



HAL
open science

Narration filmique des mondes agricoles : de la bipartition des mondes agricoles à leur mise en réflexion visuelle

Béatrice Maurines

► **To cite this version:**

Béatrice Maurines. Narration filmique des mondes agricoles : de la bipartition des mondes agricoles à leur mise en réflexion visuelle. *VertigO: La Revue Électronique en Sciences de l'Environnement*, 2021, Volume 21 numéro 1, 10.4000/vertigo.31595 . halshs-04003846

HAL Id: halshs-04003846

<https://shs.hal.science/halshs-04003846>

Submitted on 24 Feb 2023

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.

Version 18 02 20

Titre français : narration filmique des mondes agricoles : de la bipartition des mondes agricoles à leur mise en réflexion visuelle.

Titre anglais : **Going beyond the paradoxes in agriculture's documentaries storytelling : an overview**

Béatrice Maurines : Sociologue-Anthropologue HDR, Université Lyon 2/UDL/Centre Max Weber, France , Beatrice.maurines@univ-lyon2.fr

Résumé : L'article propose, à partir de l'étude d'un corpus de films documentaires sur l'agriculture contemporaine, de montrer comment la narration filmique met en exergue la bipartition du monde agricole. Il y aurait d'une part, un univers agroindustriel lié à des multinationales et à un capitalisme ultralibéral « scalable » dénoncé dans les films pour ses méfaits internationaux en terme de sécurité alimentaire, de santé publique et d'atteinte à la terre nourricière. D'autre part, une narration qui traite des alternatives en agriculture (biologique, en circuits courts, labellisée, ...), qui oriente les films vers des principes de justice et de bien être alimentaire, de responsabilité envers la terre et le travail des humains. Il s'agit alors, dans les scénarios filmiques, soit de dénoncer les milieux des politiques de développement portées par la globalisation agro-alimentaire soit de valoriser des formes agricoles « péricapitalistes », en montrant en acte par des savoirs situés, les processus de relocalisation agricole. Mais, il s'avère que ces deux formes narratives ne traitent pas de la complexité des mondes agricoles contemporains. Pour en rendre compte, il s'agit, sans doute, de réinscrire, interactivement, dans la narration filmique, les particularités des lieux, des modes de vie et des milieux socio-professionnels et écologiques, tout en montrant leurs tâtonnements et leurs interrogations. Elles sont inhérentes à la production agricole, de part et d'autre des modèles auxquels on se réfère et animent, certes bien différemment, l'inventivité des mondes agricoles dans les nords comme dans les suds. Certains films s'essaient à la mise en image de ces dépassements et vise à narrer la connectivité des différents modèles agricoles, tout en ne niant pas, que la « scalabilité » économique gouverne peu ou prou aussi les formes « péricapitalistes ».

Résumé en anglais :

This paper aims, through an analysis of a series of documentaries, at underlining how their storytellings exemplify the dual nature of the agricultural world. On the one hand, some documentaries condemn a world of agro-industry linked to international firms and ultraliberal and « scalable » capitalism and in particular for their implications in problems of food security, public health and misuse of the soil resource. On the other hand, some documentaries celebrate agricultural alternatives (organic farming, CSA,...) for their orientation toward food justice, social responsibility for the Earth and Human labor. In documentary's scenarios, it is either the case to condemn political milieux specialized in development matters, and supported by agrifood globalization, or it is the case to emphasize « pericapitalist » agricultural models, shown through situated acting knowledge and agricultural relocalizations. But these two narratives don't tackle the complexity of contemporary agricultural worlds. To properly account for this complexity, the narratives should restaure, interactively, the peculiarities of locations, forms of life and socio-professional and ecological milieux, while accounting for their incremental nature. These dimensions are common to farming, whichever model is considered, and fuel, distinctively for each model, the innovation potential from the Norths and the Souths. Several movies make

visible these overflows and the necessary connection between agricultural alternative models, without denying that economic « scalability » governs also the « pericapitalist » forms of farming.

Mots clefs : narrations visuelles- film documentaire - travail agricole- agro-industrie- alternatives agricoles- lieux - modes de vie- milieux socio-économiques et écologiques

Keywords : visual storytelling- documentary film- agricultural labor-agro-industry – alternative food systems –site/locality- social forms of life –socio-economic and ecological environments

Partons d'un constat : la prédominance d'une bipartition du monde agricole entre agro-industrie et formes alternatives

Comment la narration visuelle de documentaires rend-elle compte des mondes agricoles actuels, telle est la question traitée dans cet article. Il étudie des mises en récits de films documentaires portant sur l'agriculture contemporaine qui véhiculent différentes représentations visuelles en s'attachant soit aux circuits agricoles longs soit aux circuits courts (avec un.e seul.e intermédiaire au maximum pour la commercialisation). Les narrations reposent sur des perceptions et des interprétations se rattachant à l'une ou l'autre de ces réalités des mondes agricoles. Ainsi les films étudiés rendent compte de forme de mobilisation et de modalités critiques mise en scène par les réalisateur.ices et appellent, de façons diverses, les citoyen.nes à se mobiliser. La mobilisation visée par ces films est de faire face à la dégradation des modes de production agricole et aux effets alimentaires que ceux-ci ont sur les consommateur.ices ; elle met ainsi en scène, les formes de précarité des mondes agricole et alimentaire. Les films mettent en exergue la bipartition du monde avec d'un côté, une narration filmique autour de production agricole de qualité, saine et, d'autre part, l'agro-industrie. Ni les un.es ni les autres de ces modes de production ne sont traités dans leur diversité (bio, locale, labellisée, paysanne, familiale, alternatives, circuits courts, longs, OGM, ...). D'un côté, il peut s'agir de films qui expriment une colère et participent de la dénonciation du rôle des multinationales, elles sont considérées comme omnipotentes et destructrices pour la planète. De l'autre des films prennent acte de cette capitalisation outrancière du monde agricole et montrent d'autres chemins possibles, considérés comme alternatif à l'agro-industrie.

Dans cet article, nous postulons que ces films sur l'agriculture rendent compte d'« assemblages » locaux et globaux entre humains et non-humains [Lowenhaupt Tsing, 2017] qui focalisent leurs regards soit sur des formes économiques scalables soit sur des formes péricapitalistes. Dans le régime de la scalabilité, le développement économique est associé à des chaînes d'approvisionnement dans lesquelles les entreprises dominantes dirigent elles-mêmes la production et la circulation des marchandises tout en s'infiltrant et en reposant dans des variétés culturelles indéniables. La « *salvage accumulation* » est le processus par lequel des firmes dominantes amassent du capital sans contrôler les conditions dans lesquelles les marchandises sont produites. Leur caractère « *salvage* » n'est nullement un ornement qui viendrait décorer les processus capitalistes : il constitue un trait de définition de la manière dont travaille le capitalisme, se met en œuvre à travers des patches -c'est-à-dire de façon fragmentée, recomposable de façon hétérogène, comme dans un patchwork-, et qui opère « une traduction-translation en traversant des espaces sociaux et politiques très variés » (:110). Le *non scalable* apparaît comme un obstacle au développement, ce sont les formes

péricapitalistes. Dans ces formes non scalables, la production est accompagnée par une variété de processus « *aussi exubérants les uns que les autres, chacun en prise à ses rêves et ses schémas relationnels particuliers* ». Cela ne signifie pas pour autant qu'elles ne soient pas impactées par le capitalisme et les politiques publiques qui les accompagnent. Cette bipartition du monde agricole est bien réelle, elle repose sur des manières de penser et de pratiquer l'agriculture contemporaine fortement différenciée dont des films documentaires s'approprient le langage.

Si dans tous les modes de production, l'agriculture s'articule peu ou prou à des politiques publiques internationales et nationales (FAO, politique agricole commune européenne/nationale), elle ne se développe toutefois pas dans les mêmes perspectives. Certaines politiques s'appuient sur des dispositifs de recherche agronomique favorisant les principes d'agro-industrialisation de l'agriculture au plan international. L'agriculture repose alors pour son développement, sur des multinationales industrielles en lien avec une agriculture intensive où les agriculteur.ices sont des entrepreneur.ses qui gèrent des salariés agricoles sur des terres qui ne leur appartiennent pas, pas plus que les outils de production. Ces mêmes organismes internationaux s'intéressent également au développement dit « durable » pour agir en faveur d'une agriculture non intensive, en circuit court (à la FAO avec les programmes par exemple des Systèmes Ingénieux du Patrimoine Agricole Mondial ; le Pilier 2 de la Politique Agricole Commune, le réseau rural européen, français...). L'agriculture repose alors sur une paysannerie, propriétaire individuellement ou collectivement de ses terres et de ses moyens de production. La transformation et la commercialisation de sa production sont, en France, souvent réalisées en circuits courts et s'associent souvent pour la distribution avec le champ de l'économie sociale et solidaire (coopératives, sociétés coopératives à intérêt collectif, associations).

Dans leur narration, les films documentaires rendent compte de cette bipartition de l'agriculture en portant leur regard sur l'une ou l'autre de ces formes d'agriculture, en passant sous silence ou en ne mettant pas en exergue l'autre manière de produire.

Narrer visuellement l'agriculture : quelles nécessités de mettre en perspectives des lieux, des milieux socio-économiques et écologiques, des modes de vie ?

Si la réalisation d'un film ethnographique « ne consiste pas à tendre un miroir au monde mais à en donner une représentation. (...) Une œuvre ethnographique requiert toujours une forme d'organisation narrative qui, à son tour, comporte toujours une intervention sur la chronologie des événements réels » [Henley, 2011]. Elle repose sur la volonté d'une production visuelle idéale, jamais atteinte, mais qui n'en représente pas moins une synthèse de la réalité. Cette focale visuelle varie chez les réalisateur.ices selon les manières dont sont abordées les communautés agricoles étudiées. Celles-ci se constituent et se transforment à partir de « milieux », de « modes de vie » qui sont en prise distinctement avec des « lieux » des personnages et univers filmés [Maurines, 2019].

