculture et qui sont susceptibles d'intéresser les milieux agricoles ?
17. Parmi les films actuels, en est-il qui vous semblent devoir être modifiés, complétés, ou réalisés à nouveau suivant une technique différente ?
18. Quel appareil de projections utilisez-vous ? Depuis quelle époque est-il en fonctionnement ? Pendant combien d'heures a-t-il été employé ?
19. Cet appareil vous donne-t-il toute satisfaction au point de vue de l'éclairage (indiquer les dimensions de l'écran), et de la bonne marche du mécanisme d'entraînement ? N'a-t-il jamais détérioré de films ?
20. Observations et suggestions diverses concernant les questions de formation professionnelle et de propagande agricoles, de distractions rurales, etc....

Signature

Nom – Profession – Adresse

NOTA – prière de bien vouloir répondre en suivant l'ordre indiqué. Il est inutile d'écrire à nouveau la question. En rappeler simplement le numéro.

*Annexe 2. Les films ministériels sur la viticulture et viniculture.*

Soins à donner aux vins	01.01.1920
Pasteur 1822-1895	01.01.1922
Création et entretien du vignoble, vendange et vinification	01.01.1924
Vendanges et industries vinicoles	01.01.1924
Défense des vignes contre les parasites	01.01.1925
Vendanges et vinification	01.01.1925
L'école de l'agriculture de Cibeins (Une pépinière moderne d'agriculteurs)	01.01.1927
La bonne méthode	01.01.1927
La production du raisin de table : chasselas de plein air	01.01.1928
Utilisation des marcs de raisins	01.01.1928
Le fumier de ferme	01.01.1929
Les vendanges à Marsala - Sicile	01.01.1929
Le vignoble français	01.01.1930
Hybridation de la vigne	01.01.1930
Principes généraux de destruction des insectes nuisibles aux arbres fruitiers et aux plantes cultivés	01.01.1930
Variété N°18	01.01.1931
Le guano naturel du Pérou	01.01.1931
L'Ecole Nationale d'Agriculture de Montpellier	01.01.1932
Standardisation des fruits, légumes, primeurs et emballages	01.01.1933
Les vers de la grappe	01.01.1934
Grignon	01.01.1935
Deux champignons parasites des arbres fruitiers	01.01.1935
Mildiou de la vigne	01.01.1935
Le sang de la vigne	01.01.1936
Les stations uvales et le raisin de France	01.01.1936
Occitanie	01.01.1937
L'Institut National Agronomique	01.01.1938

*Annexe 3. La collection des films du ministère de l'Agriculture disponible à l'INA*

1	La vie au fond des mers	01.01.1911
2	Poissons d'eau douce	01.01.1911
3	Film national de la machine agricole française	01.01.1912
4	Les grandes cultures de manioc du Nord-Ouest : provinces de Diego-Suarez et de Nossi-Bé	01.01.1912
5	La sculpture sur bois	01.01.1912
6	Sports d'hiver dans la Jura	01.01.1912
7	La fleur artificielle	01.01.1912
8	Une fabrique moderne de conserves	01.01.1912
9	La fabrication d'un siège à l'école Boulle	01.01.1912
10	Le noyer	01.01.1912
11	Moisson faite en France par des moissonneuses-lieuses françaises	01.01.1912
12	Moulage en céramique	01.01.1912
13	Le textile	01.01.1912
14	Superphosphate de chaux (Engrais de base)	01.01.1912
15	Culture des champignons	01.01.1912
16	L'acier (Procédé Thomas four Martin. Aciers spéciaux au creuset)	01.01.1913
17	La grenouille	01.01.1919
18	Les salamandres	01.01.1919
19	Les vers marins	01.01.1919
20	L'écrevisse	01.01.1919
21	L'apiculture	01.01.1991
22	La taupe	01.01.1919
23	La truffe	01.01.1919
24	Travaux des éléphants en Birmanie	01.01.1919
25	Les poissons curieux	01.01.1920
26	Elevage des poissons exotiques	01.01.1920
27	Le bombyx du pin et les chenilles processionnaires	01.01.1920



