

SAVOIR SCIENTIFIQUE ET PRATIQUE DU SAVOIR : LE ROLE DU FILM AGRICOLE

I.

NAISSANCE DU CINÉMA AGRICOLE

Le 23 septembre 1920, J.H. Aicard, Ministre de l'Agriculture, accompagné de son jeune sous-secrétaire d'État H. Queuille, organise dans l'amphithéâtre de l'Institut Agronomique à Paris, la première séance de cinématographe appliqué à l'enseignement technique agricole. Mais, en raison de la carence française, il ne peut projeter que des films étrangers.

Dans sa déclaration liminaire, le Ministre apprécie avec lucidité et justesse les perspectives ouvertes par ce nouveau mode d'expression, moyen par excellence de transmission du savoir. La force de l'image permet d'expliquer de la façon la plus convaincante les phénomènes de croissance des plantes, le développement et la destruction des parasites, les méthodes modernes de culture, le choix des engrais, la sélection des graines, la conservation des produits, etc... et d'ajouter :

« Pour peu qu'on s'engage hardiment dans la voie que nous indiquons et que l'on passe des films à la portée de ceux qui auront à les voir à l'écran, dans dix ans le cinéma sera fêté par des millions d'agriculteurs, hommes, femmes et enfants qui auront plaisir et profit à des séances où l'utile et l'agréable seront harmonieusement combinés ». (1)

Œuvre ambitieuse, certes, mais le projet doit mûrir et n'aboutira que quatre ans plus tard.

Devenu Ministre de l'Agriculture le 14 juin 1924, J. Queuille, convaincu de l'utilité du cinéma agricole, concrétise le grand dessein de son ancien « patron ». Il bénéficie heureusement du vote de la loi organique du 5 avril 1923 qui débloque la situation par l'attribution de crédits pour le cinéma agricole, au moyen d'un prélèvement de 500.000 francs sur les fonds du Pari Mutuel.

C'est consacrer son existence et lui donner la possibilité de fonctionner.

Le Ministre décide alors la création d'une Commission permanente de la cinématographie agricole composée de spécialistes : parlementaires, hauts-fonctionnaires de l'administration centrale et des services extérieurs du Ministère de l'Agriculture, membres de l'enseignement agricole, représentants de la presse cinématographique, personnalités diverses (par exemple le directeur du Musée Pédagogique, le président de la Ligue française de l'enseignement, le président de l'Assemblée permanente des présidents des Chambres d'Agriculture, le vice-président de l'Association des maires de France). Son rôle est d'étudier les moyens propres à développer la cinémathèque, d'examiner tous les projets qui intéressent le cinéma agricole, de choisir les films proposés par les firmes cinématographiques et les maisons d'édition spécialisées. Aucun film nouveau n'est acquis sans son avis et les subventions, tant aux réalisateurs qu'aux divers organismes agricoles ou aux communes demandeurs de crédits au Ministère pour l'achat d'appareils de projection, ne sont accordées que sur sa proposition.

Les films du Ministère de l'Agriculture sont prêtés gratuitement à un certain nombre d'usagers préférentiels : établissement d'enseignement agricole, directeurs départementaux des Services agricoles, professeurs d'agriculture pour illustrer les conférences faites aux adultes dans les communes rurales, Chambres d'Agriculture, instituteurs, groupements et œuvres diverses poursuivant un but d'enseignement et de propagande agricole. Les demandes de prêt doivent être adressées à la Cinémathèque Centrale Agricole à Paris, ou à la Cinémathèque régionale la plus proche, par l'entremise du directeur des Services agricoles du département (2) et faites au moins quinze jours avant la date de projection prévue. La longueur maxima de films pour une même séance ne peut excéder 700 m.* (format 35 mm). La durée de conservation des films ne peut dépasser six jours.

En 1938, la cinémathèque offre un choix de 545 films, dont 175 consacrés aux végétaux (15 ont trait à la vigne), 212 aux animaux (terme pris dans son acception la plus large), 73 aux industries agricoles, 24 à l'enseignement, et 61 divers.

II.

