

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - histoire civilisation patrimoine

Parcours - cultures de l'écrit et de l'image

**Le fonds audiovisuel Ghislaine Graillet
des Archives départementales de la
Côte-d'Or : entre Histoire et
archivistique**

Lucille DUMONT

Sous la direction de Fabienne HENRYOT
Maître de conférences – Enssib

Remerciements

Je tiens à remercier ma directrice de mémoire, madame Fabienne Henryot, pour ses relectures attentives et ses précieux conseils.

Ma reconnaissance se tourne ensuite vers toute l'équipe des Archives départementales de la Côte-d'Or, pour leur accueil chaleureux et le matériel mis à ma disposition tout au long de la rédaction de ce travail. Je remercie particulièrement monsieur Édouard Bouyé, directeur des ADCO, pour son encadrement bienveillant, ainsi que Frédéric Petot, photographe des Archives, pour son soutien.

Je remercie également le groupe « Archives Audiovisuelles » de l'Association des Archivistes Français pour ses conseils et sa volonté de faire vivre le patrimoine audiovisuel.

Enfin, j'adresse mes chaleureux remerciements à la réalisatrice, madame Ghislaine Graillet, sans qui ce travail n'aurait jamais pu voir le jour. Quelle belle rencontre ! Nos échanges nourrissent ce mémoire.

Résumé :

Le fonds Ghislaine Graillet conservé aux Archives départementales de la Côte-d'Or se compose de rushes de documentaires tournés dans le village de Morey-Saint-Denis. Le présent travail explore les qualités intrinsèques de ces documents audiovisuels, et élargit la réflexion vers l'intérêt de conserver de tels documents dans les rayonnages des archives.

Descripteurs :

Archives audiovisuelles ; Cinéma documentaire ; Patrimoine ; ethnologie ; Rushes ; Vin de Bourgogne.

Abstract :

The Ghislaine Graillet collection kept at the Archives départementales de la Côte-d'Or consists of rushes of documentaries shot in the village of Morey-Saint-Denis. The present work explores the intrinsic qualities of these audiovisual documents, and broadens the reflection towards the interest of preserving such documents in the archives shelves.

Keywords :

Audiovisual archives ; documentary film ; heritage ; ethnology ; rushes ; Burgundy wine.

Droits d'auteurs



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :

Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco, California 94105, USA.

Sommaire

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
I. UN FONDS QUI RETRACE L’HISTOIRE DES VIGNERONS DE MOREY-SAINT-DENIS.....	13
I. Des gestes et des termes techniques.....	15
<i>I.1 Le travail quotidien dans les vignes.....</i>	<i>15</i>
<i>I.2 Les vendanges.....</i>	<i>16</i>
<i>I.3 La vinification.....</i>	<i>18</i>
<i>I.4 Le vin des Climats de Bourgogne.....</i>	<i>21</i>
II. Le village au quotidien.....	27
<i>II.1 La vigne, une affaire de famille.....</i>	<i>27</i>
<i>II.2 Un aperçu de la vie au village.....</i>	<i>29</i>
III. La place de la femme dans un monde essentiellement masculin.....	31
<i>III.1 Interviews des vigneronnes.....</i>	<i>31</i>
<i>III.2 Le point de vue des hommes du village et des vendangeurs sur la question.....</i>	<i>34</i>
IV. Un panorama des traditions locales.....	36
<i>IV.1 Gastronomie et moments de convivialité à la bourguignonne.....</i>	<i>36</i>
<i>IV.2 La Saint-Vincent : moment essentiel de l’année du vigneron.....</i>	<i>40</i>
V. La disparition d’un monde rural face à la modernisation du métier : interviews des anciens du village.....	45
Conclusion de la partie I :.....	50
II. UN SUPPORT PARTICULIER QUI S’ÉLOIGNE DE L’IDÉE TRADITIONNELLE « D’ARCHIVES ».....	51
I. Des difficultés liées à la matérialité des documents AV.....	51
II. L’audiovisuel, des documents qui commencent à intéresser la communauté des archivistes.....	54
<i>II.1 Rapide retour sur l’histoire des cinémathèques et de l’audiovisuel public.....</i>	<i>54</i>
<i>II.2 Une reconnaissance progressive de la part des archivistes et des bibliothécaires : le cas des archives orales.....</i>	<i>55</i>
<i>II.3 Le groupe de travail « archives audiovisuelles » de l’Association des Archivistes Français.....</i>	<i>57</i>
<i>II.4 Exemples de services d’archives départementales ayant pleinement intégré l’audiovisuel à leurs collections.....</i>	<i>58</i>
III. Le cas particulier des rushes : des documents précieux pour comprendre la création d’un film.....	61
<i>III.1 L’importance des rushes pour comprendre la démarche créatrice du réalisateur.....</i>	<i>61</i>
<i>III.2 Rushes et image de soi.....</i>	<i>64</i>
IV. Pourquoi les particuliers devraient-ils déposer leurs films ?.....	66
Conclusion de la partie II :.....	68
III. UN INTÉRÊT PATRIMONIAL LARGE.....	69
I. Un fonds cohérent dans le cadre d’une filmathèque régionale.....	69
II. Des images qui peuvent être réutilisées.....	72
<i>II.1 Un nouveau projet autour de la Saint-Vincent.....</i>	<i>73</i>

<i>II.3 Le développement du film d'archives</i>	74
III. Intérêt pour les chercheurs	75
IV. Intérêt pour le grand public et aspects juridiques	76
Conclusion de la partie III :	78
CONCLUSION	79
SOURCE	81
BIBLIOGRAPHIE	83
ANNEXES	87
TABLE DES ILLUSTRATIONS	109
TABLE DES MATIÈRES	111

Sigles et abréviations

AAF : Association des Archivistes Français. Association de professionnels des archives ayant pour but de partager les connaissances et les réflexions qui traversent le métier. Le groupe de travail « archives audiovisuelles » réfléchit aux problématiques posées par les documents AV en archive.

AFF : Archives Françaises du Film. Service créé en 1969 par l'État et placé sous l'égide du CNC. Il a pour vocation de conserver et restaurer les films français.

AD : Archives départementales.

ADCO : Archives départementales de la Côte-d'Or.

AM : Archives municipales.

AOC : Appellation d'Origine Contrôlée. Label de qualité qui reconnaît le savoir-faire propre à une zone géographique donnée. Elle répond à un cahier des charges exigeant.

AV : Abréviation archivistique pour « Audiovisuel » sans distinction de date ou de support.

CNC : Centre national du cinéma et de l'image animée. Établissement public à caractère administratif créé en 1946 dans le but de promouvoir et de soutenir l'audiovisuel. En 1969, avec la création des Archives Françaises du Film, il étend ses compétences à l'archivage des films.

TC : Time-code. Référentiel de mesure du temps utilisé en audiovisuel. Il est exprimé en heures, minutes, secondes, et parfois images. Il permet de repérer précisément une scène.

INTRODUCTION

Outre les chartes médiévales, les registres BMS, et autres trésors, les Archives départementales de la Côte-d'Or possèdent un fonds audiovisuel naissant. Fonds qui va être amené à se développer au sein d'un véritable pôle d'archives audiovisuelles dans les années à venir. Parmi les quelques documents qui constituent ce fonds, un carton a attiré mon attention. Il s'agit de 24 cassettes au format Betacam, déposées par Mme Ghislaine Graillet, réalisatrice originaire du village de Morey-Saint-Denis. Sur ces bandes, se trouvent les rushes de deux films documentaires. L'un, déjà monté et diffusé, évoque le quotidien des femmes vigneronnes de Morey. Il s'intitule *Femmes en Bourgogne*. Le second, encore au stade de rushes, relate les festivités de la Saint-Vincent locale de 2001 dans ce même village. Les deux films ont été tournés à la fin des années 1990. Le tout forme un ensemble documentaire riche, aussi bien pour l'historien que pour l'archiviste.

Les Archives départementales de la Côte-d'Or sont un service rattaché au Conseil départemental. Elles sont dirigées depuis 2013 par Monsieur Édouard Bouyé, archiviste paléographe et conservateur. Elles ont pour mission de collecter et de communiquer les archives du département, mais aussi de ce qui touche à la région Bourgogne. Les documents qui y sont conservés s'étendent du IXe siècle à nos jours. L'essentiel des fonds est issu d'institutions publiques. Mais, les fonds privés, tel que le fonds Graillet, y trouvent aussi leur place dans la mesure où ils concernent le département ou sa région. Le Palais des Archives, situé rue Jeannin en plein cœur de Dijon, renferme les documents les plus anciens. Les documents contemporains, quant à eux, sont conservés à l'annexe du quai Gauthey. En tout, ce sont près de 30 km linéaires qui sont conservés aux Archives départementales de la Côte-d'Or. De nombreuses actions de valorisation font vivre ces archives. En effet, le partage est au cœur de l'activité des Archives départementales. Que ce soit par la communication des documents en salle de lecture, le focus sur le « document du mois » en ligne et sur site, les expositions rue Jeannin, ou encore les ateliers de patois bourguignon, il est possible de naviguer au sein des fonds de multiples manières.

Les AD de la Côte-d'Or occupent une place importante dans le monde archivistique français. Le site web des AD est le troisième contributeur français à www.francearchives.fr¹, notamment en ce qui concerne les données généalogiques. Le service se tourne également vers de grands chantiers de recherche, en lien avec les archives, tel que le projet « Lettres en Lumière ». En partenariat avec l'Université de Bourgogne, un doctorant en informatique, ainsi que des chercheurs et paléographes volontaires, ce projet a pour but de développer une IA capable de déchiffrer les écritures anciennes.

Ghislaine Graillet est une réalisatrice de documentaires née à Dijon. Elle a passé la première partie de son enfance à Morey-Saint-Denis, village qu'elle a quitté à l'âge de 8 ans. Ce village est très important pour elle, il est indissociable de son métier de réalisatrice. *Femmes en Bourgogne*, sorti en 1995, est son premier documentaire. Elle y rend hommage aux femmes vigneronnes de son village d'origine. Sa filmographie révèle un goût prononcé pour l'histoire, en particulier

¹ Voir la brochure « Lettres en Lumières : l'intelligence artificielle au service du patrimoine écrit », DRAC Bourgogne Franche-Comté, Archives départementales de la Côte-d'Or, Université de Bourgogne, Dijon, 2022.

pour l'anthropologie. Elle a par exemple commencé un projet sur l'histoire du quartier parisien des Lilas, projet qui n'a pas pu se concrétiser. Dans son film *Cuba, la mémoire libérée* diffusé en 2017, elle explore ses origines familiales et nous invite à découvrir avec elle ses secrets de famille, en lien avec l'histoire de Cuba à la veille de la révolution de 1959. Elle s'appuie sur nombre d'archives familiales, des recherches généalogiques, et des témoignages. Ses films mettent en scène des gens ordinaires, et invitent le spectateur à s'intéresser à leurs destins. Les rushes que nous allons étudier dans ce mémoire décrivent en détail le quotidien d'une communauté de vigneronnes au tournant des XXe et XXIe siècles, en particulier les femmes. La réalisatrice y filme la vie de cette communauté. Les rushes se composent d'interviews, essentiellement de femmes, de scènes de vendanges, de repas, des festivités de la St Vincent, du travail de la vigne et du vin. Tous les aspects de la vie du village de Morey-Saint-Denis y sont représentés. Ghislaine Graillet se pose en véritable observatrice de cette communauté, afin d'en donner un tableau. C'est d'ailleurs cette métaphore du tableau qui ouvre le documentaire *Femmes en Bourgogne*. Cet ensemble de rushes concerne deux projets. Le premier est le documentaire *Femmes en Bourgogne* qui est terminé, et ses 16 cassettes de rushes. Le second ensemble formé de 7 cassettes de rushes n'ayant encore pas été montés concerne la fête de la Saint-Vincent. Ce film court devrait sortir pour la Saint-Vincent tournante de Morey-Saint-Denis en janvier 2024.

Les Betacam qui composent le fonds Graillet que nous allons explorer dans ce mémoire ont déjà en partie rempli leur rôle premier : celui de former un documentaire sur les femmes vigneronnes. Cet objet premier n'est pas tout à fait périmé, puisqu'il reste encore un film sur la Saint-Vincent à monter avec la seconde partie du fonds. Mais, le support de ces images est obsolète. Peu de gens possèdent encore aujourd'hui un lecteur Betacam en bon état de fonctionnement. Les pièces détachées sont quasiment introuvables, et d'autres supports plus modernes ont peu à peu remplacé cette technologie. Les techniques de montage ont également évolué. Ainsi, la matérialité même du fonds complique sa vocation première. La solution envisagée par la réalisatrice, lorsqu'elle a choisi de déposer ses films aux AD, a donc été de faire numériser ses bandes par le service. Elle pourra ainsi continuer à disposer de ses images sur support numérique, et monter son second documentaire. Les cassettes originelles sont destinées à intégrer le fonds AV des AD de la Côte-d'Or.

Une fois numérisées, la question de l'intérêt de conserver ces cassettes se pose. Il y a bien sûr la question de l'obsolescence du support d'origine comme nous l'avons dit. Mais on peut également s'interroger sur l'utilité de conserver des rushes qui n'auront plus vocation à être montés. Une grande part du contenu est constitué de tests, d'interviews, de scènes de vie (que l'on pourrait qualifier de films de famille), et de paysages. Des images qui ont été créées dans le seul but de servir à la création des deux documentaires. Elles ne sont donc pas conçues pour vivre indépendamment de ces films. Pourtant, elles se trouvent aujourd'hui dans un service d'archives. C'est à dire, aux côtés de dizaines d'autres documents qui ont cessé de remplir leur fonction initiale mais qui n'ont pourtant pas été détruits. Si plus personne ne conteste aujourd'hui l'intérêt de garder une charte médiévale, la

question n'est pas aussi évidente pour les images animées brutes². Comme beaucoup de services d'archives, les AD de la Côte-d'Or sont confrontées à des problématiques de place. Malgré l'aménagement d'une annexe en 2018, les locaux seront bientôt à saturation. On ne peut donc pas justifier la conservation d'un fonds par le simple plaisir de garder.

La construction d'un discours patrimonial autour des documents s'avère déterminant dans le choix des nouvelles acquisitions. La mise en lumière du processus créatif peut ici jouer en la faveur des rushes. En effet, les rushes sont en quelque sorte les brouillons du film. Il est ainsi pertinent de les comparer aux brouillons d'écrivains qui ont une place presque sacrée dans les bibliothèques. Le fonds Jean Grenier³, conservé au département des Manuscrits de la BnF, est un bon exemple de cet engouement pour les brouillons d'écrivains. Ce philosophe et écrivain français était passionné par le processus de création de l'œuvre littéraire. Dans ses papiers, se trouvent de nombreux brouillons d'écrivains. Les motivations de sa collecte ne sont pas clairement connues. Selon Mauricette Berne et Anne Mary, auteurs d'un article⁴ sur cette partie du fonds, Jean Grenier aurait eu pour projet d'écrire un livre sur la manière d'écrire. Cet ensemble regroupé sous le nom « brouillons » d'écrivains comprend des extraits de manuscrits envoyés par près de 180 écrivains à Jean Grenier, ainsi que leurs lettres de réponse à son enquête. Mauricette Berne et Anne Mary justifient la conservation de ces manuscrits à la BnF par leur utilité pour « retracer les méthodes d'écriture de certains auteurs, du moins ce qu'ils considéraient comme les caractéristiques de leur travail » et par le fait que ces brouillons constituent « un échantillon de divers modes de création, de même que le témoignage de l'intérêt précoce de Grenier pour la genèse des œuvres littéraires et philosophiques ». Comme les rushes d'un film ces documents ne sont pas des œuvres achevées. Ces manuscrits sont justement conservés pour leur côté « brut », leur intérêt provient des ratures, de leur caractère inabouti qui permet d'entrer dans la démarche créatrice de l'auteur. Nous verrons tout au long de ce mémoire que les rushes de films sont tout aussi utiles à la compréhension de l'œuvre finale que les brouillons d'un livre. Le fonds Graillet présente l'avantage d'être complet contrairement au fonds Jean Grenier de la BnF qui se compose de fragments de manuscrits de diverses œuvres et auteurs. Ces rushes offrent donc un matériau idéal pour comprendre la démarche créatrice de Ghislaine Graillet. Nous verrons toutefois tout au long de ce mémoire que cet argument est loin d'être le seul pouvant justifier de sa conservation aux Archives départementales de la Côte-d'Or.

En se focalisant sur un fonds documentaire qui va avoir la chance de rentrer dans les rayonnages, ce mémoire entend donc également explorer le sens du métier d'archiviste. Ce mémoire est à la croisée de plusieurs champs disciplinaires : Histoire, archivistique, sociologie, patrimoine, et audiovisuel. Afin d'analyser au mieux le fonds Graillet, je m'appuierais donc sur des travaux d'historiens, d'archivistes, et ponctuellement d'autres professions comme juriste⁵. Le patrimoine local est au centre de ces Betacam. Aussi, il me semble important de m'appuyer sur la presse locale, les ouvrages écrits par des historiens bourguignons, et autres témoignages issus de la région. J'ai également la chance de pouvoir dialoguer avec la réalisatrice, madame Ghislaine Graillet, que je remercie ici chaleureusement pour l'aide qu'elle m'a apporté

² J'entends par ce terme celles qui ne sont pas de la fiction. Catégorie qui grâce à l'action des cinémathèques est aujourd'hui bien reconnue.

³ Voir BERNE Mauricette, MARY Anne, Les « brouillons d'auteurs » : du fonds Jean Grenier à la Bibliothèque nationale de France, In: Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), numéro 29, 2008. En ligne sur Persée : <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2008_num_29_1_1446>, consulté le 12 juillet 2023.

⁴ Ibid.

⁵ La question des droits est épineuse pour les archives audiovisuelles. Je développerais cet aspect dans ce mémoire.

tout au long de la rédaction du présent mémoire. Il est rare pour l'historien de pouvoir converser avec le producteur des archives qu'il étudie, car dans la grande majorité des cas l'étude se fait des diazines voire centaines d'années après la mort du producteur⁶. Je procéderais beaucoup par analogies, en comparant le processus de patrimonialisation de ces rushes à celui d'autres documents déjà valorisés. Enfin, une grande partie des réflexions de ce mémoire seront issues de ma propre expérience de stage en archives audiovisuelles aux ADCO, et de mes échanges avec la communauté professionnelle via le groupe « Archives audiovisuelles » de l'Association des Archivistes Français (AAF) que j'ai rejoint cette année.

Ce mémoire entend apporter des éléments de réponse à cette question à laquelle sont confrontés tous les archivistes : pourquoi garder ? Au fil de ce mémoire, nous mettrons en lumière les potentialités de ce fonds d'archives. L'objectif sera de mettre en valeur la démarche de patrimonialisation qui justifie le fait de conserver ces rushes de documentaires dans un service d'Archives départementales.

La première partie observera le fonds avec un regard d'historien, afin de montrer son importance pour l'histoire du vin et de ses acteurs. La deuxième partie laissera la place à l'archiviste en montrant en quoi ces documents renouvellent la définition d'archive. Puis, la dernière partie analysera le fonds Graillet sous l'angle de son intérêt patrimonial.

Problématique : Pourquoi conserver ces rushes de documentaires, et quelle est leur place dans un service d'Archives départementales ?

⁶ Ici au sens archivistique et non audiovisuel.

I. UN FONDS QUI RETRACE L'HISTOIRE DES VIGNERONS DE MOREY-SAINT-DENIS.

En 1895, le photographe Boleslas Matuszewski s'émerveille devant les images animées et les considère comme une nouvelle source de choix pour l'histoire : « On peut dire que la photographie animée a un caractère d'authenticité, d'exactitude, de précision qui n'appartient qu'à elle. Elle est par excellence le témoin oculaire véridique et infaillible. (...) Le plus souvent [elle] atteste par des indices très clairs l'heure du jour, la saison, les conditions climatiques dans lesquelles le fait s'est produit. (...) Même ce qui échappe aux yeux, le progrès insensible des choses en mouvement, l'objectif le saisit, depuis leur commencement lointain à l'horizon jusqu'au point le plus rapproché au premier plan de l'écran. En somme il serait souhaitable que les autres documents historiques comportassent tous le même degré de certitude et d'évidence⁷ ». Il a alors pour projet de créer un dépôt national de cinématographie historique. Projet qui n'aboutira pas. Toutefois, sa remarque insiste sur l'exhaustivité des informations contenues dans un document filmique⁸. Il envisage alors le cinéma comme une source « privilégiée » pour l'historien. Une source qui estompe les silences contenus dans les sources classiques, pour laisser place à une reconstitution fidèle du passé que l'on peut revoir à l'envi. Bien que cette vision mérite d'être nuancée, elle illustre bien l'avantage que peuvent présenter les images animées dans un service d'archive.

Tout document d'archive est bien sûr biaisé par le point de vue de son créateur. Cette règle n'échappe pas aux documents audiovisuels. Dans le cas du fonds Graillet, les images ont été tournées en vue de créer un documentaire. Certains sujets chers à la réalisatrice sont ainsi mis en valeur, tel que la place de la femme. Les personnes filmées savent qu'elles sont devant l'objectif. Chose qui est encore inhabituelle à la fin des années 1990. Leur comportement n'est donc pas tout à fait naturel. Même dans le documentaire il y a toujours une part de mise en scène. L'historien doit donc garder en tête ces éléments pour pouvoir donner une analyse critique des images qui se présentent à lui. Cela ne nuit pas à l'intérêt de ce fonds, car comme nous l'avons dit toutes les sources de l'histoire se doivent d'être analysées de manière critique. L'analyse critique des rushes de Ghislaine Graillet nous donne un vaste aperçu du patrimoine rural dans le village de Morey-Saint-Denis au tournant des XX^e et XXI^e siècles.

Cette notion de « patrimoine rural » se rapproche de celle de « patrimoine audiovisuel » par son acception tardive dans le *patrimoine tout court*⁹. L'historien Dominique Poulot, spécialiste du patrimoine et des musées, considère que le patrimoine rural « fait aujourd'hui figure de patrimoine flou »¹⁰. C'est un patrimoine qui a besoin de justifier et de définir sa singularité. Il se construit dans la continuité des rapports ambigus ville-campagne. Ses contours ne sont pas encore clairement définis. Dans son article « Vous avez-dit patrimoine rural ? »,

⁷ MATUSZEWSKI Boleslas, *Une Nouvelle Source de l'Histoire (création d'un dépôt de cinématographie historique)*, Paris, mars 1898

⁸ On ne peut pas encore parler d'audiovisuel à ce stade puisque les films sont encore muets.

⁹ Notion que l'historien du patrimoine Dominique Poulot définit comme le « patrimoine urbain » qui est le premier à être distingué dans l'histoire de la notion de patrimoine. Le patrimoine *tout court* ce sont les grands bâtiments, les monuments historiques. Les autres éléments de la notion de patrimoine ont besoin, pour exister, de s'explicitier par l'ajout de mots derrière le terme de patrimoine. Voir : POULOT Dominique, « Vous avez-dit patrimoine rural ? », *in. Pour*, numéro 226, 2015.

¹⁰ *Ibid.* « Vous avez-dit patrimoine rural ? ».

Dominique Poulot revient sur l'histoire de cet aspect du patrimoine. Il en fait remonter les origines à la Révolution, avec la pensée rousseauiste qui condamne les demeures superflues des riches, pour faire l'éloge du bâti paysan simple et issu des valeurs de la terre. Le patrimoine rural est ici envisagé dans la continuité du patrimoine urbain, c'est à dire un patrimoine fondé sur le bâti. Dominique Poulot note une évolution avec le XIX^e siècle pendant lequel l'idée de « patrimoine régional » émerge avec le nouveau découpage des départements qui engage une recherche d'identité locale. Le caractère « folklorique » des campagnes commence à intéresser les géographes sans que cette notion de folklore ne soit clairement définie. Le XIX^e siècle voit également se développer une passion pour le paysage. Mais, il faut attendre 1906 pour qu'une loi sur la protection des monuments et sites naturels soit adoptée. Cette loi est étendue en 1930 aux sites touristiques tels que les cascades et les forêts. À ce stade, le patrimoine rural s'entend donc uniquement pour les paysages. Une pensée ethnologique du patrimoine rural ne se développera qu'à partir des années 1950. Dans les années 1980 le nombre de musées dédiés à l'agriculture explose. En 1991 Isac Chiva remet au Ministre de la Culture Jacques Toubon son rapport *Une politique pour le patrimoine culturel rural*. Rapport qui suggère de considérer aussi le savoir-faire et les produits locaux dans la notion de patrimoine rural. La patrimonialisation des modes de vie ruraux est donc encore récente. Tout comme l'est la patrimonialisation de la « non-fiction » pour l'audiovisuel. Ces deux notions de « patrimoine flou » se répondent dans les rushes du fonds Graillet. Le fonds Graillet constitue en effet une source précieuse pour connaître le monde du vin à Morey-Saint-Denis à la fin des années 1990 aussi bien dans ses aspects patrimoniaux *tout court* que dans sa dimension anthropologique.

Les communautés de vigneronnes peuvent en effet être un objet d'étude pour les ethnologues et les anthropologues. On peut ici citer l'ouvrage *Wine and Culture: Vineyard to Glass* des anthropologues Robert Ulin et Rachel Black¹¹. Cette synthèse internationale parue en 2013 se veut aussi un plaidoyer pour l'étude des communautés de vigneronnes, et plus largement du monde vitivinicole sous l'angle de l'anthropologie. Pour une synthèse plus bourguignonne on peut citer les recherches de Marion Demossier, *Hommes et Vins : une Anthropologie du Vignoble Bourguignon*¹². En introduction de ce travail de recherche, Marion Demossier explique l'intérêt des communautés de ce vignoble pour les sciences sociales :

En Europe, les communautés viti-vinicoles forment des cultures originales et singulières au sein du monde agricole. Ancrées dans la modernité tout en réinventant perpétuellement le passé, elles élaborent un produit aussi emblématique que séculaire. Là n'est pas la moindre de leur particularité. Face à la modernisation et à l'homogénéisation de la plupart des secteurs de la société contemporaine, les communautés vigneronnes ont su se recomposer un espace à mi-chemin entre le rural et l'urbain, entre la tradition et la nouveauté. Au cœur du changement social, elles intéressent l'ethnologue dont l'étude est l'homme à travers sa diversité culturelle et ethnique. (...) Ces sociétés se définissent par une occupation dense du paysage, par un mode spécifique d'ha-

¹¹ ULIN Robert, BLACK Rachel, *Wine and Culture: Vineyard to Glass*, Bloomsbury Academic, Londres et New-York, 2013.

¹² DEMOSSIER Marion, *Hommes et Vins : une Anthropologie du Vignoble Bourguignon*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 1999.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.

bitat groupé, par un ensemble de traits culturels déterminés, par une organisation de la production relativement segmentée, et enfin, par une identité distinctive et emblématique. Elles offrent donc à l'ethnologue un formidable terrain de recherche.

Son étude porte sur le vignoble bourguignon, et plus précisément sa partie côte-d'orientale dans laquelle se situe le village de Morey-Saint-Denis. Les thématiques évoquées par la chercheuse résonnent dans le fonds Ghislaine Graillet. Cette première partie explore ces Betacam en tant que source pour la recherche. Nous verrons que ces documents audiovisuels sont aussi profitables à l'historien, qu'à l'anthropologue, et à tout chercheur s'intéressant au patrimoine vitivinicole.

I. DES GESTES ET DES TERMES TECHNIQUES.

Le travail de la vigne et du vin est abordé dans les rushes de Ghislaine Graillet. Les films ne cherchent pas à donner un panorama complet des techniques du métier, mais les gestes et termes font partie intégrante de la vie des personnes interviewées par la réalisatrice. En racontant leur quotidien, les Morétains offrent un aperçu de ce patrimoine rural.

I.1 Le travail quotidien dans les vignes.

Le travail de la vigne s'étend sur toute l'année. Certains moments sont bien connus comme les vendanges pour lesquelles les vigneronns font appel à de la main-d'œuvre extérieure. Le travail quotidien est en revanche moins connu. Les interviews permettent d'en savoir plus sur le travail quotidien de la vigne. La cassette « Bob 16 ITV Georgette. Vendangeur Lignier. Plans village + poste. Ghi et Georgette. » donne la parole à une vigneronne retraitée. Ghislaine lui demande comment elle occupait ses journées. Georgette dit qu'elle travaillait « en forme » ou « à la tâche », c'est à dire que le patron lui donnait un carré de vigne à traiter et qu'elle était payée tous les trois mois. Elle identifie 4 étapes dans le travail de la vigne : on taille, puis on ébaugéole ou évative, on accole, et on rogne. Certains mots relèvent du jargon vigneron propre à la région. Même Ghislaine qui est originaire de Morey ignore le sens de certains termes, Georgette les explique. L'accolage par exemple, c'est le fait de rassembler les branches qui dépassent de la vigne pour en faire des petits bouquets. C'est une opération qui se fait toujours de nos jours. En fait, les rangs de vignes sont entourés de fils. Au fur et à mesure que la vigne se développe, on rehausse ces fils afin de serrer les branches.

Une autre femme du village, prénommée Marie-Louise, énumère les mêmes termes techniques sur la cassette « Role de la femme 7 », mais sans les expliciter. Ce jargon se retrouve dans le manuel de Jean-François Bazin¹³ qui explique certains termes mentionnés par Georgette. Il définit l'évasivage, aussi appelé « éjetonnage » ou « ébourgeonnage » comme le fait de retirer les « gourmands », c'est à dire les jeunes pousses et bourgeons excédentaires qui épuisent la sève et ne produisent rien de bon. C'est une activité qui s'effectue en mai. Jean-François Bazin situe l'accolage au mois de juin, la taille en février. Le rognage, aussi désigné « écimage » est le fait de tailler les rameaux de vignes ayant poussé en hauteur dès le mois de juillet. Toutes les tâches ont leur importance dans la production du futur vin, c'est un savoir-faire. Georgette dit aimer tous les travaux, mais son moment préféré de l'année est quand le rognage est achevé, c'est joli car les vignes sont propres. Depuis son époque le travail a changé, la

¹³ BAZIN Jean-François, *Le Vin en Bourgogne*, Dunod, Paris, 2013, p. 216.

mécanisation facilite certaines tâches, Georgette dit : « on a moins de misère ». Il existe par exemple des machines à rogner qui remplacent le travail manuel. Toutefois, certaines tâches restent effectuées à la main. La vigne, rappelle Jean-François Bazin, est « une plante sauvage qui, laissée à elle-même, donnerait le pire plus que le meilleur. (...) Il faut donc la domestiquer, la civiliser et la contraindre à porter peu de fruits. Le bon vigneron connaît chacun de ses ceps¹⁴ ». Un travail artisanal qui nécessite une bonne connaissance de la plante et ne peut donc être totalement confié à des machines. Il existe des machines à vendanger, mais nous verrons dans la partie suivante que la main humaine est encore préférée à la machine chez les vignerons de la Côte.

I.2 Les vendanges.

Allons en vendanges

Pour gagner cinq sous,

Mangeant du pain d'orge,

Pas seulement son saoul,

Allons en vendanges,

Pour gagner cinq sous,

Boire du vin punais

Que le diable ne tât'rait.

Allons en vendanges,

Pour gagner cinq sous,

Couchant sur la paille,

Ramassant des pious !

Chanson de vendangeurs qui se chante sur l'air de « Au clair de la lune »¹⁵.

Cette petite chanson ne donne pas une image très flatteuse des vendanges, présentées comme un travail pénible qui rapporte peu. Les vendanges sont un moment particulièrement important pour le vigneron. Elles ont lieu en été, le plus souvent entre août et septembre, lorsque le raisin est à maturité. Les rushes de *Femmes en Bourgogne* sont tournés à la fin du mois de septembre, les vendanges occupent une partie des bandes. Plus précisément les cassettes 3, 5, 6, 7, 8, et 16. Les vendanges sont également mentionnées sur les autres cassettes.

Ce qui frappe en premier c'est l'ambiance festive des vendanges. Les vendangeurs forment une assemblée bruyante et turbulente. Sur la cassette numéro 15 Ghislaine essaie tant bien que mal de filmer les rues du village. Un tracteur de

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ GARDIEN Jacques, *Le Vin dans la Chanson Populaire Bourguignonne*, l'Arche d'or, Dijon, 1967.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

vendangeurs remarque la caméra et s'efforce de faire le plus de bruit possible. Le conducteur klaxonne, les vendangeurs chantent le ban bourguignon, et l'agitation est telle qu'une jeune femme manque de tomber du tracteur. Sur la dernière cassette les vendangeurs reviennent au village après leur journée de travail. Leurs vêtements sont tous tâchés, et leur bottes maculées de boue, ce qui nécessite un nettoyage effectué à l'aide d'un tuyau d'arrosage. L'assemblée chahute. Deux femmes jouent à se battre et finissent dans un buisson. Tandis que les autres s'arrosent à l'aide du tuyau, et n'hésitent pas à faire de même avec les passants. Une vendangeuse étrangère à la région est interrogée sur la cassette 16. Ghislaine lui demande pourquoi elle vient vendanger ici. Elle répond en Anglais qu'elle vient pour le vin, la nourriture et la bonne cuisine depuis déjà 3 ans. Elle vient donc chercher un esprit de convivialité qui existe en période de vendanges.

Malgré la liesse, les vendanges sont présentées comme un travail laborieux. La vigne est une plante qui reste relativement basse, même à pleine maturité. Les vendangeurs doivent donc progresser en position courbée ou accroupie pour accéder aux raisins. Beaucoup se plaignent du dos et des jambes. La vigne n'apporte pas d'ombre, le travail s'effectue en plein soleil. Il faut également progresser au même rythme que le groupe. Les travailleurs sont en effet répartis en ligne entre les rangs de vigne. Cette disposition permet d'optimiser le transfert des seaux remplis vers les caisses. Ce que nous voyons sur la cassette numéro 8, où les vendangeurs se passent les seaux à la chaîne afin de les amener vers l'enjambeur. Les plus forts se voient attribuer le rôle de porteur, qui consiste à transporter les raisins ramassés par les autres vendangeurs à l'aide d'une hotte attachée dans le dos. La taille de ce contenant est assez impressionnante. Les visages crispés témoignent du poids représenté par le raisin. Vendanger est donc un travail physique et répétitif, qui reste difficile malgré ses attraits. Pour le vigneron les vendanges sont aussi une période de stress. Sur la première cassette des rushes de *Femmes en Bourgogne*, Chantal Remy dit que ce moment est source d'angoisses. Le vigneron craint qu'un mauvais temps ne perturbe la récolte. La pluie mouille le raisin, rend le terrain boueux et dangereux pour les tracteurs, et nuit au moral des vendangeurs. La pourriture du raisin est plus rapide en cas de mauvais temps. La vitesse de récolte est un enjeu qui stresse l'exploitant.



Illustration 2: Panier de vendanges, Rôle de la Femme 5, 22 min 14. Ghislaine Graillet.



Illustration 1: Chaîne de vendangeurs, Rôle de la Femme 8, 26 min 46. Ghislaine Graillet.