28	Ferronnerie d'art, école professionnelle Dorian	01.01.1920
29	Soins à donner aux vins	01.01.1920
30	Comment on fait un journal	01.01.1920
31	Le ver de terre et le crapaud - deux méconnus	01.01.1920
32	Au pays de la résine	01.01.1921
33	Pasteur 1822-1895	01.01.1922
34	Les bousiers	01.01.1923
35	L'exploitation forestière en Alsace	01.01.1923
36	Création et entretien du vignoble, vendange et vinification	01.01.1924
37	Vendanges et industries vinicoles	01.01.1924
38	En Alaska	01.01.1924
39	Le bon et le mauvais laitier	01.01.1925
40	Les deux méthodes	01.01.1925
41	L'enfance à la terre	01.01.1925
42	Les petites opérations chirurgicales d'utilité à la ferme	01.01.1925
43	La destruction des sanves par la sylvinite spéciale	01.01.1925
44	La future maman	01.01.1925
45	Opérations d'urgence sur les animaux à la ferme	01.01.1925
46	La sériciculture	01.01.1925
47	La pêche au cormoran	01.01.1925
48	La pomme et le cidre	01.01.1925
49	Défense des vignes contre les parasites	01.01.1925
50	Vendanges et vinification	01.01.1925
51	L'hygiène du lait	01.01.1926
52	Le commerce des œufs	01.01.1926
53	La chasse aux insectes	01.01.1926
54	La libellule	01.01.1926
55	Fabrication des tonneaux	01.01.1926
56	La noix, la châtaigne	01.01.1926
57	Artisanat rural : les ateliers ambulants	01.01.1926
58	Etude sur les papillons exotiques	01.01.1926

59	L'école de l'agriculture de Cibeins (Une pépinière moderne d'agriculteurs)	01.01.1927
60	La Source	01.01.1927
61	La bonne méthode	01.01.1927
62	L'élevage du porc par les méthodes modernes	01.01.1927
63	La destruction des campagnols	01.01.1927
64	Fromage de roquefort	01.01.1927
65	L'électricité à la ferme	01.01.1927
66	La pomme de terre : ses améliorations culturales	01.01.1927
67	L'ensilage des fourrages verts	01.01.1927
68	Les explosifs en agriculture	01.01.1927
69	Le mouton	01.01.1927
70	Il était une fois trois amis	01.01.1927
71	Exploitation des algues en Bretagne	01.01.1927
72	Le camembert	01.01.1927
73	La crème de gruyère	01.01.1927
74	Industrie beurrière dans les Charentes et le Poitou	01.01.1927
75	Le fromage du Cantal	01.01.1927
76	Le fromage de Comté	01.01.1927
77	Fabrication du gruyère	01.01.1927
78	Le lait concentré sucré	01.01.1927
79	Peau de pêche	01.01.1928
80	L'apéritif	01.01.1928
81	Le prunier d'ente : tailles de formation	01.01.1928
82	Les arbres fruitiers de plein vent : plantation	01.01.1928
83	La vannerie	01.01.1928
84	Les arbres fruitiers de plein vent : tailles de formation	01.01.1928
85	La carpe sélectionnée	01.01.1928
86	Les athlètes de l'Ecole de Joinville	01.01.1928
87	La production du raisin de table : chasselas de plein air	01.01.1928
88	Culture de la betterave : effets du nitrate de soude du Chili	01.01.1928
89	La culture du blé : effets du nitrate de soude du Chili	01.01.1928

