

LE TEMPS DES GRÂCES

DE DOMINIQUE MARCHAIS

FICHE TECHNIQUE

FRANCE - 2010 - 2h03

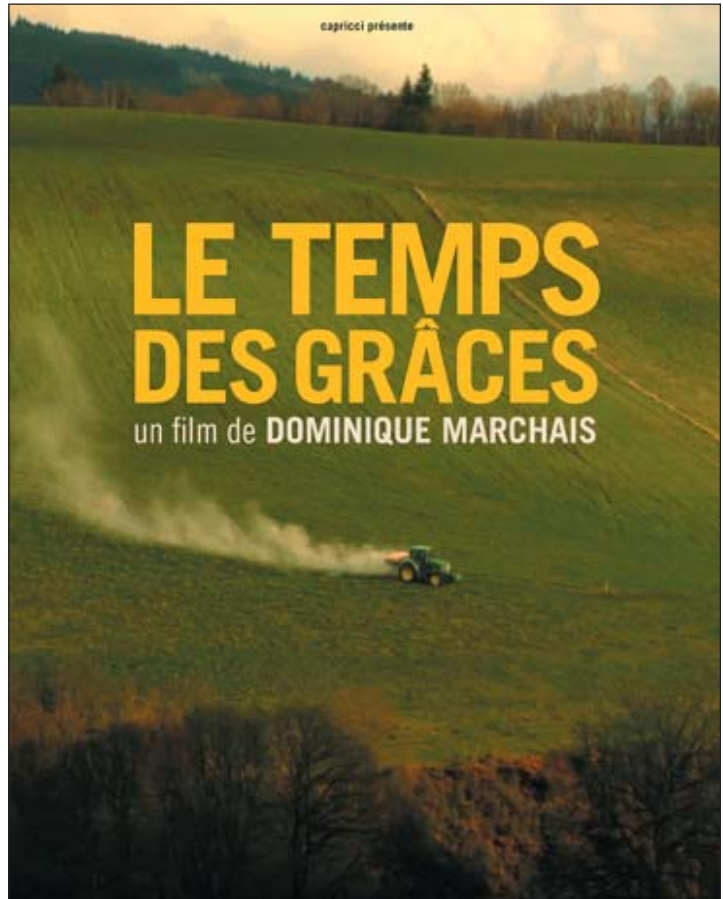
Réalisateur :
Dominique Marchais

Scénaristes :
Pierre Cretoné & Stéphane
Malandrin

Image :
Sébastien Buchmann & Olivier
Jacquin & David Grinberg

Montage :
Jean-Christophe Hym & Olivier
Garouste

Interprètes :
Matthieu Calame
Pierre Bergounioux
Lucien Bourgeois
Lydia Bourguignon
Claude Bourguignon
Marc Dufumier



SYNOPSIS Une enquête documentaire sur le monde agricole français aujourd'hui à travers de nombreux récits : agriculteurs, chercheurs, agronomes, écrivains... Un monde qui parvient à résister aux bouleversements qui le frappent - économiques, scientifiques, sociaux - et qui, bon gré mal gré, continue d'entretenir les liens entre générations. Un monde au centre d'interrogations majeures sur l'avenir

RÉCOMPENSES

Festival de Locarno 2009
États Généraux du Documentaire de Lussas 2009
Viennale 2009
Festival EntreVues de Belfort 2009
Festival de Vendôme 2009



CE QU'EN DIT LA PRESSE

Charlie Hebdo

- *Jean-Baptiste Thoret*

Sans jamais céder à la complexité des problèmes, ni sur le vocabulaire scientifique dont on découvre peu à peu l'étendue et la poésie (...), le film de Marchais accomplit ce que la plupart des récents blockbusters écolos (...) avaient manqué.

Cahiers du Cinéma - Jean-

Sébastien Chauvin

Le temps des grâces dépasse le démontage savant des rouages industriels (...), se porte au-delà de cette vue synoptique sur les choses (...) pour former une puissante dialectique.

Le Monde - Isabelle Regnier

Rien de durable ne peut s'envisager, comprend-on à l'issue de ces deux heures d'exposé, sans une refonte globale du système économique et politique dans lequel nous vivons aujourd'hui.

Les Inrockuptibles

- *Jean-Baptiste Morain*

(...) Un documentaire magistral
(...) Une métaphore de la France, vieux pays de culture qui ressemble soudain à une terre stérile et étouffante.

L'Humanité

- *Dominique Widemann*

Une analyse filmique passionnante, une aventure singulière.

Libération - Olivier Séguret

La plus belle force de ce film (...) n'est pas dans la pédagogie technique et politique (...) mais dans sa manière d'être lui-même un film à la fois paysan et agronome.