Les témoignages des vigneron interrogés nous renseignent sur l'évolution des vendanges. Sur la cassette numéro 1, Chantal Remy, vigneronne, évoque les évolutions dans la gestion des vendangeurs. Elle raconte que, du temps de ses parents, les vendangeurs étaient logés chez eux. Cela permettait de commencer le travail tôt le matin. Vers 7 h 30, une pause casse-croûte était proposée. On y dégustait des harengs grillés sur les sarments, et autres spécialités de vendanges. Au moment du tournage, l'organisation est différente. Chantal ne loge plus les vendangeurs. Ils sont juste reçus pour le repas de midi. Ils viennent de Dijon et y sont redéposés le soir. Cela demande moins de logistique pour l'exploitant, et lui évite les tracas d'une foule parfois peu disciplinée. Toutefois ce n'est pas le cas de tous les vigneron de Morey. La famille Lignier, dont on pénètre le logis sur la cassette numéro 11 reçoit encore la moitié de ses vendangeurs à coucher. La maîtresse de maison, madame Lignier, interrogée au début de la cassette, témoigne de son expérience. Elle commence par évoquer ses tracas. Elle reçoit une quinzaine de convives qu'elle doit selon ses termes « nourrir et supporter ». Ces propos sont énoncés avec affection, elle ajoute ensuite que bien qu'elle s'énervé parfois contre les vendangeurs, notamment ceux qui sont jeunes et turbulents, ils sont agréables. Certains deviennent même des amis, comme un couple de Vosgiens qui vient depuis 24 ans. Les gens qu'elle reçoit ont des profils variés. Une année, elle a reçu des vendangeurs issus de 9 nationalités différentes. Elle n'aime pas le terme « chômeurs »¹⁶ pour désigner ses travailleurs. Elle considère plutôt que ce sont des gens qui recherchent du travail pour diverses raisons. Elle emploie beaucoup d'étudiants, de retraités et d'étrangers venus chercher de quoi arrondir leurs fin de mois. Les deux sexes et toutes les tranches d'âges sont représentés. Je détaillerais le déroulement du repas plus loin.

Les vendanges apparaissent donc comme un moment crucial de l'année du vigneron. Elles sont l'aboutissement de l'année de travail de la vigne. Cette tâche demande des renforts extérieurs, et précède la vinification. C'est un moment qui est partagé entre tracas et soulagement. Les fêtes et l'ambiance festive qui animent le village pendant cette période récompensent l'accomplissement de cette tâche laborieuse.

I.3 La vinification.

La destination normale du jus de raisin si on ne le laissait pas fermenter, livré à lui-même, ce qui se passerait éventuellement dans la nature si l'homme n'intervenait pas, ce n'est pas le vin, c'est le vinaigre. Tout l'art de l'homme, c'est de stopper ce passage, cette évolution, la maîtriser.

M. Accad, œnologue¹⁷.

La vinification désigne l'ensemble du processus qui consiste à changer le raisin en vin. Elle commence juste après les vendanges. Cette transformation complexe mêle traditions et modernité. Certaines étapes de ce savoir-faire sont expliquées en détail sur les cassettes du fonds Graillet. Une fois chargé sur le tracteur, le raisin est amené à la cuverie. C'est ainsi que l'on appelle en Bourgogne

¹⁶ Terme qui a une connotation péjorative pour elle, ce qui induirait l'idée que faire les vendanges est un moyen d'avoir de l'argent facile. Sa réaction témoigne aussi de l'idée que chômage et fainéantise sont souvent associés dans l'opinion publique.

¹⁷ *In. op. cit.*, DEMOSSIER Marion, *Hommes et Vins*,... p. 290.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

le local où a lieu la vinification. La fin de la cassette « TC : 13 Bob 13 ITV md Raphet + plan presse. Raphet sur enjambeur. Raphet à la vigne. Mr Ponsot pige » s'intéresse à ces gestes techniques. Le mot « piger » n'est pas qu'un verbe familier signifiant « comprendre », c'est aussi un terme de patois bourguignon propre au monde vigneron. En Français courant, ce mot peut se traduire par « foulage ». En effet, nous explique le maire de Morey, le pigeage du raisin consiste à écraser les grains en les foulant à l'aide d'un chapeau¹⁸. Cette étape permet un bon amalgame entre le jus et son milieu, ce qui améliore la fermentation. Il ne faut donc pas confondre le pigeage ou foulage avec le pressurage prévient le maire. Le pigeage est une étape intermédiaire qui permet « la symbiose entre le jus et la grappe » selon ses termes. Le pressurage, qui consiste à presser le raisin pour en extraire le jus, vient après le pigeage. Anciennement, ce pigeage était effectué manuellement par les vignerons qui se plongeaient dans la cuve pour fouler le raisin.



Illustration 4: Pigeage au chapeau, Rôle de la Femme 13, 25 min 07. Ghislaine Graillet.



Illustration 3: Pigeage avant l'arrivée des machines. Jean-François Bazin, Vignerons de Bourgogne.

Sur l'image de droite, issue du livre *Vignerons de Bourgogne* de la collection « Mémoire en Images » des éditions Sutton¹⁹, on peut observer une scène de pigeage selon la méthode traditionnelle. Jean-François Bazin commente ainsi la scène :

Encore assez habituelle dans les années 1950, cette scène de *bareuzais* a quasiment disparu aujourd'hui, sinon pour le bonheur d'un journaliste de passage. C'est ce qu'on appelait jadis le « coup de pied », où l'on mélange les moûts pour forcer le ferment empli d'oxygène à redoubler d'activité, ou le pigeage. Cette photographie d'amateur a été prise dans la cuverie du domaine de la Romané-Conti aux vendanges 1952 : Georges Noblet et Paul Magnien sont en train de « remonter le chapeau » sous le regard d'André Noblet, régisseur. Cette pratique cessera pour diverses raisons : le risque physique (vapeurs asphyxiantes), l'inquiétude hygiénique d'une clientèle surtout américaine (s'interrogeant sur ces hommes nus au contact du vin)...

¹⁸ Un outil en métal ayant la forme d'un chapeau.

¹⁹ BAZIN Jean-François, *Vignerons de Bourgogne*, Éditions Sutton, Tours, 2008.

Le fonds Graillet vient enrichir ces explications et les confirmer. Sur les images filmées par Ghislaine Graillet cette opération est effectuée par une machine, composée d'un chapeau sur piston hydraulique. Le maire et un vigneron font la démonstration de la machine tout en expliquant leurs gestes. Le chapeau à piston plonge dans la cuve à divers endroits, puis il remonte. Le maire indique que le pigeage est effectué 2 à 3 fois par jour, sur des sessions de 5 à 10 min. Ce temps de travail est à peu de chose près le même que si la tâche était effectuée par un humain. La qualité n'en est pas changée non plus. L'avantage de la machine est qu'elle évite le danger. En effet, la fermentation du raisin dégage du monoxyde de carbone, qui peut provoquer des asphyxies. Au fur et à mesure le raisin oppose moins de résistance, il est donc facile de sombrer au fond de la cuve et de risquer de s'y noyer. Dans le temps, poursuit le maire, les vignerons réduisaient les risques de noyade en mettant des planches au-dessus de la cuve de manière à pouvoir s'y agripper. Mais, le travail était salissant, pénible, et les accidents n'étaient pas rares.



Illustration 6: Le vin est un être vivant qu'il faut savoir élever. Publicité pour la maison Bouchard à Beaune. Georges Renoy, les Mémoires du Bourgogne.



Illustration 5: Le vin de Bourgogne est un liquide vivant qu'il faut savoir élever... Georges Renoy, les Mémoires du Bourgogne.

La vinification est un processus long et complexe. Chantal Remy, vigneronne interviewée sur la cassette numéro 1 des rushes de Femmes en Bourgogne la compare au fait d'élever un enfant. Elle explique que le vin est comme un être vivant : il grandit et évolue, de sa naissance sur la vigne à son évolution dans le verre. Les soins prodigués à la vigne pendant tout l'année déterminent la qualité du raisin. La vinification voit se développer les arômes. Le vin continue de grandir dans les tonneaux, Chantal admet que lorsqu'elle va dans sa cave elle « bichonne » ses fûts. Elle les nettoie, effectue ses remplissages, note les odeurs qui se dégagent et ressortiront dans le vin à venir. Cette approche parentale du vin est partagée par les hommes. Dans ces publicités pour la maison Bouchard à Beaune, on retrouve

l'analogie vin/enfant. Le vigneron se penche sur le berceau contenant son vin. Il dirige la paume de sa main vers la bouteille dans un geste protecteur. Sur l'autre image, la devise « le vin est un liquide vivant qu'il faut savoir élever » est appuyée par l'image d'un vigneron qui tient une bouteille dans ses bras et l'élève symboliquement vers le ciel. En expliquant sa manière de vinifier, Chantal est émue. Sa fierté à voir le vin s'accomplir après des années de soins attentifs peut être comparée à la fierté de voir grandir un enfant.

I.4 Le vin des Climats de Bourgogne.

I.4.1 Généralités.

Si, comme l'affirme Henri Cannard, le Chambertin est le Napoléon des vins, je considère quant à moi, que le Clos des Lambrays en est le Jean-Sébastien Bach.

Georges Renoy²⁰.

Le paysage bourguignon est morcelé en climats. Cette notion complexe désigne à la fois la terre, l'histoire de la parcelle, et les subtiles caractéristiques qui la rendent unique. L'écrivain dijonnais Jean-François Bazin, dans son ouvrage *Le Vin de Bourgogne*, définit le climat comme : « un quartier de terre identifié sous son propre nom depuis des siècles, souvent dès le Moyen Âge, et dont l'emplacement précis, le sol, le sous-sol, l'exposition, le microclimat, l'histoire, constituent les caractères d'une personnalité unique²¹ ». Le chercheur Jean-Pierre Garcia en fait remonter l'étymologie au grec *klima* qui signifie « inclinaison, obliquité d'un point de la terre par rapport au soleil »²². Le mot renvoie à la configuration singulière du vignoble de la Côte, dont le paysage se compose d'une étroite bande de terre partagée entre un habitat urbain concentré en villages surplombés par la vigne. Mais, ce terme dépasse la simple définition géographique. La notion de climat renvoie également aux pratiques des vigneron, elle comporte donc une forte dimension ethnologique. Le spécialiste du vin Jacky Rigaux, plaidant pour l'inscription des climats au patrimoine mondial de l'Unesco en donne la définition suivante :

De nos jours cette notion de « climat » est d'une grande actualité, d'une grande modernité également. Plus précise que la notion de « terroir », elle est le modèle de toute viticulture qui cherche à valoriser l'originalité d'un vin né d'un lieu capable de traduire, de transcender, un cépage qui en épouse toute la singularité. Ce vin, symbole de culture, se distingue des vins techniques de cépages où le processus de fabrication l'emporte sur l'intérêt pour la spécificité du lieu, des vins qui se ressemblent tous²³.

Il ajoute que l'homme y tient une place centrale, car il doit délimiter ces parcelles avec une « précision d'orfèvre ». Le vigneron est essentiel pour définir et révéler les qualités propres à ce territoire extrêmement parcellaire. Le sol et intimement lié à la reconnaissance de ses particularités par des générations de vigneron qui connaissent en profondeur son potentiel et parviennent à en révéler les subtilités. La difficulté de définir cette notion vient donc du caractère empirique qui lui est propre. Il s'agit d'une réalité faisant partie du savoir propre à la communauté des vigneron de la Côte, voire d'un

²⁰ RENOY Georges, *Les Mémoires du Bourgogne*, éditions B.A.V., Paris, 1985.

²¹ BAZIN Jean-François, *Le Vin de Bourgogne*, Dunlop, Paris, 2013.

²² GARCIA Jean-Pierre (dir.), *Les Climats du Vignoble de Bourgogne Comme Patrimoine Mondial de l'Humanité*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 2011.

²³ RIGAUX Jacky, « La Bourgogne des vins, la notion de climat en héritage », in. *op. cit.* GARCIA Jean-Pierre (dir.), *Les Climats du Vignoble de Bourgogne Comme Patrimoine Mondial de l'Humanité*

village. C'est une notion qui s'est transmise de générations en générations, avant d'être définie dans le but de promouvoir la singularité des vins de Bourgogne dans le reste du monde. L'inscription de cette notion très localisée au patrimoine mondial est, comme le dit Jacky Rigaux, d'une grande modernité. Le phénomène de patrimonialisation est récent, la volonté de transmettre ce savoir à l'humanité est une forme de reconnaissance pour les vigneronns de Bourgogne. Cette inscription au patrimoine de l'humanité reconnaît leur singularité tout en leur offrant un prestige à échelle mondiale.

Ces climats sont classés patrimoine mondial de l'Unesco depuis le 4 juillet 2015. Le village de Morey-Saint-Denis se situe en plein cœur de la zone classée, sur les Hautes-Côtes de Nuits. Il produit certains des vins les plus réputés de la Région, comme le clos-de-la-Roche, le clos de Tart, le clos-Saint-Denis, ou le clos-des-Lambrays.



Illustration 8: Vue d'ensemble de Morey-Saint-Denis, Rôle de la Femme 7, 13 min 28. Ghislaine Graillet.

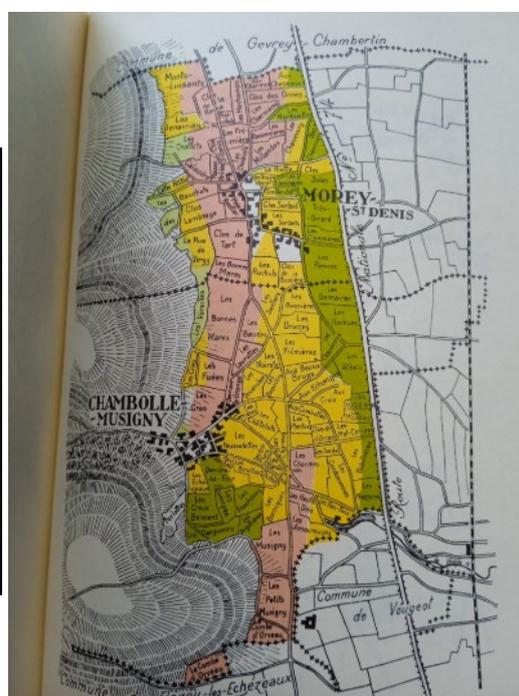


Illustration 7: Carte des Climats de Morey-Saint-Denis. Camille Rodier, Le Vin de Bourgogne : la Côte-d'Or.

Les crus ne sont pas le sujet principal des documentaires de Ghislaine Graillet, mais quelques mots en sont dits. Sur la cassette « bob 13 » madame Raphet évoque les caractéristiques du vin produit à Morey. Il a un goût de sous-bois et de champignon. C'est un vin qui est aussi apprécié des hommes que des femmes, contrairement au Chambolle, plus féminin avec ses arômes de violette. À l'inverse, le Gevrey est un vin tannique que l'on dit pour les messieurs termine-t-elle. Cette brève description donne un aperçu de la richesse des climats bourguignons, qui bien que très proches géographiquement, donnent des vins très différents les uns des autres. La carte ci-dessous représente les différents climats du village de Morey-Saint-Denis. Le code couleur rend bien compte des différences entre les parcelles en terme de classement et de réputation.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

La cassette nommée « Les Sarments » faisant partie des rushes autour de la Saint-Vincent se déroule au clos des Lambrays en hiver. Ce climat est l'un des plus renommés de Morey. L'historien Camille Rodier, originaire de Nuits-Saint-Georges, connaît bien la région et a publié de nombreux ouvrages sur l'histoire du vignoble bourguignon. Dans son ouvrage sur le vin de Côte-d'Or²⁴ il met en évidence l'ancienneté de ce climat, mentionné dès 1365 dans les titres de l'abbaye de Cîteaux avec l'orthographe « clos des Lambrey ». On retrouve par la suite de nombreuses mentions de ce clos ce qui indique que la vigne s'y épanouit depuis le Moyen-Âge jusqu'à nos jours. Ghislaine Graillet filme ici une pratique ancienne qui consiste à brûler les sarments de vigne fraîchement coupés dans des brouettes faites de tôle que l'on appelle « brûlots ». Ces images semblent donc hors du temps. Bien que filmées à la fin des années 1990 elles reflètent la longévité d'un patrimoine viticole présent depuis des siècles. L'historien peut ainsi constater que les anciennes pratiques restent importantes, et ce malgré les évolutions techniques et la naissance de préoccupations écologiques²⁵.



Illustration 9: Brûlage des sarments de vigne, Saint-Vincent 7, 8 min 49 sec. Ghislaine Graillet.

Les termes techniques pour décrire l'étendue des parcelles sont parfois énoncés au gré des interviews. L'ouvrière de 84 ans Marie-Louise, sur la cassette « Bob 7 », décrit les parcelles possédées par sa famille : deux ouvrées là, quatre ouvrées un peu plus loin, ce qui donne à peu près un journal. Elle commente en disant que cela représente peu de vignes. *L'Atlas des Climats et Lieux-Dits des Grands Vignobles de Bourgogne*²⁶ nous apporte plus de précisions :

Le mot *ouvrée* vient du verbe *ouvrir* qui veut dire travailler. C'est une ancienne mesure agraire basée sur le travail que pouvait faire, en un jour, un vigneron d'autrefois avec les simples outils manuels dont il disposait alors.

Cette mesure équivalait à 4 ares 28 (il y a environ 24 ouvrées dans un hectare), est toujours en vigueur de nos jours.

²⁴ RODIER Camille, *Le Vin de Bourgogne : la Côte-d'Or*, J. Lafitte, Marseille, 1981.

²⁵ Le brûlage des sarments de vigne est en effet sujet à polémique. Certains vignerons estiment qu'il faut continuer à le pratiquer, car cette opération apporte de la chaleur et que les cendres constituent un engrais précieux. Tandis que les partisans de la cause écologique dénoncent l'émission de CO² engendrée par les feux et préconisent des solutions alternatives comme le broyage des sarments.

²⁶ LANDRIEU-LUSSIGNY Marie-Hélène, PITIOT Sylvain, *Climats et Lieux-Dits des Grands Vignobles de Bourgogne : Atlas et Histoire des Noms de Lieux*, éditions de Monza & éditions du Meurger, Paris & Vignoles, 2019 (3^e édition), p. 20.

[...]

En fait, le vignoble de coteau s'évaluait à l'ouvrée, mesure spécialement vigneronne, et le vignoble de plaine au journal, mesure paysanne. Le journal, qui représentait autrefois la superficie qu'un homme et un cheval pouvaient labourer en un jour, est encore en usage de nos jours dans les pays de la plaine.

Les termes techniques expliqués dans cet ouvrage spécialisé sont donc confirmés par les viticulteurs des rushes de Ghislaine Graillet. Ces mots propres au jargon vigneron font partie de l'usage courant à Morey-Saint-Denis.

Les climats de Bourgogne sont classés en 2006. Le village n'est donc pas encore reconnu comme appartenant au patrimoine mondial au moment où sont tournés les documentaires de Ghislaine Graillet. Mais, le patrimoine environnant est déjà distingué par diverses formes de patrimonialisation. Par exemple, le clos des Lambrays qui apparaît sur la cassette « Les Sarments » possède l'Appellation d'Origine Contrôlée (AOC) « grand cru » depuis 1981.



Illustration 10:
Le Clos des Lambrays en hiver,
Saint Vincent 7, 35 sec.
Ghislaine Graillet.



Illustration 11: Château du Clos Vougeot,
Rôle de la Femme 5, 14 min 6 sec.
Ghislaine Graillet.

On y distingue les vignes en période hivernale. L'arche de pierre gravée du nom de la parcelle, ainsi que le petit muret de pierre sèche qui l'entoure, sont typiques de l'architecture des vignobles bourguignons. La cassette « TC : 05 » est filmée dans un lieu emblématique du patrimoine bourguignon. Il s'agit du clos Vougeot, ou clos de Vougeot, un château cistercien du XII^e siècle, classé monument historique depuis 1949.

Le site est aujourd'hui considéré comme le cœur des climats de Bourgogne. Il est le siège de la plus grande confrérie œnologique, celle des chevaliers du Tastevin. Formée en 1934 elle entend œuvrer pour : « la mise en valeur des produits de la Bourgogne, particulièrement de ses grands vins et de sa cuisine régionale, le maintien et le rétablissement des fêtes, coutumes et traditions du folklore bourguignon²⁷ ». Cette confrérie compte aujourd'hui plus de 12 000

²⁷ Site web de la confrérie : <<https://www.tastevin-bourgogne.com/fr/>>, consulté le 1^{er} août 2023.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

membre répartis en 75 sous-commanderies dans le monde entier²⁸. Le clos Vougeot est l'épicentre de leur action de promotion du patrimoine bourguignon. Le site web du château le présente comme : « le Saint Siège des Climats », et le « Temple mondial des œufs en meurette », une spécialité bourguignonne dont il accueille le championnat du monde. Les rushes de la cassette « TC : 05 » contiennent des images du château au milieu des vignes, en pleine période de vendanges, au mois de septembre 1994. Ces images témoignent de la vitalité de ce patrimoine, qui bien que devenu un haut-lieu touristique, et ne servant plus à la production du vin dans les murs du château, continue à être animé par l'activité des vignerons.

I.4.2 Une cuvée pour le pape Jean-Paul II.

La cuvée du pape fait partie des vins les plus connus de Morey. Le fonds Graillet aide à en comprendre l'origine. Les rushes de la Saint-Vincent, cassette numéro 3, nous font pénétrer dans le caveau de Georges Bryczek. Ce vigneron d'origine polonaise à l'accent prononcé, raconte son arrivée dans le village, et l'aventure inattendue qui l'a menée jusqu'au Vatican. Le mur au fond du caveau est décoré de souvenirs de ses échanges avec le pape. Georges Bryczek commence par présenter des coupures de presse qui évoquent ses rencontres avec le pontife.



Illustration 13: Georges Bryczek dans sa cave, Saint-Vincent 3, 8 min 53. Ghislaine Graillet.



Illustration 12: Georges Bryczek montre les coupures de presse sur sa rencontre avec le pape, Saint-Vincent 3, 7 min 57. Ghislaine Graillet.

La qualité de l'image ne permet pas de lire le contenu des articles, mais les gros titres et les photos ressortent parfaitement. On distingue des titres accrocheurs comme : « Georges Bryczek a rencontré le pape », « Le pape, le bourgogne, et le vigneron », ou encore « Aujourd'hui un Polonais de Dijon reçu par le pape ». La grande quantité de coupures de presse et les imprécisions telles que « Dijon » au lieu de « Morey-Saint-Denis » ou « un Polonais » au lieu de « un vigneron polonais » traduisent la dimension nationale de l'événement. Le vigneron raconte que le pape Jean-Paul II, élu en 1978, était d'origine polonaise. Selon son témoignage, les gens de Morey ont été « surpris » de cette élection. Georges Bryczek souligne que dans le village « il n'y avait rien pour un Polonais comme moi ». Les autres vignerons du village lui auraient alors suggéré d'envoyer une pièce²⁹ de vin en cadeau au nouveau pape. Un peu embêté,

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Jargon de vigneron désignant le contenu d'un tonneau. Tonneau que Georges Bryczek montre d'un geste de la main en parlant. La contenance varie selon les régions. En Bourgogne elle contient entre 225 et 228 litres de vin.

Georges répond : « Ah mais vous savez, c'est pas facile, le pape c'est vraiment pas mon copain ! » Il tente tant bien que mal de leur expliquer que ce n'est pas parce qu'il est Polonais qu'il connaît le pape.

Toutefois, la suggestion le travaille pendant la nuit. Georges Bryczech se met à réfléchir à ce qu'il pourrait faire pour le nouveau pape. Il décide alors de regarder l'année de plantation des vignes du village. En expliquant cette démarche, il nous apprend que l'année de plantation et d'arrachage des vignes doit être déclarée à la mairie. C'est ici un détail de l'organisation juridique du monde vigneron qui s'insère dans l'anecdote assez extravagante d'une cuvée destinée au Saint-Père. Il repère des vignes plantées en 1920, soit l'année de naissance du pape Jean-Paul II. C'est ainsi que lui vient l'idée d'en faire une cuvée dédiée au Premier Évêque. Il prépare son vin, et prévient la presse locale et nationale de son projet. L'histoire lui fait obtenir un rendez-vous officiel avec le pape. Georges a acheté un livre d'Heures pour l'occasion et souhaite en lire un passage lors de sa rencontre, en fait un moyen détourné de lui présenter le projet et de demander son aval. Le vigneron précise que la télévision n'a pas eu l'autorisation de l'accompagner lors de ce rendez-vous. Son témoignage, fixé sur les rushes de Ghislaine Graillet, est donc l'une des rares sources sur le déroulement de cette entrevue majeure pour l'histoire du village et du vin de Bourgogne. Les journalistes français n'ayant pas eu le droit d'entrer, ils ont dû se contenter d'écrire leurs articles d'après le récit de Georges Bryczech. Avoir le récit directement de sa bouche permet d'avoir un point de vue plus direct que celui de la presse qui n'est qu'une retranscription de ce récit.

Des années plus tard, en racontant son aventure à Ghislaine Graillet, Georges Bryczech est toujours surpris qu'une telle histoire ait pu lui arriver. Il répète : « c'était un miracle pour moi ! ». Depuis 1978, Georges Bryczech envoie 12 bouteilles par an au Vatican, aux alentours de Noël. Après le récit et quelques autres anecdotes, il fait visiter sa cave décorée d'objets liés à cette fameuse cuvée du pape. Le vigneron s'arrête sur chaque objet pour en décrire l'histoire. Le premier objet est un album photo comportant des images inédites de sa rencontre avec le pape. Quelques unes des photos sont montrées en gros plan sur les rushes. Les protagonistes sont nommés, Georges commente également les objets. On apprend ainsi que le costume qu'il porte est un habit traditionnel polonais, ou que sa femme était à ses côtés lors de la rencontre. Vient ensuite un livre d'Heures signé de la main du pape et de diverses autres personnalités, dans lequel Georges présente un dessin de la main du caricaturiste Siné.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

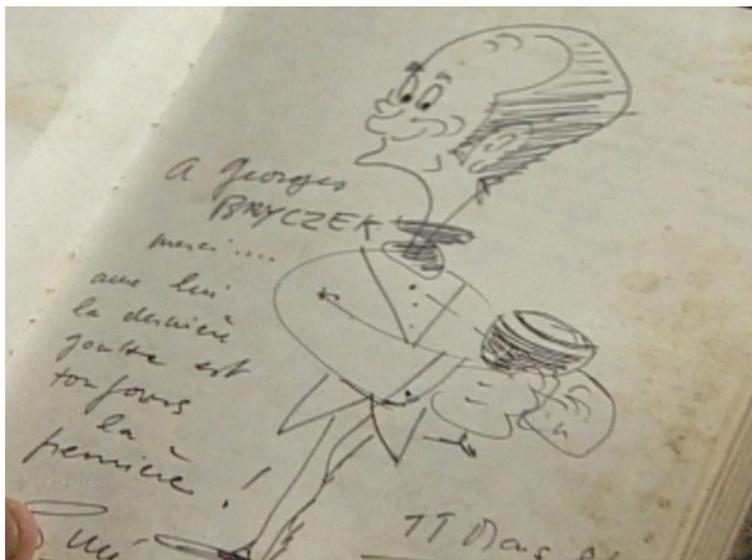


Illustration 14: Dessin original de Siné, Sain-Vincent 3, 20 min. Ghislaine Graillet.

Le dessin représente de manière caricaturale un serveur portant un verre de vin de taille disproportionnée. En légende du dessin, on peut lire : « à Georges Bryczek merci... Avec lui la dernière goutte est toujours la première ! » Ce dessin peut être lu comme provocateur, le dessinateur Siné étant ouvertement anti-clérical. Il s'agit sans doute d'un exemplaire unique. Puis, le vigneron montre sa correspondance avec les ambassades. Enfin, les objets décorant le mur sont présentés et l'histoire de chacun est racontée brièvement.

Il me semble important de souligner que ces rushes n'ont fait jusqu'à maintenant l'objet d'aucun documentaire fini. La seule trace de cette interview se trouve donc aux ADCO, et sur la version numérique donnée à la réalisatrice. La mine d'informations que ces images nous fournissent sur un événement majeur du patrimoine du village joue fortement en la faveur de conserver le fonds Graillet aux archives. Bien sûr, le caractère spectaculaire des faits relatés ne doit pas occulter l'intérêt du reste du fonds qui est tout aussi défendable. Mais, cette dimension spectaculaire offre une excellente accroche pour la légitimation de rushes de documentaire en archives. Une telle découverte, dénichée au hasard d'un mémoire de recherche, prouve que le fait d'écarter ce type de documents du champ de compétences des archives engendre un risque de perdre des images à forte valeur historique et régionale.

II. LE VILLAGE AU QUOTIDIEN.

Les scènes de la vie quotidienne du village sont nombreuses sur les rushes. Ces images banales permettent de reconstituer l'animation du village à la fin des années 1990. Une ambiance qui se perd selon Ghislaine Graillet³⁰.

II. 1 La vigne, une affaire de famille.

Toute la famille est impliquée dans l'activité viticole. Le fonds Graillet entre dans le quotidien de ces familles. Les relations au sein de la famille de vignerons peuvent ainsi être observées par l'historien. Sur la cassette « Bob 6 » une famille est présentée en

³⁰ Voir interview en annexe 3.

pleines vendanges. La mère de famille, Jeannine, présente les différents membres. Tout le monde participe à la cueillette du raisin, des enfants à la grand-mère Marie-Louise. Interrogée par Ghislaine Graillet, Marie-Louise, sur la cassette numéro 7, affirme qu'elle n'est pas fatiguée par les années de labeur. Elle ne se dit fatiguée qu'à rien faire. Ces images d'une famille au travail montrent la solidarité qui unit les membres d'une famille de vigneron. Chacun participe selon ses forces, mais personne n'est étranger aux affaires du domaine.

Les vigneron interrogés partagent l'espoir que l'un de leurs enfants, garçon ou fille, reprennent un jour l'exploitation familiale. C'est le cas de madame Taupenot et sa fille Virginie. Les deux femmes sont interviewées ensemble. La mère se dit ravie de recevoir l'aide de sa fille et de lui transmettre le métier. Les deux femmes ont de bonnes relations qui rendent le travail commun agréable. Les premières appréhensions liées à une collaboration professionnelle mère/fille sont vite dépassées selon les deux viticultrices. Cela fait un an que les deux femmes travaillent ensemble. La fille dit qu'elle profite de l'expérience de ses parents tout en apportant un regard neuf au domaine grâce aux connaissances récentes qu'elle a acquises par ses études. Elle a fait une école de commerce à Paris, ce qui est un atout pour s'adapter au marché. Sa maîtrise de plusieurs langues étrangères lui permet d'échanger avec les clients, compétence que les parents ne possèdent pas. Virginie termine également une formation à Beaune dédiée au travail de la vigne. Elle effectue son stage de vinification de 3 semaines avec son père. La mère et le père descendent tous deux de vigneron. Le maire, monsieur Ponsot interviewé sur la cassette 9 des rushes de Femme en Bourgogne indique que son domaine sera repris par son plus jeune fils. Madame Raphet, veuve interviewée sur la cassette 12 a un petit garçon de 5 ans. Elle énonce dans un sourire qu'elle espère le voir reprendre la suite. Le savoir se transmet donc par la famille.



Illustration 15: Denise Taupenot et sa fille Virginie dans les vignes, Rôle de la Femme 3, 10 min 32. Ghislaine Graillet.

Enfin, la vigne est aussi un lieu propice à la fondation d'une famille. Rose et madame Raphet (cassette 12) racontent leur rencontre avec leurs maris respectifs. Venues aux vendanges elles y ont rencontré ces garçons. Elles se sont alors

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

mariées et ont épousé la profession en même temps que leurs conjoints. Autrefois, les stratégies matrimoniales du monde modeste des vignerons voyaient souvent des mariages « entre rang de vigne ». Avec l'évolution de la famille et la fin de la crise du monde vigneron, les mariages deviennent plus exogames. Ainsi, madame Raphet est originaire de Champagne, et Rose vient des États-Unis.

II.2 Un aperçu de la vie au village.

Ghislaine Graillet filme amplement les rues de Morey-Saint-Denis, dévoilant à notre regard les passants. L'essentiel de la cassette « Bob 15 » est constitué de ces scènes de vie. On y entend d'abord le son seul des cloches, un bruit qui rythme les heures du village. La caméra dévoile ensuite quelques passants, avant de se focaliser sur le facteur qui effectue sa tournée. La réalisatrice elle-même se fait filmer arpétant les rues de son village d'enfance. Les rushes se poursuivent avec la tournée d'un petit camion de marché. Les gens du village viennent y acheter quelques produits, tout en discutant de cuisine. Une ardoise indique les prix des denrées, données très précieuses pour l'historien qui peut ainsi avoir une idée du coût de la vie.



*Illustration 17: L'épicerie ambulante, Rôle de la Femme 15, 8 min 15.
Ghislaine Graillet.*



*Illustration 16: L'épicerie ambulante, Rôle de la Femme 15, 22 min.
Ghislaine Graillet.*

Sur ces images, on peut lire « scarole 9 francs », « batavia 7 francs 50 ». Des étiquettes indiquent qu'il est possible de commander du pain, du lapin et du poulet rôti. Sur la gauche du camion sont indiqués le prix du boudin à la crème vendu 3 francs la part, et la présence de filets de harengs qui est un met apprécié en période de vendanges. Quelques produits sont visibles sur les images, soit parce-qu'ils sont en vitrine, soit car ils sont achetés par des clients. On y retrouve tous les éléments d'une véritable épicerie ambulante : pains, viennoiseries, jambons et pâtés, conserves, produits industriels emballés, plats préparés, fruits et légumes,... Le camion s'arrête devant les maisons. Parmi les clients, beaucoup sont des personnes âgées dont les cannes indiquent des difficultés de mobilité. Même si les prix ne sont pas spécialement bon-marché, les clients sont au rendez-vous. Le passage du marché ambulante est un moment de vie pour le village qui ne possède pas de commerces. Les clients se retrouvent pour discuter, et n'ont pas besoin de prendre une voiture pour leurs achats d'appoint ce qui compense les prix.

Les gens se savent filmés, ils se mettent en scène devant la caméra. Sur un banc, on sirote un verre de vin en plaisantant sur ses effets au volant. Des hommes et des femmes défilent sur un tracteur en un cortège gai et bruyant, certains se sont confectionnés des costumes à la mode antique à l'aide de couronnes de vignes et de t-shirt déchirés pour ressembler à une toge. Ces images sont filmées en période de vendanges, un moment où le village est particulièrement animé.



Illustration 18: Le retour des vendanges, Rôle de la Femme 15, 28 min 06. Ghislaine Graillet.

Le tracteur défile dans les rues du village avant de se diriger vers les vignes. La troupe chante et fait des pitreries. Morey apparaît comme un village animé où l'ambiance est bon-enfant. Les gens semblent ouverts et prompts à plaisanter. La vigne n'est jamais loin : véhicules agricoles, petit verre au soleil, costumes faits de feuilles de raisin, chansons célébrant les libations, se croisent dans les rues de Morey-Saint-Denis. Ces traits sont bien sûr exagérés par le plaisir de se montrer devant la caméra. Mais, on y retrouve les éléments pour reconstituer l'animation du village au quotidien.