- L'approche des « milieux » socio-économiques et écologiques est systémique, ils sont des « tous cohérents » qui intègrent des cadres juridico-administratifs, des politiques publiques, des modèles organisationnels et économiques, des humains et des non-humains. Les milieux sont constitutifs de rapports différenciés au capitalisme. Ainsi le milieu de l'agro-industrie

n'est pas celui des associations favorisant la relocalisation agricole¹. Le milieu est borné, c'est-à-dire qu'il a des frontières par rapport à d'autres milieux socio-économiques et écologiques (le bio et local ce n'est pas la filière agro-industrie de la viande bovine). Ces milieux socioéconomiques sont également positionnés dans des milieux écologiques différents. Le film circonscrit par sa narration, les bornes de chaque écosystème étudié. Les milieux interagissent avec la société globale par des enchevêtrements d'échelles définies par des flux, des mouvements de personnes, de savoirs, de biens, de capitaux. La somme des milieux n'est pas pour autant l'équivalent de la société globale. Ainsi si des films traitent de différentes expériences de fermes en agricultures bio, cela donne à voir une idée générale de ce qu'est l'agriculture biologique, ce n'est pas pour autant la réalité de cette filière.

- Le « mode de vie » : est entendu ici comme l'interface de l'individu (mais aussi éventuellement de sa famille, de ses collectifs) avec les milieux socio-économique et écologique et les lieux dans lesquels il évolue. A la suite de Bruno Maresca (2017), le mode de vie est pensé comme un « concept *dual*, qui associe un terme structural, le cadre au sens systémique (les normes, les institutions, les infrastructures), et un terme génératif qui actualise en permanence les formes que prend concrètement le mode de vie, à travers la variété des « solutions » observées » ; ces dernières peuvent être individuelles ou collectives. Deux dimensions se croisent ici, celle du mode de vie comme un système structurant et différenciant et, « celle du mode de vie comme boucle de rétroaction où le style de vie est un mécanisme dynamique, dépendant du processus de la socialisation ». Le « mode de vie » nous permet de comprendre comment l'individu construit ses espaces de pratiques et de sens. Il fait porter l'étude par exemple, sur les niches relatives à l'activité économique et/ou de travail ou de hors-travail spécifiques. Ainsi, la ferme en agriculture bio de Pierre ne sera pas celle de Pauline, leurs manières de produire, de se représenter leurs activités sont spécifiques, et se positionne dans un milieu écologique spécifique (montagne, plaine...).

- Les lieux : ils sont marqués par des formes d'appropriation, de distanciation, ils sont signifiants, ont un sens et sont porteurs d'affect que l'on découvre de façon explicite ou non dans les films. Ce qui attache ou distend dans le rapport aux lieux peut s'inscrire dans plusieurs registres : qualité ou absence de qualité conféré au lieu (esthétique, fonctionnel, affectif). Les liens entre modes de vie, milieux et lieux peuvent être prégnants ou au contraire ténus dans la narration filmique. Plus les liens entre modes de vie, milieu et lieu sont congruents, plus les effets de la globalisation sont retraduits, réinterprétés et adaptés localement autour de formes agricoles péricapitalistes. La critique du capitalisme n'est plus saisie comme une confrontation entre modèle mais comme une dissociation entre modes de vie, milieux et lieux montrant les effets destructurants de la globalisation. Comment les narrations visuelles de l'agriculture contemporaine rendent-elles compte de façons différenciées des liens entre lieux, modes de vie et milieux ? Comment rendent-elles compte des formes scalables, péricapitalistes ? Nous formulons l'hypothèse que les réalisateur.ices optent dans leur narration pour un modèle agricole plus qu'un autre et font des choix d'écriture qui intègrent plus ou moins les liens entre lieux, modes de vie et milieux.

Corpus et configurations filmiques étudiés

Réalisatrice de film de recherche en tant qu'anthropologue, je m'appuie pour cet article sur l'investigation de films documentaires qui m'ont été utiles à la création de mes propres films.

¹ La relocalisation de l'agriculture est le rapprochement entre producteurs et consommateurs. Dans ce contexte, la racine "local" de "relocalisation" est synonyme de "proximité" (Cf. <https://dicoagroecologie.fr/encyclopedie/relocalisation-de-lagriculture/>)

Ainsi, par exemple, pour la réalisation du film « Circuits courts : gouverner et innover dans les territoires » (2014) au delà de l'enquête de terrain avant le tournage, j'ai visionné un grand nombre de films (différents types de documentaires², films grand public) pour me doter de compétences sur les modèles agricoles, leurs modes de narration visuelle, afin de réfléchir et de mettre en image ma manière de filmer les circuits courts. Cette démarche se poursuit aujourd'hui au fil des actualités cinématographiques et de la réflexivité qu'elle suscite. Hier comme aujourd'hui, il s'agit de comprendre comment chaque film construit une perspective narrative sur les changements contemporains de l'agriculture et quels modes participatifs sont associés à la réalisation du dispositif cinématographique (Maurines, 2015)³. Le propos ci-après est bien davantage celui d'une anthropologue travaillant avec l'image animée qu'un article de cinéaste étudiant des séquences filmiques précises, qui s'inscrirait dans une déconstruction objectivante. Le corpus de films ici proposé repose sur une vingtaine de films réalisés pour l'essentiel d'entre eux entre 2008 et 2018 ; il n'a aucune prétention à l'exhaustivité des films produits sur ce sujet, il ne souhaite pas non plus rendre compte de films qui s'auto-reconnaissent comme appartenant à un même réseau⁴. Cette période choisie s'explique par le développement exponentiel de production filmique sur l'alimentation et l'agriculture depuis une quinzaine d'année en lien avec la crise agricole et alimentaire que traverse la planète. En effet, le cinéma se fait écho de ces objets qui sont devenus un véritable phénomène de société qui traverse tant le monde de la recherche, l'organisation de la société civile que celui des politiques publiques nationales et internationales. Ce corpus ne traite pas de film ou de documentaire valorisant l'agriculture en circuit long, il n'en a pas été trouvé et ils correspondent à d'autres problématiques⁵. Les films choisis exposent des mondes en tension, des controverses entre des modèles agricoles, celui de l'agro-industrie et celui des circuits courts. Si ces deux modèles peuvent parfois se rencontrer dans les mêmes films, les circuits courts arrivent alors dans un second temps après avoir expliqué que le modèle agro-industriel est néfaste et que les circuits courts représentent le modèle à développer pour la survie des humains et de la planète. Une troisième perspective tente, selon nous, d'élargir ce spectre en intégrant une manière de filmer proche des acteurs filmés et d'intégrer leur interrogation, leur intégration dans des univers complexes qui rencontrent l'univers de choix incertains, non monolithiques.

La mise en série de films proposés, par delà les différences de types de documentaire, invite à laisser place à une compréhension subjective et sensorielle des films. Ils ne sont pas tous disponibles sur internet, les indications existantes pour le lecteur puissent s'y référer sont présentes en fin d'article dans la filmographie. Il ne s'agit pas ici de mettre en place une analyse séquentielle des films mais de saisir les options des réalisateurs ; qu'ils aient valorisé, mis en scène : que dit l'absence ou la mise en arrière plan ? Pour éclairer ce questionnement, est proposée la construction de trois configurations de narration qui convergent sur un accord commun celui de la contestation du modèle de la scalabilité agro-industrielle mondiale nécessitant une mise en image qui invoque la nécessité de mise en

² <https://blogue.onf.ca/blogue/2017/08/16/explorez-quatre-genres-de-documentaires/>

³ Le Séminaire Image Animée du Centre Max Weber (UMR 5283) a réalisé une journée d'étude en 2020 qui se prolonge en 2021 sur le participatif avec l'image animée : <https://www.centre-max-weber.fr/Seminaire-image-animée>.

⁴ J'aurai pu faire le choix de travailler sur un corpus filmique pré-construit comme par exemple celui de la Plate-Forme Souveraineté Alimentaire qui rassemble des organisations agricoles et paysannes mais également des organisations de solidarité internationale, environnementales et des organisations de consommateurs. « Ces organisations travaillent ensemble pour défendre, au Nord comme au Sud, la régulation de l'agriculture et du commerce ». Cf <http://www.pfsa.be/spip.php?rubrique1>.

⁵ Quand ces films/vidéos existent, il s'agit le plus souvent de documents visuels de marketing directement liés aux entreprises agro-alimentaires ou de vidéos réalisés par des agriyoutubeurs (Renier, 2020) qui méritent d'être traités spécifiquement. Ce type d'image animée est exclu du champ d'étude de cet article.

changement des modes de production agricole. L'une des configurations instruit la dénonciation des effets des mutations de l'agriculture globalisée. Une autre souhaite faire advenir un mode de vie enviable autour du développement d'alternative par la relocalisation agricole. Une dernière prend acte de la transition écologique en cours et instruit les interfaces multi-acteurs et multi-territoriales.

Des critères ont été construits *pour identifier et différencier* ces configurations filmiques. Ces critères servent à construire trois configurations permettent d'inventorier les différentes manières de raconter, de dire et montrer les processus agricoles actuels en délimitant des formes et univers argumentatifs différenciés qui s'opposent tous à la scalabilité de l'agriculture.