90	L'osier	01.01.1928
91	L'élevage de la truite	01.01.1928
92	Maladies des moutons	01.01.1928
93	L'osier en grande culture	01.01.1928
94	Quelques interventions sur les animaux domestiques	01.01.1928
95	Utilisation des marcs de raisins	01.01.1928
96	Le lait cru dans l'approvisionnement des grandes villes	01.01.1928
97	A bord d'un pétrolier	01.01.1928
98	Le pommier à cidre	01.01.1928
99	Prosperité	01.01.1929
100	Conserves de fruits	01.01.1929
101	Conserves de légumes	01.01.1929
102	L'Ecole Nationale d'Horticulture de Versailles	01.01.1929
103	Chasse aux buffles au Cambodge	01.01.1929
104	Conserves de beurre et d'œufs	01.01.1929
105	Parturition de la chèvre	01.01.1929
106	La chaux en agriculture	01.01.1929
107	Exécution de quelques prescriptions du médecin	01.01.1929
108	Une leçon de zootechnie : examen d'une vache laitière	01.01.1929
109	Le centre d'enseignement agricole et ménager de Coëtlogon-Rennes	01.01.1929
110	La destruction des mauvaises herbes par l'acide sulfurique	01.01.1929
111	La céramique (les industries d'art en France)	01.01.1929
112	La bière - version courte	01.01.1929
113	Les pansements	01.01.1929
114	La bière. Malterie et brasserie	01.01.1929
115	Le fumier de ferme	01.01.1929
116	L'élevage de la chèvre	01.01.1929
117	Soins d'urgence avant l'arrivée du médecin	01.01.1929
118	Prévention de la tuberculose dans l'espèce bovine par le B. C. G.	01.01.1929

119	Comment on devient maçon	01.01.1929
120	Les vendanges à Marsala - Sicile	01.01.1929
121	Les potasses d'Alsace	01.01.1929
122	Variété N°1	01.01.1929
123	Le vignoble français	01.01.1930
124	La puce	01.01.1930
125	La culture du cornichon	01.01.1930
126	Améliorons nos races bovines	01.01.1930
127	Pastorale égyptienne	01.01.1930
128	Culture de potion	01.01.1930
129	Des métiers pour les jeunes filles	01.01.1930
130	La culture de la tomate	01.01.1930
131	Des métiers pour les jeunes gens	01.01.1930
132	Révolte des betteraves	01.01.1930
133	L'élevage du cheval	01.01.1930
134	Hybridation de la vigne	01.01.1930
135	La machine humaine	01.01.1930
136	Si le blé parlait	01.01.1930
137	Fabrication du sucre	01.01.1930
138	L'argile	01.01.1930
139	L'amblystome	01.01.1930
140	La caséinerie dans la région charentaise	01.01.1930
141	Comment il faut faire le beurre à la ferme	01.01.1930
142	Culture du tabac dans le Sud-ouest	01.01.1930
143	Un village moderne	01.01.1930
144	La puce 2	01.01.1930
145	Fabrication du lait concentré sucré	01.01.1930
146	Principes généraux de destruction des insectes nuisibles aux arbres fruitiers et à plantes cultivée	01.01.1930
147	Un marché en Haute-Egypte	01.01.1930
148	Le silo métallique à fourrages	01.01.1930
149	Petits doigts de fée	01.01.1930
150	Variété N°19	01.01.1931
151	Variété N°18	01.01.1931

152	Comment on fabrique un livre à l'école Estienne de Paris	01.01.1931
153	Le cheval : les sauts	01.01.1931
154	L'olivier	01.01.1931
155	Variété N°16	01.01.1931
156	Les écoles nationales professionnelles	01.01.1931
157	La fonderie II : fonderie d'art	01.01.1931
158	Le doryphore (insecte destructeur de la pomme de terre)	01.01.1931
159	Variété N°20	01.01.1931
160	Le guano naturel du Pérou	01.01.1931
161	Les maisons métalliques des aciéries de Rombas	01.01.1931
162	Variété N°10	01.01.1931
163	Variété N°11	01.01.1931
164	Variété N°12	01.01.1931
165	Variété N°14	01.01.1931
166	Variété N°13	01.01.1931
167	Variété N°15	01.01.1931
168	Variété N°08	01.01.1931
169	Variété N°17	01.01.1931
170	La race bovine Limousine	01.01.1932
171	De la forêt à la moisson	01.01.1932
172	Le pommier	01.01.1932
173	La broderie	01.01.1932
174	L'Ecole Nationale d'Agriculture de Montpellier	01.01.1932
175	Congrès de la forêt landaise	01.01.1932
176	L'ébénisterie	01.01.1932
177	Le commerce de la pomme au Canada	01.01.1932
178	Le Varon	01.01.1932
179	Le printemps	01.01.1932
180	Production de la pomme au Canada	01.01.1932
181	Le remembrement	01.01.1932
182	La création et l'entretien d'un verger de pommes à cidre	01.01.1932

