

sorte que *La reprise abusive* reçut la fonction d'allumer le débat sur la question brûlante de la propriété du sol. Le projet s'adossa aux luttes menées en Loire-Atlantique par de petits fermiers, locataires des terres qu'ils cultivaient, contre les propriétaires qui faisaient le choix de les reprendre en fin de bail pour s'agrandir³⁴. Vieux débat souvent réactualisé que celui de l'opposition entre bailleur et locataires, surtout lorsque la terre se fait rare. Je crois qu'il s'agit du projet le plus difficile que nous eûmes à traiter, celui sur la perte de surface lié à l'arbitraire de la propriété du sol. Avec la paye du lait, cette question était déjà sous-jacente et récurrente : « *Sommes-nous propriétaires de la terre ?* » La lutte pour la survie passait par la question de la terre. Il fallait donc aller voir de plus près. Ce fut l'occasion pour les « Paysans-Travailleurs » d'affirmer leur soutien aux agriculteurs menacés. Ils expliquaient qu'elle devait revenir à ceux qui en ont le plus besoin pour vivre, qu'elle ne devait pas être un moyen de spéculation et d'exploitation et que les paysans devaient pouvoir travailler en sécurité sans avoir peur de perdre leur outil de travail et de production. Dans le film *Louison* (1976) de Jean-Luc Godard, le discours va même plus loin : la terre ne doit appartenir à personne. C'est lumineux ! En effet, à chaque génération, on doit repayer la terre, un peu comme une usure. N'oublions pas que c'est l'époque du Larzac. La question de la terre est devenue centrale pour les « Paysans-Travailleurs ». Mais qu'il fut difficile de traiter ce sujet, surtout lorsqu'il met aux prises des petits et des moyens paysans.

Il nous fallait ausculter le problème de la famille Pellerin, installée sur une propriété, qui allait être expulsée au profit du propriétaire qui risquait de ne pas travailler la terre. Sur cette histoire, se greffa la querelle de deux paysans, l'un voulant prendre les parcelles de l'autre. Les échanges avec les paysans de Loire-Atlantique étaient chaleureux. Nous étions désormais de la famille, et le muscadet coulait à flots dans les caves ! Le scénario se construisit de la même manière qu'avec *Des dettes pour salaire*, mais, dans le cas de *La reprise abusive*, nous pouvions prendre notre temps car Bernard Lambert, Jean Cadiot et les autres

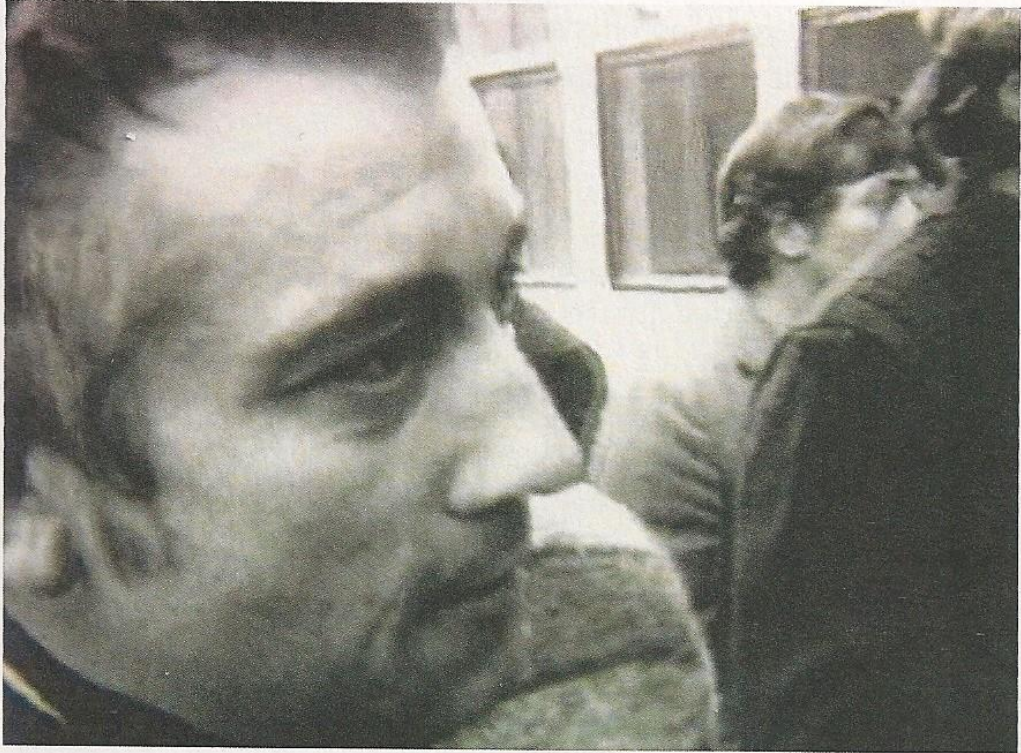
³⁴ Des extraits de *La reprise abusive* ont été utilisés par Christian Rouaud pour son film *Paysan et rebelle. Un portrait de Bernard Lambert* (2003).