Ainsi ces documentaires sont proposés à l'étude par l'utilisation qu'ils font, de façon plus ou moins instruites des points suivants :

- des lieux : l'apport de l'information sur les lieux dans la narration ;
- des personnages ou des enquêtés : le dispositif filmique opte-t-il pour raconter une histoire en se focalisant sur quelques personnages que l'on suit dans leurs modes et lieux de vie ? Ou bien pour donner la parole à une multitude de personnes qui ne sont pas contextualisés et parfois non nommés ;
- des activités agricoles : leurs mises en image sont-elles des illustrations dans le processus de narration de l'auteur.e ou constitutives de la démonstration ? ;
- une agriculture globale ou locale : comment les réalisateurs.ices filment-ils la territorialisation/déterritorialisation de l'activité agricole ? ;
- les modes de participation des personnages/enquêtés au dispositif filmique : que nous enseigne sur le processus narratif la plus ou moins grande mise en visibilité de la participation des acteurs.ices ?
- les objectifs de ces films ? faire prendre conscience d'une crise mondialisée ? participer à la transformation de ce monde à petit pas, chacun.e où l'on est ? Tenter de croiser de tenir ensemble ces mondes hétérogènes ?
- les publics : sont-ils homogènes ou disparates et ce en fonction des modes de diffusion de ces films ?

Pour la première configuration, la mise en narration filmique est une dénonciation frontale et sans équivoque de la globalisation agro-alimentaire. Elle dénonce les processus de scalabilité du monde tout en se focalisant principalement sur les milieux socio-économiques et les effets écologiques. Elle met en arrière plan les lieux et les modes de vie des agriculteur.ices.

La seconde configuration filmique montre les processus de relocalisation agricole en acte à partir d'une propagande « douce » explorant des expérimentations sur les possibilités d'un autre monde agricole ; les films saisissent alors les vécus individuels, les pratiques et les savoir-faire locaux et prônent l'intérêt de se focaliser sur les modes de vie de l'individu et les lieux où ces alternatives agricoles émergent, dans des milieux socio-économiques et écologiques alternatifs à l'agro-industrie, le plus souvent dans des formes économiques péricapitalistes.

Une troisième configuration de film traite de la complexité des mondes agricoles contemporains à l'interface des deux autres types de film en s'attardant à la compréhension des liens entre milieux, modes de vie et lieux agricoles. Elle prend acte des dépassements permanents des univers agricoles et vise à montrer les interconnexions entre scalabilité et péricapitalisme et exposant les réseaux multi-acteurs.ices et pluri-territoriaux dans lesquels se situent les activités.

Ces trois formes déclinées ne sont pas nécessairement exclusives les unes des autres. Les processus de narration renvoient à des univers qui portent sur des arguments différenciés

[Chateauraynaud, 2011], des acteur.ices pouvant être complémentaires les un.es des autres. Elles argumentent toutes sur la nécessité de réfléchir et de mettre en œuvre des pratiques agricoles qui prennent en compte autrement le travail de l'homme, la relation entre humain.es, entre humain.es et non-humain.es dans leur articulation à l'économique et au politique. Toutefois, les films ne s'adressent pas aux mêmes publics et ne s'appuient pas nécessairement sur les mêmes réseaux de diffusion. Les uns sont diffusés dans des salles grand public, d'autres sont plus réservés au cinéma d'art et d'essai ou circulent dans les festivals, des séminaires de spécialistes.

Configuration de la mise en image de la scalabilité : dénoncer les milieux socio-économiques, professionnelles, politiques et écologiques non viables de l'agro-industrie globalisée

Pour la première configuration, les films sont conçus comme un reflet de la société [Ethis, 2011] en montrant ce que l'on cache aux consommateur.ices. Les films sont conçus pour avertir, informer, choquer un public sur la manière dont la scalabilité est omniprésente dans notre monde. Ils participent d'un processus de conscientisation à partir de mises en alerte sur les crises agricole, alimentaire et environnementale. Certains d'entre eux ont fait office de lanceurs d'alerte [Le monde selon Monsanto, Robin, 2008] et investissent le champ de la constitution de controverses dans l'espace public national ou international avec les films sur l'agriculture transgénique et les usages intensifs des agro-toxiques [Le grain et l'ivraie, Solanas, 2018], l'élevage intensif, la production de soja, etc. Les recherches documentaires menées par les réalisateur.ices sont extensives et internationales ; elles repèrent des situations peu informées socialement s'avérant contestables sur le plan des effets sanitaire de la production agricole intensive pour les humain.es et pour les non-humain.es avec la détérioration des ressources naturelles et des écosystèmes. Ces objets filmés sont traités dans leurs ramifications internationales parfois en se centrant sur des effets spécifiques sur les processus économiques, la santé publique, l'environnement, les populations. Sont traités des « ailleurs » en Amérique Latine, Asie, Afrique, Europe pour montrer que ces processus d'intensification agricole deviennent proches par les similitudes des processus d'industrialisation racontés et par leurs méfaits sur l'environnement et les humain.es. Ces films jouent sur le rapprochement d'échelles spatio-temporelles pour exposer visuellement combien nous sommes tous concernés, partout, sur la planète.

Les titres de ces documentaires indiquent leur principe critique des processus de globalisation alimentaire : « Le cauchemar de Darwin » [Sauper, 2004], « We feed the world, le marché de la faim », [Wagenhofer, 2005], « Fast food Nation » [Linkater, 2006], « Le monde selon Monsanto » [Robin, 2008], la « République de la mal bouffe » [Goldstein, 2012]. Ces films contestent radicalement les processus excessifs de rationalisation agricole et leurs effets concomitants sur les plans économique, technique, social et environnemental. Ils apportent des informations sur l'omniprésence de ces phénomènes globaux sur le plan macro-sociétal en appuyant leurs démonstrations sur des exemples se voulant percutants et dénonciateurs. Dans ces documentaires, sont montrés les méfaits par les images et entretiens filmés des théories du développement économique agro-industriel libérales auxquels sont associés entreprises, monde de la recherche et politiques publiques. Ces films traitent et participent de la déconstruction des catégories scientifiques et politiques de ce qu'est aujourd'hui l'agriculture et l'alimentation globalisées. Ils prennent pour objet l'étude des discours, des idéologies et des représentations du développement [Cernea, 1991 ; Horowitz, 1996] économique agricole. De fait, dans ces films, il s'agit d'attaquer les paradigmes injustifiés des « développeurs », qu'ils soient acteur.ices des politiques internationales comme des entreprises agro-

industrielles. Sont ici critiqués, ceux-elles, qui entendent transformer de façon volontariste le réel sans prendre en compte d'autres formes de développement ou d'organisation sociétale. Ces institutions et acteur.ices du développement auraient une « langue de bois » technique, technocratique et économique ne permettant pas la mise en place d'une sécurité alimentaire saine, durable et équitable pour la planète. Les réalisateur.ices montrent que le monde du développement et des entrepreneur.ices agro-industriel.les connaissent un fort décalage entre les discours en terme de sécurité alimentaire et les pratiques : ce qui est dit, pensé, modélisé, financé, n'a pas grand chose à voir avec les projets agricoles et alimentaires quand ils deviennent concrets. Par exemple, les projets de sécurité alimentaire, les brevets sur le vivant [Le monde selon Monsanto, Robin, 2008], la destruction des « nuisibles » pour favoriser une production intensive [Le grain et l'ivraie, Solanas, 2018] sont largement réinterprétés et transformés par les jeux des différents acteurs industriels favorisant *in fine* la scalabilité économique. Ainsi, les films jouent un rôle de rappel au réel ; ils diagnostiquent et décrivent les dérives d'un système capitaliste tentaculaire où les paysan.nes n'ont pas pu ou n'ont pas souhaité devenir des exploitant.es agricoles. Les films montrent comment ceux/celles-ci sont de plus en plus confronté.es à des problèmes environnementaux et sanitaires sur lesquels ils ne peuvent plus avoir que des actions illusoire et inefficaces comme dans « Le petit paysan » [Charuel, 2018]. Ils argumentent leur propos par la mise en place d'innovations techniques permettant de produire plus et autrement selon des principes issues des sciences agronomiques et de la chimie, des procédures rationnelles et technicistes favorisant l'alimentation de la planète au nom des politiques de développement international (portées par le PNUD, par la révolution verte et bleue de la FAO, des centres de recherche associés aux groupes industriels multinationaux, par exemple). La perspective du développement est ici essentiellement d'ordre économique et vise à la satisfaction de populations spécifiques sans nécessairement s'intéresser directement et concrètement aux effets de santé sur les consommateur.ices, les riverain.es, et sur les producteur.ices eux-mêmes.

- *Des lieux et des modes de vie peu explicités pour se focaliser sur la crise environnementale et sanitaire pour le dévoilement de milieux socio-économiques scalables*

Les exemples exposés dans les films ne sont pas des terrains décrits précisément dans leurs lieux et milieux et dans les modes de vie des humain.es et non-humain.es mais ils jouent sur la démultiplication de cas concrets –souvent peu développés- qui servent à la démonstration du propos. Cette dernière vise à illustrer comment la scalabilité de l'agriculture industrielle est partout omniprésente sur la planète dans les pays riches comme dans les pays pauvres. Quels que soit les lieux et les milieux dont les processus filmiques rendent compte, la globalisation agricole a les mêmes effets négatifs sur la place de l'individu dans les choix qui opèrent (santé, économie familiale, absence de reconnaissance de ses savoirs, et *in fine* pour la terre). Ce qui est non visible, ou seulement suggéré dans ces films, ce sont les lieux concrets situés de la cinématographie choisie, tout comme l'absence de compréhension des modes de vie de l'individu, les relations entre humains et entre humain.es et non-humain.es dans lesquelles se réalisent ces documentaires.