III. LA PLACE DE LA FEMME DANS UN MONDE ESSENTIELLEMENT MASCULIN.

J'étais celle qui attend
Mais je peux marcher devant
J'étais la bûche et le feu
L'incendie aussi je peux
J'étais la déesse mère
Mais je n'étais que poussière
J'étais le sol sous vos pas
Et je ne le savais pas

Anne Sylvestre, « Une sorcière comme les autres ».

Le cœur du sujet de la majeure partie des rushes qui composent ce fonds est la place de la femme dans le monde vigneron de Morey-Saint-Denis. Le documentaire *Femmes en Bourgogne* donne la parole aux viticultrices du village. Leurs voix s'expriment sur les rapports qu'elles entretiennent avec les hommes. C'est un sujet qui est cher à Ghislaine Graillet, car c'est un métier qu'elle aurait aimé faire si son père lui en avait laissé la possibilité³¹. En choisissant la place de la femme comme sujet principal de son documentaire, Ghislaine Graillet rend hommage aux femmes de Bourgogne³². Les filmer est une façon de leur donner la parole qu'elles ont si peu eu par le passé. Loin de tomber dans un discours militant féministe, Ghislaine Graillet filme ce monde dont elle aurait pu faire partie sans le juger. Ses questions sont ouvertes, et permettent aux interviewés, hommes et femmes, d'exprimer le fond de leur pensée.

III.1 Interviews des vigneronnes.

Une dizaine de viticultrices sont interviewées par Ghislaine Graillet. Elles évoquent leur quotidien, les difficultés du métier, et le regard des hommes. Je ne ferais pas ici un résumé détaillé des interviews, ce qui serait trop descriptif. Je privilégie ici l'analyse critique de propos choisis parmi les différentes interviews. Ces femmes ont des profils variés. La plus jeune, Anne, a une vingtaine d'années. La plus âgée, Marie-Louise a 85 ans. Certaines effectuent toutes les tâches du travail de la vigne, tandis que d'autres privilégient le commerce ou la gestion. Ensemble, elles offrent un tableau complet et féminin du métier de viticultrice à Morey-Saint-Denis.

La cassette intitulée « TC : 11 repos St Morey Lignier Bob 11 » contient l'interview madame Lignier. Elle est mariée depuis 30 ans et a épousé la profession en même temps que son mari. La vigne n'est pas son milieu d'origine. Elle a grandi dans le sud de la Bourgogne, dans les plaines de la Saône. C'est sa belle famille qui l'a initiée au métier. Elle estime que les hommes de Bourgogne aiment que leurs femmes participent aux affaires du domaine. En plus de son activité de vigneronne, elle travaille

³¹ Voir annexe 3.

³² C'est ce qu'elle explique en voix-off, au début de *Femmes en Bourgogne*.

comme infirmière à domicile. Elle est également mère de 3 enfants. Elle raconte ses difficultés à gérer tous ces rôles en même temps. Dans le travail de la vigne, elle effectue les tâches courantes aussi bien avec d'autres femmes qu'aux côtés de son mari et de sa famille. Elle s'implique beaucoup dans les vendanges qu'elle présente comme un travail pénible. C'est elle qui supervise le travail et supervise les vendangeurs pendant que les hommes sont à la cuverie. Sa fille assume le travail d'infirmière pendant cette période. Une cuisinière la soulage de la confection des repas de vendanges. Elle fait partie des familles qui logent les vendangeurs chez eux. Elle admet que l'agitation de cette période peu « l'énerver », mais qu'elle apprécie de recevoir.

Une autre femme, Rose, est interrogée sur la cassette « TC : 012 ITV Rose. ITV Raphet ». Rose est vigneronne d'origine étasunienne. Elle est mariée à un vigneron de Morey et mère de famille. Elle ne va pas à la vigne, mais s'occupe de la gestion administrative du domaine ainsi que de la vente. Elle dit avoir été accueillie chaleureusement en Bourgogne. Elle était venue faire les vendanges, puis elle a rencontré un vigneron qui est devenu son mari. Elle est donc restée en Bourgogne. Elle dit que les gens se sont montrés heureux de l'intégrer à la communauté. Rose pense que cela est dû à la « longue tradition d'hospitalité en Bourgogne ». Mais, elle évoque aussi ses difficultés dans un milieu encore assez masculin. Elle admet qu'elle se sent plus à l'aise dans son bureau et dans la relation avec les clients que dans les vignes. Elle a grandi en ville et se dit incapable d'effectuer les longues heures de travail qu'assument les femmes de Bourgogne. Elle ajoute : « elles ont mon admiration infinie ». C'est son mari Jacques qui prend soin de la vigne et vinifie. Le fait qu'elle parle Anglais couramment est un atout pour la vente. En effet, la réputation des vins de Bourgogne est internationale. Beaucoup de clients parlent Anglais, Chinois aussi mais cet aspect n'apparaît pas explicitement dans le fonds Graillet. Rose indique toutefois que 85 % de ses ventes se font vers l'étranger. Elle passe beaucoup de temps à faire des dégustations avec les clients et à promouvoir ses vins. Interrogée par Ghislaine, elle estime que dans la vente être une femme n'est pas un avantage. Les gens pensent souvent que les décisions finales sont prises par l'homme, et ne voient les femmes que comme un interlocuteur intermédiaire. Elle nuance toutefois ce propos en disant qu'à force les clients la respectent et que son mari soutient toujours ses décisions. L'accueil d'un client est filmé. Rose lui explique en Anglais les caractéristiques de son vin, puis l'aide à charger sa voiture. L'homme est habitué. Il lui pose des questions sur la disponibilité d'un vin qu'il a déjà acheté par le passé et aimerait acquérir de nouveau. Il ne fait preuve d'aucune forme de mépris pour son interlocutrice, au contraire il se fie à ses conseils.

La parole passe ensuite à Catherine Raphet, juchée sur un tracteur. Elle a commencé le métier en 1983, cela fait donc une dizaine d'années qu'elle est viticultrice. Contrairement à Rose elle va à la vigne et vinifie elle-même son vin. Elle est veuve et mère de famille. Le travail de la vigne est sa vocation. Elle admet qu'il n'est pas simple de gérer une exploitation seule avec son fils de 5 ans. Mais, elle ne regrette pas son choix. Ce n'était pas une femme de la terre à l'origine. Comme Rose, elle a découvert le métier en venant faire des vendanges. Elle a donc décidé de se former en œnologie pendant 2 ans. Puis, un vigneron l'a aidée à s'installer et lui a enseigné tous les travaux de la vigne. Madame Raphet se montre plus réservée sur l'accueil chaleureux des Bourguignons. Selon elle, les vigneronns

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.

forment un entre-soi fermé. Ils s'isolent déjà des autres gens du pays, alors leur faire accepter l'arrivée d'une femme, venue de Champagne, et qui effectue des travaux habituellement confiés aux hommes, n'a pas été une chose aisée. Cet isolement est d'ailleurs illustré par le surnom de « loups » donné aux habitants de Morey-Saint-Denis par les habitants de Saint-Philibert suite à un procès qui les a opposé pendant plusieurs dizaines d'années³³. Elle déclare au micro que « ça en a surpris plus d'un de voir une femme sur un enjambeur », mais ne se laisse pas atteindre en lançant « faudra bien qu'ils s'y fassent ».



Illustration 19: Catherine Raphet sur son enjambeur, Rôle de la Femme 12, 20 min 15. Ghislaine Graillet.

La chose est en effet peu répandue, elle ne peut citer qu'une seule autre femme qui conduit un tracteur en Bourgogne. Madame Raphet se dit donc victime des a priori des hommes. Elle sent qu'elle n'est pas perçue comme légitime pour parler du vin, bien qu'elle pratique la vinification comme les autres depuis plus de 15 ans. Elle dit que les hommes laissent parler les femmes quand ils le veulent bien, et qu'il faut parfois hausser la voix pour se faire entendre. Elle se sent désormais bien intégrée au village, mais cela a pris du temps.

Le comportement des hommes semble donc être perçu plus mal par les femmes qui vinifient que par celles qui ne gèrent que la vente et l'administratif. Mais malgré la discrimination, les femmes parviennent peu à peu à se faire une place dans ce monde d'hommes. Pour obtenir cette place, les femmes doivent d'abord obtenir une forme de reconnaissance et de respect de la part des hommes. La chercheuse et anthropologue Marion Demossier en a fait l'expérience dans le cadre de son étude sur le vignoble de la Côte. Elle raconte les difficultés que lui ont posé son statut de femme dans le cadre de ses entretiens avec des vigneronns de sexe masculin :

Si dans certains cas, j'ai pu faire oublier une partie de mon statut de femme en me fondant dans des situations d'apprentissage marquées par la masculinité, dans d'autres, je n'ai pu conduire une collecte exhaustive car l'observé me signifiait mon statut au moment des échanges. Initiée aux valeurs du monde rural par mon père, j'ai eu de nombreuses fois recours à ces savoirs implicites et communs. Petit

³³ Source : site officiel de la commune : <<https://lapagelocale.fr/21220-morey-saint-denis>>, consulté le 2 août 2023.

à petit, m'appropriant les savoir-faire de cette communauté, je me suis immiscée dans cette culture professionnelle masculine, dans ses valeurs, ses représentations, sa manière de penser et d'agir, tout en conservant ma différence³⁴.

Marion Demossier évoque des situations assez rocambolesques dans le cadre de sa reconnaissance par la communauté des vignerons. Elle raconte par exemple avoir dû faire montre de sa force physique en portant des caisses de raisins de 35 kilos. Comme pour les femmes des rushes de madame Graillet, Marion Demossier indique que l'obtention du respect des vignerons a été un processus lent. Ses origines rurales la rattachent à ces hommes de la terre, et favorisent son intégration. Une fois acceptée, elle obtient même le droit de participer aux tâches les plus complexes de la cuverie : prise des températures, pigeage, et même chaptalisation³⁵. Son étude est réalisée à la même époque que le tournage des rushes de Ghislaine Graillet. Marion Demossier publie ses recherches en 1999. Son expérience d'anthropologue confirme ce que les vigneronnes décrivent dans leurs interviews. La femme peut prendre de l'importance dans le monde vigneron, mais cette importance est conditionnée à l'assentiment de la gent masculine en cette fin de XX^e siècle.

Les femmes de Morey-Saint-Denis savent prendre de la distance face à cette influence masculine. Sur la première cassette des rushes de *Femmes en Bourgogne* se trouve l'interview de Chantal Remy que nous avons déjà rencontrée dans le chapitre sur les vendanges. Chantal est une viticultrice qui va aux vignes et effectue elle-même toutes les étapes de la production du vin, du soin des vignes à la mise en bouteille en passant par la vinification. Elle affirme qu'elle n'a pas songé aux questions de genre quand elle s'est orientée vers ce métier. Elle annonce simplement qu'elle le fait car elle aime ce travail. Chantal n'est pas du genre à se laisser faire sans riposter, comme toutes les viticultrices que nous avons croisées. Interrogée sur la place des femmes à la cuverie elle annonce avec espièglerie que « quoi qu'on en dise » déjà petite fille elle aimait traîner à la cuverie, et lance que bien qu'elle vinifie depuis plusieurs années jamais ses cuves n'ont tournées ! Selon elle, la réticence des hommes à laisser entrer les femmes à la cuverie viendrait du fait que les hommes à la cuverie se laisseraient un peu aller sur la boisson, et qu'ils se mettraient à raconter des histoires qu'ils préféreraient cacher à leurs épouses. Nous verrons que les explications avancées par les hommes interrogés sont d'une toute autre nature...

III.2 Le point de vue des hommes du village et des vendangeurs sur la question.

Pour son documentaire *Femmes en Bourgogne* Ghislaine Graillet donne aussi la parole aux hommes sur la question de la place de la femme. Ces interviews n'apparaissent pas dans le film final, qui ne conserve que les voix féminines. L'étude des rushes permet ici d'approfondir la question du genre en rétablissant le point de vue masculin sur la question. Ces rushes témoignent également de l'important travail de documentation mené par la réalisatrice en amont du montage de son documentaire.

³⁴ Op. cit, DEMOSSIER Marion, *Hommes et Vins : une Anthropologie du Vignoble Bourguignon*, p. 23

³⁵ Ajout de sucre dans le but d'augmenter le degré d'alcool du vin.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.

Jean Taupenot, un vigneron, est interviewé sur la cassette « Bob 3 ». Il considère que le travail physique à la vigne n'est pas adapté aux femmes. Pour lui, les femmes sont bien meilleures dans le commerce et la gestion du domaine qu'à la cuverie. Les hommes devraient ainsi s'occuper de la production du vin, tandis que les femmes ne devraient intervenir qu'à l'étape de vente. En somme, l'homme apporte la force physique, et la femme la communication avec les clients. C'est le cas de figure de la vigneronne Rose, d'origine étasunienne, qui gère la clientèle et l'administration du domaine, laissant la production du vin à son mari. Les rôles sont donc genrés mais complémentaires.

La question de la présence des femmes à la cuverie témoigne d'une certaine misogynie. Alors qu'il explique le travail à la cuverie sur la cassette « Bob 13 », le maire du village, Jean-Marie Ponsot, évoque un diction vieux de quelques siècles qui affirme : « pas de femme dans la cuverie ». Selon lui, cet adage n'aurait rien de misogynne. Il avance plusieurs raisons pour expliquer cette règle. La première serait d'ordre moral, il s'agit tout simplement d'éviter la pudibonderie. Il se réfère aux bacchantes de la mythologie grecque, le mot orgie n'est pas prononcé mais il est sous-entendu. Il nuance cette interdiction en affirmant que en soit rien n'interdit à la femme de venir à la cuverie. Il explique aussi cette répartition genrée des rôles par des questions d'hygiène. En effet, le travail à la cuverie nécessite l'immersion entière du corps dans la cuve remplie des raisins. Outre le risque de noyade que cela représente, le maire explique que l'on écarte les femmes en raison de leur anatomie intime. Les pertes et surtout les règles risqueraient en effet de corrompre le vin. Ses explications sont donc un peu banales, puisqu'il affirme que cette règle n'est pas misogynne en avançant des prétextes qui confirment que les raisons de cette interdiction sont d'ordre misogynne. La transpiration des hommes ne semble pas être un fluide perturbateur pour la qualité du breuvage. Le pigeage des cuves étant effectué par des machines au moment de l'interview, cet argument est périmé.

L'écrivain Jean-François Bazin se montre bien plus opposé à cette répartition des rôles :

Les vigneronnes sont aussi passionnées, aussi nécessaires que leurs maris. Elles travaillent dur, vont aux vignes, assument le poids des vendangeurs, tiennent souvent la compatibilité et gouvernent l'ordinateur du domaine, reçoivent les clients. Parfois même elles tiennent seules et avec brio le domaine. Combien ridicule était la pancarte vue encore durant les années 1950 en époque de vendanges " Cuverie interdite aux femmes ! " »³⁶.

Le sujet semble lui tenir à cœur puisqu'il ajoute quelques chapitres plus loin dans un encart intitulé « Les femmes et la cuverie » :

On lit sur un mémoire au début du XIX^e siècle : « Gardez-vous bien de laisser entrer dans vos pressoirs ni femmes ni filles, et encore moins de permettre qu'elles mettent la main dans les cuves, ni qu'elles en approchent la bouche, parce que si elles sont dans leurs temps critique, vos cuvées seront tournées et perdues, surtout si la fermentation y est. » Cette croyance restera vivace jusqu'au début du XX^e siècle. Sottises du passé ! Il existe de nos jours de nombreuses femmes remarquables et en toute saison dans la vigne et le vin.³⁷

On retrouve ici l'idée que les femmes peuvent être d'excellentes gestionnaires, mais il vante aussi leurs qualités physiques. L'allusion au « temps critique » des femmes confirme les propos du maire concernant les craintes liées aux règles. Il s'agit d'une

³⁶ *Le Vin de Bourgogne, op. cit.*, p. 69 « nos filles de la côte... ».

³⁷ *Ibid.* p. 210.

superstition ancienne, déjà dans l'antiquité une femme ayant ses règles est dite susceptible de faire tourner les aliments et ne peut donc pas cuisiner. L'éloignement des femmes de la cuverie résulterait donc de craintes quasi-magiques sur les femmes.

Craintes qui sont loin d'être partagées par tous les hommes interrogés, et qui nous l'avons vu sont loin de correspondre à la philosophie des viticultrices interrogées. Les vendangeurs pris à parti sur la cassette « Bob 5 » affirment que le physique féminin est tout à fait adapté au travail de la vigne. Ils admettent que les filles ne travaillent pas comme eux. Elles sont plus rapides. Elles souffrent également de moins de problèmes de dos. Pour les vendangeurs, la présence des femmes à la vigne est un atout. Par exemple, elles seraient plus efficaces car elles se laisseraient moins distraire de leur tâche. En conclusion, les vendangeurs interrogés considèrent qu'hommes et femmes travaillent aussi bien l'un que l'autre malgré leurs différences. Les plans sur les vendangeurs confirment cette mixité. Hommes et femmes travaillent ensemble, sans se séparer.

Ces témoignages permettent de mieux comprendre les enjeux de genre dans le travail de la vigne. Il en ressort que traditionnellement le métier de vigneron est surtout une affaire d'hommes. Lorsqu'elles y jouent un rôle, les femmes sont surtout valorisées pour leur aptitude à vendre. Un point de vue qui est pourtant en train de changer avec la féminisation de plus en plus importante du métier. Cette observation est faite par Ghislaine Graillet en conclusion de son documentaire. Sa voix-off indique que : « les femmes ont su se faire accepter par les vignerons en leur apportant une complémentarité dans le domaine commercial, et progressivement dans la vinification ». Les questions de genre sont une problématique actuelle, c'est donc un sujet de société qui influence la façon d'écrire l'histoire aujourd'hui. En confrontant les points de vue des rushes de *Femmes en Bourgogne* ainsi que le documentaire en lui-même apportent des éléments de réponse à ces questionnements.

IV. UN PANORAMA DES TRADITIONS LOCALES.

En pénétrant dans le quotidien du village, les rushes de Ghislaine Graillet donnent un vaste aperçu des us locaux. Nous étudierons deux aspects emblématiques de la culture bourguignonne dans ce chapitre : les repas, et la fête de la Saint-Vincent.

IV.1 Gastronomie et moments de convivialité à la bourguignonne.

Plusieurs repas bourguignons sont filmés par Ghislaine Graillet. Cela va du repas familial « à la bonne franquette », au déjeuner festif au restaurant. Des images qui peuvent sembler assez banales au premier abord. Mais, qui ne sont en fait pas si courantes que ça dans les rayonnages des archives. L'intégralité du repas est filmée. Nous voyons donc ce qui est mangé et bu avec plus ou moins de modération, mais on peut également saisir des bribes de conversation, voir les gestes des convives, et entendre les chansons qui ponctuent le repas. Tous ces éléments sont précieux pour l'historien qui peut ainsi analyser la scène dans son ensemble.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

Commençons par les repas pris dans le cadre familial. Il s'agit en particulier de la cassette : « TC : 11 repos St Morey Lignier Bob 11 ».



Illustration 20: Repas avec les vendangeurs, Rôle de la Femme 11, 11 min 26. Ghislaine Graillet.

Le repas est ici pris dans la maison familiale des Lignier, avec les vendangeurs, après une journée de travail. Il commence par une soupe. Du vin et de la crème de cassis sont servis. Après la soupe vient le fromage. Les rushes ne permettent pas de déterminer si il y a eu un autre service avant. Le repas dure jusque tard dans la nuit. Il est ponctué d'interludes musicaux au violon et à la trompette. Le très bourguignon « La la lalalère » est chanté à tue-tête, aussi bien par la famille que par les vendangeurs, parfois étrangers à la région. Il s'agit du « ban bourguignon » décrit dans *Les Confréries en Bourgogne* comme un : « rite [qui] consiste à lever les mains en l'air et à les tourner sur elles-mêmes comme des marionnettes, en chantant au rythme de quelques notes et à applaudir en finale. D'origine dijonnaise, le ban bourguignon est très populaire dans la région, pour acclamer, remercier ou féliciter³⁸ ». Au delà de l'aspect folklorique, ce chant partagé témoigne de l'hospitalité à la bourguignonne. Les vendangeurs viennent aider la famille de vignerons, pendant leur séjour ils sont donc considérés comme chez eux. Le gîte et le couvert leur sont offerts, et ils sont invités à partager la joie du travail accompli.

Nous sommes en été, la soirée est douce et une partie des convives sort festoyer dans la rue avec le violon et la trompette. Aucun voisin ne semble se plaindre du tapage. Le vin fait son effet, les conversations sont joyeuses. Après avoir dansé dans la rue, les convives retournent à table pour le dessert : de la tarte maison. Là encore la musique est présente. Plusieurs chansons se succèdent dont une marseillaise revisitée, et Germaine de Renaud³⁹ qui est chantée par tous les francophones. Certains vendangeurs ne parlent pas le Français, ils ne sont pas pour autant exclus de la fête. Deux jeunes hollandais sont invités à venir eux-aussi partager leurs chansons. Ils entonnent un chant aux airs celtiques, tout en dansant ce qui est applaudi par les autres. Les repas de vendanges sont

³⁸ *Les Confréries en Bourgogne... op. cit.* p. 197.

³⁹ Chanson que l'on peut écouter sur Youtube : « Renaud Germaine » <<https://www.youtube.com/watch?v=gN9x2BTcke0>>, consulté le 16 février 2023.

donc un moment de liesse après une journée de dur labeur. Ils sont l'occasion de nouer des liens avec les vendangeurs, parfois venus de loin pour participer à la récolte du raisin. La culture bourguignonne est mise à l'honneur, mais on s'intéresse aussi aux manières de faire la fête des gens venus d'ailleurs.

Ghislaine Graillet a également eu l'occasion de filmer un repas plus prestigieux. Il est donné au Castel de Très Giard, un restaurant réputé de Morey-Saint-Denis.



Illustration 21: Repas de Saint-Vincent au Castel de Très Girard, Saint-Vincent 4, 33 min 29. Ghislaine Graillet.

Ce restaurant offre une cuisine traditionnelle gastronomique haut de gamme. Il fait partie des rushes sur la Saint-Vincent, à une période où les vigneronns se retrouvent entre-eux dans un cadre festif. Ce repas occupe plus précisément les cassettes numéro 4 et 5 des rushes sur la St-Vincent. Ghislaine Graillet va de tables en tables pour interroger les convives. Un vigneron nommé Jacques explique sur la cassette numéro 4 que selon les propriétés les vigneronns apportent entre 3 et 12 bouteilles à faire déguster. Il dit que le but est de passer une bonne après-midi en échangeant de l'amitié et des commentaires sur le vin. Il rappelle le rôle d'entraide de la société Saint-Vincent. Les vins passent entre les tables pour marquer la convivialité entre vigneronns. Les critiques et commentaires aident les vigneronns. Selon l'homme, la jeunesse contribue grandement à l'amélioration des vins. Il explique que depuis les années 1980 les vigneronns de Bourgogne gagnent mieux leur vie, les jeunes peuvent donc faire des études avant de se lancer. Il rappelle que dans les années 1960 le statut de vigneron était encore assez précaire. Le repas rassemble les jeunes et les anciens, c'est un moment d'échanges privilégié. Jérémie, un jeune interrogé énonce un parcours d'excellence. Il a fait une licence de biologie à Oxford, et une licence de sciences de la vigne à Dijon, et a consolidé son parcours par deux ans d'expérience en Grande-Bretagne. La science vient renforcer les savoirs traditionnels. Il s'appuie sur ses confrères pour

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.

les dégustations qui se font en groupe de jeunes. Un repas tel que celui au Castel de Très Girard est l'occasion de soumettre sa production aux vigneronns plus anciens. Sur la cassette 5 un étudiant japonais est interviewé. Il note soigneusement les crus qu'il goûte, au moment de l'interview il en a déjà goûté 22 ! Il souhaite rester en Bourgogne après ses études en tant que négociant. Le repas réunit donc aussi des gens extérieurs au village, mais ayant une bonne connaissance du vin.

Le repas est également une manière de faire découvrir sa production aux autres vigneronns. Les bouteilles se succèdent. Avant le début du repas, Ghislaine filme le hall d'entrée. Quelques verres sont déjà partagés avant de se mettre à table. Plusieurs vigneronns portent des cartons de bouteilles destinées à être offertes pendant le repas. Des crachoirs sont disposés sur les tables pour permettre d'enchaîner les dégustations sans terminer tous les verres. Les vins sont commentés. On entend de multiples termes propres à la dégustation : « gras », « trop jeune », « fruité », « tannique », « serré ». Faire goûter son vin est une façon de se soumettre à l'analyse des autres. Un des convives interrogé sur la cassette 4 explique que le repas de Saint-Vincent est, avec le carrefour de Dionysos⁴⁰ en mars, l'une des rares occasions de se réunir pour échanger sur les vins des différents domaines.



Illustration 22: Quelques bouteilles dégustées pendant le repas, Saint-Vincent 4, 36 min 30. Ghislaine Graillet.

Le menu, qui apparaît à 11 min et 50 secondes sur la cassette « St-Vincent 4 », se divise en 5 services. Voici ce que l'on peut y lire : bavaroise de saumon au cerfeuil frais et crème légère à la ciboulette ; tourte d'escargots au vin rouge ; cuisse de daim rôtie au miel et tartelette au potiron ; plateau de fromages frais et affinés ; croissant de lune au chocolat amer et craqueline, coulis orange whisky. Les produits sont luxueux et le menu adapté à une occasion festive. Certains produits typiquement bourguignons s'y retrouvent tels les escargots et la cuisine au vin. Ce menu peut être comparé aux menus de Saint-Vincent de la confrérie des chevaliers du Tastevin. Les AD Côte-d'Or en conservent une petite centaine⁴¹. Ces menus ne concernent pas que des Saint-Vincent, certains célèbrent des chapitres de la confrérie ou la visite d'un invité illustre. La nature

⁴⁰ Événement qui regroupe vigneronns et professionnels de la dégustation, contrairement au repas de Saint-Vincent qui regroupe essentiellement les membres de la société.

de chaque célébration est indiquée en couverture. Des photographies de ces menus se trouvent à l'annexe 2. Le vin n'est pas mentionné sur le menu du Castel du Très Girard, car les vins sont servis par les vigneron.

Il est parfois difficile d'entendre les propos tant la salle est bruyante⁴². Le repas est ponctué de discours. L'un de ces discours est entièrement filmé sur la cassette 5. Il s'agit d'un manifeste pour le « non-élevage de cochons » qui est en fait un texte trouvé sur internet. Un agriculteur breton s'y plaint, sur un ton sarcastique, des mesures du ministère de l'agriculture visant à réduire le nombre de cochons élevés. En effet, l'un de ses voisins aurait reçu de l'argent pour ne pas élever des cochons. Il s'indigne alors de ne pas recevoir lui-aussi des indemnités pour tous les cochons qu'il ne va pas élever. Le lecteur a du mal à garder son sérieux, l'assemblée est hilare. Il accentue avec emphase la suite de la lettre qui continue sur des demandes d'indemnités pour ne pas cultiver le maïs qui ne servira pas à nourrir les cochons qu'il n'élèvera pas. Dans les assiettes et dans les verres, se succèdent des spécialités bourguignonnes. On déguste sans se presser, ce qui se remarque par l'amplitude horaire des rushes le concernant qui sont répartis sur deux cassettes. Cela donne déjà plus d'une heure de repas, que l'on peut aisément allonger en y ajoutant le temps pris entre les différents plans.

Les repas sont donc des moments de convivialité qui récompensent les efforts du travail. Dans le cadre familial, le repas de vendanges conclut la journée de travail. Le repas au restaurant de la Saint-Vincent marque une pause dans le travail de l'année. Cette pause permet aux vignerons de se retrouver et de présenter les fruits de leur travail. Nourritures et boissons sont servies en abondance. Les repas sont des moments incontournables de l'art de vivre bourguignon.

IV.2 La Saint-Vincent : moment essentiel de l'année du vigneron.

Saint Vincent notre patron,

Protège notre bourgeon,

Et dans la saison,

Donne-nous du bon !⁴³

Proverbe bourguignon.

Sur les deux ensembles documentaires qui constituent ce fonds, l'un d'eux concerne la Saint-Vincent. Une fête tombant le 22 janvier, et qui est célébrée le dernier week-end du mois en l'honneur du saint patron des vignerons. En Côte-d'Or on parle de « Saint-Vincent tournante », car elle a lieu dans un village

⁴¹ Archives départementales de la Côte-d'Or, IJO/277, « Confrérie des chevaliers du Tastevin. Collection (incomplète) de menus (illustrés, certains dédiés à Jean Roy) pour des dîners offerts au château du Clos de Vougeot à l'occasion des "chapters" tenus par la confrérie : 219e, 236e, 374e-705e chapters (1962, 1963, 1970-1989), puis chapters non numérotés (1990-2002), enfin "disnée" du 12/02/2003 . - Imprimerie Jean Filiber, à Nuits-Saint-Georges. 962-2003 ». Voir annexe 2.

⁴² Le son est décevant selon la réalisatrice, malgré l'embauche d'une équipe de techniciens. Voir annexe 3.

⁴³ Proverbe vigneron figurant sur un menu des la confrérie des chevaliers du Tastevin. Archives départementales de la Côte-d'Or, IJO/277.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.

différent chaque année⁴⁴. Saint-Vincent est un martyr. Il s'agit de Vincent de Saragosse, un diacre espagnol de la fin du III^e siècle⁴⁵.



Illustration 23: La statue de Saint-Vincent du village de Morey-Saint-Denis dans le caveau de Jean-Louis Serveau, Saint-Vincent 6, 58 sec. Ghislaine Graillet.

Nous savons très peu de choses sur sa vie, les récits connus parlant essentiellement de son martyr. Il meurt sous la torture en 304 à Valence, victime de la persécution de Dioclétien. Ses hagiographes⁴⁶ vantent la force dont il a fait preuve lors de son supplice. Peu de choses semblent alors le lier au monde des vignerons, et encore moins à la Bourgogne. Ce n'est qu'à partir du XVI^e siècle que le culte de Saint-Vincent s'associe à la corporation des vignerons⁴⁷ sans que la raison n'en soit clairement connue. Il existe plusieurs théories pouvant expliquer le choix de Saint-Vincent comme patron des vignerons. Le site internet du Chablisien, avance plusieurs pistes : son martyr aurait été effectué avec des outils propres aux vignerons, son prénom forme les mots « vin » et « sang », ou encore parce que la date du 22 janvier correspond à un moment où la vigne est au repos ce qui laisse plus de temps aux vignerons pour festoyer⁴⁸. Les rushes de madame Graillet viennent apporter des éléments de réponse supplémentaire. La 6^e cassette des rushes concernant la Saint-Vincent donne la parole à Jean-Louis Serveau, membre de la société Saint-Vincent de Morey. L'explication qu'il donne est encore différente. Jean-Louis raconte que Saint-Vincent, en voyage en Bourgogne, se serait arrêté sur le chemin afin de converser avec des vignerons. Son âne aurait alors commencé à grignoter les vignes, ce que les vignerons n'auraient remarqué que après son départ. Ils se seraient alors mis en colère contre Vincent. Mais, à la saison suivante le vin s'est avéré être d'une qualité remarquable. Les vignerons auraient donc décidé de faire de Vincent leur saint-patron, car il leur a appris les bienfaits de la taille. Cette

⁴⁴ Ce qui n'empêche pas les villages de fêter leur propre St-Vincent, généralement le week-end d'avant ou d'après celui de la St-Vincent tournante.

⁴⁵ Source : « Saint-Vincent de Saragosse », Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vincent_de_Saragosse>, consulté le 13 février 2023.

⁴⁶ Dont Saint-Augustin.

⁴⁷ « Saint-Vincent de Saragosse », Wikipédia, *op. cit.*

⁴⁸ Source : « Comment Saint-Vincent est-il devenu patron des vignerons ? », chablis.fr : <<https://www.chablis.fr/decouvrez/des-traditions-bourguignonnes/la-saint-vincent-tournante/la-saint-vincent-tournante,1240,6984.html?>>>, consulté le 13 février 2023.

explication éclaire les liens que le saint aurait avec la Bourgogne, même si aucune source historique ne permet de le confirmer.

La fête de la Saint-Vincent est assez récente. Ses origines remontent au XVIII^e siècle, avec la formation de confréries⁴⁹, qui sont alors des sociétés d'entraide entre gens du métier. La Saint-Vincent tournante telle qu'elle apparaît sur les bandes du fonds Graillet remonte quant à elle à 1938⁵⁰. C'est une fête qui marque un moment de solidarité et de convivialité entre vignerons. Elle comprend généralement une messe en l'honneur de Saint-Vincent suivie d'une procession, les rues sont décorées, des discours sont prononcés, et l'on fait honneur aux vins et à la cuisine locale. Tous ces moments de la fête sont filmés en détail par Ghislaine Graillet. Cette fête concerne 7 cassettes du fonds pour une durée totale de 227 min soit un peu moins de 4 h.

Le premier aspect qui ressort de cette fête est d'ordre religieux. La liturgie joue un rôle important pour honorer le saint. Les cassettes « Morey St Denis. Église Chambolle. Lignie à la trompette » et « St Vincent de M.S.D. » suivent la cérémonie religieuse. Elle commence par une procession dans les rues de Morey et du village voisin de Chambolle où se trouve l'église. Une statue de Saint-Vincent est portée par deux hommes en tête du cortège. Le défilé est joyeux. Une fanfare l'accompagne. Des chants bourguignons retentissent. Le défilé traverse tout le village, avant d'aboutir à l'église pour la messe.



Illustration 24: Le cortège de Saint-Vincent, Saint-Vincent 2, 9 min 32. Ghislaine Graillet.

Au cours des festivités, Ghislaine Graillet interroge les acteurs de la fête, notamment les membres de la société Saint-Vincent. Jean-Louis Serveau, déjà cité, évoque les pratiques liées à cette fête. Il révèle par exemple que dans le temps il y avait deux sociétés Saint-Vincent différentes à Morey, placées sous le patronage de deux saints différents. L'une allait à la messe tandis que l'autre non, ce qui provoquait du désordre. Peu à peu, les tensions se sont apaisées et les deux sociétés

⁴⁹ Voir BERTHIER Marie-Thérèse, SWEENEY John-Thomas, *Les confréries en Bourgogne – Histoire – Vins – Gastronomie*, Éditions de la Manufacture, Besançon, 1992. *op. cit.*

⁵⁰*Ibid.*

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.

se sont rassemblées sous la houlette de Saint-Vincent. L'argument religieux n'est donc pas forcément indicateur d'une piété religieuse très prononcée. Ce qui importe c'est plus le fait de rassembler les vigneronns dans un esprit d'entraide. Jean-Louis rappelle d'ailleurs que c'est la première raison qui a poussé les vigneronns à s'associer au sein de sociétés. La Saint-Vincent est l'un des rares moments de l'année où ils sont rassemblés. Mais, toute l'année, si un vigneron tombe malade ou qu'une famille doit faire face à un décès, la société prend en charge le travail du membre manquant. La fête est donc aussi une occasion de renforcer les liens de la communauté, et de rassembler ses membres dans des circonstances plus joyeuses.