ANALYSE DU FILM CRÉATION DU VIGNOBLE

Ce film figure au catalogue du Ministère de l'Agriculture dans la série F Viticulture et Vinification sous le numéro 2, et a été commandé aux éditions Radius — Enseignement par le cinéma. Produit en 1924, sous la direction du

* Dans la pratique, on manifeste une plus grande souplesse.

Professeur Marsais de l'Institut national agronomique, membre de la Commission permanente de la cinématographie agricole (3), ce film d'une longueur de 830 m a une durée de projection d'une demi-heure. Il est conçu en trois parties. La première de 280 m est consacrée au défoncement, à la préparation du sol, au piquetage, au greffage à l'atelier; la seconde, de 200 m, aux pépinières, aux soins des jeunes plants, à la mise en place, au buttage, au sevrage, aux traitements, aux labours et fumures; la dernière (250 m) évoque la taille en sec, la taille en vert et les maladies principales. Mais la copie dont nous disposons n'est pas complète et présente même des inversions de certaines séquences comme celle des labours et fumures.

Tourné pour l'essentiel en Champagne sur les coteaux du moulin de Vernezay, *Création du vignoble* peut être découpé en huit séquences de longueur inégale totalisant 113 plans (cf. annexe).

— Introduction	36 secondes
— Préparation du terrain et alignement	173 secondes
— Bouturage - Greffage	359 secondes
— Pépinières	274 secondes
— Mise en place et traitement des jeunes vignes	188 secondes
— Taille	420 secondes
— Labours et fumures	99 secondes
— Développement de la vigne jusqu'à la floraison	232 secondes

Le commentaire écrit figure sur 58 cartons représentant avec 8 minutes 16 secondes 28 % du temps de projection.

La réalisation suggère une maîtrise des procédés techniques alors en vigueur : large usage des panoramiques, prises de vue sous des angles différents, ouverture et fermeture à l'iris, fondu au noir et même des tentatives de fondu enchaîné. Cela n'exclue pas des maladresses, d'abord dans les prises de vue : ainsi en est-il parfois des plans généraux comme le plan 12 montrant une vigne alignée sur fil de fer dont on discerne mal les caractéristiques ou le vignoble du plan 78 trop lointain pour permettre une interprétation satisfaisante de l'image par les spectateurs. Faiblesse aussi ou erreurs de montage : certains plans ont une durée non justifiée comparée à l'intérêt de l'action présentée, et la caméra s'attarde sans raison apparente. C'est le cas du plan 10 où un homme marque l'emplacement des ceps en alignement pendant près de 20 secondes. En revanche, les vues consacrées aux divers modes de disposition des vignes sont souvent rapides, 2 à 3 secondes, et ne permettent pas à l'œil d'en saisir toute la particularité. Manifestement certains rushes ont été conservés : le même détail de la fleur est donné aux plans 102 et 105, sans préjuger des erreurs de montage comme celles des plans 70 et 74 (qui constituent d'ailleurs pratique-

ment une redite) présentant des tas d'échalas séparés par le plan 73, tout à fait étranger au sujet abordé (développement de la charpente souterraine d'une vieille vigne avec ses étages annuels !).

III. SAVOIR, FAIRE SAVOIR

Conçu dans une perspective didactique, le film adopte le parti de se situer à mi-chemin entre la vulgarisation et c'est la vision d'opérations classiques (labours, sulfatage), et la présentation de certaines techniques intéressant des spécialistes (bouturage, taille). Ainsi le réalisateur, en tablant sur deux publics différents, cherche à élargir le nombre des spectateurs potentiels, viticulteurs, agriculteurs, élèves des écoles. Même s'il propose un modèle de viticulture capitaliste, il n'entend pas moins montrer les possibilités d'amélioration à la portée de tous les exploitants; elles s'ordonnent autour des principales séquences du film : bouturage et taille qui comportent le plus grand nombre de plans de ce court-métrage.