- *Des personnes enquêtées à distance*

Si l'on s'intéresse aux discours des personnes filmées, les arguments et manière de porter la critique sont souvent mises en image par des acteur.ices enquêté.es, que l'on retrouve souvent d'un type de film à l'autre. Ils/elles représentent une élite d'agronomes, de chercheur.es, d'expert.es, des chef.fes d'entreprise ou de service qui sont porteur.ses du développement de l'agro-industrie. Ces acteur.ices sont considéré.es comme influent.es par leur fonction, leurs connaissances ; ils/elles représentent les sociétés du Nord et évoquent souvent dans leur propos, les Suds comme étant des zones à développer. Les discours de ces différents types

d'expert.es, n'ont pas toujours le même statut dans les films. En effet, on peut en déceler au moins deux types : les discriminés et les valorisés. Les premiers sont délégitimés dans le montage qui est fait de leur prise de parole, voir sont rendus risibles ; il s'agit alors des industriels, des banquiers, des scientifiques au service des entreprises privées. Les expert.es valorisé.es -souvent présent.es dans différents films-, sont des personnes considérées comme charismatiques au plan national ou international. On retrouve des personnalités médiatiques comme Lydia Gabucci Bourguignon, Claude Bourguignon, Pierre Rabhi, Vandana Shiva, Ana Primavesi, etc. Figures intellectuelles, ils/elles sont devenu.es des portes paroles des alternatives au modèle agro-industriel. Leurs arguments sont légitimés dans chaque film et circulent d'un film à l'autre ; leurs paroles sont amenées de telles manières qu'elles paraissent être justes, légitimes, raisonnables. Les réalisateur.ices se servent de ce type de narration pour s'opposer d'autant plus aux principes argumentatifs des experts discriminés. Les engagements des « expert.es valorisé.es » sont mis aux services d'une cause à défendre, celle d'agriculture nommée alternatives. Elles sont considérées comme justes entre autre parce qu'elles ne se réfèrent pas à un parti politique, mais s'appuient bien davantage sur une manière d'être au monde, de favoriser des alternatives écologiques, tout en permettant de s'associer à des théories de développement personnel. Ces expert.es valorisé.es sont aussi parfois présent.es dans la deuxième configuration filmique, j'y reviendrais.

Des paysan.nes et des consommateur.ices peu convoqué.es

Dans ces films, ne sont généralement pas ou peu convoqués les discours des paysan.nes, leurs collectifs, leurs savoirs. Si ces derniers sont présents c'est de manière instrumentale et non étayée par des séquences filmées sur des pratiques situées et détaillées. Mais les réalisateur.ices montrent l'absence de la prise en compte des non-humain.es (terre, eau, air, animaux, et végétaux) dans le développement agricole ; ces dernier.es sont traité.es comme des ressources à utiliser sur un plan spécifiquement économique mais aussi scientifique ou technique. Sont dénoncées les approches sociotechniques considérées comme porteuses du futur alimentaire pour les humains mais qui sont, *in fine*, critiquées, dans la narration, comme une perspective de rentabilité dans un objectif de meilleure utilisation des sols, de l'eau. Dans les dispositifs filmiques, les consommateur.ice.s peuvent être sollicité.es mais ils/elles représentent des personnes peu informées, peu conscientes des effets de cette nourriture malsaine. Ils/elles deviennent des victimes, car ils/elles sont peu conscient.es de ce qu'ils/elles mangent. Paysan.nes et consommateur.ices font plus souvent parties de courtes séquences d'illustration visuelle bien davantage que d'un véritable traitement visuel au centre de la démonstration de l'auteur.e. Il .els visent, dans le montage réalisé, à valoriser le propos des experts exposés précédemment et servent le propos de l'auteur.e.

Les objectifs visés : favoriser la prise de conscience d'un grand public

Ces films contestataires, dénonciateurs et instruisant à charge les processus de globalisation alimentaire sont diffusés en France dans des salles de cinéma et parfois sur internet pour « un grand-public ». La réception de ces films laisse la place à un sentiment de malaise face à la provenance et à la transformation de ce que l'on mange (mode de production, spoliation des savoirs locaux, surpuissance du capitalisme et de l'évolution de la scalabilité du monde). La narration ainsi construite, le public ne peut être que d'accord sur les désastres existants et annoncés. Les méfaits de cette agro-industrialisation sont montrés par un enchaînement de faits qui sont avérés visuellement sur lesquels les consommateur.ice-spectateur.ice n'ont pas de prise ni de contestation possible. L'image est là, elle est considérée comme porteuse d'une réalité associée à une vérité. L'écriture filmique ne propose pas aux consommateur.ices-spectateur.ices un mode de réflexion sur ce qui est mis en image. Le sens de l'analyse des informations déployées se fait indépendamment d'eux/elles ; le documentaire surplombe à la

fois la réalité filmée -devenue quasi immanente- tout comme les spectateur.ices et ne laisse que peu de place à un espace de contestation du public. L'écriture cinématographique oriente le public vers un mode de pensée non critique et d'acceptation de la réalité filmique exposée. Le spectateur est dans une position de réception non active et non transformatrice du réel et laisse peu de place à une « prise de part » des spectateurs pour construire leur propre jugement [Zask, 2011]. De plus, les discours et images ne font pas référence aux incohérences, incertitudes et contradictions pourtant souvent structurelles des institutions du développement, des entreprises et ne prennent pas non plus en compte les transformations incessantes des stratégies de développement industriel et des politiques publiques.

In fine cette configuration filmique traite de façon critique des formes de scalabilité de l'agriculture au niveau mondial. Elle montre des milieux traités essentiellement par les pouvoirs incontestables de l'économie ; ces milieux ne sont pas nourris de l'étude concrète des espaces socio-professionnels industriels ou des institutions de développement. De même, ces milieux sont positionnés dans des lieux considérés comme équivalents les uns par rapport aux autres sur la planète, ayant pour effet d'insister sur les processus d'uniformisation de globalisation et du dés-ancrage territorial de la production agricole. Les écritures visuelles ainsi proposées sont efficaces et s'avèrent convaincantes pour des publics qui sont en recherche d'une meilleure connaissance des manières dont le capitalisme libéral structure et gouverne les vies alimentaires individuelles et collectives.

- La mise en image d'une agriculture globale

Ces documentaires sont rendus crédibles par la masse importante d'information qui croise des situations très hétérogènes (ici et là-bas) et sur lesquels le/la spectateur.ice n'a pas de contrôle, et ne peut faire que confiance sur ce qui est montré et raconté. Les paroles d'expert.es critiquant les modes de faire et les idéologies dans laquelle se réalise une grande partie de l'agriculture mondialisée sont à croire sans qu'ils/elles ne fassent la démonstration scientifique de leur propos. Celle-ci existe bien, elle est présente dans les revues scientifiques mais les films se dispensent d'y faire référence d'une manière ou d'une autre, alors même que cela peut être traduit visuellement. Les propos des industriel.les et des chercheur.es favorisant ce type de développement sont saisis par des paroles publiques au nom de leur organisation professionnelle, ne laissant la place ni à un discours distancié sur leur activité de travail, ni d'analyse en quoi ce récit est fourni dans un contexte professionnel qui peut être plus ou moins contraint. Il est envisageable qu'un discours saisi à partir du mode de vie des mêmes individus filmés pourrait s'avérer différents et laisser éventuellement accès aux failles, aux contradictions du système dans lesquels les personnes travaillent et pour lesquelles elles sont filmées. On peut supposer que la scalabilité contraint les paysan.nes mais qu'elle officie sans doute également auprès des ingénieurs, technicien.nes et salarié.es de l'agro industrie, tout comme les professionnels des institutions des politiques de développement. Ces réalisations filmiques rendent compte d'un monde homogène, monde confronté à ses échecs ; sans devenir ou les spectateurs sont acculés à des constats et ne sont pas considérés comme des acteurs.

Configuration de la mise en image des formes agricoles péricapitalistes : montrer les savoirs situés par les processus de relocalisation agricole

Le local privilégié au global

La seconde configuration a une vocation de vulgarisation documentaire et s'inscrit davantage dans le profil du documentaire porté par l'éducation populaire. Les films de ce corpus exposent un mode de narration filmique où les arguments valorisent un changement d'échelle

d'étude cinématographique, le local, les interrelations sociales entre humain.es et humain.es et non-humain.es ; les tenants et aboutissants des actes individuels prédominent au détriment des logiques macro-économiques. Ces films se focalisent sur l'étude des modes de vie, des lieux dans laquelle l'agriculture se produit, se transforme. La narration porte sur des expériences, des innovations individuelles ou collectives qui existent partout sur la planète. Sont favorisés la mise en visibilité des vécus des acteur.ices par des histoires individuelles et collectives et des lieux ancrés. Ces histoires, les citoyen.nes peuvent se les approprier, s'y identifier comme spectateur.ice ; ils déclinent la nécessité comme les possibilités d'un mode de production et de vie autre, pour un futur possible. Le film « Demain » [Dion et Laurent, 2015] et son succès montre bien la portée de ce type de narration. Cette configuration se réfère aux engagements des auteur.es et réalisateur.rices entraînant le/la spectatrice dans la monstration des solutions alternatives aux crises agricole, alimentaire et environnementale que traverse la planète. Pour cela, ils/elles impliquent les acteur.ices filmé.es pour montrer par la pratique et dans leur « faire » au quotidien comment ils/elles participent des transformations sociétales indispensables à la survie de l'homme et de la planète [Lowenhaupt-Tsing, 2017]. Ces dernier.es sont parti.es prenantes du processus filmique [Boukala, 2009] et mis en situation dans leurs lieux et modes de vie et, par cette approche pragmatique de la réalité, montrent comment ils/elles apportent des réponses concrètes à la contestation de l'agro-industrialisation présentés dans les films de la première configuration. Les films proposent des pistes de changement concret en matière de production, transformation, commercialisation et consommation agricole.