183	Animaux carencés	01.01.1933
184	Standardisation des fruits, légumes, primeurs et emballages	01.01.1933
185	Le chien des prairies	01.01.1933
186	Prairies - herbages : importance en France et création	01.01.1933
187	Le pâturage sur le Plateau central	01.01.1933
188	L'école nationale des eaux et forêts et les forêts de France	01.01.1933
189	La culture du rosier	01.01.1933
190	Prairies - herbages : entretien, fumure, amélioration, utilisation	01.01.1933
191	L'eau pure - l'assainissement (c'est l'hygiène, c'est le bien être, c'est la vie)	01.01.1933
192	Un beau métier méconnu : le repassage	01.01.1933
193	Conserves de viande et de poisson	01.01.1933
194	Utilisation d'un coin de terre : travaux d'automne	01.01.1924
195	L'agronomie au Maroc	01.01.1934
196	Production de la chicorée Witloof ou endive	01.01.1934
197	L'arbre et l'eau en haute montagne	01.01.1934
198	Les vers de la grappe	01.01.1934
199	L'hyménée des roses ou l'hybridation artificielle	01.01.1934
200	Ecole nationale vétérinaire d'Alfort	01.01.1934
201	Utilisation d'un coin de terre : travaux d'été	01.01.1934
202	Utilisation d'un coin de terre : travaux d'hiver	01.01.1934
203	Les chiens	01.01.1934
204	La culture du peuplier	01.01.1934
205	Culture de l'asperge	01.01.1934
206	Le langage des abeilles	01.01.1934
207	La culture de la fraise	01.01.1934
208	La chanson du manioc	01.01.1934
209	La culture du cresson de fontaine	01.01.1934
210	L'île de la Réunion, terre sucrière française	01.01.1934
211	De la vie sensorielle des abeilles	01.01.1934
212	Utilisation d'un coin de terre : travaux de printemps	01.01.1934

213	Grignon	01.01.1935
214	Deux champignons parasites des arbres fruitiers	01.01.1935
215	Le cardon	01.01.1935
216	Un compte de fée	01.01.1935
217	Culture de noyers	01.01.1935
218	Mildiou de la vigne	01.01.1935
219	Culture des orchidées	01.01.1935
220	Versailles	01.01.1935
221	L'artichaut	01.01.1935
222	Journées forestières du Massif Central (1935) (16, 17 et 18 septembre 1935)	01.01.1935
223	La canne à sucre	01.01.1935
224	Le sang de la vigne	01.01.1936
225	Au pays du vrai rhum	01.01.1936
226	L'alimentation rationnelle des animaux domestiques	01.01.1936
227	Agriculture et progrès	01.01.1936
228	Les stations uvales et le raisin de France	01.01.1936
229	Culture du melon	01.01.1936
230	Ecole nationale des industries agricoles (Douai)	01.01.1936
231	Campagnes françaises	01.01.1937
232	Les formes palissées dans les petits jardins	01.01.1937
233	L'école nationale d'osiericulture et de vannerie de Fayl-Billot	01.01.1937
234	Le miracle du froid	01.01.1937
235	Occitanie	01.01.1937
236	Les laits fermentés	01.01.1937
237	Les animaux nous donnent l'exemple !	01.01.1938
238	Comment la plante se nourrit	01.01.1938
239	L'Institut National Agronomique	01.01.1938
243	Création et fonctionnement d'un syndicat d'élevage	01.01.1939