voulaient ce film pour animer les réunions d'hiver ou de périodes creuses : un film d'éveil et de mobilisation autour de la terre comme outil de travail.

Cependant, nous voulûmes trop embrasser et nous nous éparpillâmes, nous égarâmes parfois, notamment pour évoquer les grands propriétaires terriens. Certes, la séquence des seigneurs, les comtes de Durefort, prise lors d'une chasse à courre et celle du moine de l'abbaye de Mailleray qui nous parle de la fabrication des desserts de la communauté sont drôles et donnent du relief social, mais une hirondelle ne fait pas le printemps, et nous restâmes très en dedans pour aborder les activités des grands propriétaires. Néanmoins, lors de la projection des pré-montages, tout se passa plutôt bien. Mais, contrairement à *Des dettes pour salaire* où le groupe était centré uniquement sur les éleveurs enchaînés par la firme Sanders, pour *La reprise abusive*, nous fûmes tentés par davantage d'interrogations sans jamais bien séparer ou bien articuler l'affaire Pellerin de l'affaire Chapeau. En réalité, l'idée de mettre l'accent sur les raisons de la division au sein du peuple était louable, mais ça manquait de clarté. Je considère que la question du foncier nous échappa en partie.

Malgré cette appréciation largement partagée, il n'en demeure pas moins que ce film pose des questions essentielles. Bernard Lambert, toujours généreux, le trouva remarquable pour lancer le débat sur la question du sol. Et puis, ce film a quelque chose de plus que les autres. Deux cents paysans environ tentèrent d'occuper la sous-préfecture d'Ancenis. Le sous-préfet leur cria : « *Vous savez, les Italiens et les Allemands ne m'ont pas fait plier. Ce n'est pas vous qui allez me faire plier !* » C'était la folie, les paysans hurlaient, et, de façon tout à fait improvisée, Bernard Lambert lui lança : « *Il ne faut pas nous prendre pour des fascistes ! Parce que de quel côté est la force, la force de l'ordre, l'ordre de l'époque ? Eh bien, aujourd'hui, c'est vous ! Faudrait pas confondre ! N'essayez pas de dévoyer le débat. Comme les ouvriers, nous nous battons contre les licenciements. C'est notre droit ! [...] Les paysans vous jugeront. Vous étiez là pour le dialogue ; là, vous avez un dialogue pour une fois, un dialogue populaire !* » Il était transporté, il était magnifique ! La force de sa bouche avait un parfum de triomphe !

ENTRETIEN AVEC LE CINÉASTE GUY CHAPOUILLIÉ



Extrait du film *La reprise abusive* : Bernard Lambert s'adresse au sous-préfet
(coll. « Front paysan »)

Un moment rare que je revois souvent comme une qualité singulière : je trouvais là ce que c'était que de se rencontrer avec la vie. Au plus près, au corps à corps, dans le feu de l'action, les cadres difficiles à caler, les sons difficiles à fixer, une image audiovisuelle explosant pour rendre compte de l'ampleur de la situation.