La messe est donnée dans le village voisin de Chambolle-Musigny, lui aussi renommé pour son vin. La statue du saint est posée au niveau de l'autel. Le curé récite un sermon autour du vin. Il invoque Saint-Vincent pour demander un temps clément et une récolte abondante. Il prie le saint d'éviter à la vigne les maux du gel et des maladies. Puis, le prêtre communique sous les deux espèces, et offre l'eucharistie à ses fidèles. La messe de la Saint-Vincent, comme toute messe, s'achève par l'eucharistie qui fait entrer dans l'église le vrai corps et sang du Christ. Le rapport au vin est ici important, car c'est le calice de vin qui devient le sang du Christ par l'intermédiaire du prêtre. Les enfants portent le vêtement traditionnel pour l'occasion, à savoir des layottes⁵¹ pour les filles, et des bérets pour les garçons. Ils apportent au prêtre des objets liés au vin : outils agricoles, tire bouchon, et robinet. Une charrue et des tonneaux sont disposés devant l'autel. Ces objets sont déposés près de l'autel. Une femme lit un passage du livre d'Ésaïe, plus précisément le livre V versets 1 à 7. Cet extrait aborde la culture de la vigne et sa symbolique religieuse. Le passage évoque un homme qui plante une vigne. Malgré tous ses soins, la vigne produit de mauvais raisins. Lassé, l'homme décide de négliger sa parcelle, pour que les épines et les ronces s'y épanouissent. L'explication du récit vient en fin de prière :

La vigne du Seigneur de l'univers, c'est la maison d'Israël. Le plant qu'il déchirait, ce sont les hommes de Juda. Il en attendait le droit, et voici l'iniquité. Il en attendait la justice, et voici les cris de détresse⁵².

La vigne et le vin sont cités plus dans plus de 440 passages de la Bible⁵³. Marc Paitier, dans un billet publié sur le site Aleteia.org éclaire le sens de ce récit :

À plusieurs reprises, dans l'Ancien testament, Dieu compare son peuple à une vigne. Ce rapprochement n'a rien d'étonnant car la vigne est une plante qui doit être choyée plus que toute autre, afin d'offrir le jour des vendanges, les beaux fruits que l'on attend d'elle pour produire un bon vin. Il y a entre le vigneron et sa vigne, une communion profonde et un attachement viscéral qui se concrétisent par des gestes d'amour et des soins constants. Dieu agit de la même façon avec l'humanité. Il ne récolte souvent comme le vigneron que de l'ingratitude.⁵⁴

La prière est donc un récit moral destiné à mettre en lumière la douleur que les hommes causent à Dieu en commettant des péchés. C'est une analogie parfaitement intelligible pour une assemblée de vigneronns habitués aux incertitudes de la culture de la vigne. Ces quelques versets mettent en valeur le lien d'amour profond qui unit le

⁵¹ Coiffe faite d'un linge blanc.

⁵² La traduction citée ici est celle récitée dans l'église de Chambolle sur les rushes.

⁵³ Source : PAITIER Marc, « Pourquoi la maison d'Israël est-elle la vigne du Seigneur ? », Aleteia.org : <<https://fr.aleteia.org/2021/08/31/pourquoi-la-maison-disrael-est-elle-la-vigne-du-seigneur/>>, publié le 31 août 2021, consulté le 22 juin 2023.

⁵⁴ *Ibid.*

vigneron et sa vigne, un lien qui est comparé à la communion avec le Seigneur. Il n'est donc pas étonnant de voir ce texte récité solennellement à la fin d'une messe eucharistique, juste avant la communion sous les deux espèces. Quelques prières et chants sont entonnés, puis l'eucharistie est consacrée par le prêtre. Elle est distribuée en musique. Enfin, les enfants apportent des paniers de brioche parmi les rangs. La sortie de l'église est ouverte par la statue de Saint-Vincent.

Jean-Louis Serveau nous apprend que le prêtre n'est pas d'ici, mais qu'il est venu de Dijon pour l'occasion. Il explique que la cérémonie se passe dans l'église de Chambolle, en commun avec les habitants de Morey, car trop peu de gens vont à l'église pour nécessiter deux messes séparées. Pour la Saint-Vincent, on voit dans l'église des gens qui ne vont pas à l'office tous les dimanches. Jean-Louis souligne la faible place de la religion dans le temps ordinaire, la messe n'étant donnée qu'une fois ou deux par mois.

Ensuite, cette fête apparaît comme un moment de convivialité mettant à l'honneur la gastronomie locale. La cérémonie religieuse laisse place à un pot de l'amitié et à un banquet. Le pot est donné par la société Saint-Vincent, fondée par les vignerons de Vougeot en 1869⁵⁵. De longues tablées sont dressées, on y trouve des brioches et du vin. Une partie de la production viticole est en effet mise de côté, seize mois à l'avance⁵⁶, par les vignerons du village pour être partagée lors de la fête. Le pot est animé par la confrérie et l'ensemble des « cadets de Bourgogne » qui amusent les convives de discours, musique et chants.



*Illustration 25: Outils de vignerons déposés au pied de l'autel, Saint-Vincent 1, 21 min 47.
Ghislaine Graillet.*

Enfin, la Saint-Vincent apporte de l'animation en cette période d'hiver où le travail est moins important. Quelques images montrent les vignes en hiver, notamment au clos des Lambrays, situé aux abords de Morey. Le brouillard rend la vue difficile. L'air est humide et la buée témoigne du froid ambiant. Les vignes sont dépourvues de leurs feuilles, sève descendante, au repos. Le paysage semble

⁵⁵ Source : *Les Confréries en Bourgogne... op.cit.* p. 196.

⁵⁶ Sous-chapitre « Saint-Vincent tournante » dans *Les Confréries en Bourgogne... op. cit.* p. 201

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneron de Morey-Saint-Denis.

figé. Pourtant, l'activité n'est pas totalement arrêtée. C'est la période de la taille des sarments de vigne, c'est à dire des jeunes pousses de l'année précédente. Cette taille détermine la quantité et la qualité du raisin pour l'année à venir. La fête de la Saint-Vincent tombe donc dans un moment clé pour la production du cru suivant. Les prières viennent soutenir ce travail de taille, rendu pénible par le froid. Les sarments coupés sont regroupés dans des brouettes, puis brûlés au milieu des vignes.

Ce feu apporte un engrais naturel à la vigne⁵⁷, il ne s'agit pas seulement de se débarrasser des déchets de taille. Les images de Ghislaine Graillet permettent donc de nuancer l'idée que l'hiver est une période creuse pour le vigneron. L'activité y est moins importante qu'en été, mais la saison est tout aussi déterminante pour la qualité du vin.

La Saint-Vincent est donc une fête plurielle qui mêle religion, convivialité et agriculture. Grâce aux cassettes du fonds Graillet l'historien peut assister à l'événement et mieux le comprendre.

V. LA DISPARITION D'UN MONDE RURAL FACE À LA MODERNISATION DU MÉTIER : INTERVIEWS DES ANCIENS DU VILLAGE.

La seconde moitié du XX^e siècle est une période de grands bouleversements en matière d'agriculture, notamment en raison des Politiques Agricoles Communes (PAC) et des révolutions agricoles. Le monde des vigneron n'est pas épargné par ces évolutions qui transforment les exploitations. Selon le journaliste et écrivain dijonnais Jean-François Bazin : « Depuis les années 1950, tout a changé à nouveau, ou presque. L'expérience des anciens garde son importance, mais elle devient souvent inopérante face aux pratiques nouvelles, à l'entrée en force des sciences et des technologies de pointe dans un univers régi par la coutume et la tradition⁵⁸ ». En donnant la parole aux anciens de Morey, les films de Ghislaine Graillet témoignent du ressenti des viticulteurs face à la mutation de leur métier. Il s'agit en particulier des cassettes 5, 6 et 7 des rushes de *Femmes en Bourgogne*.

La cassette Bob 5 donne la parole à Charles Tamisier, un vieux monsieur assis sur un banc du village auprès de deux autres vieux vigneron. Il relate sa perception de l'évolution du village par rapport au temps de sa jeunesse. L'arrivée des machines semble l'avoir particulièrement marqué. Ces machinent changent profondément la nature des tâches du métier de vigneron. L'aspect physique en est fortement réduit, ce qui fait dire à l'homme au béret que le travail est moins rude. Pour lui, les tracteurs et autres machines facilitent le métier. Mais, elles changent aussi le rythme et la pénibilité du travail. Il s'en amuse en répétant « c'est moderne ! » Mais, on décèle du regret. Ghislaine lui demande si il approuve le fait que la machine soulage l'homme. L'ancien répond que oui, dans sa jeunesse il passait parfois 6 heures d'affilées à la vigne. Il déplore le fait que maintenant il n'y a plus personne dans les vignes. Lorsque la réalisatrice lui demande si il regrette son métier, le vieil homme admet avec une hésitation que « c'était un peu dur tout de même ». Il ne répond donc pas vraiment à la question, ce qui traduit un mélange de regret et de fierté.

⁵⁷ Voir : « Le brûlage des sarments de vigne », Le Bien Public, 10 janvier 2014.

⁵⁸ BAZIN Jean-François, *Le Vin de Bourgogne*, Dunod, Paris, 2013.



*Illustration 26: Charles Tamisier,
Rôle de la Femme 5, 32 min 52. Ghislaine Graillet.*

Les aînés vigneron interviewés dans les rushes de madame Graillet ont en effet connu les rapides évolutions qui ont frappé le vignoble bourguignon. Le nom de Côte-d'Or évoque aujourd'hui un vignoble prestigieux dont les bouteilles se vendent bien et cher. C'est loin d'être le cas à la veille de la Seconde Guerre mondiale, c'est à dire au moment où les anciens qui apparaissent dans les films ont commencé le travail. Le monde vigneron est alors marqué par la misère. Marie-Louise, au début de la cassette numéro 7 des rushes de *Femmes en Bourgogne* revient sur ses 70 ans de carrière. Elle ne se rappelle plus exactement à quel âge elle a commencé à travailler : « je devais avoir 11 ou 14 ans » dit-t-elle. Elle en a 84 au moment du tournage, et se rend toujours aux vignes. L'homme qui l'interviewe relève : « ça fait 70 ans que vous travaillez ! », Marie-Louise répond avec philosophie : « voyez comme on dit qu'est-ce que vous voulez, c'était comme ça fallait aller vendanger, puis aller aux vignes, alors avec ça on avait pas de boulot⁵⁹ ». Elle ne se plaint pas de son sort, la vie était rude mais Marie-Louise l'a acceptée. Le travail des enfants était nécessaire à la subsistance de la famille entière, une forme de fatalisme se dégage de ses propos. Marie-Louise utilise le verbe « falloir » à plusieurs reprises ainsi que des expressions résignées comme « c'était comme ça » ou « qu'est-ce que vous voulez », ces termes insistent sur la nécessité du travail. Aller aux vignes n'était pas un choix mais une question de survie.

⁵⁹ Comprendre : « autrement on n'avait pas de boulot ».

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vigneronns de Morey-Saint-Denis.



Illustration 27: Marie-Louise Ravet aux vignes, Rôle de la Femme 6, 33 min 55. Ghislaine Graillet.



Illustration 28: Les mains de Marie-Louise, des mains de travailleuse, Rôle de la Femme 7, 7 min 58. Ghislaine Graillet.

Toutefois, plutôt que de se plaindre de ses années de labeur, Marie-Louise continue à travailler la vigne. Malgré l'obligation elle aime son travail, et à l'âge de la retraite largement passé elle continue à aller aux vignes par choix. Son travail se confond avec sa vie, elle ne peut rien faire d'autre. Elle répète souvent qu'elle n'est fatiguée que quand elle fait rien, et que le travail de la vigne lui est moins pénible que de ne rien faire. Cette vigneronne de 84 ans que nous avons déjà rencontrée dans la partie sur le travail en famille a parfois du mal à entendre les questions et s'en excuse en répétant : « j'suis bête, j'suis bête ». Sa posture est courbée. Pourtant elle continue à se rendre dans les vignes pour y travailler. Elle répète souvent que lorsqu'elle travaille sa fatigue disparaît. Par exemple, au début de la cassette 7, Ghislaine la fait marcher dans les vignes, elle dit alors qu'elle se fatigue plus à marcher qu'à travailler. Son coup de sécateur est encore adroit, elle s'en amuse et dit que lorsqu'elle a commencé vers l'âge de 12 ou 14 ans elle ne coupait pas très bien. Dès qu'elle arrête de travailler elle se dit fatiguée en raison de son grand âge. Mais, elle dit que maintenant les jeunes sont fatigués dès qu'ils mettent un pied dans la vigne.

Le maire du village dans son interview sur la cassette « Bob 9 » expose son point de vue sur les femmes octogénaires comme Marie-Louise qui travaillent encore à la vigne. Il les décrit comme des femmes « très courageuses » et « d'une race ancienne qui se plaisait mieux dehors qu'à la maison ». On sent de l'admiration pour cette travailleuse qui n'a rien connu d'autre dans sa vie et est incapable de s'occuper à autre chose qu'à son métier. Georgette sur la cassette « Bob 16 » a eu moins de chance, sa santé physique l'empêche désormais d'aller à la vigne. Elle se déplace avec difficultés à l'aide d'une canne, et lance sur un ton admiratif : « la Marie-Louise aime mieux être aux vignes qu'avec la canne ! »

Le sujet du documentaire reste la place de la femme dans les vignes. Ghislaine Graillet interroge les anciens à ce propos. La première réponse est que les femmes travaillaient beaucoup. L'homme au béret des cassettes 5 et 6 estime que maintenant les femmes travaillent moins que durant sa jeunesse, et que ce sont les hommes qui font presque tout maintenant. Propos que nous pouvons nuancer par les portraits de femmes que nous avons croisé tout au long des rushes. Cette perception d'un travail moindre est expliquée par le monsieur par la mécanisation. Il pense que ce sont les machines qui accomplissent la majorité du travail, et ne considère pas le fait de conduire ces machines comme du labeur. L'usage de la force physique est donc le critère le plus important aux yeux des anciens pour mesurer l'ardeur au travail.

Les hommes assis sur le banc devant l'église affirment que les femmes se sont mises à prendre plus d'importance au sein des exploitations, notamment dans les vignes. Le métier était encore une affaire d'hommes. Cette arrivée des femmes semble plutôt bien accueillie par les anciens, qui peuvent ainsi compter aussi sur leurs filles pour reprendre les domaines. Ce point de vue témoigne à la fois de l'évolution du rapport au genre, et du désintérêt relatif des jeunes pour ce métier agricole. La vigne est plutôt moins touchée que d'autres secteurs agricoles, car les exploitations commencent à rapporter gros en Bourgogne, et les domaines restent à taille humaine. Mais, il apparaît que c'est aussi un métier de passion pour le vin qui demande une vocation.

L'aspect juridique est rapidement évoqué en ce qui concerne les remorques. La loi exige désormais que le raisin soit transporté sur des remorques fermées, évitant ainsi tout risque de dispersion sur la route et d'accident. Le vieil homme admet que les véhicules faisaient souvent preuve d'une prudence toute relative. Une fois, un vendangeur est tombé d'une remorque et a eu une jambe abîmée nous raconte-t-il. La loi est donc perçue comme utile, mais elle modifie les mobilités au sein du village. Au-delà de la loi, le monsieur évoque les questions d'assurance. Aucun dédommagement n'est possible si la prudence n'a pas été de mise. Le papy regrette que les gens se cachent dans des véhicules fermés ce qui ternit l'ambiance des vendanges. Nous avons vu que cette pratique n'a pas totalement disparu dans la partie sur les vendanges, mais elle tend à se marginaliser. L'ancien explique que ceux qui prennent encore ces risques paient en cas de pépin, ce qui n'était à priori pas le cas avant. L'homme hésite donc entre approbation de la règle, et nostalgie sur ces scènes d'animation au village.

L'ambiance du village est d'ailleurs le dernier sujet abordé sur cette bande. Ce frappe le monsieur c'est la présence de nombreux véhicules dans les rues. Il était rare de son temps de voir autant de voitures stationnées dans les rues. Les voitures ont remplacé les motos, les bicyclettes, et surtout les piétons. Même pour se rendre à la boulangerie les gens prennent leur voiture déplore-t-il. L'interview est d'ailleurs parfois rendue difficile par les bruits incessants de véhicules qui passent devant le banc. Toutes ces évolutions ont impacté l'ambiance du village. Selon l'interviewé, « il n'y a plus rien dans le village » et « les jeunes ils ont rien ici », phrases qu'il répète en faisant « non » de la tête. Les loisirs ne sont plus les mêmes. Par exemple, il évoque les parties de billard, de quilles et de tarot qu'il faisait dans sa jeunesse. Maintenant, le café est fermé, il n'est plus possible de jouer au billard à Morey, et les autres jeux ne sont plus tellement pratiqués. On sent une pointe de regret sur l'animation des rues et l'esprit de village qui tendent à disparaître.

La cassette Bob 6 termine l'interview du papy. Puis, la parole passe à une dame prénommée Rolande, âgée de 66 ans. Il s'agit de sa femme. Elle se tient debout dans sa cour. Ses traits sont marqués par une vie de labeur, elle a des difficultés pour bouger. Son dos lui fait mal, car elle a trop pioché en position courbée.

I. Un fonds qui retrace l'histoire des vignerons de Morey-Saint-Denis.



Illustration 29: Rolande Tamisier dans sa cour, Rôle de la Femme 6, 11 min 04. Ghislaine Graillet.

Elle raconte qu'elle a commencé le travail de la vigne dès l'âge de 13 ans, car ses parents n'avaient pas de quoi vivre. Née en 1928, elle a donc commencé à travailler au début des années 1940. Elle insiste sur la pénibilité du travail avant la mécanisation, mais sans se plaindre de son sort. Elle évoque des années où le travail a été dur. En particulier des années de fortes gelées, sans donner de chiffres. Elle résume ainsi : « on a eu des vendanges dures, dures, dures. Que aujourd'hui c'est des roses ! » Une certaine fierté l'anime. Elle rappelle que dans sa jeunesse seuls les dimanches étaient chômés, et que la notion de vacances n'existait pas. Son point de vue sur l'évolution du métier et sur la mécanisation est assez négatif. Elle déplore que les machines fassent aujourd'hui le travail qu'elle a accompli de ses mains. Les jeunes générations seraient rendues plus fainéantes par cette aide mécanique. En effet, elle répète avec insistance « les jeunes d'aujourd'hui » ils travaillent « à la va-vite ». Elle ne dit qu'une seule fois « tant mieux pour eux », mais répète bien plus souvent que les jeunes bâclent le travail. Elle évoque quelques machines : la rogneuse et la machine à vendanges. Deux outils qui remplacent des tâches manuelles et difficiles. Mais ces outils impactent également l'ambiance du village.

Selon elle, la vendangeuse a un impact sur la saison des vendanges. Quand elle était jeune, les vendangeurs partaient aux vignes à 7 h 30, et passaient 10 heures à y travailler et rigoler. Le soir, ils allaient danser. Avec les machines, le besoin de main d'œuvre se réduit, et les vendangeurs ne restent pas forcément le soir. Elle ne reconnaît plus le métier qu'elle a effectué durant toute sa vie, ce qui est source de regrets. Quand Ghislaine lui demande si elle aimerait faire encore les vendanges, elle répond « oui » sans hésiter. Mais, dit qu'elle ne peut plus, car elle est trop usée par les années de travail qui lui ont causé des soucis de santé. Elle a du subir opérations liées à l'usure de son corps au travail.

Cette parole enregistrée des anciens de Morey-Saint-Denis est donc une source précieuse sur l'évolution du métier de vigneron. Mais également sur les sensibilités qui y sont attachées. Les grandes évolutions de cette seconde moitié du XX^e siècle ont changé le travail de la vigne et du vin. La génération qui a vécu ces changements rapides a des sentiments mitigés. D'un côté les anciens reconnaissent que le métier est rendu plus facile. Mais, cela s'est fait au prix de profonds changements dans la vie du village. Un certain regret se manifeste chez cette dernière génération de vignerons manouvriers.

CONCLUSION DE LA PARTIE I :

Les rushes de Ghislaine Graillet offrent un panorama complet du monde vigneron à Morey-Saint-Denis et de ses évolutions. Ils gardent la trace d'un patrimoine rural traditionnel, bouleversé par les mutations importantes du XX^e siècle. Le sujet premier est l'évolution de la place de la femme dans le métier. Il ressort que les femmes se sont mises à prendre de l'importance au sein des domaines. Certaines parvenant même au rang de chef d'exploitation. Ces femmes ont eu du mal à s'affirmer face à un monde longtemps régit par les hommes. Mais, le XX^e siècle a été une période favorable à la réorganisation des rôles entre hommes et femmes. Cette évolution s'explique par le changement des mentalités, notamment grâce à l'arrivée des machines qui rendent le travail de la vigne plus accessible aux femmes. La sortie de crise du vignoble a engendré une gestion plus complexe des exploitations. Les femmes sont progressivement valorisées pour leurs qualités de gestionnaires et de vente. Voir une femme à la tête d'un domaine n'est plus choquant, même si les cheffes interviewées reconnaissent avoir dû s'affirmer avant d'être pleinement acceptées par la communauté. Les à priori sexistes n'ont pas entièrement disparu en cette fin de XX^e siècle, mais ils tendent à tomber en désuétude.

Au-delà des rapports hommes/femmes, ces rushes donnent un aperçu complet du monde de la vigne. Tous les aspects du travail sont évoqués. Les personnes interrogées appartiennent à tous les sexes et toutes les tranches d'âges. Leur profil s'étend du simple vendangeur de passage, aux anciens vignerons du village, en passant par les membres de confréries et les exploitants encore en activité. Cette diversité de personnes permet d'envisager le village dans sa globalité. Les traditions comme la gastronomie, les confréries, ou la fête de la Saint-Vincent sont bien représentées. Contrairement à une archive papier, ces rushes de documentaire capturent les gestes, les visages et les paroles des gens de Morey. Ces documents ont une forme différente, mais leur intérêt historique est indéniable. Le genre documentaire se prête particulièrement à une analyse historique et ethnologique. La réalisatrice se place en effet en position d'observateur, elle pose des questions et s'intéresse aux gestes du quotidien. Les rushes sont le résultat de ses recherches. Croisés avec d'autres sources tels les livres d'histoire et les archives papier, les rushes peuvent donc constituer une formidable source auxiliaire à l'Histoire.

II. UN SUPPORT PARTICULIER QUI S'ÉLOIGNE DE L'IDÉE TRADITIONNELLE « D'ARCHIVES ».

Lorsque l'on pense « archives » on imagine d'abord des étagères chargées de boîtes emplies de vieux papiers. Les documents audiovisuels n'ont pas une place évidente dans les rayonnages contrairement à des documents comme le cadastre ou les registres BMS. Pourtant, les documents audiovisuels peuvent présenter un intérêt documentaire, ce que nous avons démontré en première partie. Cet intérêt n'est pas encore pleinement reconnu, car le processus de patrimonialisation de l'audiovisuel est loin d'être achevé⁶⁰. Dans cette partie nous nous demanderons en quoi les documents audiovisuels sont si différents (ou non) des archives « classiques ». Nous verrons que le processus de reconnaissance des archives audiovisuelles est bien engagé, mais que la construction d'un discours patrimonial autour de ces documents est toujours dans une phase de quête de reconnaissance.

I. DES DIFFICULTÉS LIÉES À LA MATÉRIALITÉ DES DOCUMENTS AV.

Contrairement aux archives papier, les documents audiovisuels ne permettent pas un accès « direct » au contenu⁶¹. Pour découvrir les connaissances enfermées dans le film, il faut disposer du matériel de lecture adapté. Il faut également que le support soit en bon état. Or l'audiovisuel, en tant que produit commercial et industriel, est marqué par sa grande diversité de supports et de technologies de lecture. La consultation de documents que le jargon d'archiviste regroupe sous la cote « AV » nécessite donc un matériel varié, adapté à chaque support.

Le fonds Ghislaine Graillet est sur support Betacam et Betacam SP. Il s'agit d'un support analogique professionnel. Le Betacam SP, mis sur le marché à partir de 1987 est de meilleure qualité que le Betacam classique développée par Sony en 1982. Ce sont des cassettes à bande magnétique. C'est le principal support utilisé pour la télévision à la fin des années 1990. Les rushes concernant la St-Vincent, tournés en 2002 sont sur Betacam SP. Le Betacam SP est très similaire au Betacam et peut se lire avec les mêmes lecteurs⁶². Les lettres SP signifient « Superior Performance » en référence à ses meilleures caractéristiques techniques. La définition est augmentée, ainsi que la bande passante et la qualité du son. En tant que support professionnel, le Betacam est assez peu répandu chez les particuliers. Il est aujourd'hui tombé en désuétude, remplacé par des technologies numériques plus modernes⁶³. Le matériel de lecture en état de fonctionnement est assez rare et cher. Ces lecteurs vus comme des vieilleries ont souvent été jetés, et ce même par des professionnels de l'audiovisuel⁶⁴. Plus confidentiel que la VHS, pour laquelle on trouve encore des lecteurs en état de marche sans trop de difficultés et à des prix plus qu'abordables, le Betacam est en voie de disparition. Il nécessite également un personnel familiarisé avec son fonctionnement. Les techniciens qui

⁶⁰ Sur ce sujet voir mon précédent mémoire : DUMONT Lucille, *Histoire de la Conservation des Archives Audiovisuelles en France de 1895 à nos Jours : la Patrimonialisation de l'Audiovisuel*, HENRYOT Fabienne dir., Enssib, 2022.

⁶¹ Fait que l'on peut nuancer par la maîtrise du Latin et de la paléographie nécessaire à la consultation de nombreux documents d'archives.

⁶² Sous réserve que le lecteur porte la mention « SP ». Les lecteurs Betacam ne peuvent pas lire le SP, en revanche un lecteur Betacam SP est capable de lire des Betacam et des Betacam SP.

⁶³ Le Betacam existe également en version numérique sous le nom de « Digital Betacam », mais ce format n'est pas présent dans le fonds Graillet donc je ne m'attarderais pas dessus.

⁶⁴ J'en ai fait la douloureuse expérience lors de mon stage à Dijon. Plusieurs professionnels du matériel audiovisuel que j'ai pu solliciter dans ce cadre m'ont avoué avoir jeté ce type de lecteurs, devenus encombrants et obsolètes.

savent réparer ces appareils sont rares. Beaucoup renoncent faute de pièces détachées disponibles, d'intérêt pour la démarche, ou d'échecs dus à des défauts récurrents sur plusieurs lecteurs⁶⁵.



Illustration 1: Le lecteur BetacamSP des ADCO, utilisé pour regarder et numériser le fonds Graillet.

La rareté de ce matériel est donc un problème pour la conservation de ce patrimoine audiovisuel. Un lecteur Betacam en panne, pour pièces, se trouve entre 300 et 600 € sur internet. Le prix d'un lecteur en état de marche dépasse les 1 000 €. Ces tarifs sont assez dissuasifs. Pour justifier d'un tel investissement il faut disposer de cassettes Betacam nombreuses, et dont l'intérêt patrimonial est attesté, ce qui est difficile si l'on en ignore le contenu. Les cassettes en elles-mêmes sont plutôt fragiles, comme les VHS elles ont une durée de vie réduite. La lecture des cassettes implique une action mécanique sur les bandes. Chaque visionnage s'accompagne donc d'un risque de provoquer des dommages irréversibles sur le film. Certains facteurs peuvent aggraver le processus de dégradation. Selon le guide *Les Archives Audiovisuelles* coécrit par l'INA et l'Association des Archivistes Français (AAF)⁶⁶, on peut répartir les facteurs de risque en quatre grandes catégories :

- - L'environnement.
- - Les déformations mécaniques.
- - Les déformations chimiques.
- - Les autres problèmes.

Il s'agit de mauvaises conditions hygrométriques, de manipulations inappropriés, ou encore d'une exposition à des ondes magnétiques. L'altération de la bande se traduit par plusieurs signes : une perte de contraste, des déchirures, l'apparition de tâches sur l'image ou encore des moisissures. L'envoi de la cassette

⁶⁵ Les pièces détachées n'étant plus fabriquées depuis de longues années, la réparation de lecteurs Betacam se fait en récupérant des pièces sur un modèle identique. Dans le meilleur des cas on peut ainsi obtenir un lecteur en état de marche avec deux lecteurs défectueux. Mais, ce sont souvent les mêmes composants qui tombent en panne, ce qui décourage les réparateurs.

⁶⁶ LABONNE Sophie, BRAEMER Christine, *Les Archives Audiovisuelles*, Paris, INA, AAF, 2013.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

en laboratoire pour réparation s'avère alors indispensable pour sauver le contenu. Ces prestations sont là encore rares et onéreuses. Les cassettes de marque Ampex sont un excellent exemple de Betacam qui vieillissent mal. Elles sont facilement reconnaissable à leur boîtier en plastique rouge.

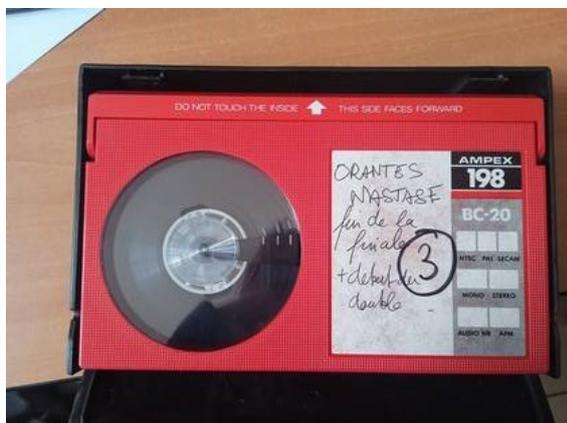


Illustration 2: Cassette Betacam Ampex 198, totalement illisible aujourd'hui. ADCO.



Illustration 3: Défauts de l'image causés par un encrassement des têtes de lecture. ADCO.

Celles dont disposent les ADCO dans d'autres fonds sont aujourd'hui totalement illisibles. Par chance, les cassettes du fonds Graillet sont de meilleure facture et en bon état. Les AD Côte-d'Or disposent du matériel de lecture et de numérisation approprié.

Quelques difficultés de lecture se sont tout de mêmes présentées à moi. Le lecteur Betacam présent aux ADCO perd le signal vidéo de temps en temps, ce qui provoque des bandes blanches et autres défauts qui nuisent fortement à la compréhension des images.

Ces altérations sont dues à un encrassement des têtes de lecture provoqué par la dégradation de certaines bandes⁶⁷. Pour y remédier il faut démonter le lecteur et nettoyer les têtes à l'aide d'un produit adapté et d'une peau de chamois. Les têtes de lecture sont des pièces extrêmement fragiles, même un coton peut provoquer des rayures irréversibles, d'où l'emploi d'un chiffon non fibreux tel la peau de chamois. J'ai réussi à surmonter ces défauts à force de persévérance, leur apparition étant assez aléatoire. La numérisation des cassettes courant mars m'a permis de revoir les rushes à loisir sans dépendre du bon vouloir du lecteur. Les cassettes sont conservées dans un magasin adapté, afin de garantir une conservation optimale.

⁶⁷ Je remercie ici Aurélien Durr, archiviste audiovisuel des AD Seine-Saint-Denis pour ses précieux conseils.

II. L’AUDIOVISUEL, DES DOCUMENTS QUI COMMENCENT À INTÉRESSER LA COMMUNAUTÉ DES ARCHIVISTES.

II.1 Rapide retour sur l’histoire des cinémathèques et de l’audiovisuel public.

Les documents audiovisuels sont assez récents comparés aux archives papier. L’idée de les conserver dans les rayonnages des archives est arrivée progressivement, conjointement à la patrimonialisation de l’audiovisuel⁶⁸. Les premières institutions qui s’engagent pour la conservation des films sont les cinémathèques à partir des années 1930. Ce sont alors des cinéphiles et non des archivistes professionnels qui assument leur conservation. Il ne s’agit pas dans cette partie de rentrer dans toute la complexité du processus de patrimonialisation de l’audiovisuel. Les éléments que je rappelle ici n’ont rien d’exhaustif, ils permettent une contextualisation rapide du long chemin qui a permis aux documents audiovisuels de gagner leur place dans les rayonnages des archives.

En France, c’est la Cinémathèque Française, fondée en 1936 par Henri Langlois, qui marque les débuts de la conservation des films⁶⁹. Cette fondation intervient peu après le passage du muet au parlant. Les films muets sont alors jetés, ou recyclés en masse dans l’indifférence générale. Langlois est l’un des premiers à réaliser la perte immense que représenterait la disparition de ces films. Les mots « sauvegarder » et « conserver » apparaissent dès les deux premiers articles de statuts de la Cinémathèque⁷⁰. La Cinémathèque se présente ainsi comme un service d’archives dédié à l’audiovisuel. L’État lui offre des subventions, mais elle reste un organisme associatif régit par la loi de 1901. Ses rapports avec la communauté des archivistes sont donc faibles. À ce stade, la conservation de l’audiovisuel est plus une affaire de cinéphile que d’archiviste.

Il faut attendre 1969 pour que l’État s’empare véritablement de la question, avec la création des Archives Françaises du Film (AFF). Cette création fait suite à une rupture avec la Cinémathèque française, au terme des événements de « l’affaire Langlois⁷¹ ». Les AFF s’installent à Bois-d’Arcy. C’est à ce moment que le mot « Archives » est employé par un organisme officiel pour désigner des documents audiovisuels. Cette création est donc une reconnaissance du statut d’archives que peuvent posséder les films. Mais, tous les documents n’entrent pas dans le champ de compétences des AFF ou de l’INA, fondé en 1975 pour archiver les productions télévisuelles et radiophoniques. Les rushes de documentaire font

⁶⁸ Pour une étude détaillée sur la patrimonialisation de l’audiovisuel voir mon mémoire de Master 1 : HENRYOT Fabienne dir., DUMONT Lucille, *Histoire de la conservation des archives audiovisuelles en France de 1895 à nos jours : la patrimonialisation de l’audiovisuel*, Enssib, Villeurbanne, année 2021-2022.

⁶⁹ Quelques autres institutions ont été fondées avant, comme la Cinémathèque de la Ville de Paris en 1925 ou le SPCA dès la Première Guerre mondiale, mais c’est la Cinémathèque Française qui deviendra le fer de lance de cette patrimonialisation.

⁷⁰ Voir l’exposition « Henri Langlois et la Cinémathèque française », Paris, Cinémathèque française, 2014. En ligne :

<<https://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/71>>, consulté le 20 mars 2023.

⁷¹ Cette affaire oppose Langlois au ministre de la Culture André Malraux. La Cinémathèque ne parvient pas à assurer correctement la conservation des films, et rejette l’ingérence de l’État dans sa gestion. Cette affaire s’inscrit dans le cadre des protestations de mai 68. Pour une étude plus détaillée de cet épisode voir : OLMETA Patrick, *La Cinémathèque française, de 1936 à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, 2002.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

encore partie des documents méconnus des archivistes, y compris dans les plus grandes institutions. Toutefois, la communauté professionnelle approfondit la réflexion lancée par l'État autour de l'audiovisuel et de sa place dans les archives.

II.2 Une reconnaissance progressive de la part des archivistes et des bibliothécaires : le cas des archives orales.