Le générique donne au documentaire une caution scientifique et sa durée, 20 secondes, vise à en persuader le spectateur. L'énumération des titres du Professeur Marsais : ingénieur agronome, chef de travaux à l'I.N.A., est un label de qualité irrécusable, à la fois sur le plan du savoir et de la pédagogie. C'est répondre à la double exigence scientifique et didactique dont se réclame ce genre de production porteuse d'un message. Ce message est généralement contenu dans les plans d'introduction, clé du déroulement de la chaîne filmique. La brève séquence d'introduction, réalisant la parfaite synthèse de la forme et du fond, en est l'illustration. A un plan général, vision d'un vignoble de belle apparence, succède immédiatement et brutalement (la recherche d'un effet-choc est évidente), la présentation en gros plan d'un plant greffé. Le lien de causalité est clairement établi. Ces deux plans constituent le «chapeau» du film et condensent tout le discours ultérieur; d'abord au niveau du signifié : dans quelles conditions obtenir un plant greffé donnant les résultats dont témoigne l'image initiale, c'est-à-dire une vigne répondant aux critères de l'économie de marché dans les années 1920. Le caractère impératif de l'utilisation de la greffe est encore renforcé par la référence au phylloxéra dont on évoque le danger permanent, menace qui est un moyen de hâter les transformations dans le sens souhaité. La séquence d'introduction joue également le rôle de signifiant et l'image prend parfaitement en charge la démarche du réalisateur qui consiste à aller du général au particulier, de la synthèse à l'analyse, avec un va-et-vient tout au long du film du plan général ou du plan d'ensemble au gros plan.

La volonté didactique du réalisateur apparaît dans le souci de consacrer toutes les séquences aux procédés techniques, aux façons culturelles, et de ne

point céder à la facilité en évoquant les traditionnelles scènes de vendange. Aussi bien, «la structure significative» du film s'articule-t-elle sur le procédé du greffage autour duquel s'ordonne le déroulement logique des séquences.

La transmission du savoir requiert explications et capacité à mobiliser l'attention. Le contenu du message «ressemble étrangement à un plan de leçon. L'articulation des séquences vise à reproduire la démarche linéaire d'un discours linguistique» (4). Les cartons répondent au premier de ces objectifs; servant de jalons à la progression filmique, ils donnent toute sa signification à la traduction visuelle du discours en guidant l'attention des spectateurs vers l'action principale exprimée par chaque plan. L'image vient à l'appui de l'exposé, démarche similaire à l'illustration des manuels scolaires. D'ailleurs, la durée de projection des cartons est longue, adaptée aux besoins d'un public qui lit lentement (5). Parallèlement ils véhiculent un savoir, guide de la bonne culture, sous forme de conseils dont l'image-support montre le bien-fondé sinon l'évidence.

Ce film pose le problème du rapport au savoir entre celui qui sait et celui qui ne sait pas, interpellé par les commentaires souvent explicatifs des cartons, les gestes de la main, l'usage de la baguette, les mouvements de la caméra orientant le regard du public vers ce qu'il faut observer.» Le film fonctionne constamment par référence à un interlocuteur absent mais visé comme présent» (6). L'artifice repose sur la co-présence des personnages filmés et du spectateur impliqué dans le film, tantôt regardé (quand le professeur s'exprime, il est pris de face, le regard fixé sur l'auditoire), tantôt regardant (le cadrage de profil des personnages introduit un mode à la troisième personne). Le traitement de la bande-image est un autre moyen de retenir l'attention. Nous venons d'évoquer les mouvements de la caméra, il faudrait y ajouter la diversité des angles de prises de vue, la variété et le choix des cadrages : gros plans et plans serrés qui mobilisent le regard sont largement utilisés. Ils représentent 59 % de l'ensemble des plans, davantage dans certaines séquences où leur multiplication témoigne de l'importance qu'on souhaite leur donner : la séquence du bouturage est construite essentiellement sur des gros plans et des très gros plans (68 % du total). Constatons aussi qu'en dépit d'un cadre et d'un décor naturels renvoyant le spectateur à son univers, on a le sentiment que les personnages ne sont pas filmés «en situation», mais sont en représentation pour les besoins de cette production; ils obéissent aux directives de l'opérateur comme l'indiquent entre autres les plans consacrés au provignage : rien de moins spontané que ces scènes !