Les publics visés : un public averti et mobilisable sur les causes et crises environnementales

Les réalisateur.ices s'adressent à un public intéressé par les formes d'alternativité de l'agriculture. Ils/elles montrent des mouvements paysans alternatifs souvent accompagnés par le secteur de l'économie sociale et solidaire. L'ESS s'est structurée surtout sur les territoires urbains à partir de la deuxième moitié des années 2000 pour favoriser une relocalisation agricole. A ces films sont aussi associé.es des consommateur.ices de plus en plus enclins à comprendre ce qu'ils/elles ont dans leur assiette [Prigent-Simonin et al. 2012] appuyé.es par la connaissance qu'ils/elles acquièrent *via* les médias, le boycott de produits (exemple de WWF). Les consommateur.ices remettent en cause le « globalized agri-food system » avec tous les problèmes sanitaires alimentaires qui y sont associés (vache folle, virus ISA du saumon, grippe aviaire ...). Les consommateur.ices souhaitent de plus en plus consommer des produits de qualité, en bio, local ou autres produits labellisés. On assiste ainsi au développement d'un principe de qualité qui est associé à des produits locaux [Renting et al, 2003]. Un nombre exponentiel de films documentaires ou de fiction traite de cette relocalisation agricole exposant ainsi la montée en puissance d'une prise de conscience et d'une critique sur une alimentation non durable. Par ailleurs, en l'espace de dix ans les consommateur.ices sont devenu.es objets de recherche sur leur pratique de consommation en circuit courts sur les questions d'une agriculture participative, engagée. Il s'agit par exemple de la question de la rencontre entre producteurs et « citoyens-citadins », d'un « consommateur engagé » [Dubuisson-Quellier, 2009]. Les consommateur.ices concerné.es par ces pratiques de consommation engagée sont dorénavant dénommés « consommacteurs » ou « locavores » (Cros, 2009). Ils/elles constituent, semble t-il, un des publics centraux destinataire des films de cette configuration.

Les objectifs des films : la mise en partage d'expériences montrant la possibilité des changements agricoles et sociétaux

Il s'agit, au delà d'informer des publics, de montrer les capacités de changement que peut mettre en œuvre tout un chacun, car « nous sommes tous concernés par la question

alimentaire ». La narration vise à créer ce sentiment de mise en partage d'une cause individuelle, autour de héros du quotidien, que nous pouvons tous et toutes être ou devenir. A partir de ces expériences, l'idée est de faire adhérer le spectateur à l'idéal d'une cause publique et politique porteuse d'un projet sociétal commun en devenir. L'objet peut porter sur la capacité de protéger les semences et la biodiversité comme dans « Les blés d'or » [Perino, 2004] « les Moissons du futur » [Robin, 2012] ou dans « Les semences du futur » [Perino, 2017]. « La jungle étroite » [Hennot, 2013] expose la valorisation de 65000 variétés de semences du grainier des Fraternités ouvrières. D'autres scénarios montrent des expériences locales comme dans « Solutions locales pour un désordre globale » [Serreau, 2010] dont l'objectif est d'apporter des réponses montrant les possibilités d'une production alimentaire autre que mondialisée mais suffisante pour nourrir la planète. Dans ce film de C. Serreau comme dans celui de Solanas [2018], il s'agit de partir d'images critiquant la globalisation agricole pour montrer par comparaisons des expériences alternatives. Ce type de film utilise les critères des configurations 1 et 2. Pour poursuivre notre rencontre avec une diversité de films valorisant la relocalisation agricole, on peut aussi s'intéresser à l'acte alimentaire et de porter au quotidien des « Regards sur nos assiettes » [Beccu, 2015]. Ces documentaires contestent les méfaits environnementaux, sociaux et sanitaires produits par l'agriculture intensive et la narration expose la nécessité et les manières de produire autrement par des formes d'agriculture familiale et paysanne qui sont respectueuses de l'homme et de la terre. Le film « Ceux qui sèment » [Fromentin, 2015] montre combien cette agriculture nourricière est centrale encore aujourd'hui pour la planète et n'est pas un modèle passéiste mais au contraire porteur d'avenir sur le plan nourricier. La deuxième partie du film de Solanas, « le grain et l'ivraie » s'aventure aussi à la rencontre avec des porteurs de projets d'agriculture durable. Ces deux derniers films sont issus de projets d'étudiants en fin d'étude de master qui vont à la rencontre d'expérimentations et de pratiques mondiales des diversités agricoles. Les processus narratifs indiquent l'importance de la recherche scientifique dans ces processus de réhabilitation agro-alimentaire de proximité, ainsi que la formation de l'esprit des jeunes générations à la nécessité de refondre à la fois les modèles de représentations et des pratiques de l'agriculture et de l'alimentation.

Les activités de travail filmées par la pratique et l'expérimentation

Dans ces documentaires sont loués et montrés les pratiques d'agriculture paysanne ou familiale devenues des alternatives au gré des changements des politiques publiques ou des processus d'institutionnalisation politique en agriculture biologique, agro-écologie, permaculture ou encore en protection des semences. Ils véhiculent tous la nécessité de travailler dans des interfaces producteurs-consommateurs en circuit court dans des interrelations entre humains et non-humains (la faune, la flore, la terre, l'eau, l'air). Les techniques agricoles -innovantes ou revisitées des savoirs traditionnels- sont traitées comme un support de développement des relations entre humains, entre humains et non-humains dans une quête du maintien de la biodiversité, de l'épanouissement de l'homme, et éventuellement des non-humains. Les outils et techniques sont montrés dans leur réinvention pour participer à un monde plus productif tout en respectant la terre (grelinette, paillage, compost, protection et entretien des sols...) Les activités s'inscrivent dans différents univers de travail qui sont aujourd'hui interdépendants les uns des autres et dont l'acte de production n'est qu'un des éléments de compréhension des mondes agricoles contemporains. Elles sont micro-situées, partent d'une famille, d'un événement, d'une ferme. Visuellement il s'agit de la mise en place d'une situation idéal-typique représentant une spécificité culturelle locale.

Des lieux ancrés dans des territoires situés et des modes de vie

Au cœur de cette configuration sont narrées les expériences locales pour en montrer la richesse, la capacité pragmatique visant à remettre en cause l'agriculture productiviste avec l'affirmation que l'on peut produire, commercialiser et consommer autrement. Certain.es indiquent même que l'on pourrait ainsi nourrir la planète sans passer par le modèle agro-industriel. Ils s'inscrivent dans une perspective où le local est réintroduit comme espace de sens pour les populations locales tout comme pour les agriculteur.ices et structures intermédiaires indispensables à cette agriculture paysanne et familiale. Il s'agit alors de sortir des problématiques de développement [Latouche S., 2007] pour envisager celle de la production d'un agir commun local dans lesquels les humains et les non-humains sont situés dans des lieux, et des mi-lieux [Maurines, 2019]. Ainsi le film « Cultivons local » [Viron, 2014] s'attache à montrer spécifiquement le fonctionnement de circuits courts alimentaires dans l'ancienne région Rhône-Alpes. Dans cette configuration, les films se déploient tout ou parties dans quelques fermes choisies pour leur exemplarité, elles sont nommées, sont construites autour de payan.nes fières de partager leurs expériences, il.els prennent places dans des écosystèmes visibles et abordés dans les discours situés qui nourrissent la démonstration (montagne, plaine, territoires périurbains, ...)

Des personnages : des paysan.nes saisies dans leurs modes de vie.....

Le plus souvent, les propos des films sont narrés à partir d'entretiens [Hamus-Vallée, 2015] réalisés auprès d'agriculteur.ice.s et de chercheur.es que l'on fait dialoguer pour illustrer et crédibiliser une nouvelle vision cinématographique de l'agriculture où le progrès ne se situe plus dans une logique d'industrialisation, mais bien dans une approche sensible du monde vivant. Les films sont situés localement avec des acteur.ice.s porteurs de projet, ils/elles parlent de leurs propres expériences agricoles, sans relais par des experts scientifiques ou des technocrates, ce sont eux/elles qui sont considéré.es comme détenteur.ices des savoirs à valoriser. Sont alors narrées des histoires incarnées par des personnes, des personnalités situées localement qui racontent leurs vécus, celui de leurs familles, de leurs proches, de leurs collectifs d'appartenance. Ces vécus sont mis en pratique de façon visible à l'image, comme par exemple dans les « Agranautes, notre aventure familiale pour devenir agriculteurs aux portes de Lyon » qui narre l'installation agricole de la famille de la réalisatrice comme néo-rurale [Perino, 2017] ou dans « Cultivons la terre, pour une agriculture durable, innovante et sans OGM » dont le fil directeur porte sur la présentation des OGM agricoles et devient l'occasion de découvrir des propositions alternatives concrètes et opérationnelles dans lesquelles chaque agriculteur peut se reconnaître [Perino, 2008].

.....et des chercheur.es convoqué.es pour un croisement des savoirs

Les chercheur.es sont également présent.es dans les processus narratifs de cette configuration, leur propos n'est plus d'apporter un savoir extérieur à la scène d'observation mais de corroborer des savoirs paysans *in situ*. Leurs savoirs font parties intégrantes des connaissances échangées ; ceux-ci se complètent dans une perspective de co-construction des savoirs expérientiels avec les producteur.ices. Ceci est d'autant plus visible dans les films de H. Périno. Les propos de cette réalisatrice se construisent dans plusieurs séquences autour d'échange *in situ*, montrant ainsi la transversalité des apprentissages entre filmés et filmeuse. Dans ses documentaires, il ne s'agit pas pour autant de réaliser des monographies ethnographiques sur le monde agricole.