L'histoire du terme « archives audiovisuelles » est complexe. Je n'en retracerai ici que les grandes lignes pour ne pas perdre de vue mon propos. Le mot lui-même est discuté et discutable. Les premiers à l'employer sont les cinéphiles que nous laisserons de côté, car leur intérêt se porte plutôt sur les films de fictions. Selon la loi, les documents audiovisuels ne sont considérés comme « archives » que depuis la loi du 3 janvier 1979 qui élargit la définition des archives à :

l'ensemble des documents, quels que soient leur date, leur forme et leur support matériel, produits ou reçus par toute personne physique ou morale, et par tout service ou organisme public ou privé, dans l'exercice de leur activité.⁷²

C'est la notion de « support matériel » et de « forme » qui permet d'inclure les documents audiovisuels dans le giron des archives. Le terme reste néanmoins limité aux documents produits ou reçus dans le cadre d'une activité que le mot « exercice » invite à concevoir comme administrative ou professionnelle. Mais, comme le fait déjà remarquer Anne Pérotin-Dumon, conservateur à la Direction des Archives de France, dans son article « L'audiovisuel, nouveau territoire de la conservation »⁷³ en 1980, la plupart des archives audiovisuelles échappent à cette définition. Elle écrit à propos de la loi de 1979 :

Mais ce n'est là qu'une partie, peut-être la moindre, de ce que le public nous a habitués à appeler « archives ». Et si l'on tente de rassembler les propriétés communes à tous ces autres films, disques, bandes magnétiques, clichés, on s'aperçoit qu'elles sont plus proches de la notion d'œuvre que de celle d'archives :

[...]

— produits composites, résultant de plusieurs activités dont le caractère institutionnel est exceptionnel (ainsi, un document radiophonique ou télévisuel est d'abord le produit de plusieurs industries ; il résulte en outre d'une activité de création, de production, de programmation, de diffusion, d'émission ; laquelle, cela étant, lui imprimera plus qu'une autre cette organicité que l'archiviste veut signifiante ?),

— produits directs, en même temps que reflet d'une activité de création, alors que les archives-papier ne sont que le sous-produit, ou reflet, d'activités elles-mêmes que rarement créatrices⁷⁴.

⁷² « Loi n° 79-18 du 3 janvier 1979 sur les archives », article I, [legifrance.gouv. : <https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000322519/>](https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000322519/), consulté le 1^{er} juin 2023.

⁷³ PÉROTIN-DUMON Anne, « L'audiovisuel, nouveau territoire de la conservation », *in*. La Gazette des Archives, n° 109, 1980.

⁷⁴ *Ibid.*

S'intéresser à l'audiovisuel en tant qu'archives suppose donc un élargissement considérable du domaine de compétences de l'archiviste. L'archivage n'étant plus réservé au seul produit des administrations, mais s'élargissant aux œuvres de l'esprit. Il est intéressant de noter que Anne Perotin-Dumon considère que le public des archives a joué une part importante dans cet élargissement de la notion « d'archives audiovisuelles ». Le sentiment de valeur, première étape du processus de patrimonialisation, émane donc autant des particuliers que de la communauté professionnelle. Pour l'historienne Florence Descamps, le terme « archives » renvoie effectivement aux documents produits dans le cadre d'une activité. La dimension patrimoniale des documents justifie leur conservation mais ne leur donne pas nécessairement le nom d'archives. Prenant l'exemple des archives orales, qui sont une sous-catégorie des « archives audiovisuelles » elle remarque que :

Depuis le début des années quatre-vingt-dix, dans un souci de rigueur tout à fait légitime, les Archives Nationales souhaitent réserver le terme « archives orales » pour des enregistrements contemporains, à *caractère verbal*, effectués dans l'exercice courant et normal des activités d'une personne morale ou physique : discours ou entretiens radiodiffusés, allocutions, [...], films, documentaires, émissions, actualités enregistrées, etc. En revanche, pour désigner les documents oraux provoqués à *posteriori* et conservés en vue d'un usage patrimonial ou historique, les Archives Nationales préconisent d'utiliser le terme « témoignages oraux »⁷⁵.

Les rushes de madame Graillet correspondent donc mieux à la seconde catégorie puisqu'ils sont constitués en grande partie de témoignages enregistrés à *posteriori* des faits relatés. C'est donc bien leur intérêt « patrimonial ou historique » qui leur fait acquérir une place dans un service d'archives et non leur seule qualité d'œuvre de l'esprit produite par Ghislaine Graillet dans le cadre de ses fonctions de réalisatrice. La conservation de documents audiovisuels en archives est donc conditionnée à l'intérêt historique et patrimonial du document audiovisuel. C'est ce qui distingue les « archives audiovisuelles » des films conservés en cinémathèques qui le sont le plus souvent pour leur intérêt artistique⁷⁶. Les questionnements au sujet des définitions témoignent d'une frontière floue entre « archives » et « œuvres », avec les documents audiovisuels ces deux notions s'assemblent plus qu'elles ne s'opposent.

Le sujet des rushes de madame Graillet correspond aux axes de collecte de témoignages oraux mené par des services d'archives départementales dès les années 1970. En effet, dans son ouvrage *l'Historien, l'Archiviste et le Magnétophone*, l'historienne et archiviste orale Florence Descamps explique que : « les Archives départementales, en lien avec des sociétés savantes locales ou des universités locales, ont de façon anticipatrice et innovante largement contribué dès les années soixante-dix à accumuler des collections d'archives orales à caractère

⁷⁵ DESCAMPS Florence, *l'Historien, l'Archiviste et le Magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Institut de la gestion publique et du développement économique, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, Paris, 2005, p. 183.

⁷⁶ Point que j'aimerais nuancer. Nombre de films conservés en cinémathèques présentent un intérêt historique et patrimonial non négligeable, voir annexe 4. La principale différence avec les films conservés en services d'archives est que pour la grande majorité d'entre elles, les cinémathèques s'attachent en priorité à préserver les œuvres de fiction.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

folklorique, ethnographique, linguistique et sociologique». Elle ajoute que « en 1988, 25 services départementaux d'archives déclarent dans leur compte rendu d'activité avoir accru leurs fonds sonores et audiovisuels cotés dans la série AV⁷⁷». Parmi les sujets de prédilection de ces collectes, l'historienne évoque « les pratiques et les savoir-faire ancestraux, les rites agraires, la vie domestique et villageoise, les sociabilités rurales, les fêtes et les liturgies religieuses⁷⁸». Tous ces sujets sont abordés dans les rushes de Ghislaine Graillet, en particulier dans les interviews concernant les anciens du village.

Mais, dans le cadre de ces collectes d'archives orales le producteur est le plus souvent les archives elles-mêmes ou les sociétés savantes partenaires. Ce sont donc des archives « provoquées », c'est à dire que ces documents sont créés dans le but de devenir des archives. Les rushes du fonds Graillet sont aussi une forme d'archives « provoquées » dans le sens où l'exercice de l'interview structure le discours. Mais, ces documents ne sont pas pensés pour devenir des archives et restent donc largement ignorés des collectes d'archives orales ou audiovisuelles en général. Pourtant, nous avons vu que l'association de l'image et du son permet d'obtenir un aperçu fidèle des cultures rurales propres au village de Morey-Saint-Denis. Les anciens interrogés ont un accent prononcé, et leur jargon comporte des mots de patois. L'image rend compte de leur habit, de leur regard, et de l'usure de leur visage et de leurs mains. L'exclusion des rushes de documentaires de ce premier effort de collecte d'archives à caractère ethnographique tient donc plus de l'origine des documents que de leurs qualités intrinsèques. Toutefois, les collectes d'archives orales ont engagé les services d'archives départementales dans une dynamique autour des documents audiovisuels. Les champs de collecte s'élargissent ensuite par des initiatives de la part de la communauté professionnelle. Nous en donnerons des exemples dans la suite de ce mémoire.

II.3 Le groupe de travail « archives audiovisuelles » de l'Association des Archivistes Français.

La présence de documents audiovisuels dans les archives est aujourd'hui bien acceptée par la communauté des archivistes, même si elle soulève de nombreuses questions. La création d'un groupe de travail « archives audiovisuelles » au sein de l'Association des Archivistes Français (AAF) en 2020 en est la preuve. Ce groupe de travail, que j'ai rejoint en avril 2023, regroupe des professionnels amenés à traiter des fonds composés de documents audiovisuels. Les profils des archivistes membres sont variés, on y trouve aussi bien des archivistes départementaux que des archivistes travaillant dans des associations. Tous sont confrontés à la question de l'intégration de documents audiovisuels aux côtés d'archives plus traditionnelles. Le groupe tente de donner des clés pour la gestion de collections audiovisuelles en tant qu'archives. L'objectif de cette communauté est de produire une documentation pratique sur le sujet, d'organiser des colloques autour de ces fonds, et de répondre collectivement aux problématiques posées par l'audiovisuel en archives.

Le travail à accomplir est encore long pour que l'audiovisuel acquière pleinement sa place sur les rayonnages des archives, plus encore pour le cas précis des rushes. Ce groupement de professionnels de l'archive est une étape de plus dans la patrimonialisation des documents audiovisuels. Ses motivations laissent envisager une banalisation de la présence de fonds audiovisuels en archives dans les années à venir. En effet, en introduction d'un dossier sur les archives audiovisuelles publié dans la lettre d'informations de l'AAF *Archivistes !*, le groupe se présente ainsi : « Ayant à cœur de

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Ibid.*

diffuser la mémoire audio et visuelle de nos territoires, nous avons décidé d'unir nos forces en constituant un groupe de travail informel en 2020. Ce dossier collectif est le fruit de nos premières réflexions sur notre métier d'archiviste audiovisuel et sur nos pratiques. Nous y partageons nos conseils en matière de description, de conservation et de numérisation. Nous y présentons aussi nos plus belles expériences de collectes et de valorisation. Nous espérons que ces retours d'expérience vous inspireront et vous donneront le goût des archives audiovisuelles !⁷⁹» Le partage est le maître mot de ce dossier composé de retours d'expérience des membres du groupe. Chaque article s'intéresse à un aspect particulier de l'archivage audiovisuel et s'appuie sur des exemples précis.

Les membres du groupe peuvent demander ou partager des conseils via la liste de diffusion. Sa création indique que la communauté professionnelle souhaite donner plus de place à l'audiovisuel. En plus de la communication via le site web de l'AAF, de la liste de diffusion, des guides, et de la toute récente activité sur Instagram, les membres du groupe « Archives audiovisuelles » prévoient de se réunir une fois par an dans le cadre de rencontres professionnelles. Les dernières en date qui sont également les premières se sont déroulées à Clermont-Ferrand du 19 au 21 octobre 2022, sous l'intitulé « La bande magnétique, la pellicule et l'archiviste ». Ces rencontres ont réuni soixante-dix personnes, dont la majeure partie est issue des archives départementales⁸⁰. Ce chiffre indique que les archivistes départementaux sont les plus impliqués dans la réflexion autour de l'audiovisuel. Les thèmes abordés couvrent de nombreuses problématiques propres aux documents AV : catalogage, numérisation, contraintes juridiques, valorisation, etc. Les échanges de ces journées ont été filmés, il est possible de regarder les captations sur la chaîne Youtube de l'AAF⁸¹.

Toutes ces actions indiquent que les archivistes, et plus particulièrement les archivistes départementaux sont prêts à s'engager dans la préservation du patrimoine audiovisuel. Certains services sont déjà très performants sur le sujet.

II.4 Exemples de services d'archives départementales ayant pleinement intégré l'audiovisuel à leurs collections.

Malgré la lente acception du terme « archives audiovisuelles » par l'ensemble de la communauté des archivistes, certains services ont fait le choix d'intégrer pleinement ces documents à leurs collections. Je ne peux tous les aborder ici. Une liste non exhaustive située en annexe 4 recense les principales institutions. Avant d'étudier le cas plus précis des Archives départementales de Seine-Saint-Denis, il convient de revenir brièvement sur la place de l'audiovisuel en archives départementales. Pierre Carouge, directeur adjoint aux AD de la Vienne nous donne quelques ordres d'idée dans son article « Quelle place pour les archives audiovisuelles en Archives départementales ? »⁸². Sur les 100 services départementaux sollicités, 47 annoncent avoir numérisé des archives audiovisuelles

⁷⁹ Association des Archivistes Français, Archivistes !, « Dossier, Les Archives Audiovisuelles », n° 139, janvier-mars 2022.

⁸⁰ Source : « La bande magnétique, la pellicule et l'archiviste ». Bilan des rencontres professionnelles du groupe de travail sur les archives audiovisuelles à Clermont-Ferrand, Archivistes !, n° 143, janvier-mars 2023.

⁸¹ Youtube, Association des Archivistes Français, Playlist « #Clermont2022GroupeAV » : <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLDQTDN8tUNQxcGKhyqbKvwnqyFy5SZpKW>>, consulté le 5 juillet 2023.

⁸² *Ibid.*, Archivistes !, n° 139, p. 25.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

ces dernières années. Évidemment, les chiffres varient fortement (quelques dizaines d'heures dans 10 services contre plus d'un millier dans 17 autres). Malgré ces chiffres prometteurs, Pierre Carouge rappelle qu'un sentiment de « marginalité » est toujours attaché aux archives audiovisuelles pour la communauté des archivistes. Cette marginalité s'explique non pas par manque d'intérêt, car nous avons vu que la légitimité des archives AV en Archives départementales est bien reconnue, mais plutôt en raison des contraintes techniques et juridiques qui entravent la valorisation de ces documents.

Ainsi, sur les 47 services ayant déclaré avoir numérisé des films, seuls 20 d'entre-eux proposent la consultation des films sur leur site internet. Se lancer dans la valorisation d'archives audiovisuelles demande donc un archiviste « un peu à part » pour reprendre les termes de l'article. Si les normes de catalogage et de valorisation sont en somme peu éloignées du travail sur documents papier, le traitement d'un fonds audiovisuel demande des compétences techniques et juridiques particulières qui s'ajoutent au CV de l'archiviste audiovisuel. Ces contraintes ne sont pas insurmontables, mais leur résolution nécessite du temps ainsi qu'un investissement humain et matériel important. Ces spécificités propres aux fonds audiovisuels expliquent la part encore marginale de ces documents dans les services.

Mais, certains services d'archives départementales sont parvenus avec succès à mettre en place un pôle d'archives AV en leur sein. C'est le cas aux AD Seine-Saint-Denis. Aurélien Durr, archiviste audiovisuel dans ce service a eu l'amabilité de m'accorder un entretien. Les informations qui suivent sont tirées de cet échange⁸³. Les AD Seine-Saint-Denis conservent actuellement près de 25 000 cassettes vidéo, 15 000 boîtes de pellicule de films, 25 000 supports sonores, auxquels s'ajoutent plus de 200 To de fichiers numériques. Le service collecte des films depuis le milieu des années 1990, ce qui est très précoce pour un service d'archives départementales. En comparaison, les AD Puy-de-Dôme ne possèdent un poste AV que depuis 2015, et la Côte-d'Or commence tout juste à créer le sien.

Cette spécificité s'explique par plusieurs facteurs particuliers à la Seine-Saint-Denis. En premier lieu, par la jeunesse du département. En effet, le département de Seine-Saint-Denis n'est créé qu'en 1964, et ne fonctionne vraiment qu'à partir de 1968. Les jeunes Archives départementales ne possèdent que très peu de patrimoine ancien. Il leur faut trouver d'autres documents à valeur patrimoniale. Les locaux sont alors vides, et les archivistes de l'époque ont le goût de l'audiovisuel. A ces éléments s'ajoute la signature d'une convention d'archivage entre le département, le parti Communiste français ainsi que la direction confédérale de la CGT. Ces affinités provoquent un appel d'air vers les dons ou dépôts d'archives audiovisuelles. La proximité avec Paris favorise également la présence de beaucoup d'industries et d'organismes audiovisuels. Les 40 communes du département produisent aussi de l'audiovisuel. Beaucoup des documents produits par ces différents acteurs de Seine-Saint-Denis sortent du champ institutionnel des grands organismes publics proches comme la BnF. Tous ces ingrédients offrent un terrain favorable à l'entrée d'archives audiovisuelles dans le jeune service. Les AD Seine-Saint-Denis s'équipent de matériel adapté et constituent peu à peu un réseau de déposants et donateurs dont les plus importants sont le PC, la CGT, et l'association Périphérie⁸⁴. L'analogique est très

⁸³ Je ne cite pas les propos d'Aurélien Durr *verbatim*.

⁸⁴ Association de soutien à la création de films documentaires créée en 1983. Et dans laquelle Ghislaine Graillet a fait un stage !

bien représenté dans les collections du service. De nombreux réalisateurs, dont Ghislaine Graillet⁸⁵, y ont déposé leurs films.

Cet intérêt particulier pour l'audiovisuel place les AD 93 parmi les précurseurs en termes de valorisation et de patrimonialisation de ces collections. Les documents sont conservés dans des magasins adaptés. Le matériel fait régulièrement l'objet de nettoyages et de prestations de maintenance. Beaucoup des documents sont numérisés, soit en interne, soit par l'intermédiaire de prestataires. Ils sont consultables en salle de lecture. Les expositions organisées aux archives intègrent souvent de l'audiovisuel. Un jeudi toutes les 6 semaines, les AD Seine-Saint-Denis proposent « la séance de 12 h 32 ». Il s'agit d'une projection de 30 min, composée d'un montage des films issus des collections. Chaque séance s'articule autour d'un sujet donné, par exemple la cité HLM des 4 000. La valorisation sur le site web pose plus de difficultés techniques et juridiques. Certains films numérisés sont consultables sur le site des AD 93, mais pour Aurélien Durr l'état actuel du site n'est pas satisfaisant. Cet aspect est en cours d'amélioration.

L'audiovisuel fait donc partie intégrante des fonds conservés aux AD Seine-Saint-Denis. Preuve que la patrimonialisation de l'audiovisuel peut passer par les Archives départementales. Les documents qui y sont conservés et valorisés ont un lien particulier avec l'histoire du département ou les grands thèmes de prédilection du service (la gauche). Ces collections contribuent à la patrimonialisation d'une masse de documents encore trop marginale dans les organismes patrimoniaux. Les rushes font partie de ces documents bien valorisés en Seine-Saint-Denis, mais dont la légitimité ne fait pas encore consensus à échelle nationale.

⁸⁵ Qui y a déposé son projet sur la commune des Lilas. Voir annexe 3.

III. LE CAS PARTICULIER DES RUSHES : DES DOCUMENTS PRÉCIEUX POUR COMPRENDRE LA CRÉATION D'UN FILM.

Les rushes d'un film n'ont pas vocation à être diffusés en tant que tels. Ils sont faits pour être triés, coupés, et montés par le cinéaste pendant le processus de création de son film. Une fois ce montage réalisé les rushes perdent leur fonction. Toutefois, ils sont conservés, ce qui signifie que le cinéaste qui les a produits désire garder une trace de son travail. Conserver les rushes permet par exemple d'effectuer un autre montage du film, pour créer une version longue par exemple. Les rushes peuvent également servir à la création de bonus, qui viendraient enrichir une édition du film. Ils nous renseignent aussi bien sur les motivations du réalisateur que sur les aléas du tournage.

III.1 L'importance des rushes pour comprendre la démarche créatrice du réalisateur.

Pour le chercheur, les rushes constituent une clé de compréhension du film. La comparaison entre les rushes et le film définitif offre quantité d'informations sur la démarche créatrice du réalisateur. Les rushes sont en quelque sorte les coulisses du film. En y pénétrant, on découvre les secrets de fabrication de l'œuvre. Par exemple, certaines scènes de *Femme en Bourgogne* ont un effet de flou qui s'estompe progressivement pour laisser voir une image nette. Les rushes nous apprennent que cet effet n'est pas le fruit du montage. La cassette « rôle de la femme 8 » dévoile l'astuce. Il s'agit simplement de l'un des assistants de Ghislaine qui souffle sur l'objectif avant la prise de vue. Ce petit détail témoigne de la créativité de Ghislaine et de son équipe. Cela renseigne aussi sur le fait que c'est un film à petit budget, ce qui pousse l'équipe à innover pour les effets spéciaux. D'autres éléments en revanche sont retravaillés au montage. Tel le panier jeté par la petite fille au début du documentaire et dont les raisins retombent au ralenti. Sur les rushes cette scène est si rapide qu'elle ne fait pas beaucoup d'effet. Une fois montée, elle fait sens. La voix-off de Ghislaine permet d'identifier la fille comme étant la réalisatrice lorsque elle était petite. Elle a en effet quitté le village alors qu'elle avait 8 ans.



*Illustration 4: Petite fille,
Femmes en Bourgogne, 44 sec.
Ghislaine Graillet.*

La musique légère et pleine d'allégresse donne une tonalité joyeuse aux images. La petite fille apparaît comme innocente et gaie, telle que l'était Ghislaine Graillet quand elle vivait dans son village. Enfin, l'effet de ralenti met en valeur le raisin, fruit qui est à l'origine de la vie des femmes qui vont être présentées dans le documentaire. Cette comparaison permet donc de mettre en exergue l'influence de l'intention du réalisateur sur le sens d'un film. Le rushes seul, bien que scénarisés et dirigés par le réalisateur, ne suffisent pas à exprimer son idée. C'est l'étape du montage qui permet au réalisateur d'exprimer sa pensée. L'absence des hommes dans le film *Femmes en Bourgogne*, mais leur présence dans les rushes, parfois comme sujet principal d'une cassette⁸⁶, donne également des informations sur la démarche de création du documentaire. Les interviews masculines indiquent que Ghislaine Graillet s'est documentée afin d'avoir les deux points de vue sur la question du genre appliquée au monde des vigneron de Morey. Ces avis, bien qu'absents du film monté, indiquent la démarche ethnologique menée par Ghislaine Graillet en amont du montage.

D'autres éléments témoignent aussi de l'ambiance du tournage. Il en ressort que la réalisatrice sait mettre en confiance des gens qui ne sont pas acteurs de métier. Les rushes nous apprennent ainsi que l'équipe et les acteurs se sont amusés pendant le tournage. Sur la cassette numéro 8 citée précédemment, la petite fille jette le contenu d'un panier de raisins en l'air. Comme nous venons de le voir, cette scène est du plus bel effet dans le film. Elle prend pourtant une dimension comique dans les rushes. Aussitôt après avoir jeté le panier, l'enfant sort du cadre, et lâche d'une voix mi-amusée mi-contrariée : « j'en ai partout ! »

Un élément m'a frappée au cours de mon étude approfondie de ce fonds. Le documentaire *Femmes en Bourgogne* commence par l'image de la réalisatrice qui peint un tableau de son village.



Illustration 5: Ghislaine Graillet peint le village de Morey-Saint-Denis, Rôle de la Femme 8, 7 min 17. Ghislaine Graillet.

⁸⁶ Par exemple la cassette numéro 9 qui est intégralement occupée par l'interview du maire Jean-Marie Ponsot.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

La voix-off de la réalisatrice raconte le jour où, enfant, elle a compris qu'elle ne grandirait plus jamais dans son village. Ghislaine s'écarte de la toile, après avoir donné le dernier coup de pinceau. La caméra zoome vers le centre du tableau, qui correspond au centre du village, tandis qu'une petite comptine musicale commence. J'ai vu dans cette introduction une métaphore de la réalisatrice comme peintre de son village. Un village coloré, surplombé par un ciel décoré de quelques nuages blancs, et entouré de verdure. En somme, un écrin gardé intact dans la mémoire de la réalisatrice, et qu'elle propose de faire revivre selon son propre regard à travers son documentaire. Ayant la chance de pouvoir échanger avec Ghislaine Graillet, je lui ai demandé si cette analyse lui semblait conforme à ses intentions⁸⁷. Je lui ai également demandé si elle avait cherché à embellir le tableau (en particulier par le choix des plans, des vêtements, de la représentation des corps des travailleuses, de la lumière, le montage...), ou si elle souhaitait au contraire donner une représentation la plus réaliste possible de son village. L'analyse qui suit est largement fondée sur mes échanges avec la réalisatrice. Les mots entre guillemets sont empruntés à Ghislaine Graillet.

Le zoom, le ralenti, et les gros plans sont des techniques que Ghislaine Graillet affectionne particulièrement. Ces procédés cinématographiques lui permettent de mettre en valeur des détails qui la touchent tout particulièrement, comme le visage de Marie-Louise, ou les grappes de raisin humidifiées par la rosée du matin. Le zoom introductif du tableau fait pénétrer le spectateur dans son univers. Ce sont des techniques simples à réaliser. *Femmes en Bourgogne* est son premier film, aujourd'hui, la réalisatrice admet qu'elle manquait de maturité dans sa réflexion en amont du tournage. Mais, ce premier projet témoigne déjà d'un certain regard. Le choix des plans est particulièrement important. La réalisatrice a voulu que les vigneronnes soient filmées dans un cadre le plus « naturel » possible, afin de favoriser une certaine « intimité ». Le choix des lieux d'interviews a donc été laissé aux intéressés. Ainsi, madame Raphet apparaît sur son enjambeur, Anne dans sa cave, et Chantal avec son chat.



Illustration 7: Catherine Raphet sur son enjambeur, Femmes en Bourgogne, 3 min 59. Ghislaine Graillet.

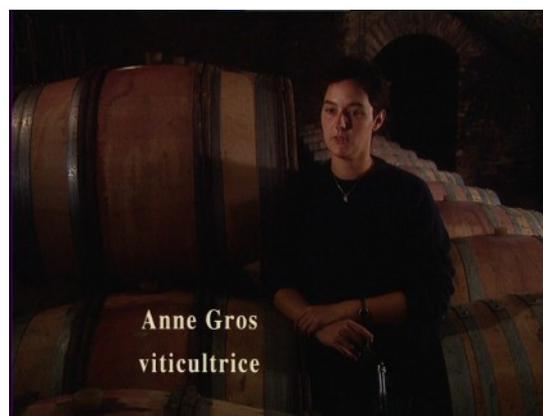


Illustration 6: Anne Gros dans sa cave, Femmes en Bourgogne, 6 min 38. Ghislaine Graillet.

⁸⁷ Voir interview en annexe 3 pour un compte-rendu complet de sa réponse.



*Illustration 8: Chantal Remy et son chat,
Rôle de la Femme 1, 30 min 15.
Ghislaine Graillet.*

Ces différents plans correspondent à la personnalité des femmes interviewées. Madame Raphet est fière de conduire un enjambeur, Anne effectue elle-même le travail de cave, et Chantal aime passer du temps avec ses chats. Pour la réalisatrice, représenter ces femmes dans leur élément fait partie de la fidélité du tableau. Elle explique ne pas avoir cherché à embellir le tableau, mais plutôt cherché à l'exhumer de sa mémoire pour lui redonner la vie qu'elle lui a connue petite fille. Ses liens sont restés forts avec le village, et

Ghislaine Graillet considère toujours qu'elle fait partie de ce village. En donner un tableau est une façon de se rattacher à ces femmes qui sont restées. Le village évolue, Ghislaine Graillet déplore que le village « perde peu à peu de son âme ». Son film fait resurgir l'image du Morey-Saint-Denis de son enfance. Les femmes, les anciens, comme l'architecture, les paysages, ou encore les odeurs, sont autant d'éléments qui forment un microcosme que le documentaire *Femmes en Bourgogne* met en valeur. C'est cette « petite planète » que Ghislaine Graillet souhaite immortaliser et partager à travers son documentaire. Concernant les films sur la Saint-Vincent qui vont être montés en début d'année prochaine, la réalisatrice parle de « rendre hommage à toutes ces personnes qui ont disparu ». À travers sa filmographie, la réalisatrice nous partage donc à la fois un tableau personnel et commun du village de Morey-Saint-Denis et de ses habitants. Ses films constituent la mémoire de ce village.

III.2 Rushes et image de soi.

Mais l'intérêt des rushes dépasse la simple compréhension de la genèse du film. Ils nous informent également sur les comportements des gens devant la caméra. Dans le cas des rushes de madame Graillet les images ont été prises dans le but de faire un documentaire. Les personnes qui apparaissent devant la caméra ne sont donc pas des acteurs professionnels. Pourtant les rushes démontrent que les scènes gardées au montage sont, au moins en partie, jouées. Contrairement aux archives judiciaires d'Arlette Farge⁸⁸ qui capturent une parole contrainte, qui n'a pas forcément eu le choix de laisser ses traces dans les archives ; les rushes de madame Graillet ont été filmés en vue de conserver des témoignages énoncés librement. Les personnes interviewés ont consenti à ce que leur parole soit capturée pour la création d'un documentaire. Ce genre cinématographique semble les rassurer. En effet, il arrive que les simples passants, filmés sans consentement spécifique, demandent pour qui les images sont tournées. Une bande d'enfants à vélo s'exclame « c'est France 3 ! », un autre homme s'écrit « c'est pour TF1 » ce qui indique le caractère inhabituel de l'évènement dans le village. Un adulte de la

⁸⁸ *Le Goût de l'Archive, op. cit.*

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

cassette numéro 6, qui accueille un bruyant cortège de vendangeurs, demande la finalité des rushes (9 min 29). Le cameraman répond que c'est pour un documentaire. Le monsieur semble rassuré, il était en effet de commenter la beauté des filles du cortège avec des termes comme « nénétes » ou « viande ». Termes qui sont dits sur un ton de plaisanterie, mais que l'homme ne tient pas forcément à voir associés à son image.

Ces réactions face à la caméra témoignent d'un désir de garder le contrôle sur l'emploi des images. Les personnes qui s'y expriment ont donc leur mot à dire sur ce qui pourra apparaître dans le film final, et ce qu'elles souhaitent ne pas y voir apparaître. Les rushes qui n'ont pas été gardés au montage nous donnent donc une indication sur la démarche créatrice du réalisateur, mais ils nous informent aussi sur l'image que les gens de Morey ont voulu donner d'eux-mêmes en acceptant de participer à ce film. Les maladresses, les gestes, les rires et les commentaires, en somme les prises ratées recèlent des clés de lectures sur l'image que les protagonistes veulent laisser à la postérité.

Ainsi, madame Taupenot s'inquiète de sa diction sur la troisième cassette des rushes de *Femmes en Bourgogne*. Elle s'adresse à Ghislaine et au cameraman en leur demandant : « J'ai bredouillé, vous avez coupé hein ? » Ce type d'apostrophe est loin d'être isolée dans les rushes, ce qui confirme le fait que les gens interviewés veulent donner la meilleure image possible d'eux-mêmes. Pas de place pour les bégaiements, les rires nerveux, les mimiques gênées et autres actions involontaires. Les vigneronnes interrogées veulent se montrer sûrs d'eux-mêmes, et garder un peu de sérieux. Ce que confirment les mots d'enfant d'Alexandre, le petit-fils de Marie-Louise, enregistrés sur la 6^e cassette de rushes de *Femmes en Bourgogne*. Ghislaine demande à la famille de se présenter en réalisant une petite mise en scène au milieu des vignes, tandis que la mère énonce les prénoms, les membres appelés doivent se lever afin de surgir de leur rang de vigne. La scène est retentée plusieurs fois car les acteurs sont indisciplinés : la famille rigole, Marie-Louise entend mal quand elle doit se lever. Le petit Alexandre les rappelle à l'ordre en s'indignant : « Mais c'est pas du cinéma ça ! On est en train de tourner un film, les vedettes ça rigole pas ! », ce qui provoque encore plus de rires. Cette réaction prouve que la situation est inhabituelle pour la famille, et qu'elle ne prend pas le tournage très au sérieux. Le petit garçon s'amuse aussi, et il participe aux rires, mais il a envie que les images qui apparaîtront dans le film soient réussies et donnent à sa famille un air plutôt sérieux.

Tous ces détails offrent donc un formidable gisement pour comprendre le travail de la réalisatrice. Ils mettent en valeur la démarche historique, le processus de création, et les aléas du tournage. Leur mise en forme permet de comprendre la genèse d'un documentaire en tant qu'œuvre de l'esprit. Notion qui peut être plus difficile à justifier pour des rushes. En effet, pour qu'un document audiovisuel soit considéré comme une œuvre de l'esprit il faut que la personnalité du réalisateur s'exprime clairement. L'article L113-7 du *Code de la Propriété Intellectuelle* emploie le terme « création intellectuelle »⁸⁹. Nous avons vu que la personnalité de Ghislaine Graillet s'exprime amplement dans ces rushes. L'analyse des rushes permet de comprendre comment le regard de l'auteur fait passer les rushes de documents descriptifs à une œuvre originale même si son sujet porte sur le quotidien. Ce regard n'altère en rien les qualités de ce fonds comme source de l'histoire, mais il rappelle qu'une source est également un point de vue subjectif sur l'histoire. Les œuvres de l'esprit ont donc toute leur place sur les rayonnages des archives. Dans la partie suivante nous verrons que ce dépôt profite aussi bien au créateur qu'à l'institution dépositaire.

⁸⁹ Article L113-7 du *Code de la Propriété Intellectuelle*, Legifrance.gouv :

<https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006069414/LEGISCTA000006133323/2023-06-06/#LEGISCTA000006133323>, consulté le 10 août 2023.

IV. POURQUOI LES PARTICULIERS DEVRAIENT-T-ILS DÉPOSER LEURS FILMS ?

L'audiovisuel se développe rapidement au cours du XX^e siècle. Dès 1922 la création de films devient accessible aux particuliers avec le lancement du Pathé-baby, une petite caméra conçue pour l'usage domestique associée à des pellicules à perforation centrale au format 9.5 mm.

Par la suite, les moyens de produire soi-même des images se sont multipliés et sont devenus de plus en plus abordables. Cette évolution technologique s'est traduite par une multiplicité des supports amateurs et grand public. On peut citer le 9.5 mm, le Super8, le mini DV, ou encore le Hi8 pour les formats accessibles à tous, ainsi que le 16 mm et le Betacam pour des formats plus professionnels tout en restant à la portée des cinéastes amateurs. Ces technologies sont aujourd'hui rendues désuètes par la révolution numérique⁹⁰. Il suffit maintenant d'avoir un smartphone pour filmer et regarder ses vidéos. Le visionnage est plus difficile quand il s'agit de documents sur ces anciens supports. La plupart des lecteurs ne sont plus commercialisés, et ils deviennent de plus en plus rares sur le marché de l'occasion. À cela s'ajoute une méconnaissance de leur fonctionnement et un désintérêt pour ces supports que les plus jeunes n'ont pas connus. Il est donc courant de voir des particuliers posséder des films de famille et autres images amateur sans qu'ils puissent les visionner. Il existe des solutions de numérisation, mais elles sont souvent chères, et selon le prestataire la qualité peut s'avérer médiocre. À titre d'exemple la numérisation d'une bobine Super8 d'une dizaine de centimètres⁹¹ coûte en moyenne 12 €. Pour une cassette Betacam il faut compter environ 15 €. Prix qui n'incluent pas les frais d'envoi, le support de restitution, et les éventuels ajustements à apporter aux fichiers. Ajoutons que si les films n'ont pas été visionnés depuis longtemps, leurs propriétaires peuvent hésiter à dépenser de l'argent pour récupérer des images dont ils ne se rappellent plus.