L'intention didactique transparaît mieux encore dans la place accordée à l'analyse des gestes ou à la démonstration du travail des outils comme on peut le voir dans les plans 8 et 9 consacrés au fonctionnement des socs de la charrue-balance. C'est d'abord un gros plan des socs à l'arrêt, puis en action, pris sous

deux angles différents, afin que l'on puisse pleinement en mesurer les effets. De même le plan 20, répétition du plan 19, est conçu comme une véritable démonstration du procédé de la fente anglaise. L'opérateur braque l'objectif sur les doigts de l'ouvrière qui tient bien en évidence un greffon, puis elle exécute l'opération. Ainsi le temps mort, prélude à la démonstration, donne à comprendre au spectateur qu'il doit concentrer toute son attention sur le geste qui va suivre. Enfin l'intervention du professeur dans un certain nombre de plans concourt au même but (plans 2, 56, 65, 92).

IV.

«CRÉATION DU VIGNOBLE» : UN RÉVÉLATEUR PRIVILÉGIÉ ?

Ce film fait apparaître, s'il en était encore besoin, le rôle de la vigne comme culture largement utilisatrice d'importantes forces productives. Différentes séquences montrent que dans les années 1920, dans une grande exploitation viticole, la recherche du profit repose davantage sur l'accumulation de la main-d'œuvre (plus de 20 ouvriers peuvent être dénombrés dans les plans de travail collectif) que sur la technologie. La majorité des opérations présentées requièrent un outillage léger, donc de faibles investissements, la main jouant encore bien souvent le rôle d'instrument privilégié. Le savoir agronomique ne peut donc être dissocié d'un savoir-faire traditionnel. Le cadrage systématique des mains aux diverses étapes de la création du vignoble répond à cette volonté de souligner la maîtrise du geste et l'acquis d'une expérience. Mais savoir et technique inégalement partagés sous-tendent certaines formes d'organisation du travail, comme le révèle bien involontairement le film (7) dans sa vision, à l'intérieur de l'entreprise agricole, de rapports éminemment hiérarchisés. On peut dès lors se demander si le type d'organisation du travail proposé, fondé sur une hiérarchie des savoirs ne va pas à l'encontre du projet initial de cette production et ne risque pas d'avoir un faible impact chez de petits vigneron ? En tout cas, l'image est largement porteuse de cette conception élitiste et d'une hiérarchie des rapports correspondant à la hiérarchie des connaissances, dans la représentation totalement différente qu'elle donne du prolétariat agricole, de la maîtrise, et des détenteurs du savoir. Divers plans montrent sans ambiguïté la foule anonyme des travailleurs réduits au simple rôle d'exécutants sous la surveillance du chef de culture (plans de la salle de greffage ou des pépinières). Ici encore, une claire relation s'établit entre l'image et le concept exprimé, entre le signifiant et le signifié. Jamais un visage de travailleur n'est montré en gros plan, mais uniquement ses gestes, d'où l'élimination dans de nombreux cadrages des bustes et des têtes. L'ouvrier, dépersonnalisé, est ramené à sa seule fonction de production. C'est aussi l'explication des plans d'ensemble dans

lesquels se fondent de façon tout à fait impersonnelle les travailleurs, ou le fait qu'ils soient souvent filmés de dos (cf. le long plan 10, marquage de l'emplacement des ceps). Les rares moments où la caméra intègre dans son champ des visages d'ouvriers (cf. plan 16, femmes assises sectionnant les bois de portegreffe), ils sont mal éclairés, autre façon de signifier l'anonymat.

A cette foule dépersonnalisée, s'opposent les détenteurs du savoir. Sans nous attarder sur le cas du professeur fortement individualisé et que les spectateurs peuvent aisément reconnaître grâce à leurs codes socio-culturels — attitudes, façon de s'habiller — nous évoquerons le plan 84 sur lequel insiste le réalisateur (durée de 16 secondes); il est consacré à une discussion sur le procédé de la taille en Chablis entre le détenteur du savoir, patron ou «technicien», et le chef de culture, vigneron chevronné participant dans une certaine mesure à ce savoir, et dont le rôle est essentiel dans le passage de connaissances théoriques à leur application pratique. Non seulement il comprend les explications qu'on lui fournit, mais, manifestement, il donne son point de vue. Or, et ceci est caractéristique, on voit parfaitement le visage de ces deux hommes. Au total, l'opposition des cadrages que nous venons de décrire, renvoie-t-elle à une vision hiérarchisée du travail et des rapports sociaux, à une interprétation élitiste du savoir, conception parfaitement véhiculée par l'image.