Un local qui ne s'oppose pas au global : la faveur accordée aux savoirs locaux circulants

D'autres documentaires montrent comment s'appropriier des modes de production locaux qui peuvent devenir intensifs tout en respectant la nature et le travail humain. Ainsi « L'éveil à la permaculture » [Bellay, 2017] nous fait découvrir la constitution d'un mouvement favorisant la permaculture à partir de l'émergence d'un nouveau corps professionnel, celui des

formateurs en permaculture, qui accompagne citoyen.nes et agriculteur.ices vers ce « nouveau » mode de production, qui peut croiser le chemin des théories du développement personnel [Brunel, 2018]. Les films de cette configuration tout en se centrant sur des projets locaux se nourrissent également d'expériences alternatives au niveau international. Les savoirs locaux et traditionnels sont valorisés tout en s'articulant à l'usage de nouvelles adaptations techniques, sociales ou organisationnelles (agro-écologie, permaculture, production en bio et/ou avec des labels) qui circulent internationalement. Cette approche par les savoirs locaux et traditionnels est une autre grille de lecture qui a été développée par les anthropologues ; elle vise la réhabilitation et la reconnaissance des savoirs endogènes invitant à les inventorier attentivement. Il peut s'agir d'une vision idéologique qui s'associe à une vision idéaliste des savoirs locaux [Chambers, 1990] qui ne serait plus alors en prise avec la réalité contemporaine d'un monde devant faire face à la globalisation comme dans « le dernier paysan préhistorien » [Cattoire, 2011]. S'intéresser aux savoirs locaux peut aussi être d'une grande actualité en considérant que les acteurs sociaux « d'en-bas » ont des connaissances et de stratégies qu'il convient d'explorer ici, comme là-bas.

Participation active des acteur.ices dans la réalisation filmique pour un concernement partagé

Dans la première configuration filmique les réalisateur.ices partaient d'un présupposé, celui d'un tout sociétal préexistant, sur lequel l'homme a peu de prise ; on a vu qu'ils/elles décrivaient, une forme de « rouleau compresseur » de l'agro-industrie impactant directement les pratiques de productions agricoles et celles des consommateur.ice.s. Si tous les discours enregistrés et montés illustrent toujours l'option du.de la réalisateur.ice, dans la première configuration, la voix qui porte est celle de l'auteur.e, i.el est le maître d'œuvre, il n'y a pas de partage de part et de place. Dans le second mode de représentation narratif, le propos s'ancre dans des parcours d'individus auxquels peut s'associer le/la spectateur.ice dans la production d'un agir sur le monde ici et maintenant. Dans les films auxquels les individus participent, leur aient laissé une place pour « prendre part », « contribuer » et « bénéficier » pour eux-mêmes et pour autrui [Zask, 2011]. Les réalisateur.ices laissent de la place à leurs personnages de dérouler à l'image leur manière d'être et de faire. Ils montrent ainsi une recherche de symétrie entre les différents protagonistes du dispositif filmique, le film laisse une certaine place à un « faire avec » avec l'autre, le film n'est plus clos sur lui-même (Maurines 2015). Les narrations portent sur des expériences et des cas concrets que mettent en scène des personnes porteuses d'innovation dans leurs actes quotidiens, il s'agit de documentaires qui ne revendiquent pas une part fictionnelle même si celle-ci est présente, comme dans tout film. Ici est davantage revendiqué l'idée d'un cinéma du réel.

Dans ces films, les acteur.ices qui sont visibles et avec lesquels se narre l'histoire du film sont des paysan.nes, des porteurs.euses de projet souvent associatifs et des chercheur.es. Ces dernier.es peuvent être ceux/celles qui sont également considéré.es comme les expert.es dans la première configuration de film abordée en première section. Toutefois, la manière d'amener leur propos s'attache davantage à montrer des formes appropriables de savoirs auquel le spectateur peut s'identifier personnellement.

Configuration de la mise en image de la requalification de la complexité du monde agricole actuel

Dans les deux configurations, les formes de l'agriculture actuelle ne traitent pas des complexités inhérentes à la « glocalisation » [Roberston, 2012] du monde agricole. La troisième configuration proposée vise à envisager la nécessaire requalification de la complexité du monde agricole actuel ; il s'agit d'inventorier une autre forme possible au delà

la bipartition des mondes agricoles décrits précédemment. L'agriculture est sans contestation possible en tension entre scalabilité et niches péricapitalistes ; comment alors montrer par l'image, les assemblages qui rendent compte de cette complexité qui n'est ni totalement scalable, ni totalement péricapitaliste mais qui s'entretiennent, cohabitent mutuellement ? Le projet n'est pas simple scientifiquement tant pour les chercheur.es sans image que pour ceux et celles qui travaillent avec image. Comment rendre compte des mondes agricoles en dépassant la bipartition de la narration visuelle dont il a été question jusqu'à présent ? S'il est difficile, dans un même film, d'aborder des expériences qui fassent référence à la fois aux circuits longs et aux circuits courts (par exemple comme dans le film de Solanas), au maraichage et à la production céréalière, au nord et au sud, etc, il s'agit alors, dans la narration, de traiter les phénomènes étudiés dans leur complexité et leur hybridité, dans leur perspective « infrapolitique », en montrant la grande variété de formes discrètes de résistance qui n'osent pas dire leur nom (Scott J. 2009 : 33). Autrement dit, de s'attacher aux dépassements des configurations susnommées et de pouvoir rendre compte des connectivités de ces univers agricoles, toujours en devenir.

Les objectifs visés : filmer interactivement des lieux, des milieux socio-économiques et écologiques en partant des modes de vie scalables ou péricapitalsites

Différentes propositions filmiques permettent de réfléchir à cette autre configuration de narrations. Dans un article « Filmer le travail agricole à l'heure des circuits courts » [Maurines, 2017] il est montré, qu'aujourd'hui, il s'avère nécessaire de rendre compte des nouvelles manières de travailler à l'interface de réseaux pluri-partenariaux et multi-échelles territoriaux dans lesquelles se situent les reconfigurations des mondes agricoles. L'agriculture ce n'est pas que La « ferme » pas plus que La « multinationale agro-alimentaire », mais bien davantage la complexité de ses modes de production, de transformation et de commercialisation constitués dans des chaînes d'approvisionnement scalables ou péricapitalistes [Lowenhaupt Tsing, 2017]. Ces divers mondes agricoles en circuit long ou court coexistent -que cela soit souhaitable ou non-, partout sur la planète. L'agriculture familiale est toujours la première source alimentaire de la planète. *In fine*, le travail agricole concret se déroule dans des réseaux de plus en plus étendus (humains, non humains, institutions, techniques), il participe de la construction de mondes hétérogènes, non stables qui cohabitent dans des lieux, des modes de vie et des milieux socio-professionnels interconnectés. Il s'agit alors de porter le regard sur les dépassements de ces divers univers en traitant de la connectivité des réseaux hétérogènes [Rieder, 2009], constituées d'associations implicites. Le travail est entendu au sens d'activité de travail qui intègre le rapport au temps et à la technicité [Bidet, 2006] le vécu du travail et ses représentations, intègre les sphères larges des lieux, des modes de vie et milieux dans lesquels s'élabore le processus de production-transformation-commercialisation. Il s'agit de traiter, au-delà de l'acte de production *stricto sensu*, tant que faire se peut, les différents lieux où se réalise cette perspective composite du travail pris comme une activité. Les lieux sont ceux de la production, de la gestion financière, de l'organisation technique et sociale, des modes de transformation et de commercialisation, mais aussi les multiples réunions de travail entre collègues, avec des technicien.nes, des acteur.ices des collectivités locales, des syndicats professionnels et chambres consulaires où se co-produisent les activités agricoles actuelles. Montrer la complexité du travail agricole dans ses relations entre production-transformation-consommation nécessite alors de suivre au plus près les acteur.ices individuel.les, les espaces collectifs auxquels ils/elles s'associent ainsi que les chaînes sociotechniques. Les milieux sont les espaces sociaux politiques, organisationnels, environnementaux qui font sens pour l'activité ; alors que les modes de vie sont ceux où l'on suit l'individu, celui-ci est au centre de ce qui est filmé, on essaie de le

suivre dans son cheminement personnel dans ses lieux et des milieux en leur conférant une appropriation spécifique constitué sur le sens de l'activité [Maurines, 2019].

L'activité de travail, lieu central du changement

Dans les deux configurations proposées précédemment, l'activité est présente mais elle l'est en filigrane, elle n'est pas abordée dans sa complexité de l'amont allant jusqu'à l'aval de la chaîne de production et de consommation. Ainsi, dans ces configurations, le récit en image est construit par des séquences de travail courtes qui visent davantage à illustrer le propos des personnes enquêtées que par des images qui parlent d'elles-mêmes des situations de travail évoquées. Il est ainsi difficile d'avoir une compréhension claire de la durée, de la spatialisation des activités de travail, des relations sociales qui s'y développent ainsi que de saisir l'ensemble des acteur.ices qui participent à ces patches péricapitalistes en terme de production, d'approvisionnement et de commercialisation.

Le film « Quel Chemin on emprunte ? » de Nadine Michau [2016] traite d'agriculteurs de la Beauce française qui tentent de sortir d'une agriculture intensive et non durable pour avancer, dans une démarche réflexive et partagée, entre agriculteur.ices, techniciens vers une agriculture raisonnée. Ce film montre que toutes les formes d'agriculture s'inscrivent dans des processus en partie indéterminés y compris celle en circuit long. Ce film permet de rééquilibrer le propos entre différentes formes d'agriculture, d'instruire le fait que tous les agriculteur.ices peuvent être réflexifs par rapport à leurs pratiques. Il ouvre la boîte noire portant sur une agriculture qui est d'emblée disqualifiée dans la première configuration, comme si ce que sont/ont/vivent ces agriculteur.ices n'avaient pas d'intérêt et étaient nécessairement critiquable. Il s'agit aussi d'explorer les activités telle qu'elles sont mises en œuvre concrètement dans un secteur d'activité en mutation. Cette même dynamique est présente comme dans le film de Lila Ribí, « Révolution silencieuse » [2017]. Dans celui-ci on découvre comment une famille va transformer de façon radicale son exploitation laitière intensive en une production céréalière en bio de variétés anciennes en optant pour l'intégration d'une phase de transformation des céréales à la ferme en collaboration avec un producteur de pain local. Tous les membres de la famille sont associés à ce nouveau projet de vie et la caméra porte son regard sur les problèmes que pose ce changement de mode de production et de commercialisation dans l'espace domestique, dans les réseaux de voisinages et professionnels. Ce film traite des raisons de ce changement de cap de l'activité et des modes de vie qu'il entraîne en se focalisant sur le sens accordé à ce qui est fait.