En faisant appel à un service d'archives tel que les Archives départementales de la Côte-d'Or, les particuliers peuvent faire numériser leurs films gratuitement. En contrepartie, ils doivent céder les droits patrimoniaux⁹² sur les images aux archives, qui deviennent ainsi libres de les diffuser. Deux options se présentent alors au déposant : il peut choisir de repartir avec ses films et les fichiers numériques, ou alors il peut confier la conservation des originaux au service et emporter seulement la version numérique. Ce système est profitable aux deux parties. Le particulier peut de nouveau visionner ses images, et si il le désire il dispose d'un lieu qui garantit une conservation optimale de ses originaux. Pour les archives, l'acquisition des images permet d'enrichir les collections, et de contribuer à la préservation d'un patrimoine audiovisuel encore trop peu valorisé. Dans le cas de Ghislaine Graillet, le dépôt des cassettes aux archives la laisse libre de récupérer les supports d'origine si elle le désire. Ces supports sont conditionnés en boîte d'archives, et conservés dans un magasin climatisé. Ce choix lui permet également de pouvoir disposer d'une version numérique de ses rushes, en

⁹⁰O n observe un regain d'intérêt pour les anciennes techniques, notamment le Super8 et le mini DV, mais ces pratiques restent marginales. Elles s'inscrivent plus dans une démarche de nostalgie artistique que dans une norme appelée à durer. Ajoutons à cela que trouver le matériel nécessaire et des laboratoires développant encore ce type de pellicules devient de plus en plus compliqué.

⁹¹ Les plus courantes, elles contiennent entre 3 et 8 min de film.

⁹² Ce qui implique que le déposant possède ces droits.

II. Un support particulier qui s'éloigne de l'idée traditionnelle « d'archives ».

particulier de ceux concernant le film sur la Saint-Vincent dont la sortie est prévue en 2024.

Le choix d'un service d'archive peut également profiter à la démarche créatrice du dépositaire ainsi qu'à la postérité de son œuvre. C'est ce qu'affirme le chercheur Pierre-Marc de Biasi dans son article « Pourquoi léguer les brouillons d'un film ? »⁹³. Il s'appuie ici sur le travail qu'il a effectué avec le réalisateur Amos Gitai qui a choisi de déposer toutes ses archives dans différents services de la planète. Entreprise qui a été très bien reçue par Pierre-Marc de Biasi qui en souligne l'importance pour la compréhension du fonds :

À l'évidence, la possibilité de réfléchir sur une œuvre du point de vue des processus est proportionnelle à la qualité et à la quantité des traces conservées, et spécialement à leur complétude. (...) C'est pourquoi, dès mes premiers échanges avec Amos Gitai, j'ai plaidé pour la constitution d'un fonds massif, sinon complet, du moins aussi exhaustif que possible. (...) Ma proposition reposait sur l'idée qu'un créateur qui dépose ses archives de son vivant, en pleine maturité, en plein développement de son œuvre, a beaucoup plus de chances de rendre cette sauvegarde vivante, utile et efficace. Utile à la compréhension de ses réalisations, de ses évolutions, de ses métamorphoses ; mais efficace aussi, du même coup, pour la réception de son œuvre à venir, pour sa notoriété ultérieure et sa postérité. Devenues interprétables par le classement, les transcriptions, l'inventaire et le catalogage qui les rendent accessibles à la recherche, les archives constituent une somme gigantesque de sources et de références qui assurent à l'œuvre une deuxième vie, une lisibilité ouverte, d'autant plus riche que, constituée du vivant de l'auteur, elle peut entrer en dialogue avec les commentaires du créateur lui-même⁹⁴.

Exemple dont ce mémoire est une illustration. Si Ghislaine Graillet n'avait pas choisi de déposer ses films aux Archives départementales de la Côte-d'Or ce travail de recherche n'aurait jamais vu le jour. Pouvoir discuter avec elle de l'interprétation que je donne à ses images est une chance qui accentue la pertinence de mes propos, évite les erreurs dues aux silences de l'archive. Comme le dit justement Pierre-Marc de Biasi, le dépôt des « brouillons » de film donne à ces rushes une deuxième vie. En déposant ses rushes et en acceptant de me laisser les étudier, Ghislaine Graillet prolonge ainsi leur raison d'être : témoigner de la réalité du monde vigneron en Bourgogne et en particulier de la place que la femme y occupe. Elle offre également la possibilité à n'importe qui de consulter ses documents, ce qui est facilité par le catalogage du fonds⁹⁵ et sa visibilité prochaine sur le site des Archives.

Cette libre-consultation du fonds peut ainsi faire naître un dialogue autour des rushes, ce qui peut influencer positivement ses créations à venir, et l'amener à enrichir encore le fonds de ses propres commentaires. Ces arguments peuvent venir contrebalancer la crainte que peuvent avoir les cinéastes à déposer leurs films de leur vivant, notamment la peur de se voir voler leurs idées ou leur style. La consultation en archives est en effet contrôlée, en cas de plagiat il est facile de retrouver les traces du passage du voleur. Les consultations des fonds restent bien sûr contrôlées par l'auteur des films qui conserve le droit de donner ou non accès à ses images. Le dépôt de brouillons de films peut donc être un bon auxiliaire de création, aussi bien pour la recherche que pour le cinéaste lui-même. Il présente bien moins de dangers que

⁹³ BIASI (de) Pierre-Marc, « Pourquoi léguer les brouillons d'un film ? », in FRODON Jean-Michel dir., *Amos Gitai et l'Enjeu des Archives*, (actes d'un colloque tenu au Collège de France), Éditions Sébastien Moreu, Paris, 2021.

⁹⁴ (de) BIASI Pierre-Marc, « Pourquoi léguer les brouillons d'un film ? », op.cit.

⁹⁵ Effectué par mes soins pendant mon stage aux ADCO.

d'avantages. Et surtout, il offre une voie vers la patrimonialisation des images qui trouvent ainsi leur place dans la constitution d'une mémoire collective.

Le dépôt des films est donc aussi intéressant pour le dépositaire que pour le service qui les reçoit. Les archives ne se résument pas à une simple prestation de numérisation, indifférente du contenu des images, et qui pourrait être assimilée à de la concurrence déloyale par rapport aux prestataires payants. En tant que service spécialisé dans la préservation de la mémoire du département, les archives doivent inscrire leur démarche dans une réflexion patrimoniale. C'est ce que nous allons développer dans notre dernière grande partie.

CONCLUSION DE LA PARTIE II :

La présence d'archives audiovisuelles commence à s'imposer en archives départementales. Les films inédits ou amateur apparaissent comme les plus pertinents dans ce cadre, car ils ne sont pas conservés par d'autres institutions. Leur entrée dans les fonds permet de sauver et de valoriser des images à forte valeur patrimoniale, en particulier sur le plan local. Le fonds Graillet correspond parfaitement à ce cadre. Les images qu'il contient sont liées au territoire et à ses activités vitivinicoles. Une majeure partie du fonds est inédite, car les rushes ne peuvent tous être retenus, et ne sont pas soumis au dépôt légal. Ils éclairent le documentaire en mettant en valeur la démarche créatrice de la réalisatrice. Grâce au dépôt aux ADCO, le fonds a pu être numérisé, et les originaux sont bien conservés. La communicabilité des documents est l'une des conditions principales à cet échange de bons procédés. Leur entrée dans les rayonnages rend possible une nouvelle vie pour ces rushes, placée sous l'angle du patrimoine.

III. UN INTÉRÊT PATRIMONIAL LARGE

Pour qu'un objet devienne du patrimoine il doit subir toute une série d'étapes. Le sociologue Jean Davallon a théorisé ce processus de patrimonialisation dans son article « Le Jeu des Patrimonialisations »⁹⁶. Le sociologue identifie cinq étapes (gestes) au processus de patrimonialisation. Premièrement, un sentiment de « valeur » éprouvé par un groupe envers un objet. Davallon reprend ici le terme « trouvaille » utilisé par Umberto Eco (1993). Ensuite, la production d'études sur cet objet qui donne lieu à une production de savoirs. Vient le troisième moment, qui est celui de la déclaration de l'objet en tant que patrimoine qui peut aller de la simple phrase : « c'est du patrimoine » à la reconnaissance juridique, l'essentiel étant que l'auteur de cette énonciation soit reconnu comme assez important pour être suivi. En quatrième position, vient l'organisation d'un accès au patrimoine notamment par des expositions. Enfin, se pose la question de la transmission aux générations futures et donc de la valorisation de cet objet. Nous verrons que le fonds Graillet est passé par toutes les étapes de ce chemin de la patrimonialisation.

I. UN FONDS COHÉRENT DANS LE CADRE D'UNE FILMATHÈQUE RÉGIONALE.

Isolées, ces cassettes ne suffisent pas à justifier la création d'un pôle audiovisuel dans un service d'archives. Mais, au côté d'autres documents évoquant la Bourgogne, qu'ils soient audiovisuels ou non, elles peuvent venir s'inscrire dans un ensemble cohérent qui manque encore à la région.

En effet, jusqu'à maintenant seule la cinémathèque de Bourgogne Jean Douchet s'est intéressée à la collecte de films inédits bourguignons. Films qu'elle n'a pas le droit de valoriser, et qui s'éloignent de son intérêt cinéphile langloisien pour la fiction. S'ajoutent à ces difficultés des contraintes matérielles et financières qui ont poussé la cinémathèque à déménager de ses locaux dijonnais pour rejoindre le Cornemuse, café associatif situé à Arleuf dans la Nièvre. Elle ne dispose pas d'une salle de projection. La cinémathèque Jean Douchet s'est donc engagée dans la collecte de ce type de films afin d'en réaliser le sauvetage, mais ce n'est pas son rôle et elle ne possède pas les moyens de les valoriser. C'est en revanche un excellent soutien au projet de service archives audiovisuelles des AD Côte-d'Or. La Cinémathèque apporte en effet des films, du matériel et un réseau.

Les quelques documents audiovisuels dont disposent déjà les Archives départementales de la Côte-d'Or concernent en majorité la région. Il existe aussi un ensemble de près de 3 000 bobines au format 16 mm déposé par la cinémathèque de Bourgogne. Ces bobines, issues du CRDP Bourgogne, contiennent du cinéma éducateur, elles n'ont donc pas d'intérêt bourguignon particulier⁹⁷. Je les laisserais donc de côté dans ce mémoire puisqu'elles ne s'intègrent pas à la cohérence du fonds AV régional dans lequel se trouvera le fonds Graillet. L'une des missions d'un service d'archives départementales est de collecter et conserver des documents liés à l'histoire locale. L'existant au moment où j'ai commencé à travailler sur ces cassettes était encore flou, la plupart des documents AV présents aux archives n'étant pas ou peu catalogués. Mais, à partir du mois de mars, lors de mon stage, j'ai pu découvrir d'autres documents qui entrent en résonance avec les Betacam de Ghislaine Graillet.

⁹⁶ DAVALLON Jean, « Le Jeu des Patrimonialisations », HAL, 2019.

⁹⁷ Ces films étant distribués à échelle nationale.

Le fonds Graillet comporte des rushes sur la fête de la Saint-Vincent. Outre leur intérêt pour la connaissance de cet événement du calendrier vigneron, ces images peuvent s'associer à d'autres captation de fêtes de la Saint-Vincent. Je pense en particulier au fonds Roumier que AD Côte-d'Or ont découvert grâce à un contact transmis par madame Graillet. Il s'agit d'une photographie de la toute première Saint-Vincent tournante, qui s'est déroulée en 1938 dans le village de Chambolle-Musigny, à quelques pas de Morey-Saint-Denis. Et de quelques films sur les vigneronns tournés dans les années 1990⁹⁸.



Illustration 1: Photographie de la toute première Saint-Vincent tournante, à Chambolle-Musigny en 1938. Odile Roumier.

l'église du village. On y aperçoit le tilleul dit « d'Herni IV », car il a été planté sous le règne du Vert Galant. Cet arbre est encore là de nos jours, et son aspect a peu changé depuis la photo de 1938. L'absence de feuilles sur le tilleul et les longs manteaux des membres du cortège viennent confirmer que la photographie a été prise en janvier. On aperçoit également des bannières au nom de la « société Saint-Vincent », la confrérie qui a créé la fête et que j'ai déjà évoquée en première partie de ce mémoire. Madame Roumier ne se souvient plus des noms de tous les membres du cortège. Mais, elle peut affirmer avec certitude que l'homme aux lunettes ronde et au chapeau de feutre du premier plan est Georges Roumier, son beau-frère vigneron de Chambolle. Chambolle est le village voisin de Morey, nous avons vu que la messe de la St-Vincent est célébrée en commun par les deux villages.

Cette photographie et les rushes de madame Graillet offrent donc un aperçu de la même fête à 63 ans d'intervalle. Si l'on compare cette photo aux rushes de Ghislaine Graillet, on s'aperçoit que le déroulement de la fête semble avoir peu changé depuis la première édition. On retrouve l'aspect religieux, avec le cortège qui se dirige vers l'église. Les bannières indiquent que les confréries d'entraide sont à l'initiative de la cérémonie. On peut donc affirmer que la Saint-Vincent est

⁹⁸ Le fonds Roumier comporte également des films sur les colonies françaises, mais qui n'ont pas de lien avec le sujet du présent mémoire.

dès l'origine une fête qui célèbre l'entraide entre vignerons. Quelques différences sont toutefois à noter avec les images de madame Graillet. Bien sûr, il ne s'agit que d'une photo. Elle ne permet donc pas d'avoir un aperçu aussi complet des festivités que les rushes qui suivent l'intégralité de la journée. Les différences sont donc à analyser avec précaution et ne peuvent être confirmées sans l'apport d'autres sources qui restent encore à trouver. Il est intéressant de constater que le cortège de 1938 ne comporte que des hommes. Ni femmes, ni enfants n'apparaissent sur la photo. Rappelons que les confréries n'acceptent que les hommes en 1938. Il est donc possible que la cérémonie soit faite pour eux et par eux. Les difficultés à s'imposer relatées par les femmes interviewés par Ghislaine Graillet viennent renforcer cette hypothèse.

Un autre fonds qui possède des liens avec le fonds Graillet est celui des films de Jean-Marc Bordet, intégré à la cote 16AV qui correspond aux DVD. Jean-Marc Bordet est un réalisateur originaire de Chenôve. Il a réalisé beaucoup de films sur le village et ses environs. Son regard est celui d'un historien. Il a notamment réalisé une série de films sur les derniers témoins de la Résistance et de la Déportation dans lesquels il interroge des résistants de la région⁹⁹. En particulier le film *Chenôve pendant la Grande-Guerre*. Le village de Chenôve est le premier de la Côte. Il n'est situé qu'à une dizaine de kilomètres de Morey-Saint-Denis. C'est un village de vignerons, qui a été confronté à des problématiques similaires à celles de Morey (crise du monde viticole, précarité, façons de travailler). L'historien Christophe Lucand, spécialiste du vin, qui intervient dans le film de Jean-Marc Bordet explique que les vignerons de Chenôve vivaient dans la précarité pendant la première moitié du XX^e siècle. Il parle de « souffrance sociale » due aux effets de la crise du phylloxéra puis de la Première guerre mondiale. Pendant le conflit les hommes vigoureux partent au front. Ce sont les vieillards, les femmes et les enfants qui doivent effectuer les travaux de la vigne. Aux alentours de 1915 la « crise du pinard » provoque une hausse de la valeur du vin, boisson républicaine par excellence. La situation des vignerons s'améliore mais le marché est marqué par une forte spéculation. La misère est donc le lot quotidien des vignerons de cette première moitié de siècle. Propos que les anciens de Morey interviewés par Ghislaine Graillet confirment.

Dans le courant du mois de juillet, les archives de Jean-François Bazin ont intégré les ADCO. Cette grande figure politique bourguignonne est connue pour ses ouvrages d'histoire locale, en particulier sur le vin. Les documents de ce fonds ne parlent pas particulièrement de Morey-Saint-Denis ou des femmes, mais ils permettent de comprendre d'autres aspects du monde vitivinicole. On peut citer en ce sens un DVD réalisé par les élèves du collège de Nuits-Saint-Georges sur la notion de « Climats ». Les gestes des vignerons et les vignes à toutes les saisons y sont filmés. Enfin, il est intéressant de constater que les ADCO conservent une cinquantaine de menus de la confrérie des chevaliers du Tastevin¹⁰⁰, dont le ton et les illustrations rappellent les rushes du fonds Graillet¹⁰¹.

Les exemples pourraient être multipliés à l'envi. Une recherche sur le mot « vin » sur le catalogue des ADCO donne plus de 1 000 résultats¹⁰². Avec le projet de création d'un service archives audiovisuelles, il est probable que les fonds sur le patrimoine vitivinicole s'étendent dans les années à venir. L'intégration à une collection s'intègre à

⁹⁹ Ces films sont disponibles gratuitement sur le site du Comité de Parrainage du Concours national Scolaire de la Résistance et de la Déportation de Côte-d'Or : <<https://www.resistantsdeportes21.com/films>> consulté le 16 mai 2023.

¹⁰⁰ Cote 1JO/277.

¹⁰¹ Voir annexe 2.

¹⁰² Recherche effectuée en juin 2023.

la dernière étape du processus de patrimonialisation selon Jean Davallon, celui de la transmission de la mémoire aux générations futures.

II. DES IMAGES QUI PEUVENT ÊTRE RÉUTILISÉES.

La numérisation du fonds réalisée par les Archives départementales de la Côte-d'Or prolonge les possibilités de valorisation des images de madame Graillet. Les fichiers deviennent ainsi consultables depuis un ordinateur, une clé USB, un téléphone, ou tout autre périphérique de lecture numérique. Le sujet des images du fonds Graillet rencontre de nombreuses problématiques d'actualité telles que la place des femmes, le patrimoine viticole bourguignon, le folklore, ou encore la gastronomie. Il est donc tout à fait envisageable que des chercheurs ou un public désireux de creuser ces questions puissent trouver des réponses dans ces rushes. Grâce à la numérisation, les images peuvent être consultées sans risque d'abîmer les bandes originelles. Ces fichiers numériques rendent la navigation plus aisée dans le fonds, par exemple en permettant de faire une avance rapide ou une capture d'écran. Ils offrent également un confort de consultation plus élevé que le visionnage via un écran cathodique.



Illustration 2: Boîtier de numérisation Blackmagic H.264 Recorder Pro utilisé pour numériser le fonds Graillet. ADCO.

Cette numérisation est indispensable à la survie de l'archive. Il n'y aurait aucun intérêt à garder des documents qu'il est impossible de consulter¹⁰³. C'est ce qu'affirme Frédéric Maire, directeur de la Cinémathèque Suisse : « une archive n'existe que quand elle vit, qu'elle peut être montrée, utilisée, voire repensée pour d'autres créations¹⁰⁴ ». Si un document ne quitte jamais ses rayonnages, et pire encore si il est impossible de le consulter, alors le conserver n'a aucun sens. Si le document ne peut pas être vu c'est comme si il n'existait pas. La valorisation est donc la suite logique à l'entrée d'un fonds dans les collections des archives. Les archives ne collectent pas (que) pour le plaisir. Le but de cette collecte est de pouvoir transmettre le patrimoine au public. Cette notion de transmission est la finalité ultime du processus de patrimonialisation.

Dans le cas des documents audiovisuels comme ceux du fonds Graillet. La transmission implique souvent une numérisation. C'est un acte qui demande des compétences particulières et du matériel qui peut être onéreux. Pour pouvoir en bénéficier, le document doit donc

¹⁰³ Dans les faits il n'est pas totalement impossible de visionner les cassettes originales, car les AD Côte-d'Or disposent d'un lecteur de Betacam. Mais cet équipement n'est pas une solution de consultation durable. Le matériel étant ancien, il peut tomber en panne à tout moment. De plus, les cassettes ne sont pas conçues pour durer éternellement, et chaque passage dans un lecteur les expose à des dégâts irréversibles.

¹⁰⁴ MAIRE Frédéric, « Art de l'Archive, Archives des Arts », in FRODON Jean-Michel dir., *Amos Gitai et l'Enjeu des Archives* (actes d'un colloque tenu au Collège de France), Éditions Sébastien Moreu, Paris, 2021.

au préalable être jugé comme intéressant par l'archiviste. Cette déclaration d'intérêt par une personne ayant, par son métier, l'autorité nécessaire pour déclarer : « c'est du patrimoine », correspond à la troisième étape du processus de patrimonialisation de Jean Davallon. Elle a eu lieu au moment de l'entrée du fonds Graillet aux archives, en 2022. La première partie de ce travail a démontré l'intérêt historique et local que les rushes du fonds Graillet présentent pour les AD de la Côte-d'Or. C'est cet intérêt qui justifie les efforts de conservation et de valorisation mis en place autour de cet ensemble documentaire. Frédéric Maire dépasse pourtant l'idée d'une valorisation qui consiste à montrer les films. Il évoque également la possibilité de « repenser l'archive pour d'autres créations ». Cette façon de repenser l'archive peut prendre plusieurs formes. Dans les deux prochaines sous-parties nous en détaillerons deux. La première étant une reprise par le créateur plusieurs années après. En l'occurrence le montage de deux films courts par Ghislaine Graillet. La seconde envisage une valorisation à plus long terme, dans le cadre du « cinéma d'archive ».

II.1 Un nouveau projet autour de la Saint-Vincent.



Illustration 3: Affiche de la Saint-Vincent tournante 2024. Le Bien Public.

Avec les Betacam d'origine il était difficile pour Ghislaine Graillet de monter son film. Grâce à la numérisation ses images s'adaptent à n'importe quel logiciel de montage actuel. Ces rushes tournés au début des années 2000, pourront donc remplir leur vocation première qui est de constituer un film. Il est intéressant de noter que la Saint-Vincent tournante de 2024 aura lieu dans le village de Morey-Saint-Denis, événement qui ne s'est pas produit depuis 1973 ! Comme nous l'avons vu en première partie, il convient de distinguer Saint-Vincent tournante et Saint-Vincent locale. La Saint-Vincent tournante fédère tous les villages de la Côte. Elle a lieu dans un village différent chaque année, est c'est pour cette raison qu'elle est dite « tournante ». La Saint-Vincent locale est une fête plus modeste, donnée à l'échelle de un ou deux villages. Les rushes de madame Graillet ont été tournés en 001 à l'occasion de la Saint-Vincent locale entre Morey et le village voisin de Chambolle. Les deux films courts que la réalisatrice

va former avec les images a vocation à être projeté lors de la Saint-Vincent tournante 2024 à Morey-Saint-Denis, et aux archives. La tradition locale s'intègre ainsi à la grande fête qui regroupe les vignerons de tous les villages alentours et du public venu de l'extérieur.

La numérisation permet donc d'assurer le montage du film afin qu'il puisse être présenté à cette occasion. Le rôle des archives a ici de réelles répercussions sur le patrimoine immatériel de la région, car les images vont quitter les rayonnages pour animer des festivités qui leur ont donné naissance. L'audiovisuel s'inscrit alors dans les traditions bourguignonnes. En effet, sur la cassettes « Saint Vincent 1 » la société Saint-Vincent évoque dans son discours un film réalisé en 1973 par un vigneron sur la fête, et projeté pendant la journée du 21 janvier 2001. La projection du film de Ghislaine Graillet viendra s'inscrire dans la continuité de cet événement. Les habitants

de Morey pourront ainsi se remémorer les célébrations passées, et revoir des gens aujourd'hui disparus.

II.3 Le développement du film d'archives.

Les possibilités de valorisation ne se limitent pas à la simple consultation de ces films. Depuis quelques années, le cinéma d'archives se développe. Il consiste en la réutilisation d'images d'archives pour la création de nouveaux films. On peut par exemple citer le documentaire de Michèle Dominici *l'Histoire Oubliée des Femmes au Foyer*. En associant des images tirées de films de famille et des extraits de journaux intimes, ce film nous fait entrer dans l'intimité des foyers depuis les années 1950. Il utilise donc des documents détournés de leur fonction première pour créer un discours autour d'un pan longtemps ignoré de l'histoire de la société. Le documentaire vient ici libérer une parole qui était enfermée dans l'archive audiovisuelle et papier, donnant ainsi un saisissant « effet de réel¹⁰⁵ ». Dans le cas de l'audiovisuel, un nouveau montage des images permet donc de révéler les aspects sous-jacents de l'archive, exactement de la même manière qu'un historien décrypte l'archive pour en faire un livre accessible à tous. Ce nouveau montage des rushes de Ghislaine Graillet, par un réalisateur tiers peut tout à fait être imaginé à plus ou moins long terme. Comme les images montées par Michèle Dominici, les rushes de madame Graillet abordent des sujets importants pour la société actuelle. Au premier plan la place de la femme. Interrogée au sujet d'une potentielle réutilisation de ses images, Ghislaine Graillet m'a répondu que cette voie lui semblait tout à fait intéressante pour l'avenir de ses rushes¹⁰⁶.

Des banques d'images existent déjà. Pour son documentaire, Michèle Dominici a utilisé les films de l'agence régionale pour le livre et l'image du Centre-Val-de-Loire CICLIC¹⁰⁷. Ce service public soutient la création et œuvre pour l'accès au livre et aux films. Parmi ses nombreuses actions, celle qui retient mon attention pour ce mémoire est le fonds d'archives amateur :

Du film de famille aux films militants ou de témoignage, Ciclic Centre-Val de Loire collecte, numérise, indexe et valorise le patrimoine cinématographique et audiovisuel régional. L'agence leur rend leur place légitime et les ancre résolument dans le présent, en mettant ces collections patrimoniales à disposition d'artistes (cinéastes, plasticiens, musiciens) pour des créations contemporaines. L'agence assure aussi leur diffusion auprès du grand public lors de séances sur le territoire ou sur le site memoire.ciclic.fr, gratuit et collaboratif.¹⁰⁸

Le site memoire.ciclic.fr met à disposition de tous des milliers de films amateurs déposés par les habitants de la région. Il est possible de s'y créer un compte professionnel. Ce type de compte donne accès à des archives réutilisables pour des créations artistiques. C'est de cette manière que Michèle Dominici a

¹⁰⁵ Sur cet effet de réel provoqué par les trouvailles enfermées dans les archives voir FARGE Arlette, *Le Goût de l'Archive*, le Seuil, Paris, 1989. Page 18, alors qu'elle évoque des objets personnels trouvés dans des liasses d'archives judiciaires, elle construit son interprétation des faits historiques sur les sentiments qu'on provoqué en elle l'exhumation de ces restes du passé.

¹⁰⁶ Valorisation qu'elle envisage après son décès pour des questions de droits. Voir annexe 3.

¹⁰⁷ Site web : <<https://ciclic.fr/>>, consulté le 10 juillet 2023.

¹⁰⁸ *Ibid.* : <<https://ciclic.fr/ciclic-l-agence/ciclic-centre-val-de-loire-un-service-public-culturel-engage-en-faveur-du-livre-et-de-l-image>>, consulté le 10 juillet 2023.

obtenu des images rares de femmes au foyer effectuant des tâches ménagères¹⁰⁹ pour les besoins de son documentaire.

Un tel projet n'est pas encore d'actualité aux ADCO, mais c'est une piste de valorisation qui pourrait être envisagée pour l'avenir du service AV.

III. INTÉRÊT POUR LES CHERCHEURS.

La première partie de ce mémoire a démontré l'intérêt des rushes du fonds Ghislaine Graillet pour les travaux de recherche. Ces documents sont à la croisée de multiples champs de recherches : histoire des femmes, ethnologie, histoire de la vigne et du vin, patrimoine rural et immatériel, histoire du cinéma en Côte-d'Or en sont les principaux. Les documents audiovisuels du fonds Graillet sont donc une source à part entière. Le présent mémoire est déjà une action de valorisation de ce fonds par la production de travaux de recherche, étape que Jean Davallon situe au deuxième rang du processus de patrimonialisation¹¹⁰. Cette étude envisage le fonds dans sa globalité, sous ses aspects historiques, matériels et patrimoniaux. Mais, malgré l'existence de ce travail global, le fonds conserve son intérêt pour la recherche. En effet, le fonds Graillet se prête particulièrement à la micro-histoire. Étudier en détail toutes les subtilités de ce fonds m'aurait conduit à écrire une thèse et non un simple mémoire de recherche. Ces rushes peuvent en effet constituer des sources de choix pour une étude sur l'accent et le patois bourguignon, sur les gestes du travail de la vigne, ou encore sur la gastronomie. J'ai évoqué tous ces aspects dans mon mémoire, mais ils peuvent encore être approfondis et analysés par d'autres chercheurs. Ces documents sont donc particulièrement adaptés pour une intégration dans un corpus de recherche en sciences sociales.

Longtemps considérés comme des sources de moindre valeur par les historiens et les chercheurs, les documents audiovisuel apparaissent de plus en plus comme des sources plébiscitées par le monde de la recherche. Les travaux de l'historienne et chercheuse Florence Descamps illustrent bien l'intérêt que peuvent présenter les particularités techniques de ce type de source. Dans son ouvrage *Archiver la Mémoire, de l'histoire orale au patrimoine immatériel*, elle fait l'éloge des qualités propres à ce type de sources :

alors qu'il est impossible à l'historien de remonter le temps et de retourner dans le passé, il me semble que le recueil extensif et l'écoute intensive des « voix qui nous viennent du passé » constitue une expérience proche de l'immersion dans un milieu social et culturel donné, à l'instar de ce que pratiquent les ethnologues ; on y acquiert par imprégnation une connaissance et une compréhension intimes du milieu, de ses représentations, de ses normes, de ses valeurs et de ses croyances.¹¹¹

Nous avons vu dans la deuxième partie que cette notion retour aux sources est un aspect très important dans le fonds Graillet. Ces rushes enregistrent les voix des habitants de Morey, notamment celle des anciens et des femmes, des voix qui nous viennent du passé et qui nous racontent leur village. La notion d'intimité est également très importante dans les interviews de Ghislaine Graillet. La recherche de naturel et de proximité a été essentielle au moment du tournage. Ces aspects de la création des

¹⁰⁹ Ces images sont rares car ce ne sont pas des moments qui ont beaucoup été filmés par les familles. La caméra sort le plus souvent pour les éléments marquants tels que les mariages, et ignore le quotidien.

¹¹⁰ *op. cit.* DAVALLON Jean, « Le Jeu des Patrimonialisations »... Il situe la production de savoirs juste après l'étape de l'attribution d'un « sentiment de valeur » à l'objet.

¹¹¹ DESCAMPS Florence, *Archiver la mémoire, de l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Éditions EHESS, Paris, 2019, p. 135

documents qui constituent ce fonds entrent en résonance avec l'éloge de Florence Descamps. L'image s'associe au son et se prête également à l'analyse, aux voix s'ajoutent les visages. Les rushes constituent donc une source immersive de l'histoire. Le fonds Ghislaine Graillet offre la possibilité aux chercheurs de pénétrer dans la communauté villageoise de Morey-Saint-Denis au tournant des XX^e et XXI^e siècles. Les voix et les visages de ces personnes, absents des archives traditionnelles, racontent leur village. Il s'agit d'une source rare et précieuse pour la recherche, car elle concerne l'ensemble d'une communauté villageoise.

IV. INTÉRÊT POUR LE GRAND PUBLIC ET ASPECTS JURIDIQUES.

Nous l'avons vu, l'intérêt de conserver les rushes de madame Graillet est donc large. Mais il convient de terminer par l'aspect le plus important de la conservation : la transmission au grand public. Les archives hésitent parfois à conserver des documents d'origine privée, et ce pour des raisons légales. En effet, le *Code du Patrimoine* fixe des délais de communicabilité pour les documents d'archive. Selon la nature des documents, ces délais peuvent varier de 25 à 120 ans¹¹². Dans le cas des documents audiovisuels, le droit d'auteur impose également des délais. L'œuvre tombe dans le domaine public 70 ans après la mort de l'auteur¹¹³. Confrontées aux problèmes de place, les AD Côte-d'Or et ses consœurs privilégient l'acquisition de documents valorisables à court terme. L'audiovisuel pose souvent problème en ce sens, car les ayants-droit sont multiples, et l'accord de chacun d'eux doit théoriquement être donné. Leur recherche est fastidieuse et s'avère souvent vaine. Quelques lois permettent toutefois de faire exception pour les services d'archive. Il s'agit en particulier de l'article 5 « Exceptions et limitations » de la *Directive sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information*, adoptée en 2001 par l'Union européenne¹¹⁴. Les services patrimoniaux disposent ainsi du droit de copie du support d'origine, sans autorisation préalable de l'auteur, à des fins de conservation. Mais, elle ne peuvent pas communiquer le document au public.

Le fonds Graillet est soumis au droit d'auteur. Selon le *Code de la Propriété Intellectuelle*, Ghislaine Graillet, en sa qualité de réalisatrice jouit des droits d'auteur sur ses films¹¹⁵. Ce droit d'auteur se divise en deux catégories : les droits moraux et les droits patrimoniaux. Les droits moraux lui permettent de jouir « du respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre »¹¹⁶. Ce droit est « perpétuel, inaliénable et imprescriptible », ce qui signifie qu'ils ne peuvent en aucun cas être cédés à un tiers, même avec l'autorisation de l'auteur. La cession de ces droits moraux ne peut se faire que par succession, aux héritiers de l'auteur, ou « à un tiers en vertu de dispositions testamentaires ». Ce dernier point permettrait à Ghislaine Graillet de céder ses droits moraux sur l'œuvre aux AD Côte-d'Or au

¹¹² Voir la synthèse réalisé par FranceArchives, « Les délais de communicabilité prévus par le code du patrimoine », [francearchives.gouv.fr : <https://francearchives.gouv.fr/fr/article/26287562>](https://francearchives.gouv.fr/fr/article/26287562), consulté le 13 août 2023.

¹¹³ Article L123-1 du *Code de la Propriété Intellectuelle*.

¹¹⁴ Pour une analyse détaillée voir la page Wikipédia : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Directive_europ%C3%A9enne_sur_l%27harmonisation_de_certaines_aspects_du_droit_d%27auteur_et_des_droits_voisins_dans_la_soci%C3%A9t%C3%A9_de_l%27information_\(2001\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Directive_europ%C3%A9enne_sur_l%27harmonisation_de_certaines_aspects_du_droit_d%27auteur_et_des_droits_voisins_dans_la_soci%C3%A9t%C3%A9_de_l%27information_(2001)), consulté le 27 mars 2023. Et pour le texte officiel voir Journal officiel des Communautés européennes, EUR-Lex.europa.eu : <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=HR>, consulté le 27 mars 2023.

¹¹⁵ Article L113-7 du *Code de la Propriété Intellectuelle*.

¹¹⁶ Article L121-1 du *Code de la Propriété Intellectuelle*.

moment de sa mort si elle le désirait. Mais, de son vivant elle ne peut se défaire de ses droits moraux. En revanche, les droits patrimoniaux consistent en un « droit d'exploitation appartenant à l'auteur comprend le droit de représentation et le droit de reproduction »¹¹⁷, peuvent être cédés du vivant de l'auteur par contrat¹¹⁸. Ce contrat passé entre l'auteur et un tiers définit des modes d'exploitation et de reproduction de l'œuvre. Dans le cadre de la valorisation par un service d'archives, il permet de projeter le film et de l'offrir à la consultation par le public. C'est cette voie qui a été convenue entre les ADCO et Ghislaine Graillet. Le contrat écrit accorde aux AD Côte-d'Or un droit d'exploitation du fonds Graillet à but non-lucratif et non-commercial. Tout écart au contrat est soumis à un nouvel accord écrit de Ghislaine Graillet. Ce document protège à la fois l'auteur et le service d'archives. L'auteur est assuré qu'aucune exploitation non conforme de ses films ne sera faite. Les archives elles s'assurent que l'auteur ne pourra pas engager de poursuites suite à la diffusion du film si elle est conforme aux dispositions du contrat. En cas de litige, les deux parties s'engagent à en référer au tribunal compétent. Les actions en justice sont fort heureusement rares, mais l'engagement mutuel des deux parties permet de garantir une valorisation des documents dans un parfait respect de la loi. L'établissement d'un contrat en bonne et due forme renforce la relation de confiance entre déposant et dépositaire. Pouvoir convenir de telles dispositions avec l'auteur est donc une excellente réponse aux problèmes juridiques posés par les archives audiovisuelles.