V.

L'INFLUENCE DU CINÉMA AGRICOLE

Quel a été l'accueil réservé à ce film ? Deux indices, mais il faut les utiliser avec grande prudence, peuvent donner des éléments d'appréciation. D'abord le nombre relativement faible de copies de ce film demandé par le Ministère de l'Agriculture à la firme productrice, preuve d'un médiocre succès auprès des demandeurs. Un autre indice convergent tient dans la réponse du directeur des Services agricoles du Var à la grande enquête effectuée en 1930 par le Ministère sur l'accueil réservé dans les campagnes au cinéma agricole (8). A la question numéro 9 : Quels sont les films qui ont été les moins appréciés. Pour quelles raisons ? il déclare : «Création du vignoble», «Travaux agricoles», «Défense du vignoble» parce que un peu trop longs et encombrés de choses que le paysan connaît et pratique depuis longtemps». Ce dernier point pourrait s'appliquer aux documentaires «Travaux agricoles» et peut-être aussi à «Défense du vignoble» dont on ne peut critiquer la longueur (450 m) mais davantage le contenu — importance des maladies de la vigne; vue des dégâts; vues microscopiques du mildiou et de l'oïdium; préparation des bouillies; appareils de traitement; sulfatages et soufrages avec appareils de diverses puissances. Par ailleurs, si les vignerons du Var semblent familiarisés avec les techniques de greffage largement évoquées dans «Création du vignoble», en tout cas avec les pro-

blèmes de plantation et d'hybridation liés au désastre du phylloxéra et à l'apparition de la chlorose (9), d'un autre côté, on note la persistance de pratiques archaïques car en 1912, dans le canton de Saint-Tropez, le sulfatage des vignes se fait encore souvent « par aspersion de bouillie au moyen d'un petit balai » (10). On peut alors se demander si le relatif insuccès du film ne résulte pas précisément de cette inadéquation entre la vision de la viticulture champenoise à structure capitaliste et la réalité d'une région marquée par la petite exploitation traditionnelle.

Quoi qu'il en soit, si l'on envisage le cinéma agricole dans son ensemble, force est de constater sa diffusion en milieu rural; incontestablement il représente une tentative positive de transmission des connaissances, voire de vulgarisation d'un savoir scientifique.

Quelques chiffres montreront le succès évident de ce cinéma agricole :

	<i>Nombre de films (cinémathèque)</i>	<i>Métrage</i>	<i>Nombre de sujets figurant au répertoire</i>
1924	558	97.000 m	134
1926	1.799	397.000 m	200
1929	3.388	867.000 m	400
1930	4.450	981.000 m	450

Un autre indicateur est la progression du nombre de films prêtés, saisie à travers l'augmentation du métrage, depuis la création du service : 220.000 mètres en 1924, 3.398.000 en 1931, 4.524.000 en 1932. De plus, de 1924 à 1930, le Ministère de l'Agriculture est intervenu dans l'équipement de 1.842 salles, sans compter les écoles d'agriculture, ni les directeurs des Services agricoles départementaux et les professeurs d'agriculture munis d'appareils de postes portatifs.

Enfin, si « la connaissance au cinéma a la nature d'une expérience vécue » (11), si l'acquisition de connaissances nouvelles au-delà de la simple vision du film résulte davantage des discussions qu'il suscite dans le groupe de réception, avec l'acceptation, le rejet ou la modification du savoir et des techniques proposées, alors, on ne peut exclure l'hypothèse d'un cinéma agricole ouvrant les voies de la « révolution silencieuse ».