Ces deux films étudient bien la manière dont des milieux socio-professionnels et écologiques se transforment à partir de lieux spécifiques (la plaine de la Beauce, le jura Vaudois en Suisse) et des modes de vie situés.

Pour ma part, j'explore l'articulation entre agriculture en circuits courts et celui de l'économie sociale et solidaire (ESS) qui participe au développement des circuits courts alimentaires qui se créent à l'interface des producteurs.ices par des associations intermédiaires qui font le lien entre les producteurs et les consommateurs sans lesquels la commercialisation en circuits courts en zone urbaine ne pourraient exister. J'ai opté pour ce choix visuel par exemple dans le film « Circuits-courts : gouverner et innover dans les territoires » [Maurines, 2014]. Cet interface entre ESS et agriculture en circuit court est peu traité tant par la littérature scientifique [Tchernonog, 2017 et Atlas de l'ESS, 2017] que par les différentes représentations visuelles. Il s'agit de montrer ce que les individus réalisent dans l'activité productive, ce qu'ils en espèrent, en retirent sur le plan humain, économique et

environnemental. Les agriculteur.ices/paysan.nes sont présentés dans leur projet de vie et de travail qui est co-porté par l'ensemble des individus qui y contribuent dans une présentation des milieux socio-économiques et professionnels visibles à l'image tout comme les environnements écologiques.

Les activités de travail : l'apport des questions d'innovation

La question des innovations techniques, sociales ou organisationnelles est une autre manière de réinterroger et de dépasser les dichotomies instaurées par les deux autres configurations filmiques. Ainsi les transformations agricoles peuvent être abordées par des pratiques présentes dans différents secteurs agricoles. Ainsi, le film « Trait de vie » de Sophie Arlot et Fabien Rabin [2017] expose le développement exponentiel de l'usage de la traction animale en France à partir de portraits basés sur les modes de vie de cinq agriculteur.ices. Cette pratique, le film en rend compte, peut être transversale à différents types d'agriculture que cela soit en maraîchage, en production céréalière ou en débardage. Des innovations techniques naissent de cette volonté de ne plus user de carburant dans une perspective de viabilité du travail agricole et de participation individuelle aux transformations sociétales nécessaires au maintien de la biodiversité. Dans ce film l'invention est technique avec la création de la « gibolinette », charrue tractée par sept chevaux, qui permet le travail sur de grandes surfaces agricoles. Dans tous les cas, l'usage de l'animal de trait nécessite une démarche réflexive et de formation de la part des porteurs de projets. L'étude des relations entre humains, entre humains et non humains permet de saisir l'importance, pour ces personnes, de composer autrement avec leur relation au monde par le travail, le respect de soi et de l'autre.

Les publics visés

Les films documentaires de cette configuration sont diffusés le plus souvent dans les cinémas d'art et d'essai, dans les festivals, dans le monde de l'enseignement et de la recherche et dans les réseaux de militant.es associatifs concernés par les questions alimentaires, les alternatives agricoles, l'alter-mondialisme, l'éducation à la santé et à l'environnement. Il s'agit souvent d'un public acquis à ses différentes causes environnementales et alimentaires. Il peut être assez commun avec le public de la deuxième configuration.

Des personnages situés dans leurs modes de vie, leurs lieux et milieux socio-économique et écologique

La narration de ces films traite des manières dont des individus s'inscrivent dans des démarches dépassant le seul cadre de l'activité de travail pour y intégrer la qualité de vie des humain.es comme des non-humain.es en proposant d'inscrire l'activité dans des rapports à l'écologie voir à une « écologie radicale » [Pruvost, 2013]. On y déroule des modes de vie particulier centrée sur des personnages ancrés dans des lieux (nommés) et des milieux socio-économiques et écologiques identifiables (structures juridiques, problèmes économiques, et par exemple les choix et difficultés du choix du passage en bio sont abordés) dans un continuum entre le vie et le film.

La participation réelle des publics filmés

Les trois étapes de la participation réelle décrites par Joelle Zask, [2011]: « prendre part », « contribuer » et « bénéficier » pour soi comme pour autrui semblent correspondre à un certain nombre des films de cette configuration. Les agriculteur.ices s'inscrivent dans des démarches de changement, et ont, pour y parvenir, une capacité créatrice, source d'engagement individuel et collectif dans l'activité. Ces collectifs au travail décrivent un horizon des possibles ; c'est dans cette dynamique qu'ils sont filmés rendant ainsi visibles des

modes de gouvernance spécifique de l'activité agricole les saisissant dans leurs lieux, modes de vie et milieux socio-professionnels et écologiques. Les films de cette configuration ne sont pas des catalogues des bonnes pratiques agricoles, ils reposent sur des lieux qui ne sont pas que celui de la ferme mais aussi ceux des réseaux d'acteurs et partenaires locaux avec lesquels sont menés les projets ; les modes de vies sont ceux de la famille, des ami.es, les collaborateur.ices avec lesquels prend sens la contribution de chacun ; les milieux se constituent dans des formes en devenir, à l'interface de manières de politiser le monde favorisant des projets économiques, le plus souvent hybrides.

Par ailleurs, ces récits filmiques laissent la place aux relations entre enquêté.es et réalisateur.rices et à la communauté d'action dont sont issus les travaux. L'enquête de terrain filmée est longue, elle se perçoit à l'écran dans les relations de proximité créée entre réalisateur.ice et les personnes qui ont accepté de devenir des personnages de leur cause.

Quelques pistes conclusives

L'ensemble des films de ce corpus proposé participe par leur existence à la transformation de la société par les controverses qu'ils suscitent ou véhiculent. Ils sont à prendre au sérieux pour rendre compte des jeux d'acteurs et des arguments échangés sur les changements à apporter aux modes de production et de commercialisation agricole. Si les trajectoires des arguments échangés dans les différentes configurations filmiques ne renvoient pas aux mêmes univers de sens, elles ne sont pas non plus construites de la même façon. Les expertises qu'elles proposent ne prennent pas les mêmes directions et ne s'adresse pas nécessairement au même public, mais il s'agit de « transformer l'impuissance individuelle en énergie collective » [Chateauraynaud, 2011 : 33] en dotant les films d'une forme critique d'existence politique. En effet, ils visent à multiplier les démonstrations de force pour faire valoir leur point de vue. Ils rendent compte soit de la crise du monde agricole et ces modes de consommation afférentes soit de causes à défendre autour d'une relocalisation de la production comme bien commun, sans doute bien réactivée pendant la période de la crise sanitaire, social, économique entraîné par la covid 19.

La première configuration filmique traite des crises agricoles liées à la scalabilité du monde et montre que nous sommes entrés dans une période de survie. Les arguments visent à montrer les conflits socio-économiques et politiques et à instituer des controverses qui nécessitent de comprendre la bipartition du monde entre le bien et le mal, ce qui est juste et injuste, sain et malsain, etc. Ils visent à montrer une opposition entre deux camps qui sont irréconciliables en portant leurs focales sur les processus longs et systématiques de destruction de l'environnement et de l'assujettissement des producteur.ices à un travail sans sens. Ce premier corpus s'attèle à démanteler les discours et l'inefficience des expert.es qu'ils soient scientifiques, porteurs des politiques publiques ou industrielles. Il insiste sur les processus de scalabilité du monde agricole reposant sur une démonstration d'un milieu construit dans une approche economiciste. Ces milieux socio-professionnels ont des contours globalement indéfinis, hormis la déclinaison des principes de scalabilité macro-économiques et ils ne prennent pas compte les modes de vie de l'individu et de la nature. Les lieux sont quasi absents ou sont non ancrés dans des territoires spécifiques, ils sont traités par leur uniformisation ou dans un principe d'équivalence, d'interchangeabilité des méfaits de l'agriculture intensive sur la planète.

La mobilisation que semble susciter les réalisateur.ices de la seconde configuration s'attache davantage à développer des arguments en faveur d'une cause à défendre en filmant des acteur.ices concrets porteurs.es de projets de relocalisation agricole. Les réalisateur.ices tout

comme les acteur.ices convoqué.es visent à associer le plus grand nombre de spectateurs afin de faire comprendre que d'autres chemins agricoles sont concrètement possibles. Il s'agit de s'intéresser aux alternatives existantes, aux nord(s) comme aux sud(s), en montrant l'impuissance de l'agro-industrie de masse à préserver la planète et à en nourrir sagement ses habitant.es. Dans cette configuration les réalisateur.ices ont choisi leur camp, ils prônent le développement des activités favorisant la diversité de la relocalisation agricole. La narration filmique nourrit ainsi l'idée de construire un autre monde, basé sur un « bien manger » qui est associé à un « bien vivre » et non à un « mieux vivre » au sens de plus grande accumulation de bien [Morin]. Les narrations s'attachent à des expérimentations dans des lieux précis qui sont racontés à partir des modes de vie des individus qui participent de la constitution de milieux socio-économiques permettant le développement de niches péricapitalistes.