La clarification des modalités de consultation des documents est donc un enjeu essentiel lorsque un nouveau fonds entre dans les archives. Ainsi, les documents peuvent être proposés à la consultation. Dans le cas des Betacam de Ghislaine Graillet, c'est l'intérêt régional qui prime dans la description des bandes. Le vin est l'un des aspects emblématiques de la Bourgogne. Il est donc logique pour le public désireux de s'informer sur ce sujet de s'adresser à une institution telle que les AD de la Côte-d'Or. Ce sont également des documents facilement valorisables. Les AD Côte-d'Or organisent régulièrement des présentations d'archives accompagnées de dégustation de vin. Ces manifestations, joliment intitulées « dégustation de vin et d'archives » permettent de découvrir un fonds d'archives à travers des vins et vice-versa. Les documents de Ghislaine Graillet se prêtent tout à fait à ce type d'événements. Le film déjà monté *Femmes en Bourgogne* dure une petite demie-heure, un format qui convient à l'organisation d'une petite projection suivie d'un débat et d'une dégustation. Le vin a tendance à délier les langues et favorise une ambiance détendue. Après le film les participants sont ainsi amenés à discuter par petits groupes du document qu'ils viennent de visionner. Ce film monté peut donc attiser la curiosité du public sur les rushes qui l'accompagnent, et qui sont plus difficilement projetables en tant que tels. La projection/dégustation peut donc donner envie au public de parler du fonds, et de venir le consulter dans son ensemble. C'est un excellent moyen de faire la promotion de cet ensemble documentaire.

En avril, lorsque le directeur monsieur Bouyé a proposé l'idée à Ghislaine Graillet elle s'est montrée favorable au projet¹¹⁹. Les AD Côte-d'Or ont des contacts avec des vigneronnes. En mars 2023 était organisée une « dégustation de vin et d'archives » autour de Meursault. Afin de garantir la sécurité des documents, en l'occurrence des parchemins, la dégustation ne se fait pas dans la même pièce que la consultation des archives. Les participants sont divisés en deux groupes. Le premier groupe découvre les archives, pendant que l'autre déguste le vin et les gougères. Les rôles sont ensuite

¹¹⁷ Article L122-1 du *Code de la Propriété Intellectuelle*.

¹¹⁸ Article L122-7 du *Code de la Propriété Intellectuelle*.

¹¹⁹ Voir annexe 3.

inversés. Ce problème ne se posera pas dans le cadre de la projection d'un film numérisé. Il sera donc possible d'effectuer la projection dans la même pièce que la dégustation. Ghislaine Graillet sera par ailleurs présente pour parler de son film.

Que ce soit par la consultation en salle de lecture, ou la promotion dans le cadre d'animations organisées aux archives, les films du fonds Graillet sont destinés à être communiqués au public. La valorisation est l'étape ultime du parcours patrimonial de ces films au sein des archives. C'est en étant montrés et commentés que ces rushes achèvent leur processus de patrimonialisation pour devenir du patrimoine.

CONCLUSION DE LA PARTIE III :

Le fonds Graillet est donc dans un environnement favorable à sa diffusion au plus grand nombre dans un cadre non-lucratif et patrimonial. Il est passé par toutes les étapes du processus de patrimonialisation. Le sentiment de valeur a poussé la réalisatrice à s'adresser à un service d'archives pour déposer ses rushes. En l'acceptant, les ADCO attestent du caractère patrimonial de ces images. Ce mémoire est une première production de travaux de recherche autour du fonds, qui ouvre la voie à d'autres études. L'accès au patrimoine, qui arrive en quatrième étape du processus de Jean Davallon, est en cours de réalisation avec les projets de projections. La numérisation permet la transmission de ces témoignages aux générations futures, étape qui achève le processus de patrimonialisation théorisé par Jean Davallon. Il est donc possible d'affirmer que le fonds Ghislaine Graillet fait partie intégrante du patrimoine audiovisuel de la Côte-d'Or.

CONCLUSION

Pourquoi conserver des rushes de documentaire sur les rayonnages des archives ? Telle était la question de fond de ce mémoire, et plus précisément, pourquoi conserver les rushes des documentaires de madame Ghislaine Graillet ? Cette question amène à étudier tout le processus de patrimonialisation du fonds Graillet.

Le premier élément de réponse provient de l'intérêt de ces images comme source pour les sciences humaines. En effet, le fonds Ghislaine Graillet a été conçu pour créer des documentaires sur le village de Morey-Saint-Denis. Ces deux projets s'intéressent respectivement à la place des femmes dans le métier de vigneron, et à la fête de la Saint-Vincent. Dans ce cadre, la réalisatrice a interviewé de nombreuses personnes du village, en leur posant des questions sur ces deux aspects de leur communauté. Cet ensemble représente une douzaine d'heures, pendant lesquelles le chercheur peut s'immerger dans la communauté du village. Le quotidien du village est ainsi représenté dans sa globalité, ce qui offre une source assez exhaustive pour des recherches approfondies. Le son et l'image sont particulièrement intéressants pour l'ethnologue qui peut ainsi étudier les façons de parler, les visages, les gestes et les vêtements. Avec l'appui d'autres sources, ces rushes constituent un ensemble très riche pour l'histoire du village et du monde vitivinicole en Bourgogne.

Mais, des contraintes matérielles et idéologiques ont longtemps éloigné les documents audiovisuels des rayonnages des archives. L'intérêt historique de ce fonds lui a offert une place aux Archives départementales de la Côte-d'Or en 2022. Les rushes sont encore méconnus dans les archives. Véritables brouillons du film, il n'ont pas vocation à exister indépendamment. Pourtant, les rushes sont des documents inédits et précieux pour comprendre l'œuvre finale. L'analyse des rushes renseigne sur la démarche créatrice du réalisateur. Ils permettent d'éclairer certains aspects du film. Par exemple, dans le fonds Graillet, les hommes du village sont interviewés sur leurs visions des femmes, ces interviews n'apparaissent pas dans le documentaire *Femmes en Bourgogne*. Elles sont pourtant indispensables pour comprendre les enjeux liés au genre et éclairer certains propos des interviews féminines. Les rushes de Ghislaine Graillet offrent un panorama complet du village de Morey-Saint-Denis à la fin des années 1990 et au début des années 2000. Leur valeur patrimoniale est conséquente.

Cet intérêt patrimonial dépasse le seul giron des historiens et des archivistes. En tant que patrimoine, ces documents s'adressent au grand public. Le fonds Ghislaine Graillet est tourné en plein cœur de la Côte-de-Nuits, qui produit les vins les plus réputés de Bourgogne. Ce fonds est une manière originale et immersive pour découvrir cette région et ses habitants. Au détour d'une interview, le spectateur découvre le travail de la vigne, le processus de vinification, et les paysages des Climats de Bourgogne. Ce patrimoine, inscrit à l'Unesco, est fait pour être partagé. En intégrant des rayonnages d'archives, le fonds Ghislaine Graillet a vocation à être montré. Cette valorisation se fera également hors les murs des archives, dans le village de Morey-Saint-Denis pour la Saint-Vincent tournante. Le fonds Ghislaine Graillet est un exemple de patrimonialisation réussie. Il démontre toute la richesse que peuvent contenir des rushes.

SOURCE

*Archives départementales de la Côte-d'Or, 21AV, « fonds Ghislaine Graillet », 1994-2001.

BIBLIOGRAPHIE

Introduction :

BERNE Mauricette, MARY Anne, « Les “brouillons d'auteurs” : du fonds Jean Grenier à la Bibliothèque nationale de France », In: Genesis (Manuscrits-Recherche-Invention), numéro 29, 2008. En ligne sur Persée : <https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_2008_num_29_1_1446>, consulté le 12 juillet 2023.

Partie I :

BAZIN Jean-François, *Vignerons de Bourgogne*, Éditions Sutton, Tours, 2008.

BAZIN Jean-François, *Le Vin de Bourgogne*, Dunod, Paris, 2013.

BERTHIER Marie-Thérèse, SWEENEY John-Thomas, *Les confréries en Bourgogne – Histoire – Vins – Gastronomie*, Éditions de la Manufacture, Besançon, 1992.

DEMOSSIER Marion, *Hommes et Vins : une Anthropologie du Vignoble Bourguignon*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 1999.

GARCIA Jean-Pierre (dir.), *Les Climats du Vignoble de Bourgogne Comme Patrimoine Mondial de l'Humanité*, Éditions Universitaires de Dijon, Dijon, 2011.

GARDIEN Jacques, *Le Vin dans la Chanson Populaire Bourguignonne*, l'Arche d'or, Dijon, 1967.

LANDRIEU-LUSSIGNY Marie-Hélène, PITIOT Sylvain, *Climats et Lieux-Dits des Grands Vignobles de Bourgogne : Atlas et Histoire des Noms de Lieux*, éditions de Monza & éditions du Meurger, Paris & Vignoles, 2019 (3^e édition).

MATUSZEWSKI Boleslas, *Une Nouvelle Source de l'Histoire (création d'un dépôt de cinématographie historique)*, Paris, mars 1898.

POULOT Dominique, « Vous avez-dit patrimoine rural ? », in. *Pour*, numéro 226, 2015.

RENOY Georges, *Les Mémoires du Bourgogne*, éditions B.A.V., Paris, 1985.

RODIER Camille, *Le Vin de Bourgogne : la Côte-d'Or*, J. Lafitte, Marseille, 1981.

ULIN Robert, BLACK Rachel, *Wine and Culture: Vineyard to Glass*, Bloomsbury Academic, Londres et New-York, 2013.

Sitographie de la partie I :

Closdevoigeot.fr : <<https://www.closdevoigeot.fr/fr/>>, consulté le 16 février 2023.

Confrérie des chevaliers du Tastevin : <<https://www.tastevin-bourgogne.com/fr/>>, consulté le 16 février 2023.

« Comment Saint-Vincent est-il devenu patron des vignerons ? », chablis.fr : <<https://www.chablis.fr/decouvrez/des-traditions-bourguignonnes/la-saint-vincent-tournante/la-saint-vincent-tournante,1240,6984.html?>>, consulté le 13 février 2023.

Morey-Saint-Denis, site officiel de la commune : <<https://lapagelocale.fr/21220-morey-saint-denis>>, consulté le 2 août 2023.

PAITIER Marc, « Pourquoi la maison d’Israël est-t-elle la vigne du Seigneur ? », Aleteia.org : <<https://fr.aleteia.org/2021/08/31/pourquoi-la-maison-disrael-est-elle-la-vigne-du-seigneur/>>, publié le 31 août 2021, consulté le 22 juin 2023.

« Saint-Vincent de Saragosse », Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Vincent_de_Saragosse>, consulté le 13 février 2023.

Presse :

« Le brûlage des sarments de vigne », Le Bien Public, 10 janvier 2014.

Ressources audiovisuelles :

« Renaud Germaine », Youtube.com : <<https://www.youtube.com/watch?v=gN9x2BTcke0>>, consulté le 16 février 2023.

Partie II :

Archives départementales de la Côte-d’Or, 1JO/277, « Confrérie des chevaliers du Tastevin. Collection (incomplète) de menus (illustrés, certains dédiés à Jean Roy) pour des dîners offerts au château du Clos de Vougeot à l’occasion des "chapitres" tenus par la confrérie : 219e, 236e, 374e-705e chapitres (1962, 1963, 1970-1989), puis chapitres non numérotés (1990-2002), enfin "disnée" du 12/02/2003 », Imprimerie Jean Filiber, Nuits-Saint-Georges, 1962-2003.

Association des Archivistes Français, « Dossier, Les Archives Audiovisuelles », Archivistes !, n° 139, janvier-mars 2022.

Association des Archivistes Français, « La bande magnétique, la pellicule et l’archiviste ». Bilan des rencontres professionnelles du groupe de travail sur les archives audiovisuelles à Clermont-Ferrand, Archivistes !, n° 143, janvier-mars 2023.

BIASI Pierre-Marc, « Pourquoi léguer les brouillons d’un film ? », in FRODON Jean-Michel dir., *Amos Gitai et l’Enjeu des Archives* (actes d’un colloque tenu au Collège de France), Éditions Sébastien Moreu, Paris, 2021.

DESCAMPS Florence, *l’Historien, l’Archiviste et le Magnétophone : de la constitution de la source orale à son exploitation*, Institut de la gestion publique et

du développement économique, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, Paris, 2005

LABONNE Sophie, BRAEMER Christine, *Les Archives Audiovisuelles*, Paris, INA, AAF, 2013.

MAIRE Frédéric, « Art de l'Archive, Archives des Arts », in FRODON Jean-Michel dir., *Amos Gitai et l'Enjeu des Archives* (actes d'un colloque tenu au Collège de France), Éditions Sébastien Moreu, Paris, 2021.

OLMETA Patrick, *La Cinémathèque française, de 1936 à nos jours*, Paris, CNRS Éditions, 2002.

PÉROTIN-DUMON Anne, « L'audiovisuel, nouveau territoire de la conservation », in. *La Gazette des Archives*, n° 109, 1980.

Sitographie de la partie II :

Association des Archivistes Français, Playlist « #Clermont2022GroupeAV », Youtube.com : <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLDQTDN8tUNQxcGKhyqbKvwnqyFy5SZpKW>>, consulté le 5 juillet 2023.

Code de la Propriété Intellectuelle, Legifrance.gouv : <https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006069414/2023-06-06/>, consulté le 10 août 2023.

« Henri Langlois et la Cinémathèque française », Paris, Cinémathèque française, 2014. En ligne : <<https://www.cinematheque.fr/expositions-virtuelles/langlois/#!/point/71>>, consulté le 20 mars 2023.

Partie III :

DAVALLON Jean, « Le Jeu des Patrimonialisations », HAL, 2019.

DESCAMPS Florence, *Archiver la mémoire, de l'histoire orale au patrimoine immatériel*, Éditions EHESS, Paris, 2019

FARGE Arlette, *Le Goût de l'Archive*, le Seuil, Paris, 1989.

Sitographie de la partie III :

CICLIC, agence régionale pour le livre et l'image du Centre-Val-de-Loire : <<https://ciclic.fr/>>, consulté le 10 juillet 2023.

Comité de Parrainage du Concours National Scolaire de la Résistance et de la Déportation de la Côte-d'Or : <<https://www.resistantsdeportes21.com/>>, conception Jean-Marc Bordet et Stéphan Carbon, consulté le 16 mai 2023.

Textes juridiques :

Directive 2001/29/CE du parlement européen et du conseil du 22 mai 2001 sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information, Journal officiel des Communautés européennes, 22 mai 2001, EUR-Lex.europa.eu :

<<https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/PDF/?uri=CELEX:32001L0029&from=HR>>, consulté le 27 mars 2023.

Pour aller plus loin :

« Directive européenne sur l'harmonisation de certains aspects du droit d'auteur et des droits voisins dans la société de l'information (2001) », Wikipédia :

<[https://fr.wikipedia.org/wiki/Directive_europ%C3%A9enne_sur_l%27harmonisation_de_certains_aspects_du_droit_d%27auteur_et_des_droits_voisins_dans_la_soci%C3%A9t%C3%A9_de_l%27information_\(2001\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Directive_europ%C3%A9enne_sur_l%27harmonisation_de_certains_aspects_du_droit_d%27auteur_et_des_droits_voisins_dans_la_soci%C3%A9t%C3%A9_de_l%27information_(2001))>, mis à jour le 10 janvier 2023, consulté le 27 mars 2023.

FranceArchives, « Les délais de communicabilité prévus par le code du patrimoine », francearchives.gouv.fr :

<<https://francearchives.gouv.fr/fr/article/26287562>>, consulté le 13 août 2023.

ANNEXES

Table des annexes

ANNEXE 1 : DESCRIPTIF DÉTAILLÉ DU FONDS GHISLAINE GRAILLET.....	88
ANNEXE 2 :LES MENUS DE LA CONFRÉRIE DES CHEVALIERS DU TASTEVIN CONSERVÉS AUX ADCO.....	93
ANNEXE 3 :ENTRETIENS AVEC GHISLAINE GRAILLET.....	99
ANNEXE 4 :LISTE NON EXHAUSTIVE DES PRINCIPALES INSTITUTIONS CONSERVANT ET VALORISANT DES FONDS AV.....	104

ANNEXE 1 : DESCRIPTIF DÉTAILLÉ DU FONDS GHISLAINE GRAILLET.

21AV1, Rushes de la Saint-Vincent :

Titre verbatim	Titre simplifié	Contenu	Date
Morey St Denis. Église Chambolle. Lignie à la trompette	Saint-Vincent 1	Procession. Messe autour du vin. Vignes en hiver.	21 janvier 2001
St Vincent de M.S.D.	Saint-Vincent 2	Procession et fanfare. Pot de l'amitié avec la société St Vincent. Chants traditionnels bourguignons avec les Cadets de Bourgogne.	21 janvier 2001
Salle des fêtes de Morey-Saint- Denis	Saint-Vincent 3	Suite de la cassette 2. Chants bourguignons. Pot de l'amitié avec la société St Vincent. Interview de Georges Bryczek dans sa cave, un vin pour le pape Jean Paul II.	21 janvier 2001
Banquet St Vincent	Saint-Vincent 4	Repas au Castel de Très Girard. Interviews sur l'histoire de la St Vincent. Service et dégustation du vin.	22 janvier 2001
Banquet St Vincent	Saint-Vincent 5	Suite du repas au Castel de Très Girard. Dégustations. Interviews des convives. Discours sur le « non élevage de cochons » à partir d'un mail envoyé par un client. Chants.	22 janvier 2001
Interview avec J. L. Serveau dans sa cave	Saint-Vincent 6	Jean-Louis Serveau de la société St Vincent. Histoire de la St Vincent. Statue de St Vincent. Cave.	Janvier 2001
Les Sarments	Saint-Vincent 7	Clos des Lambrays. Feu des sarments dans des brouettes. Vignes en hiver.	Janvier 2001

21AV2, *Femmes en Bourgogne* et ses rushes :

Titre Verbatim	Titre simplifié	Contenu	Date
TC : 01.	Rôle de la Femme 1.	Interview Chantal Remy vigneronne Morey Saint Denis. Rushes. Prises de son.	23 septembre 1994
TC : 02 Plan village. Famille Georgette. Chez Taupenot.	Rôle de la Femme 2.	Vie au village. Georgette et sa famille de vigneronns. Tri des raisins chez les Taupenot. Denise et sa fille Virginie font déguster du vin à des clients dans leur caveau.	23 septembre 1994
Bob 3 Jean Taupenot. ITV mère + fille. Chantal	Rôle de la Femme 3.	Interview de Jean Taupenot sur la place de la femme dans le métier de vigneron. Interview de Denise Taupenot vigneronne et de sa fille. Vignes. Vendanges dans les vignes de Chantal Remy.	s.d.
TC : 04 Rôle de la femme. Vignes Chantal. Alexandrins. Vendanges clos Vougeot.	Rôle de la Femme 4.	Vendanges dans les vignes de Chantal Remy. Transport des raisins. Pressoir mécanique. Petite fille aux vendanges. Repas de vendangeurs devant le château du clos Vougeot.	24 septembre 1994
TC : 05 bob 5 Vendanges. Dans les vignes + ITV. Travelling vigne. Plans vieux + ITV.	Rôle de la Femme 5.	Vendangeurs au clos Vougeot. Interview des vendangeurs sur les femmes dans les vignes (leur place, leur façon de travailler). Plans sur les vendangeurs au travail. Hotte sur le dos pour le transport du raisin. Travelling (muet) dans le paysage viticole. Affiche Clos de Tart et vieux sur un banc de Morey (muet). Interview de Charles Tamisier sur l'évolution du métier.	25 septembre 1994
Bob 6 Tamisier. Rotonde. Vendangeurs. M. L. Ravet.	Rôle de la Femme 6.	Interview de Charles Tamisier (ancien) sur l'évolution du village. Tracteur dans le village de Morey. Hommes sur le tracteur. Apéro. Bus. Ghislaine discute avec une vieille dame. Rues du village (véhicules et passants). Une vieille dame affirme « le travail c'est la santé ! ». Villageois qui chantent. Rolande Tamisier marche dans sa cour. Interview sur sa vie de vigneronne démarrée à l'âge de 13 ans. Plans sur les anciens. Vieille femme à la layotte (Marie-Louise) qui vendange. Vendangeurs. Interview d'une femme (Jeannine)	s.d.

		qui vendange. Elle présente sa famille qui vendange avec elle. Interview Marie-Louise sur les femmes dans les vignes.	
Bob 7 M. L. Ravet et vignes. AT Luisant. Descente clos des Lambrays.	Rôle de la Femme 7	Interview Marie-Louise dans les vignes. Elle entend mal les questions. Marie-Louise marche dans la vigne. Plans sur ses mains usées. Elle sait vendanger mais pas faire le vin. Vue du village depuis les vignes. Travellings vignes, discussions des vendangeurs en toile de fond. Bataille de raisins entre vendangeurs (garçons et filles). Plans fixes vignes. Prises de vues village.	s.d.
Bob 8. Rôle de la femme. Ghislaine peinture. Pl M.S.D. Mont Luisant matin.	Rôle de la Femme 8	Peinture du village. Vendanges. Tests buée.	s.d.
TC : 09 Bob 9 Maire	ITV Rôle de la Femme 9	Interview du maire, Jean-Marie Ponsot, vigneron depuis 1942. Question du rôle de la femme. Plans vignes, petit château.	26 septembre 1994
TC : 10. Anne. Situation client. Anne sur tracteur.	ITV Rôle de la Femme 10	Interview Anne 28 ans dans sa cave. Mère de famille et cheffe d'exploitation. Dégustation de vin. Tracteur.	26 septembre 1994
TC : 11 repos Lignier Bob 11	ITV Rôle de la Femme 11	Interview de Françoise Lignier, femme de viticulteur et infirmière à domicile et vigneronne. Elle raconte sa vie de famille et le travail de la vigne (en particulier vendanges). Repas bourguignon avec les vendangeurs. Chansons au violon et à la Trompette. Danse et chants dans la rue de nuit. Tests ouverture de la porte de la salle à manger. Remplissage de tonneaux à la vapeur (évite les fuites).	26 septembre 1994
TC : 012 Rose.ITV T Raphet	ITV Rôle de la Femme 12	Envoi de vapeur dans les tonneaux pour l'étanchéité. Interview de Rose, vigneronne d'origine américaine. Elle gère la vente, l'administratif et la communication avec le public. Ne va pas à la vigne. Raconte son	27 septembre 1994

		accueil en Bourgogne. Raconte ses difficultés en tant que femme dans un milieu masculin. Mère de famille. Commande d'un client (en Anglais). Visite de la salle des cuves. Interview de Catherine Raphet, viticultrice depuis 1983. Elle va à la vigne, veuve et mère de famille. Vigneronne par vocation. Raconte le travail de la vigne, la vie personnelle, le rapport homme/femme et le rapport au client.	
Bob 13 ITV md Raphet + plan presse. Raphet sur enjambeur. Raphet à la vigne. Mr Ponsot pige.	Rôle de la Femme 13	Madame Raphet montre son vieux pressoir. Réflexions sur le vin. Madame Raphet sur le tracteur (enjambeur). Travail quotidien. Pendant les pauses on boit un « p'tit verre ». 7 h 15 au vigne, 8 h 30 pause casse-croûte (pâté, saucisson, filet de harengs), elle dit que c'est le « meilleur moment ». Aligoté. Cuvierie, le maire et un autre homme aspergent le raisin de jus dans une cuve. Machine à fouler les cuves. Le maire explique le « pigeage ». Machines et chapeau mécanique. Question de la femme à la cuvierie.	27 septembre 1994
Tc : 14 (bob 14) Topenot. Mosaïque. Porte Remy. Travelling. Chantal cuve.	Rôle de la Femme 14	Cuve dans une grange. Vue de l'église de Morey. Passant dans la rue. Famille en plein travail. Coupe des grappes de raisin au sécateur en famille. Travelling dans les rues de Morey et dans les vignes (muet). Plans sur les vignes la propriété Remy. Mosaïque représentant une femme avec une layotte et un habit traditionnel. Cuve mécanique mise en marche par Chantal. Contrôle de la vinification. Tests divers. Tonneaux. Bureau de Chantal, elle étudie un registre.	27 et 28 septembre 1994
Bob 15 pige manuel. Scène village et Ghi[slaine] qui monte. Tracteur	Rôle de la Femme 15	Pressage du raisin au pied par un homme. Son seul cloches. Passants dans la rue. Distribution du courrier. Ghislaine marche dans les rues de Morey St Denis. Famille dans une camionnette bleue. Camion marché, discussions culinaires. Tournée du camion dans	s.d.

		le village. Dégustation de crème de cassis (?) avec les gens du village. Défilé de vigneron et vigneronnes sur le tracteur, dans le village et dans les vignes. Les membres du défilé chantent et s'amuse.	
Bob 16 ITV Georgette. Vendangeur Lignier. Plans village + poste. Ghi et Georgette.	Rôle de la Femme 16	Interview Georgette sur sa vie de viticultrice et de postière Photos de vendanges. Hommes sur le tracteur. Plans village. Retour des vendangeurs au village. Interview d'une vendangeuse étrangère. Georgette et Ghislaine marchent. Tests de l'arrivée de Ghislaine chez Georgette. Plan fixe agence postale. Plans village. Un jeune homme joue avec un petit chien blanc.	s.d.
<i>Femmes en Bourgogne</i>	<i>Femmes en Bourgogne</i>	Documentaire sur les femmes vigneronnes de Morey-Saint-Denis.	1995

ANNEXE 2 : LES MENUS DE LA CONFRÉRIÉ DES CHEVALIERS DU TASTEVIN CONSERVÉS AUX ADCO.

Archives départementales de la Côte-d'Or, 1JO/277, « Confrérie des chevaliers du Tastevin. Collection (incomplète) de menus (illustrés, certains dédiés à Jean Roy) pour des dîners offerts au château du Clos de Vougeot à l'occasion des "chapitres" tenus par la confrérie : 219e, 236e, 374e-705e chapitres (1962, 1963, 1970-1989), puis chapitres non numérotés (1990-2002), enfin "disnée" du 12/02/2003 », Imprimerie Jean Filiber, Nuits-Saint-Georges, 1962-2003.

La confrérie des chevaliers du Tastevin est la plus grande de Bourgogne. Son siège se situe au Clos Vougeot, à quelques pas du village de Morey-Saint-Denis. Les menus conservés aux Archives départementales de la Côte-d'Or rappellent de multiples aspects du fonds Ghislaine Graillet. Comparer ces deux fonds donne un aperçu du vignoble bourguignon par ceux qui l'habitent.

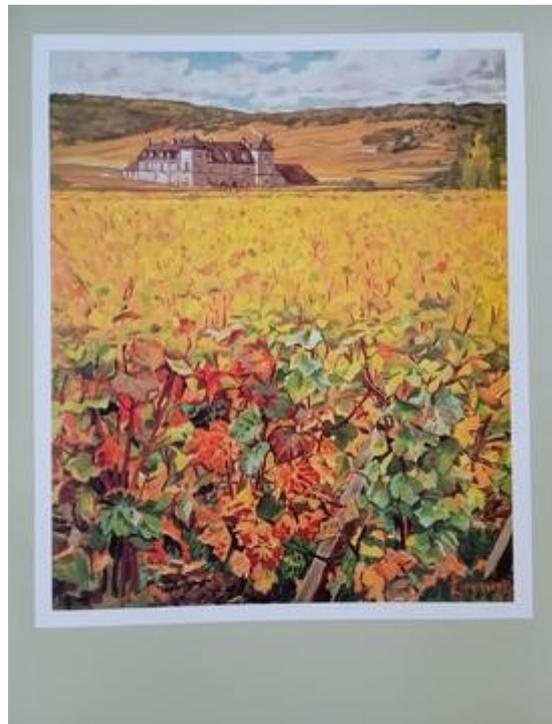
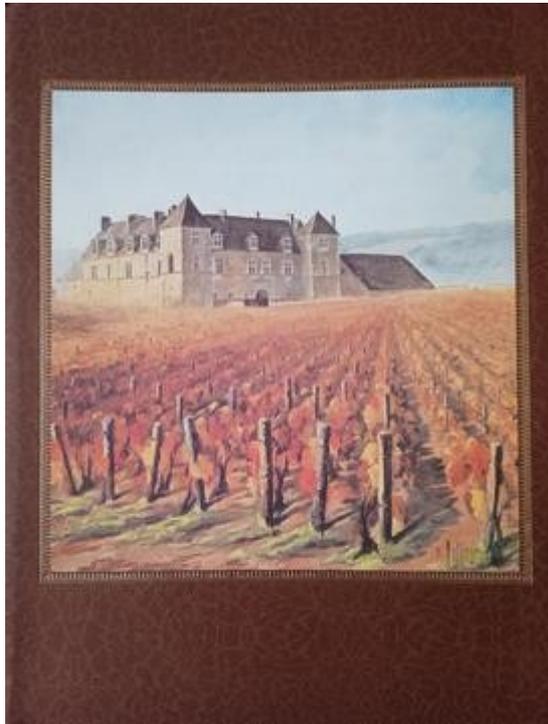
Ces menus ont été créés pour diverses réceptions données au château du Clos Vougeot : repas de Saint-Vincent, réception en l'honneur d'un illustre invité, chapitres de la confrérie, et cérémonies d'intronisations.

Sur l'emblème ci-dessous, on remarque un chevalier du Tastevin vêtu de l'habit de la confrérie. Il tient dans les mains le tastevin, petite coupe de métal utilisée pour goûter le vin, ainsi qu'une bouteille. De nombreux symboles de la région figurent sur cet emblème : le raisin, l'escargot, et la vigne. Les couleurs or et pourpre rappellent le vin, ainsi que l'héritage de l'ordre de la Toison d'Or du duc de Bourgogne Philippe le Bon.



LE CHÂTEAU DU CLOS VOUGEOT :

Le château cistercien du Clos Vougeot apparaît dans les rushes de *Femmes en Bourgogne*. Les couvertures de menus de la confrérie des chevaliers du Tastevin rendent hommage à ce lieu emblématique du patrimoine de la région.

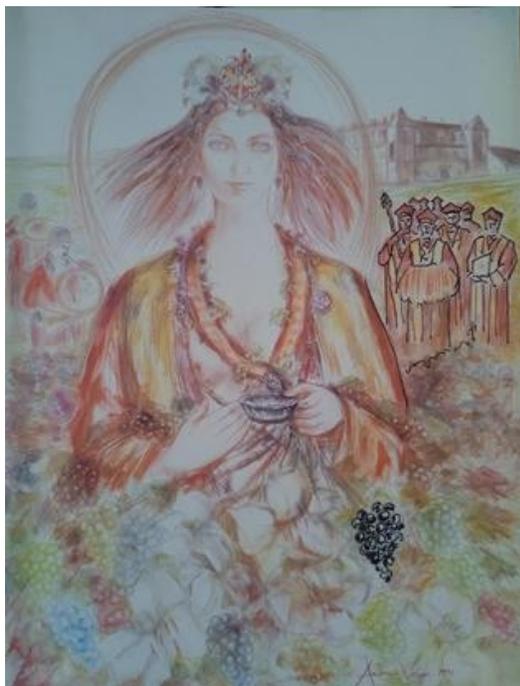


Sur ces images, on peut contempler le château du Clos Vougeot en automne. Cet angle de vue rappelle le choix de cadrage effectué par Ghislaine Graillet.



Le château du Clos Vougeot dans Femmes en Bourgogne, 1 min 10. Ghislaine Graillet.

LES FEMMES.



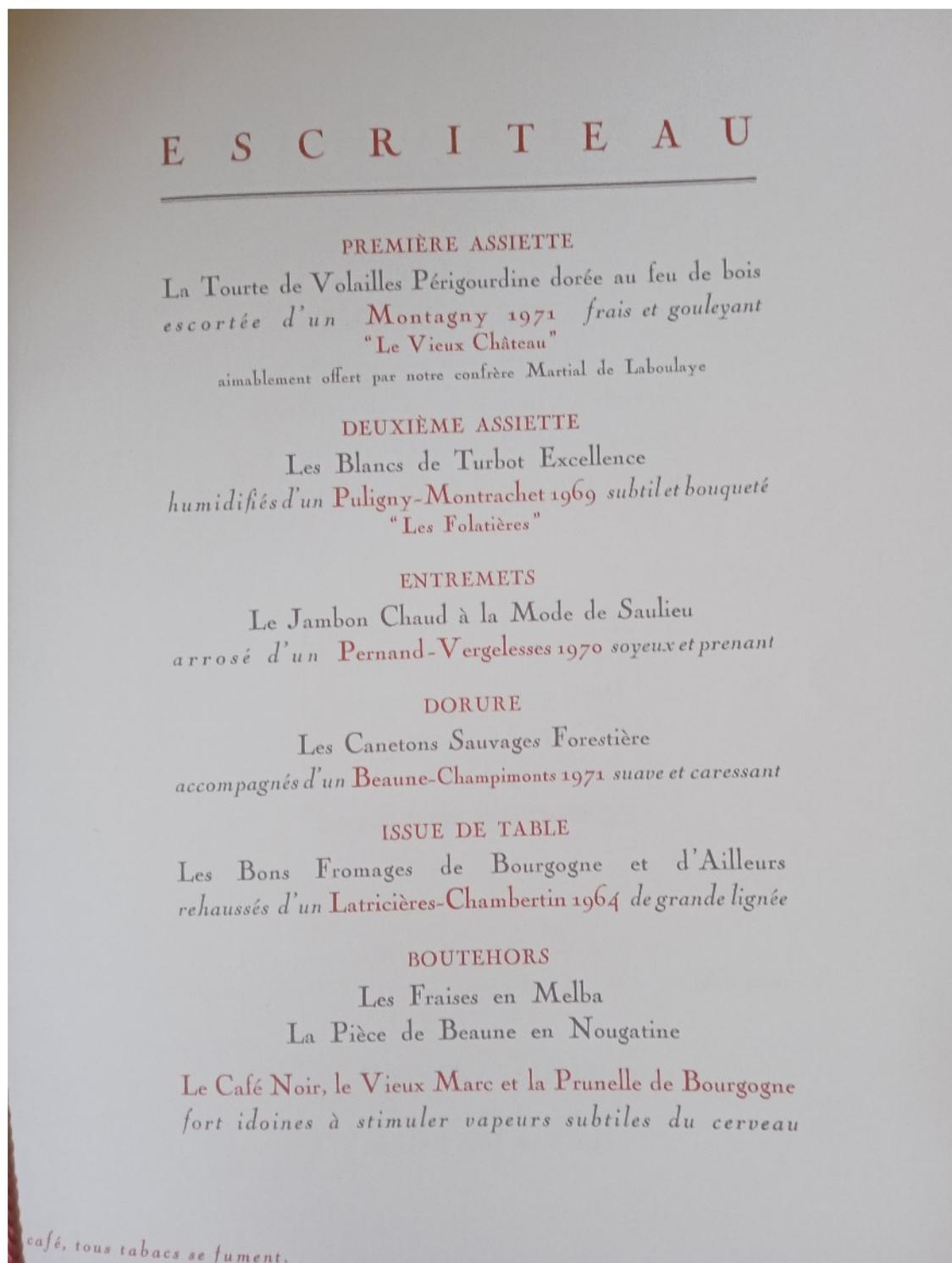
Sur l'image de gauche, la femme est une allégorie de la vigne qui abreuve les chevaliers. Elle tient le tastevin, symbole de la confrérie. Sa poitrine, dévoilée sous un fin tissu renforce cette analogie avec la vigne productrice d'un liquide nourricier. Elle regarde le spectateur droit dans les yeux. La pâleur de sa peau et ses cheveux coiffés d'une couronne lui donnent un air de divinité. Elle porte les couleurs de la confrérie. Des chevaliers du tastevin observent la figure auréolée à l'arrière plan, dans une posture de respect. Sur la gauche de l'allégorie, on observe à l'arrière plan deux femmes au travail.