Ronald HUBSCHER
Université de Picardie

NOTES

- 1 – Cinémathèque agricole, Répertoire des films, Ministère de l'Agriculture, 1939, p. 5.
- 2 – En 1938, il en existe six, situées à Bourges, Clermont-Ferrand, Lille, Montpellier, Nancy, Rennes.
- 3 – Il est le réalisateur de six autres documentaires sur la viticulture.
- 4 – Geneviève JACQUINOT, *Image et pédagogie*, Paris, 1977, p. 118.
- 5 – Enquête de 1930 du Ministère de l'Agriculture sur le cinéma agricole, réponses de plusieurs directeurs des Services agricoles départementaux.
- 6 – G. JACQUINOT, *op. cit.*, p. 69.
- 7 – Comme le note M. FERRO, un film est « toujours débordé par son contenu », in *Cinéma et histoire*, Paris, 1977, p. 31. Propos auquel se rallie J.D. LAJOUX quand il écrit : « le film montre des « réalités » relativement indépendantes de la culture et des connaissances de l'opérateur », in *Cahiers de l'Homme*, « Pour une anthropologie visuelle », 1979, p. 110.
- 8 – Voir note 5.
- 9 – Ministère de l'Agriculture, archives du service cinéma, dossier non coté.
- 10 – Y. RINAUDO, *Les paysans du Var (fin XIXe siècle-début XXe siècle)*, Service de reproduction des thèses, Université de Lille III, 1982, t. I, p. 278.
- 11 – T. DEHESDIN, *L'utilisation du film comme support pédagogique en milieu rural*, thèse de 3ème cycle, Université de Paris X-Nanterre, 1979, p. 212.

ANALYSE DU FILM CRÉATION DU VIGNOBLE

<i>N^o des plans</i>	<i>Échelle des plans</i>	<i>Mouve- ment de caméra</i>	<i>Description de l'image</i>
----------------------------------------	----------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------

SÉQUENCE D'INTRODUCTION

1	Plan général	Fixe	Vue d'un vignoble de grande exploitation
2	Gros plan	F	Présentation d'un plan greffé par le professeur

SÉQUENCE PRÉPARATION DU TERRAIN ET ALIGNEMENT

3	Plan d'ensemble	F	Fonctionnement de la charrue-bascule (droite-gauche)
4	PE	F	Déplacement charrue entre deux treuils
5	PE	Pano ←	Déplacement latéral charrue
6	GP	F	Système d'enroulement câble du treuil
7	PE	F	Sol retourné par charrue
8	GP	Pano ↑	Travail des socs (gauche-droite)
9	GP	F	Travail des socs (droite-gauche)
10	PE	F	Marquage de l'emplacement des ceps
11	PG	Pano →	Vignes non alignées «en foule»
12	PG	Pano → ←	Vigne alignée sur fil de fer
13	PG	F	Vigne du Midi sans fil de fer ni échelas disposée en quinconce

SÉQUENCE BOUTURAGE – GREFFAGE

14	Très gros plan	F	Présentation d'un sarment américain porte-greffe
15	GP	F	Cuve de trempage des bois de porte-greffe
16	Plan moyen	F	Femmes assises sectionnant les bois de porte-greffe

17	GP	F	Main de femme coupant un greffon en fragment à un œil
18	PE	Pano ↑ et →	Atelier de greffage
19	GP	F	Femme pratiquant la fente anglaise
20	TGP	F	Démonstration du procédé
21	TGP	F	Assemblage du porte-grefte et du greffon
22	PM	F	Stratification des greffes dans des caisses
23	Plan italien	F	Même opération (vue rapprochée)
24	GP	F	Main de l'ouvrier disposant les greffes
25	GP	F	Recouvrement greffes avec mélange sciure et poussière de charbon
26	PE	F	Alignement des caisses dans bassins d'eau chaude
27	GP	F	Vue (plongée) d'une caisse
28	GP	F	Vue d'une caisse (angle différent)
29	GP	Pano →	Alignement des caisses dans chambre chaude
30	GP	F	Présentation des greffes (phase de croissance des pousses)
31	PM	F	Nettoyage des caisses par «soufflage»
32	GP	F	Soufflet en action
33	PM	F	Caisses regarnies avec sciure propre
34	GP	F	Tri des greffes soudées
35	TGP	F	Présentation d'une greffe réussie

SÉQUENCES PÉPINIERES

36	PE	F	Hommes et femmes désinfectant le sol à l'aide de pals
37	PM	F	Vue rapprochée de l'opération
38	PE	Pano ←	Enracinement des greffes en pépinière (groupe de travailleurs)
39	Plan rapproché	F	Préparation du sol pour l'alignement
40	GP	F	Main disposant greffon dans le sol