Pour ces deux configurations, il s'agit de faire comprendre aux spectateur.ices et consommateur.ices la nécessité de s'opposer à l'ultralibéralisme capitaliste où l'agriculture est devenue scalable [Lowenhaupt Tsing, 2017]. Ils sont orientés par des perspectives idéologiques sous-jacentes qui ont pour effet une narration partielle et partielle de la réalité. Les films sont ainsi positionnés entre des logiques de contestation et ou de propagande [Saouter, 1996] ; celles-ci reposent sur des manières contrastées de filmer les effets des politiques de développement prédominantes depuis la fin de la seconde guerre mondiale mais ont en point d'accord celui de leurs méfaits sur l'agriculture.

La troisième configuration prend acte tant de la scalabilité du monde agricole tout comme de ses formes péricapitalistes. Elle a pour volonté de développer une narration cinématographique, menée à l'appui d'investigation longue de terrain, qui interagit entre les lieux/modes de vie /milieux agricoles. Ces derniers ne sont pas stables. Les formes agricoles sont en devenir permanents, cela est d'autant plus vrai dans les formes péricapitalistes, qui est bien à défendre et à réactiver face à la scalabilité économique.

Les dépassements de cette bipartition dans les manières de traiter l'agriculture tant dans les films que dans la recherche scientifique sont davantage à explorer. Ces formes se basent sur des réseaux hétérogènes interconnectés dont il est difficile de rendre compte tant dans le monde de la recherche que pour les réalisateur.ices.

Travailler avec l'image animée, entre autre par des récits de vie croisées d'agriculteur.ices, l'étude de dispositifs [Foucault, 1977 : 299] semble être en mesure de mieux rendre compte des divers dépassements des mondes agricoles pensés et mis en acte individuellement et collectivement à l'interface de réseaux hétérogènes exposant ainsi les interconnexions entre scalabilité et formes péricapitalistes.

Bibliographie

- Bidet A. (dir.), 2006, *Sociologie du travail et activité. Le travail en actes, nouveaux regards*, Octarès Editions, coll. « Le travail en débats » : 254. `
- Boukala M., 2009, *Le dispositif cinématographique, un processus pour (re)penser l'anthropologie*, Paris, Téraèdre.
- Brunel V., 2008, *Les Managers de l'âme. Le développement personnel en entreprise, nouvelle forme de pouvoir ?* Editions La Découverte.
- Chateauraynaud F., 2011, *Argumenter dans un champ de forces, essai de balistique sociologique*, Editions Petra : 477.
- Cernea M., 1991, *Putting people first. Sociological variatinsin rural development*, (Oxford Press universitiy (traduction française : la dimension humaine dans les projets de développement, Les variables sociologiques du développement, Karthala, 1995.)

- Chambers R., 1990, (1983) *Développement rural et pauvreté cachée*, Paris Karthala.
- Cros M., 2009, *Consommer écolo : Locavores ou écoconsommateurs*, De Vecchi :158.
- Dubuisson-Quellier S., 2009, *La consommation engagée*, collection Contester 05, Les presses de Sciences Po., Paris.
- Ethis E., 2011, *Sociologie du cinéma et de ses publics*, A. Colin : 128.
- Foucault M., 1994 [1977]. « Le jeu de Michel Foucault », *Dits écrits*, Tome III, texte n°206.
- Hamus-Vallée R., 2015, « Un film d'entretien est-il un film ? Ou comment un objet filmique particulier questionne les frontières du cinéma, les frontières de la sociologie », *L'Année sociologique*, vol. 65, 97-124.
- Henley P., 2011, « Le récit dans le film ethnographique », *L'Homme*, De l'anthropologie visuelle, EHESS : 198-199.
- Latouche S., 2007, *Survivre au développement, De la décolonisation de l'imaginaire économique à la construction d'une société alternative*, Paris, Mille et une nuits.
- Lowenhaupt Tsing A., 2017, *Le champignon de la fin du monde, sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Les empêcheurs de penser en rond, La découverte : 416.
- Maresca B., 2017, « Mode de vie : de quoi parle-t-on ? Peut-on le transformer ? », *La Pensée écologique*, /1 (N° 1), URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-ecologique-2017-1-page-233.htm>.
- Maurines B., 2015, Quelles communautés d'action pour les « chercheurs avec images animées » en France ? *L'Année sociologique 2015/1 (Vol. 65)*, : 42-70
- Maurines B., 2017, *Filmer l'agriculture à l'heure des circuits courts* », *Etudes Rurales*, n°199 : 53-70.
- Maurines B., 2019, *Communautés de vie et de travail et agir commun local*, Habilitation à diriger des recherches en anthropologie, Université Paris 8, tuteur Alain Bertho, 344 p + annexes.
- Morin F. (entretien avec) <https://www.youtube.com/watch?v=du-mixdFwU4>
- Prigent Simonin A.H. et Herault-Fournier C., 2014, *Au Plus près de l'assiette*, Quae, Educagri.
- Pruvost G., 2013, « L'alternative écologique: vivre et travailler autrement », *Terrain*, 60: 36-55.
- Renier L., 2020, *Faire de la sociologie avec les images des agriyoutubeurs*, Séminaire Image Animée, Centre Max Weber. <https://www.centre-max-weber.fr/visio-Prochaine-seance-du-seminaire-Image-animee-26-11-2020bib>
- Renting H. Marsden T. K., Banks J., 2003, « Understanding alternative food networks : exploring the role of short food supply chains in rural development », *Environment and planning*, 35 (3).
- Rieder B., 2009, Étudier les réseaux comme phénomènes hétérogènes : quelle place pour la “ nouvelle science des réseaux ” en sciences humaines et sociales ? sic_00379526
- Robertson R., 2012, Globalisation or Glocalisation ? *The Journal of International Communication*, Vol 18, n°2 : 191-208.
- Sauter C. (dir.), 1996, *Le documentaire. Contestation et propagande*. Montréal.
- Scott J. 2009, *La domination et l'art de la résistance. Fragments de discours subalterne*, Paris édition Amsterdam : 270 p, doit 19992.
- Tchernonog V., 2017, *Le paysage associatif français et ses transformations*, *intervention Chaire ESS*, Université de Lyon, 14/11/2017.
- Zask J., 2011, *Participer essai sur les formes démocratiques de la participation*. Le bord de l'eau Lormont : 200.

Filmographie

- Arlot S., Rabin F., 2017, *Trait de vie*, VraiVrai films, Grenier d'images, 75 minutes ; http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/51514_1
- Bellay A., 2017, *L'éveil à la permaculture*, L'École de la Permaculture, Media Solution, 1:22'
- Bellu P., 2017, *Regards sur nos assiettes*, Bas canal productions, 75 minutes ; <https://www.youtube.com/playlist?list=PLjAPPpmsVSFEPkBegBBc3b9bC0lQQ-LfO>
- Cattoire S., 2011, *Le dernier paysan préhistorien*, Ferrassie TV. <https://www.albuga.info/fr/rencontre/Bernifal/index.html> (l'extrait ne dit rien du fait qu'il est paysan)
- Charuel H., 2017, *Petit paysan*, Pyramide vidéo, 86 minutes. <https://www.dailymotion.com/video/x6foymg> (extrait du film)
- Dion C., Laurent M., 2015, *Demain*, Mars Distribution, 1:58 ; https://www.allocine.fr/video/player_gen_cmedia=19558792&cfilm=229903.html?trk=organization-update-content_share-video-embed_share-article_title
- Fromentin P., 2015, *Ceux qui sèment*, Alimenterre, Comité Français pour la Solidarité Internationale, 52 minutes.
- Hennot B., 2013, *La jungle étroite, l'abcédaire de Gibert*, Uniderworld. <https://vimeo.com/72327775>
- Maurines B., 2014, *Circuits courts : gouverner et innover dans les territoires*, en collaboration avec C. Dury (image et son), 60 m + Bonus, PSDR, FEDER, production Lyon2. <https://25images.msh-lse.fr/Portails/circuits-courts/fr> (3 courts extraits des trois parties du documentaire)
- Michau N., 2016, *Quel chemin on emprunte ? Les agriculteurs Céréaliers en Région Centre*, Université de Tours, 76 minutes. <https://inwicast.univ-tours.fr/videos/?video=MEDIA170208183719475>
- Perino H., 2004, *Les blés d'or*, Rés'OGM Info / Addocs. Extrait <https://www.filmsdocumentaires.com/films/3961-les-bles-d-or>
- Perino H., 2016, *Les agronautes, Notre aventure familiale pour devenir agriculteurs aux portes de Lyon*, Addocs, 75 min. http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/48662_1#
- Perino H., 2017, *Les semences du futur*, Rés'OGM Info / Addocs, 81 min. extrait : http://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/52438_1#
- Ribi L., 2017, *Révolution silencieuse*, Tipi'Images productions. Bande annonce : <https://www.cineforum.ch/revolution-silencieuse>
- Robin M.M., 2008, *Le monde selon Monsanto*, Arte, NHL, Yle, 108 minutes. Bande annonce : <https://www.youtube.com/watch?v=bW-etLzHh8w>
- Robin M.M., 2012, *Les moissons du futur*, M2R film, Arte, CFRT/SOS faim Belgique, 96' , Bande annonce ; <https://vimeo.com/49840515>
- Serreau C., 2010, *Solutions locales pour un désordre globale*, Cinemao, Eniloc, Colibri, Montparnasse Productions, Kino Factory ; 1:53 min. Bande annonce <https://www.unifrance.org/film/30724/solutions-locales-pour-un-desordre-global>
- Solanas F., 2018, *Le grain et l'ivraie, viaje a los pueblos fumigados*, Nour Films, 1:37. Bande annonce : https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=261843.html
- Viron P., 2014, *Cultivons local*, Ardear. (plus de lien vers le film)