Sur l'image de droite, une jeune femme à la layotte se lève de son rang de vigne pour offrir un sourire au spectateur. Sa peau est légèrement bronzée, ce qui indique qu'elle travaille régulièrement dans les vignes. La layotte et les vêtements amples la protègent du soleil. À ses côtés, une autre femme, que l'on reconnaît à sa layotte, travaille la vigne. Le ciel est bleu, parsemé de quelques nuages blancs. La vigne est verte mais ne porte pas encore de fruits ce qui indique le printemps.

Sur ces deux images, les femmes sont le sujet principal de la composition. Leur lien avec le vin est mis en valeur. La vigne est comparée à une divinité-mère féminine. L'implication des femmes dans le travail de la vigne est bien représentée. Elles sont valorisées pour leur beauté. Les rushes de Ghislaine Graillet permettent de dépasser ces images en montrant que les femmes peuvent aussi effectuer les tâches les plus physiques. Dans le fonds Ghislaine Graillet, les femmes sont valorisées pour leur ardeur au travail.

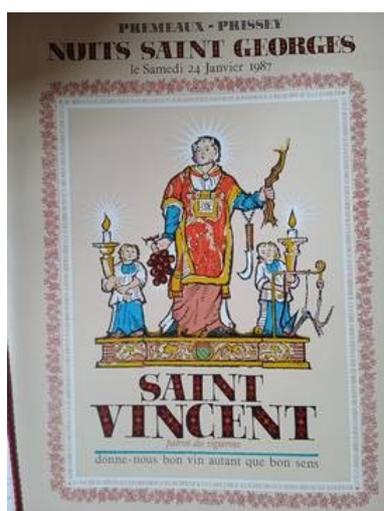
GASTRONOMIE BOURGUIGNONNE :

Au chapitre IV.1 de la première partie nous avons vu un exemple de menu de fête au Castel de Très Girard, restaurant de Morey-Saint-Denis. Le 1JO/277 des AD Côte-d'Or offre d'autres exemples de menus festifs. Chaque service est assorti d'un vin. L'humour rabelaisien de la confrérie égaye le menu. Pour le chapitre de la Saint-Vincent tournante de Beaune du 26 janvier 1974, voici ce que l'on pouvait déguster :



SAINT-VINCENT DANS LES MENUS DE LA CONFRÉRIÉ DES CHEVALIERS DU TASTEVIN :

Saint-Vincent est le patron des vignerons. La fête de la Saint-Vincent constitue le sujet de 7 cassettes de rushes de Ghislaine Graillet, qui donneront naissance à deux courts films pour la Saint-Vincent tournante de 2024 à Morey-Saint-Denis. Sur ces rushes, on peut voir la statue de Saint-Vincent du village. Les menus de Saint-Vincent de la confrérie offrent d'autres représentations du saint.



De gauche à droite, ces images illustrent les menus des Saint-Vincent de :

- 1971 (Rully),
- 1977 (Hautes-Côtes de Nuits),
- 1975 (Marsannay-la-Côte),
- et 1987 (Nuits-Saint-Georges)

Saint-Vincent y est représenté avec ses attributs : le cep de vigne, la serpe, et le tastevin. Son rôle de protecteur est mis en valeur par le raisin et le cep ou la bouteille qu'il tient dans ses mains. Le texte rappelle ce rôle, on peut lire : « bonhomme, mets la serpe au sarment », « de la soif, de la grêle, du gel, des maladies, et des impôts, protège-nous », et « donne-nous du bon vin autant que du bon sens ». Sur toutes les images, il est rehaussé, ce qui évoque la statue portée par les vignerons dans les rues du village. Ces images témoignent de l'importance du saint dans le calendrier des vignerons de Bourgogne. Sa fête a lieu le 22 janvier, mais il protège la vigne toute l'année. Il est le garant de la réussite de tout le processus de production du vin : de la météo au montant des impôts.

CADEAU BONUX :

Par Toutatis !



Parmi les invités d'honneur de la confrérie des chevaliers du Tastevin, on retrouve Uderzo et Goscinny. Les deux dessinateurs se sont prêtés au jeu des couvertures de menus. Le secret de la fameuse potion magique est peut-être dissimulé dans la cave d'un vigneron de Bourgogne... Ni le menu ni les rushes de Ghislaine Graillet ne dévoilent la recette, mais il est certain que cette aventure s'est achevée par un banquet !

ANNEXE 3 : ENTRETIENS AVEC GHISLAINE GRAILLET

Tout au long de la rédaction de ce mémoire, j'ai pu compter sur l'appui de la réalisatrice Ghislaine Graillet. Le contenu de nos échanges (présentiel, mails, téléphone) se trouvent ici retranscrits. Ces retranscriptions ont été relues et validées par la réalisatrice. Toutefois, elle ne peuvent être considérées comme des citations exactes. Pour les retranscriptions de mails, la mise en page d'origine a été respectée.

ENTRETIEN DU 4 AVRIL 2023 :

Pourquoi avez-vous choisi de faire des documentaires plutôt que des films de fiction ?

J'adore regarder des documentaires. J'aime aussi les fictions mais c'est trop difficile à faire. Je pense qu'il est plus simple de réaliser un documentaire qu'une fiction. Je suis quelqu'un d'autodidacte, je n'ai pas fait d'études de cinéma. Je me suis offert ma première caméra super8 à l'âge de 18 ans. Je me suis alors pris de passion pour le montage. J'ai ensuite rencontré un club de cinéastes semi-professionnels à Paris qui m'a appris l'écriture. À l'âge de 25 ans j'ai vu une annonce dans la *Revue du Cinéma français* publiée par un réalisateur qui cherchait à constituer une équipe. Le montage a vraiment été fondateur dans mon approche.

Qu'est-ce qui vous a donné envie d'interviewer les vigneronnes de Morey ?

Je suis née à Dijon et j'ai vécu à Morey jusqu'à l'âge de 8 ans. J'étais fille de viticulteur, et j'avais un grand oncle qui était précurseur dans la culture de la vigne. Je suis attachée à cet univers, je pourrais dire que je suis presque née dans une cuve. J'ai vu le jour en octobre, au moment de la paulée¹²⁰.

Vous avez grandi à Morey, et êtes fille de vigneron. Pendant votre enfance, étiez-vous impliquée dans le travail de la vigne ?

Oui, pour les vendanges. Mais j'ai peu de souvenirs, je me rappelle surtout de l'ambiance pendant les vendanges. Il y avait beaucoup d'étudiants étrangers, de gens inconnus au village. Je ne me rappelle pas être beaucoup allée à la cuverie. Toutefois j'y ai un souvenir très marquant. Un jour, alors que mon père y faisait de la peinture et que l'air circulait avec un ventilateur, il a failli mourir intoxiqué par les vapeurs (les peintures étaient bien chimiques à cette époque). Ma sœur et moi somme passées à ce moment là, nous lui avons sauvé la vie.

Comment avez-vous découvert le cinéma ? Pourquoi l'avoir choisi plutôt que le travail de la vigne ?

J'ai été arrachée à ma terre natale. Ma mère était parisienne, elle ne s'est jamais faite au climat. Ma sœur, plus âgée que moi, voulait reprendre l'exploitation, mais mon père ne voulait pas qu'une femme reprenne le domaine. En plus, elle voulait faire du bio, ce qui était bien trop novateur à l'époque. Le domaine a été vendu à un homme fortuné. C'est un grand regret.

Pourquoi avoir choisi la question de la femme comme sujet principal de votre documentaire ?

J'aurais pu être une de ces femmes. J'admire les femmes qui font ce métier dans un milieu qui a longtemps été dominé par les hommes.

¹²⁰ Fête vigneronne célébrant la fin des vendanges.

Votre film *Femmes en Bourgogne* a été projeté à Morey pendant une Saint-Vincent. Quelle a été la réaction des gens du village en le voyant ?

Je dois avouer que je ne me souviens plus trop des réactions. Il y a eu des histoires, le film devait être projeté chez une des femmes viticultrices, mais ça ne s'est pas fait. La salle des fêtes était bruyante et les réactions des gens ne me sont pas restées.

Comment vous est venue l'idée de déposer vos rushes dans un service d'archives ?

Cela remonte à plusieurs années. J'habitais à Paris. Un ami réalisateur, que j'avais rencontré lors de mon stage chez Périphérie¹²¹, m'a parlé des archives de la Seine-Saint-Denis. J'ai tourné des images sur la mémoire de la ville des Lilas pour faire un film qui n'a jamais pu être finalisé, car le maire de l'époque ne partageait pas ma vision des choses, et il ne m'a pas laissé le faire. J'avais un point de vue trop « village » qui coïncidait peu avec ses grands projets d'aménagement. Cela a été une grande frustration, car l'histoire parle de grandes personnalités telles Arlette Laguiller, Marcel Azola, Eugène Eustache...

J'ai donc déposé mes images aux AD de Seine-Saint-Denis. Je n'ai pas d'enfants. C'était un moyen d'éviter la disparition de mes films, je me sens archiviste dans l'âme.

Pourquoi avoir choisi les AD de la Côte-d'Or pour déposer les rushes de *Femmes en Bourgogne* et de la Saint-Vincent ?

Aurélien Durr des AD de Seine-Saint-Denis m'a parlé de la Bourgogne. Il m'a donné les coordonnées du photographe, Frédéric Petot, que j'ai rencontré l'an dernier. J'ai déposé mes films en deux fois, car j'en avais confié une partie à la mairie de Morey qui les gardait dans une sorte de coffre-fort, et le reste était stocké chez moi. J'habite dans le sud de la France, je craignais que la chaleur ne finisse par abîmer mes bandes.

Comment aimeriez-vous que vos films soient valorisés à l'avenir ?

J'aime l'idée de faire des événements dans l'esprit des « dégustations de vin et d'archives » qui se font aux AD Côte-d'Or. Pourquoi pas aussi des projections pour le monde scolaire. Je reste assez frustrée par les canaux de diffusion comme la télévision. Je souhaite garder la mainmise dans ce domaine, et ne permettre une diffusion gratuite que dans le cadre d'événements non lucratifs.

Le film d'archives consiste à monter des films avec des images antérieures. Aimeriez-vous que des réalisateurs s'emparent de vos rushes de cette manière d'ici quelques années ?

Je m'oppose à tout usage commercial de mes images sans mon accord. La question des droits est difficile dans notre société. En revanche, après ma mort je n'y vois aucun inconvénient, bien au contraire.

Vous allez monter un documentaire sur la Saint-Vincent. Pensez-vous qu'il sera difficile de monter les images plus de 20 ans après le tournage ? Pourquoi ne pas les avoir montées tout de suite ?

¹²¹ Association de cinéma documentaire. Site web : <<https://www.peripherie.asso.fr/>>, consulté le 15 mai 2023.

Je n'ai pas pu les monter à l'époque faute de financement. Bien sûr que cela complique le montage. Je ne me rappelle plus bien du contenu des cassettes. Il faut que je fasse un dérushage avant d'avoir une idée précise de ce que sera ce film. Certaines choses m'ont marquées, comme l'histoire de Georges Bryczek qui a créé la cuvée du pape. Mais, il faut que je revoie toutes les cassettes avant de savoir comment faire ce film. Je pense qu'il prendra la forme d'un film court plus que d'un documentaire.

Le film *Femmes en Bourgogne* ne dure que 26 min alors qu'il y a près de 8 h de rushes. Est-ce voulu que le film fasse cette durée ? Comment avez-vous choisi les rushes à y faire figurer ?

C'était un premier film, la durée est donc voulue. Il est impossible de faire un 56 min avec 8 h de rushes. J'avais réalisé un dossier avec un descriptif du film afin de présenter aux producteurs. Je me suis basée sur ce dossier pour choisir les séquences à y faire figurer. Je tiens à préciser que c'est moi qui ai tout fait. Les relations sont parfois conflictuelles avec les producteurs, ils essaient de s'appropriier mon travail.

Pensez-vous que le village de Morey-Saint-Denis a changé depuis que vous l'avez-filmé ?

Oui, beaucoup. Physiquement il a embelli, on sent qu'il y a plus d'argent, il y a beaucoup de maison qui ont été restaurées. Mais, il se vide de son essence. Les gens ne se parlent plus. L'époque où les anciens se rassemblaient sur le banc du clos de Tart est révolue. Le village se déshumanise en quelque sorte, les portes sont fermées. Même le bar n'a plus la même ambiance. Il me reste tout de même des liens là-bas. Je connais encore des gens, et j'ai les tombes au cimetière.

Propos recueillis le 4 avril 2023 aux Archives départementales de la Côte-d'Or.

REGARD DE LA RÉALISATRICE SUR LE TOURNAGE DU FILM *FEMMES EN BOURGOGNE*.

Organisation du tournage :

Je suis partie avec trois techniciens que je connaissais au fond très peu.

J'avais tout organisé. Le gîte, la nourriture, le restaurant pour les repas de midi, les repas du soir...

J'avais bien préparé le plan de tournage, qui fut bien respecté.

Avec du recul, je pense qu'il faut une certaine maturité pour réaliser un film. Mais j'ai tenu mon objectif.

Des regrets ou des choses que vous auriez aimé changer ? :

Il y avait un manque de connaissance dans les questions posées aux vigneronnes, elles étaient trop fermées.

Mon manque de présence à la caméra, mais aussi parce que le cameraman s'y opposait prétextant que c'était mon premier film.

Nous étions en rapport de force. Il voulait m'imposer de filmer d'autres femmes et moi m'y suis opposée.

Mais dans l'ensemble ce fut tout de même un tournage agréable.

Le montage s'est fait dans les bureaux du ministère de l'agriculture. J'ai dû batailler pour me libérer des regards et conseils intempestifs d'un réalisateur plus confirmé.

J'ai préféré demander conseil à une productrice qui habitait dans le quartier.

La voix du commentaire ne me convient pas, les musiques aussi pas toujours. L'image est de qualité, surtout bon éclairage.

Quant au film sur la Saint -Vincent, je suis partie avec deux techniciens que je ne connaissais pas du tout.

Je n'étais pas avec le cameraman, je n'étais pas à ma place.

Il manque des plans de coupe, prises de son catastrophes.

Propos envoyés le 29 avril 2023 par Ghislaine Graillet, soit plus de 20 ans après le tournage.

QUESTION ADDITIONNELLE DU 25 JUILLET 2023.

Avez-vous réfléchi à l'esthétique dans votre façon de filmer les femmes de Morey-Saint-Denis et les gestes du travail de la vigne (choix des plans, gestion de la lumière, choix des lieux d'interview, vêtements des vigneronnes, vues de la nature, des corps des travailleuses par exemple) ?

La métaphore du tableau au début de Femmes en Bourgogne indique que le documentaire se veut une peinture du village et de ses habitantes selon votre regard personnel. Avez-vous cherché à embellir le tableau ou au contraire à donner une vision la plus objective possible ? Et pour le film sur la St Vincent ?

C'est bien vieux tout ça.

Je viens de retrouver mon dossier. Je n'avais pas la maturité d'aujourd'hui.

Mon souci premier est la proximité avec les personnes filmées le plus naturellement possible pour être au plus proche avec elles afin de favoriser une certaine intimité

La lumière, les gros plans, le son étaient très importants.

Comme avec Chantal et son chat.

Je n'ai pas cherché à embellir le tableau, mais c'est comme si je le ressortais de ma mémoire, figée auquel je redonne vie, parce que je m'octroie le droit d'appartenir à ce village, dont j'ai été arrachée.

Pour le film sur la Saint-Vincent, l'objectif est de rendre hommage à toutes ces personnes qui ont disparu.

Afin de donner en tableau ou plutôt

Une vision picturale ou une approche picturale. [en rouge dans le mail]

Car mon village est une sorte d'écrin enfoui dans mes souvenirs d'enfance intacts.

En fait grâce à mes films, je n'ai jamais quitté mon pays natal.

Les habitants ne me considèrent pas vraiment comme quelqu'un qui est parti et qui est revenu, puisqu'au fond je ne suis jamais partie.

J'ai passé des années à rendre visite surtout aux « Vieux »

Je suis venue faire les vendanges pendant des années, ce qui m'a aidé à concevoir les plans, j'ai même fait d'autres travaux dans les vignes, certainement pour me rapprocher de mon père que j'ai trop peu connu dans son activité de viticulteur.

Je suis profondément ancrée dans ma terre natale où je veux du reste reposer car j'ai une mémoire olfactive très forte au point que je voulais mettre à disposition des pastilles d'odeur en lien avec les images de mon film: « Femmes en Bourgogne ».

Le film sur Cuba¹²² est encore en relié à mon village.

En fait je n'arrive pas à décrocher de cette petite planète, qui peu à peu perd beaucoup de son âme aussi bien sur le plan architectural que sur le plan humain.

Réponse reçue par e-mail le 28 juillet 2023.

¹²² GRAILLET Ghislaine, *Cuba, la Mémoire Libérée*, Vie des Hauts Productions, 2017.

ANNEXE 4 : LISTE NON EXHAUSTIVE DES PRINCIPALES INSTITUTIONS CONSERVANT ET VALORISANT DES FONDS AV.

Les services énumérés ci-dessous ont été repérés par l'intermédiaire de la documentation du groupe « Archives audiovisuelles » l'Association des Archivistes Français, ainsi que par mes recherches personnelles. Beaucoup de ces services ont des projets de collecte et de valorisation, les informations consignées ci-dessous sont donc susceptibles d'évoluer dans un avenir proche. Cette liste donne un état des lieux synthétique des acteurs de la préservation et de la valorisation du patrimoine audiovisuel en France, quel que soit leur niveau d'implication et leurs moyens. Certains possèdent des services dédiés à l'audiovisuel, d'autres assument cette tâche en plus de leurs activités courantes.

Institutions nationales :

Archives Françaises du Film (AFF) : Gérées par le CNC. Dépôt légal des œuvres cinématographiques, seul organisme français habilité à conserver des films nitrate ou « films flamme ». Restauration des films. Consultation à la BnF ou à « la batterie » de Bois-d'Arcy (films nitrates inflammables).

Archives Nationales : Archives publiques et privées. Consultation des fichiers numérisés sur place et à distance, « les archives font leur cinéma » séances mensuelles gratuites.

Bibliothèque Nationale de France (BnF) : Dépôt légal pour tout document audiovisuel mis en location, en vente, en distribution, importé ou mis à la disposition d'un public. Valorisation sur Gallica, expositions, consultation en salle de lecture.

Établissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense (ECPAD) : Archives audiovisuelles et photographiques militaires. Consultation en salle de lecture, réutilisation d'archives pour d'autres productions, expositions.

Institut National de l'Audiovisuel (Ina) : Dépôt légal de l'audiovisuel public (TV, radio). Mise en ligne, expositions, consultation en salle de lecture, espace dédié aux professionnels.

Services d'Archives départementales :

Archives départementales de l'Ain (01) : partenariat avec la Cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain. Films inédits et amateurs.

Archives départementales de la Côte-d'Or (21) : Fonds sonores et audiovisuels tous supports, fonds publics et privés. Projet de création d'un service archives AV, fonds non valorisés pour le moment (sauf consultation sur demande mais très peu de visibilité sur le site web).

Archives départementales de l'Hérault (34) : fonds consultables en ligne après la création d'un compte.

Archives départementales de Loire-Atlantique (44) : partenariat avec la Cinémathèque de Bretagne.

Archives départementales du Lot-et-Garonne (47) : Films amateurs et inédits, archives sonores (radio, chants, archives orales). Expositions.

Archives départementales du Maine-et-Loire (49) : fonds sonores et audiovisuels en lien avec le département, collecte d'archives orales. Archives en ligne, consultation en salle de lecture, expositions.

Archives départementales de la Manche (50) : Fonds sonores (dont archives orales) et audiovisuels. Nombreux partenariats. Mise en ligne sur le site web des AD, expositions des archives de la Manche et des partenaires, participation au festival « Écumes des films » à Saint-Lô (partenariat avec Fabrique de patrimoines en Normandie, Normandie Images) et « Les Égaluantes » à Carentan.

Archives départementales de la Meuse (55) : Fonds sonores et audiovisuels tous supports, fonds privés. Consultation sur le site web et en salle de lecture.

Archives départementales du Puy-de-Dôme (63) : films inédits et amateurs. Valorisation via le dispositif « Archives et cinéma » (projections dans des cinémas partenaires).

Archives départementales des Deux-Sèvres (79) : Archives publiques et privées tous supports. Expositions et journées du patrimoine.

Archives départementales du Tarn (81) : Films amateurs et inédits, archives publiques, archives sonores. Partenariat avec la Cinémathèque de Toulouse, consultation en salle de lecture et sur le site web.

Archives départementales du Var (83) : Archives audiovisuelles privées et publiques tous supports, archives orales. Archives orales en ligne, documents sonores et filmiques dans les expositions.

Archives départementales de la Vienne (86) : archives orales et sonores. Valorisation sur le site web.

Archives départementales de Seine-Saint-Denis (93) : valorisation sur le site web et via des projections, intégration aux expositions.

Archives départementales du Val-de-Marne (94) : Archives publiques et privées du Département, archives orales. Consultation des films en ligne.

Services d'Archives municipales :

Archives municipales d'Aubervilliers : fonds produits par la commune, dons. Cycle « Nuit des archives » (soirée de programmation thématique à partir des fonds de la commune). Diffusion sur la webTV albertivi et sur le portail des Archives. Projection

dans le cadre des actions éducatives du service. Partenariat avec le cinéma municipal autour de thématiques spécifiques.

Archives Bordeaux Métropole : Fonds publics de Bordeaux et des communes alentour, fonds privés. Expositions, site web et réseaux sociaux, réutilisation possible en licence ouverte (opensource).

Archives municipales de Lyon : Fonds publics et privés, archives orales. Consultation en salle de lecture, chaîne Youtube, vente de DVD.

Archives municipales de Pierrefitte-sur-Seine : archives de la commune. Projet de partenariat avec les AD93 pour la valorisation.

Archives municipales de la Seyne-sur-Mer : films amateurs et municipaux. Numérisation de pellicules, consultation en salle de lecture, expositions, mise en ligne.

Cinémathèques :

Cinémathèque française : cinéma. Projections, mise en ligne, expositions, ateliers découverte.

Cinémathèque des pays de Savoie et de l'Ain : films amateurs et inédits. Mise en ligne, expositions, ressources pédagogiques, projections.

Cinémathèque de Saint-Étienne : archives régionales privées et institutionnelles, cinéma éducateur. Projections, mise en ligne.

Cinémathèque de Grenoble : cinéma. Projections, participation à des festivals, mise en ligne, animations.

Cinémathèque Jean Douchet (Bourgogne) : cinéma, sauvetage de films amateurs et inédits. Projections, ateliers découverte et initiation aux techniques.

Cinémathèque des Monts-Jura : cinéma, films professionnels, films amateurs et inédits liés à la région. Projections, mise en ligne, ciné-concert.

Cinémathèque de Bretagne : films amateurs et professionnels de la région. Mise en ligne, projections, expositions, ciné-concert.

Cinémathèque Casa di lume (Corse) : cinéma, productions locales. Mise en ligne, projections, ciné-concert.

Mémoire des Images Réanimées d'Alsace (MIRA) : Films amateurs et inédits. Mise en ligne, projections.

Cinémathèque des Hauts-de-France : films concernant la région, amateur et professionnels. Mise en ligne, participations à des événements tel que le « Mois du film documentaire ».

Cinémathèque de Normandie : films locaux de cinéastes amateurs ou professionnels. Mise en ligne.

Cinémathèque de Nouvelle-Aquitaine : cinéma régional amateur ou professionnel. Mise en ligne, projections, ciné-concert.

Cinémathèque de Toulouse : cinéma. Projections, mise en ligne, expositions, festival de ciné-concert.

Cinémathèque de Nice : cinéma amateur et professionnel en lien avec la région. Projections, mise en ligne.

Cinémémoire (Marseille) : films amateur et professionnels inédits en lien avec la région. Projections, mise en ligne, ciné-concert ateliers pédagogiques.

DODESKADEN (Marseille) : cinéma éducateur, cinéma amateur. Projections, ateliers pédagogiques.

Autres :

Centre de la mémoire urbaine-Archives de Dunkerque : Archives audiovisuelles amateur, TV locale. Projections, expositions.

Ciclic Centre-Val-de-Loire (agence régionale pour le livre et l'image) : Archives audiovisuelles amateur et publiques de la région. Mise en ligne, projections sur tout le territoire, consultation au Centre de ressources, banque d'images pour le réemploi dans d'autres créations.

Family Movie (société de numérisation) : Numérisation de documents amateurs tous supports. Collectes de films dont format 9.5 mm et films sur la Chine. Mise en ligne de films.

Gaumont-Pathé archives : archives de la société. Projections, expositions, mise en ligne.

SIAAP - Syndicat Public Assainissement Francilien : Films sur la construction d'ouvrages ou usines assurant l'assainissement de la région parisienne. Consultation sur place (Paris XII^e).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Table des illustrations

Partie I :

Illustration 1: Chaîne de vendangeurs, Rôle de la Femme 8, 26 min 46. Ghislaine Graillet.....	17
Illustration 2: Panier de vendanges, Rôle de la Femme 5, 22 min 14. Ghislaine Graillet.....	17
Illustration 3: Pigeage avant l'arrivée des machines. Jean-François Bazin, Vignerons de Bourgogne.....	19
Illustration 4: Pigeage au chapeau, Rôle de la Femme 13, 25 min 07. Ghislaine Graillet.....	19
Illustration 5: Le vin de Bourgogne est un liquide vivant qu'il faut savoir élever... Georges Renoy, les Mémoires du Bourgogne.....	20
Illustration 6: Le vin est un être vivant qu'il faut savoir élever. Publicité pour la maison Bouchard à Beaune. Georges Renoy, les Mémoires du Bourgogne.....	20
Illustration 7: Carte des Climats de Morey-Saint-Denis. Camille Rodier, Le Vin de Bourgogne : la Côte-d'Or.....	22
Illustration 8: Vue d'ensemble de Morey-Saint-Denis, Rôle de la Femme 7, 13 min 28. Ghislaine Graillet.....	22
Illustration 9: Brûlage des sarments de vigne, Saint-Vincent 7, 8 min 49 sec. Ghislaine Graillet.....	23
Illustration 10: Le Clos des Lambrays en hiver, Saint Vincent 7, 35 sec. Ghislaine Graillet.....	24
Illustration 11: Château du Clos Vougeot, Rôle de la Femme 5, 14 min 6 sec. Ghislaine Graillet.....	24
Illustration 12: Georges Bryczek montre les coupures de presse sur sa rencontre avec le pape, Saint-Vincent 3, 7 min 57. Ghislaine Graillet.....	25
Illustration 13: Georges Bryczek dans sa cave, Saint-Vincent 3, 8 min 53. Ghislaine Graillet.....	25
Illustration 14: Dessin original de Siné, Sain-Vincent 3, 20 min. Ghislaine Graillet.....	27
Illustration 15: Denise Taupenot et sa fille Virginie dans les vignes, Rôle de la Femme 3, 10 min 32. Ghislaine Graillet.....	28
Illustration 16: L'épicerie ambulante, Rôle de la Femme 15, 22 min. Ghislaine Graillet.....	29
Illustration 17: L'épicerie ambulante, Rôle de la Femme 15, 8 min 15. Ghislaine Graillet.....	29
Illustration 18: Le retour des vendanges, Rôle de la Femme 15, 28 min 06. Ghislaine Graillet.....	30
Illustration 19: Catherine Raphet sur son enjambeur, Rôle de la Femme 12, 20 min 15. Ghislaine Graillet.....	33
Illustration 20: Repas avec les vendangeurs, Rôle de la Femme 11, 11 min 26. Ghislaine Graillet.....	37
Illustration 21: Repas de Saint-Vincent au Castel de Très Girard, Saint-Vincent 4, 33 min 29. Ghislaine Graillet.....	38
Illustration 22: Quelques bouteilles dégustées pendant le repas, Saint-Vincent 4, 36 min 30. Ghislaine Graillet.....	39

Illustration 23: La statue de Saint-Vincent du village de Morey-Saint-Denis dans le caveau de Jean-Louis Serveau, Saint-Vincent 6, 58 sec. Ghislaine Graillet.....	41
Illustration 24: Le cortège de Saint-Vincent, Saint-Vincent 2, 9 min 32. Ghislaine Graillet.....	42
Illustration 25: Outils de vigneronnés déposés au pied de l'autel, Saint-Vincent 1, 21 min 47. Ghislaine Graillet.....	44
Illustration 26: Charles Tamisier, Rôle de la Femme 5, 32 min 52. Ghislaine Graillet.....	46
Illustration 27: Marie-Louise Ravet aux vignes, Rôle de la Femme 6, 33 min 55. Ghislaine Graillet.....	47
Illustration 28: Les mains de Marie-Louise, des mains de travailleuse, Rôle de la Femme 7, 7 min 58. Ghislaine Graillet.....	47
Illustration 29: Rolande Tamisier dans sa cour, Rôle de la Femme 6, 11 min 04. Ghislaine Graillet.....	49

Partie II :

Illustration 1: Le lecteur BetacamSP des ADCO, utilisé pour regarder et numériser le fonds Graillet.....	52
Illustration 2: Cassette Betacam Ampex 198, totalement illisible aujourd'hui. ADCO.....	53
Illustration 3: Défauts de l'image causés par un encrassement des têtes de lecture. ADCO.....	53
Illustration 4: Petite fille, Femmes en Bourgogne, 44 sec. Ghislaine Graillet.....	61
Illustration 5: Ghislaine Graillet peint le village de Morey-Saint-Denis, Rôle de la Femme 8, 7 min 17. Ghislaine Graillet.....	62
Illustration 6: Anne Gros dans sa cave, Femmes en Bourgogne, 6 min 38. Ghislaine Graillet.....	63
Illustration 7: Catherine Raphet sur son enjambeur, Femmes en Bourgogne, 3 min 59. Ghislaine Graillet.....	63
Illustration 8: Chantal Remy et son chat, Rôle de la Femme 1, 30 min 15. Ghislaine Graillet.....	64

Partie III :

Illustration 1: Photographie de la toute première Saint-Vincent tournante, à Chambolle-Musigny en 1938. Odile Roumier.....	70
Illustration 2: Boîtier de numérisation Blackmagic H.264 Recorder Pro utilisé pour numériser le fonds Graillet. ADCO.....	72
Illustration 3: Affiche de la Saint-Vincent tournante 2024. Le Bien Public.....	73

TABLE DES MATIÈRES

SIGLES ET ABRÉVIATIONS.....	7
INTRODUCTION.....	9
I. UN FONDS QUI RETRACE L'HISTOIRE DES VIGNERONS DE MOREY-SAINT-DENIS.....	13
I. Des gestes et des termes techniques.....	15
<i>I.1 Le travail quotidien dans les vignes.....</i>	<i>15</i>
<i>I.2 Les vendanges.....</i>	<i>16</i>
<i>I.3 La vinification.....</i>	<i>18</i>
<i>I.4 Le vin des Climats de Bourgogne.....</i>	<i>21</i>
II. Le village au quotidien.....	27
<i>II.1 La vigne, une affaire de famille.....</i>	<i>27</i>
<i>II.2 Un aperçu de la vie au village.....</i>	<i>29</i>
III. La place de la femme dans un monde essentiellement masculin.....	31
<i>III.1 Interviews des vigneronnes.....</i>	<i>31</i>
<i>III.2 Le point de vue des hommes du village et des vendangeurs sur la question.....</i>	<i>34</i>
IV. Un panorama des traditions locales.....	36
<i>IV.1 Gastronomie et moments de convivialité à la bourguignonne.....</i>	<i>36</i>
<i>IV.2 La Saint-Vincent : moment essentiel de l'année du vigneron.....</i>	<i>40</i>
V. La disparition d'un monde rural face à la modernisation du métier : interviews des anciens du village.....	45
Conclusion de la partie I :.....	50
II. UN SUPPORT PARTICULIER QUI S'ÉLOIGNE DE L'IDÉE TRADITIONNELLE « D'ARCHIVES ».....	51
I. Des difficultés liées à la matérialité des documents AV.....	51
II. L'audiovisuel, des documents qui commencent à intéresser la communauté des archivistes.....	54
<i>II.1 Rapide retour sur l'histoire des cinémathèques et de l'audiovisuel public.....</i>	<i>54</i>
<i>II.2 Une reconnaissance progressive de la part des archivistes et des bibliothécaires : le cas des archives orales.....</i>	<i>55</i>
<i>II.3 Le groupe de travail « archives audiovisuelles » de l'Association des Archivistes Français.....</i>	<i>57</i>
<i>II.4 Exemples de services d'archives départementales ayant pleinement intégré l'audiovisuel à leurs collections.....</i>	<i>58</i>
III. Le cas particulier des rushes : des documents précieux pour comprendre la création d'un film.....	61
<i>III.1 L'importance des rushes pour comprendre la démarche créatrice du réalisateur.....</i>	<i>61</i>
<i>III.2 Rushes et image de soi.....</i>	<i>64</i>
IV. Pourquoi les particuliers devraient-ils déposer leurs films ?.....	66
Conclusion de la partie II :.....	68
III. UN INTÉRÊT PATRIMONIAL LARGE.....	69
I. Un fonds cohérent dans le cadre d'une filmathèque régionale.....	69
II. Des images qui peuvent être réutilisées.....	72
<i>II.1 Un nouveau projet autour de la Saint-Vincent.....</i>	<i>73</i>

<i>II.3 Le développement du film d'archives</i>	74
III. Intérêt pour les chercheurs	75
IV. Intérêt pour le grand public et aspects juridiques	76
Conclusion de la partie III :	78
CONCLUSION	79
SOURCE	81
BIBLIOGRAPHIE	83
ANNEXES	87
TABLE DES ILLUSTRATIONS	109
TABLE DES MATIÈRES	111