C'était le fruit d'une distance abolie dans la complicité intégrale avec les manifestants qui firent de la caméra et du magnétophone des témoins précieux à protéger, à favoriser, à mettre dans les meilleures conditions. L'improvisation cassait la distance. Nous nous attendions à tout moment à ce qu'arrivent les CRS. Les gendarmes étaient là, mais personne n'intervint. Le sous-préfet « aux champs venus jusqu'à lui » ne savait plus où donner de la tête et il criait à sa secrétaire : « *Nadine, n'ouvrez pas !* »

Dans ce film, d'autres moments sont également savoureux, notamment quand Jean Cadiot déclara : « On dit habituellement "mettre de l'argent à gauche", non ? Moi, je trouve la formule un peu con, parce que, l'argent, on le met surtout à droite ! » Si le réel nous fit des cadeaux c'était peut-être parce que les faits ouvraient des brèches où nous nous engageons en prise directe avec le fond de la vie, sans nous dérober, quitte à prendre des coups. Au cours des quatre représentations auxquelles j'ai assisté, ça rigolait, ça se retrouvait, ce qui en dit long ! Certains me disaient : « Tu aurais pu filmer un peu plus. » Ici, c'est clair : un film peut te recharger et te donner l'élan pour continuer ou reprendre le combat. Il n'est plus sur l'écran mais dans la salle comme une énergie vitale qui t'envahit ou te dévore.

Dans *Des dettes pour salaire*, nous avons intégré un chant occitan de Claude Marti³⁵ que les paysans appréciaient car il appelait à rester « au pays ». Dans *La reprise abusive*, nous avons choisi une chanson sur la terre composée par les Breskennerien (un groupe de chanteurs bretons rencontré à Vincennes) qui commençait par : « Fallait-il qu'ils s'en aillent à l'âge de 45 ans ?... » Malgré le rythme lent et les voix manquant d'enthousiasme, nous eûmes la faiblesse de l'utiliser. Concession malheureuse car le texte était exclusivement consacré à une seule des deux affaires.

Je conserve des regrets à propos de ce film, mais il me permit tout de même d'expérimenter un peu plus ce qu'est de se rencontrer avec la vie, par le truchement du cinéma et peut-être grâce à la puissance et l'intelligence de Bernard Lambert dont je peux dire qu'il me donna quelque leçon de courage, de pertinence, de choix des mots, de conduite de dialogue. Sa présence d'esprit était à la mesure d'une autorité que personne ne lui contestait ; il agissait par intuition ; il avait souvent un peu d'avance sur ses amis et sur ses ennemis. *La reprise abusive* fut présenté à la Cinémathèque de Paris, dans le cadre d'un programme des productions du Département « cinéma » de Paris 8, et la

³⁵ Né à Carcassonne en 1940, ancien instituteur, Claude Marti est romancier, essayiste, chanteur, auteur-compositeur-interprète. Occitan aux racines catalanes et aragonaises, il porte en lui la mémoire des Méridionaux. Sa popularité est née avec Mai 68 et le mouvement de retour à la terre comme *Gardarem lo Larzac*. Pour beaucoup de militants occitanistes actuels, il est celui qui a éveillé leur conscience régionaliste.

qualité de l'accueil nous émut où se mêlaient de vives réserves et de fertiles observations ou questions sur la terre et sur le cinéma.

- **Ph. S.** : Lorsque, comme toi, on travaillait avec Paris 8 - Vincennes, pouvait-on envisager l'idée qu'un jour ces films allaient être projetés à la télévision nationale ?

- **G. C.** : Dans les années soixante-dix, le rapport de forces en place nous berçait d'illusions. Mais la télévision d'où j'avais été exclu, je le rappelle, me paraissait hors d'atteinte. Et puis, je crois que nous n'y songions même pas. Nous avions notre réseau de diffusion grâce au mouvement des « Paysans-Travailleurs », et cela nous suffisait. Nous eûmes la faiblesse d'espérer que *N'i a pro* fût choisi pour un numéro des *Dossiers de l'écran*, mais en vain.