Positif - Pascal Binétruy

Le temps des grâces devrait devenir l'un des films de prédilection de tous ceux qui s'intéressent aux mutations de l'agriculture, au modelage du visage des campagnes et aux choix de civilisation que nous avons faits.

Télérama - Jacques Morice

C'est une enquête, patiente, butineuse. Une déambulation à travers champs...

Première - Frédéric Rivière

Compilation structurée et sérieuse d'entretiens denses mais accessibles, ce film vif et lucide nous renseigne autant qu'il nous implique.

Excessif - Lucie Pedrola

Le documentaire de Dominique Marchais n'a pas grand-chose

ENTRETIEN AVEC LE RÉALISATEUR

Quel était votre rapport à la campagne avant de faire ce film ?

Je suis de la campagne, à l'origine. Mes grands-parents maternels étaient agriculteurs. Je n'ai jamais pensé faire de l'agriculture un métier mais je suis resté attaché à la campagne. Devenu urbain, la relation que j'ai gardé avec la campagne était principalement celle d'un randonneur, d'un pèlerin à la Robert Walser... Je dirais même que le regard que je portais sur le paysage était davantage marqué par la littérature, par le romantisme allemand, Buchner, les romans russes du 19ème, ou encore Adalbert Stifter, que par mon expérience directe. J'étais fasciné par la dimension utopique que l'agronomie porte en elle, l'idée d'optimum... Les descriptions de domaines chez Balzac, chez Tolstoï ou chez Gogol m'enthousiasment toujours autant. J'aimerais bien que cette puissance d'utopie dont l'agriculture peut être porteuse soit restaurée... Depuis 8-10 ans, au cours de mes balades, j'ai pris conscience de l'écart entre ce paysage littéraire, nourri de représentations et de souvenirs d'enfance, et le paysage réel, concret, de la France, ce vaste mouvement d'entropie qui a affecté le territoire. J'en ai nourri un certain chagrin. Les altérations du paysage, la privatisation des espaces ruraux, la fermeture des chemins m'étaient assez pénibles. Comment accepter qu'une chose que j'ai toujours



perçue comme une richesse, un héritage, le fruit d'une élaboration si lente, puisse être aussi vite saccagée ?

Je revendique le droit à la déambulation et je me sens chez moi partout en France. Et à chaque fois qu'un chemin disparaît, je le ressens comme une entrave à une certaine liberté de circulation. On peut comprendre les raisons matérielles, économiques, pratiques de ces modifications mais, comme le dit le code de l'urbanisme, "le territoire est bien commun de la nation" et il me semble que ces grands changements structuraux de l'espace ne devraient pas se faire sans négociations préalables avec tous les usagers de la campagne.

J'ai donc voulu enquêter sur les causes réelles de ces changements, histoire de faire la part des faits et des fantasmes. J'ai donc voulu enquêter sur les causes réelles de ces changements, histoire de faire la part des faits et des fantasmes.

Est-ce une démarche politique ?

C'est une démarche de compréhension : chercher à convoquer des savoirs, le plus de savoirs possibles, pour ne pas s'enfermer dans une nostalgie un peu aigre. Car après tout, et c'est ce que j'ai compris en faisant le film, la rationalité qui a présidé à ces grandes métamorphoses est fort contestable : on s'éloigne de l'idée d'optimum, qui est toujours un rapport complexe entre du social, de l'économique, de l'agronomique, au profit d'un principe de

maximisation des rendements où l'on se garde bien d'évaluer les coûts des pertes occasionnées. (...)

Avez-vous abordé les entretiens avec des choix de mise en scène prédéfinis ?

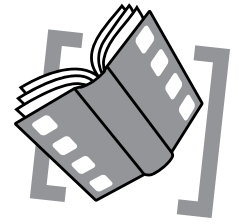
Je me méfie de tout dogmatisme en la matière. D'après moi, quand on fait du documentaire, il y a des enjeux plus importants que ceux du cadre. Il faut savoir écouter. C'est un peu paradoxal, mais la bonne distance on la crée en s'impliquant dans la situation d'interview. Lors du tournage, je parle beaucoup, j'explique mes intentions, je pose mon problème : c'est ça mon outil de mise en scène car ça crée une situation à laquelle les interviewés réagissent, et ça confère, je suppose, une certaine cohérence à l'ensemble des rushes. Mais c'est quelque chose d'intuitif, de relativement impensé, de très simple en fait. A chaque fois, j'avais besoin de reprendre l'ensemble de mes préoccupations, l'ensemble des questions du film, ce qui fatalement installait une certaine tension dans l'entretien et poussait mes interlocuteurs à articuler les problèmes entre eux. En ce sens et en ce sens seulement, je les dirigeais. Et au montage lorsque le film se construit, je me retire du film comme on retire l'échafaudage après avoir construit une maison.