41	GP	Pano ↑	Même opération (vue des travailleurs agenouillés)
42	GP	F	Arrosage des greffons
43	PR	F	Buttage
44	PE	Pano →	Sulfatage
45	GP	F	Résultat (vue des plants)
46	GP	F	Idem (angle différent)
47	PE	F	Soufrage
48	GP	F	Débuttage
49	GP	F	Enlèvement des greffes avortées
50	GP	F	Idem (autre angle)
51	GP	F	Préparation des greffes - racines pour la vente
52	GP	Pano ↑	Densité des plants greffés ayant réussi

SÉQUENCE MISE EN PLACE ET TRAITEMENT DES JEUNES VIGNES

53	GP	F	Mise en place des greffes racines suivant un strict alignement
54	GP	F	Buttage et désignation hauteur nécessaire de terre
55	PE	Pano →	Buttage (travail collectif)
56	GP	F	Présentation d'un greffon affranchi (professeur explique)
57	PI	F	Opération de débuttage
58	PR	F	Même opération
59	GP	F	Sevrage (suppression des racines du greffon)
60	PE	F	Opération collective de buttage
61	PE	F	Fabrication de nuages artificiels au moyen de feux
62	PG	F	Idem (autre angle)
63	PR	F	Foyers des flammes
64	PR	Pano →	Vue des bâches de protection
65	PE	Pano →	Mur-abri et murets de protection de la vigne

SÉQUENCE TAILLE

66	PI	F	Taille en gobelet
67	GP	F	Taille en cordon
68	GP	F	Taille Guyot
69	PM	Pano ↓	Technique du provignage
70	GP	Pano ↑	Explication de l'opération effectuée
71	GP	Pano →	Piles d'échalas disposés en alignement
72	GP	Pano →	Pousses «palissées» à l'aide d'échalas
73	PM	F	Développement charpente souterraine vieille vigne avec ses étages annuels
74	PE	Pano →	Tas d'échalas
75	PE	F	Sarments soutenus par des échalas
76	GP	F	Sarments soutenus par fil de fer
77	PE	Pano ↑	Vigne conduite sur fil de fer
78	PG	Pano →	Vue générale du vignoble
79	PG	Pano ↑	Vigne sur «fil», rangs rapprochés deux à deux
80	PE	Pano →	Vigne à grand développement et vigne en gobelet
81	PE	F	Jeune vigne en cordon
82	GP	F	Remplacement pied manquant par provignage : résultat
83	GP	F	Présentation d'une vigne taillée en Chablis
84	PM	F	Discussion du procédé entre «technicien» et contremaître
85	PM	F	Vigneron pratiquant la taille en Chablis
86	GP	F	Détail du procédé
87	PI	F	Phase ultérieure du travail
88	GP	F	Achèvement du travail
89	GP	F	Taille en cordon de Royat (stade initial)
90	GP	F	Stade final
91	PE	F	Vue d'un vignoble en taille Royat
92	PM	F	Vigne du Midi conduite sur fil de fer à 1,90 m de haut

SÉQUENCE LABOURS ET FUMURES

93	GP	F	Labour printanier dans une vigne (vue latérale)
94	PE	F	Vue de face (charrue s'éloigne)
95	PE	F	Vue de face (retour sur objectif)
96	PE	F	Fumure en ligne (femme au travail)
97	PE	F	Fumure vigne de coteau (fumier transporté dans hotte)

SÉQUENCE DÉVELOPPEMENT VIGNE JUSQU'À FLORAISON

98	GP	Pano →	Sarment porteur de bourgeons
99	GP	F	Présentation de feuilles
100	TGP	F	Détail de feuille
101	TGP	F	Détail de tige
102	TGP	F	Détail haut de fleur
103	TGP	F	Idem (autre angle)
104	TGP	F	Présentation de plusieurs fleurs
105	TGP	F	Détail haut de fleur (même plan que 102)
106	GP	F	Bourgeonnement effectué par un ouvrier
107	PR	F	Accolage effectué par un ouvrier
108	PR	F	Idem (autre angle) vue de deux personnages
109	GP	F	Désignation du niveau de l'intervention
110	PE	F	Opération collective du rognage
111	PE	F	Opération collective de l'écimage
112	PE	F	Groupe de femmes occupées à biner
113	GP	F	Opération de sarclage (instrument à l'arrêt et au travail, gauche-droite)