La première fois que je vis *Écoute Joseph, on est tous solidaires*³⁶, je m'étais dit : tiens, voilà un film pour la télévision, un film pour transmettre l'émotion de la solidarité. J'en avais les larmes aux yeux car les gens se parlaient, retrouvaient le chemin du dialogue nourricier. J'avais l'impression que le film rapprochait ce que la société tentait de séparer. Dans les années soixante-dix, certains donnèrent dans la culture du Ghetto en désignant nos pratiques comme celles d'un « cinéma militant » en oubliant que chaque film est un regard, un engagement soit pour transformer la société, soit pour la conserver en l'état. Au fond, tout le cinéma milite, celui d'Hollywood en premier. Mais ce qui m'agaçait le plus c'était d'entendre dire, même de la bouche de certains amis, que le « cinéma militant » était un « cinéma chiant ». C'était affligeant ! Va demander aux éleveurs des *Dettes pour salaire* si ce film était « chiant » ! Dans tous les cas, le 6 février 1974, *Vent d'ouest*, l'organe de presse des « Paysans-Travailleurs », plaidait pour la nécessité de faire appel au cinéma afin de conduire autrement les luttes.

- **Ph. S.** : Le « Front paysan » avait-il des contacts avec la « Nouvelle Vague » ?

³⁶ Film de Jean Lefaux, tourné en 1968-1969, qui suit la participation des paysans bretons à l'action militante dès le début du mouvement de révolte.

- G. C. : La « Nouvelle Vague », *qu'es aco* ? Je plaisante... D'abord, il faudrait s'entendre sur les contours de ce que la *doxa* appelle la « Nouvelle Vague » dont le mérite fut de faire des films avec de petits budgets pour le plus grand bonheur des producteurs. J'ai une grande faiblesse pour Jean-Luc Godard qui invente et prend des risques que seul un authentique cinéaste sait prendre à l'image de Cézanne qui disait risquer sa vie à chaque coup de pinceau. Les autres s'engluèrent dans le ronron d'un cinéma bourgeois où le peuple vint très vite à manquer.

- Ph. S. : Mais que pensent les *Cahiers du Cinéma* des films du « Front paysan » ?

- G. C. : Il y eut une courte période de rapprochement entre les *Cahiers du Cinéma* et *Cinéthique*. Mais cela ne dura pas. *Cinéthique* rendit compte de nos films avec un soutien critique de bon aloi. Serge Le Péron soutint toujours notre choix, et ce n'est que très récemment, lors d'un colloque en Chine consacré à l'influence de la Révolution culturelle sur le cinéma français des années soixante-dix, que Dominique Vilain a découvert et salué l'importance de notre expérience.

- C. P. : Le dernier film du « Front paysan » est *N'i a pro* portant sur la lutte des viticulteurs languedociens ³⁷...

³⁷ Les vigneronns du Languedoc produisaient un vin de consommation courante destiné aux couches populaires du nord de la France. Il était en effet plus rentable de produire une grande quantité de vin de consommation courante qu'un vin de qualité supérieure avec une vigne ayant des rendements plus bas. À partir des années soixante, ces vigneronns furent confrontés à des difficultés liées à l'évolution du marché du vin en France. Le recul de la consommation de vin de consommation courante était sensible et structurel, d'où des prix à la baisse. À cela s'ajouta la concurrence des vins d'Algérie et, à partir de 1970, l'entrée en vigueur de la législation européenne sur les vins, plus libérale, qui transforma profondément le marché viti-vinicole. Les importations de vins italiens à bas prix augmentèrent, le sucrage fut autorisé dans le nord de l'Europe... La Confédération générale des vins du Midi demanda le retour à une réglementation plus contraignante, une limitation des importations et des mesures de soutien. Elle souligna le fait que la fiscalité était moindre en Italie, voulut continger les importations de vin italien et dénonça les fraudes sur le produit dans ce pays. Les viticulteurs languedociens eurent cependant le sentiment de ne pas être écoutés, voire d'être méprisés par les pouvoirs publics et par les médias nationaux. Au-delà des

- G. C. : Oui. Nous réalisâmes ce film en 1975-1976 avec le Mouvement d'Intervention de la Viticulture occitane (MIVOC) proche des « Paysans-Travailleurs »³⁸. *des viticulteurs occitans*

C'est Jean Huillet, vite repéré comme un jeune leader vif, qui l'avait créé en le situant dans la tradition des révoltes vigneronnes et aussi dans la tradition anti-colonialiste, avec une réflexion nouvelle sur la terre³⁹. C'était un groupe très décidé, et Jean Huillet sut intelligemment « jouer sur les deux tableaux ». Je pris la décision de filmer notre première rencontre dans une salle de réunion où Jean Huillet mettait au débat le chantier du film, en prévenant qu'il nous « marquerait à la culotte ». Les viticulteurs languedociens étaient très attentifs à notre action.