Alors, bien sûr, pendant la préparation du film, j'avais revu un certain nombre de documentaires, ceux de Marcel Ophuls notamment, qui est pour moi le plus

grand. Mais je me suis assez vite aperçu qu'il fallait que je trouve mes propres solutions. Je n'utilise pas d'archives, nous ne filmions pas de plans de coupe, et le film n'est pas vraiment monté de façon chorale - comme s'est souvent le cas chez Ophuls d'ailleurs. Je ne pense pas que le documentariste ait une responsabilité particulière, un rapport privilégié au réel ou à la vérité. Le film est construit de manière aussi raffinée qu'une fiction : avec des figures qu'on complexifie progressivement selon des effets de rime, d'écho. Tourner un documentaire c'est tourner un film dont on écrira le scénario après le tournage mais, assurément, il est écrit, il y a une narration !

Comment avez-vous trouvé la forme finale du film ? Quel a été votre fil directeur au montage

Le film s'est construit par renoncements successifs. J'ai besoin d'avancer par cercles concentriques, de commencer par ratisser large, c'est ma façon de travailler. A la fin du tournage, j'avais le matériau dont j'avais besoin mais la difficulté consistait à trouver le bon degré de généralité. Toutes les questions abordées pendant le tournage sont intéressantes si on rentre dans le détail mais un film de deux heures n'est pas le lieu approprié pour rentrer dans les détails des montants compensatoires, des rounds de négociations du Gatt et des techniques culturelles simplifiées... d'autant que je voulais faire un film généraliste qui articule le plus d'as-



pects du problème possible... Il y a donc eu une première phase de montage où on a essayé de rendre justice à toutes les thématiques. Mais j'avais un problème pour passer d'un savoir à un autre : à la fois des problèmes de durée, des problèmes de technicité et des problèmes de liaison des parties entre elles. La première construction du film c'était, produire, nourrir, échanger et on essayait de classer les problèmes à l'intérieur de cette division. Mais j'étais gêné par l'aspect systématique, ce n'était pas le film que je voulais faire : je voulais un film avec des petites unités qui se reflètent et qui, chacune, exprime l'ensemble du problème. Je ne voulais pas un film système mais un film perspectiviste.

Le film semble être construit en deux parties : d'abord une série de témoignages bruts, puis une articulation des savoirs en vue d'un discours...

Effectivement, il y a une différence qui est formelle : d'abord une première partie fondée sur la juxtaposition et une seconde partie plus chorale. Chaque interview d'agriculteur a été pensée comme un petit film en soi. Le motif de la haie est apparu comme le moyen le plus élégant et efficace de dire le plus de choses possibles de façon compréhensible, ce qui n'allait pas de soi au départ. En parlant de la haie, on avait un motif qui réapparaissait de séquence en séquence mais traité dans des perspectives différentes. Ce motif fait avancer le récit... mais

on aurait pu prendre un autre objet. Le tournage du film n'a pas été conçu autour de la haie. D'un point de vue agronomique, la problématique du travail du sol, de l'abandon du labour, des techniques de semis sous couvert, est plus importante que celle de la haie et du bois raméal mais c'est trop délicat d'aborder ces questions tant les gens ne connaissent plus rien à l'agriculture. J'ai donc préféré parfois l'anecdotique à l'essentiel mais au nom d'exigences supérieures qui sont celles de la lisibilité générale du propos.

Militez-vous pour l'agriculture bio ?

En fait, le film milite pour le complexe contre l'uniformité. Dans la dernière partie, il est vrai que la part belle est faite à des exploitants bio, mais le film ne milite pas spécialement pour le bio. Il milite pour une agriculture de qualité.

Un sentiment nostalgique parcourt le film, un récit sur la disparition prend progressivement forme...

Je souhaitais interroger les catégories avec lesquelles on appréhende la chose agricole et réfléchir sur la nostalgie comme l'une de ces catégories. Je n'ai pas cherché à faire un film nostalgique mais l'idée était de ne pas chercher à s'abstraire de cette nostalgie-là, sur laquelle il me semblait nécessaire d'opérer un mouvement réflexif. C'est prendre au sérieux une phrase comme «C'était mieux avant».

Dossier de presse

FILMOGRAPHIE

Le temps des grâces 2010

Documents disponibles au France

Revue de presse importante
Positif n°588
Cahiers du cinéma n°653
Fiches du cinéma n°1970/1971