En avril 1975, *Vent d'ouest* rendit compte du blocage du port de Sète du 26 mars par 50 000 viticulteurs : « La guerre du vin venait de commencer. Depuis quinze jours, nos idées progressent à grands pas. Parler de revenu garanti et même de salaire garanti ne choque plus les paysans. C'est notre manière à nous de progresser dans la bagarre. » Une déclaration proche des positions du MIVOC. Désormais, dans ce milieu corporatiste de viticulteurs très attachés à la terre, la question de la propriété du sol vint

revendications économiques, c'était aussi une façon de vivre qui était défendue. Commença alors une mobilisation qui se développa fortement. L'idée se répandit que la viticulture méridionale était sacrifiée par un pouvoir parisien, lointain, technocratique, favorable aux négociants ou aux grandes firmes agro-alimentaires et de droite. La culture du Midi, sa langue et sa façon de vivre étaient niées, le Midi étant transformé par Paris en une zone touristique « bronze-cul » de l'Europe. Le sursaut devait venir d'une alliance de toutes les forces vives de la région et d'une action inter-catégorielle.

³⁸ Les actions des vigneronnes (entre 1970 et 1976) furent principalement organisées par les organisations traditionnelles de la viticulture du Languedoc : coopération et Confédération générale des vigneronnes créée en 1907. Indépendantes du syndicalisme agricole général (FNSEA et CNJA), elles furent secondées depuis les années soixante par des structures de mobilisation, les Comités d'action viticole. Elles ne tissèrent pas de liens avec les paysans contestataires de l'Ouest. Seul le MIVOC en fut proche.

³⁹ Les actions des vigneronnes (entre 1970 et 1976) furent principalement organisées par les organisations traditionnelles de la viticulture du Languedoc : coopération et Confédération générale des vigneronnes créée en 1907. Indépendantes du syndicalisme agricole général (FNSEA et CNJA), elles furent secondées depuis les années soixante par des structures de mobilisation, les Comités d'action viticole. Elles ne tissèrent pas de liens avec les paysans contestataires de l'Ouest. Seul le MIVOC en fut proche.

en second plan derrière celle de la rémunération. Huillet démontra parfaitement que, lorsqu'on énumérait tout ce que l'on payait avec un litre de vin, on finissait par oublier de penser à payer le travail, et qu'il faudrait par conséquent peut-être commencer par cela ! Il alla même plus loin en dénonçant la perspective réformiste de certains syndicats : il considérait que le syndicalisme traditionnel, débordé par les technocrates, ne proposait pas d'alternative acceptable.

J'eus un véritable « coup de foudre » pour Jean Huillet. Françoise, sa femme était plus réservée, mais très présente et utilement critique. Il faut dire aussi qu'elle était un peu fatiguée de voir des soixante-huitards débarquer pour « sentir de près le paysan ». La façon de travailler fut la même que pour *Des dettes pour salaire*. Les pré-montages furent suivis de débats animés. Jean Huillet comprit vite le profit qu'il pourrait tirer d'un film et s'appropriera vraiment la question du cinéma : réaliser, mais pour faire quoi ? « Nous, on a rencontré une équipe de gens qui avait une certaine formation et qui nous a amené à réfléchir sur ce qu'était le cinéma : ce n'est pas seulement être spectateur, recevoir quelque chose et partir ; c'est utiliser ça comme base de travail. On ne l'avait pas découvert avant, mais depuis qu'on a eu de longues discussions fumeuses, parfois avec le "Front paysan", on a réussi à se rendre compte de ça. ⁴⁰ » Le 20 mai 1977, à l'occasion d'une projection dans le petit village de Mailhac (Aude), Jean Huillet expliqua que ce film montrait le point de vue du MIVOC et non une fresque sur la viticulture, et insista sur le rôle de la discussion aussi importante que le film. Jean Huillet avait bien compris que le film n'existe qu'à la mesure de la discussion.

- **Ph. S.** : Avais-tu montré à ces viticulteurs tes films précédents ?

- **G. C.** : Non. Nous avons estimé qu'ils les avaient vus, d'autant que ce fut par les « Paysans-Travailleurs » de Dordogne, qui connaissaient nos films, que nous rencontrâmes Jean Huillet.

Au cours des différentes projections, je pus observer le courage de Jean d'avoir fait un film comme *N'i a pro*, un film, encore plus déraisonnable que les autres, qui se situait dans la mouvance des luttes anti-

⁴⁰ Extrait de l'intervention de Jean Huillet dans le cadre du colloque « Paysannerie et cinéma » du Département « Cinéma » de Paris 8 (janvier 1977).

impérialistes. Nous avons glissé des références à la Chine et au Vietnam pour insister sur les causes et les effets partagés. Et puis, au sein du « Front paysan », certains s'étaient radicalisés et avaient adhéré au Parti communiste révolutionnaire marxiste-léniniste (drapeau rouge), d'autres en étaient proches et certains, moins engagés, mais solidaires. En réalité, le « Front paysan » était traversé par les mêmes contradictions que celles de la société. Nous avons entre nous des débats passionnés, mais jamais ne fut remis en question le *credo* de notre intervention dans le monde paysan, dès lors qu'il s'agissait de penser à soutenir les producteurs de richesses et de lutter avec eux pour une juste répartition.

Avec le MIVOC, Jean Huillet était le seul à présenter une véritable perspective. Pour lui, cela ne servait à rien d'augmenter un peu le prix du vin. Non, ce qu'il voulait c'était un changement radical des structures de fonctionnement du marché et de l'espace agro-alimentaire. Il était dans une perspective révolutionnaire. Sa parole vive, son intelligence et ses discours trempés dans l'acier transportaient les autres. Il était la preuve vivante que la force de la bouche peut faire se lever les gens. On lui faisait confiance car il était sincère, fidèle et n'avait pas peur, même pas de se faire emprisonner. Il fut le premier visé par la police, et lorsqu'il sortit de prison, il fut reconnu par un plus grand nombre que les siens ; il devint un leader historique. Je ne pus le filmer à sa sortie de prison, mais j'obtins des images de FR3.

Jean Huillet eut aussi le courage d'affronter l'Histoire en dialoguant avec son vieil oncle Albert devant nous. Un oncle qui avait vécu singulièrement la révolte de 1907 et qui regrettait qu'on parlât peu de la grève des ouvriers agricoles de 1904, pourtant importante ⁴¹, réprimée

⁴¹ Ces grèves, nées en Biterrois, touchèrent l'ensemble du Languedoc entre novembre 1903 et le printemps 1904, puis en décembre 1904. Plus de 44 000 ouvriers agricoles participèrent au mouvement. C'était du jamais vu dans les campagnes françaises : les grévistes s'organisèrent en patrouilles, en postes de garde et défilèrent avec musique et drapeaux rouges. Durant la première phase, ces grèves furent partout des succès marqués par des augmentations de salaire de 19 à 68% selon les cas, par l'abaissement de la journée de travail à sept heures, voire à six, et par la signature de contrats de travail devant le maire ou le juge de paix. En revanche, la tentative de grève générale en décembre 1904, afin d'obtenir l'unification des conditions de travail et de salaires à

par les patrons, petits et grands. De 1907, il n'avait pas la même version que celle de l'Histoire officielle. Que nous apprit-il ? Que son père était ouvrier agricole et que son patron lui demanda d'aller manifester. Il n'avait pas envie car il avait un champ de luzerne à faucher. À peine arrivé à la manifestation avec son fils, il dit à ce dernier : « *Foutons le camp ! Ceux qui sont en tête sont les plus gros fraudeurs !* »⁴² Et ce fut depuis un café qu'ils regardèrent dubitatifs les manifestants défilier. À l'époque, la démocratie au sein d'un syndicat c'était : « *Tu as tant d'hectares, tu as tant de voix.* » Ce témoignage nous permet de confirmer que les récits sont souvent ceux des plus grands et que les ouvriers agricoles ne vécurent pas 1907 de la même manière que les propriétaires.

N'i a pro aborde la terre, la propriété, la rémunération du travail avec une mise en perspective historique et une perspective révolutionnaire. Le film n'échappait pas à son temps. Nous pensâmes toujours à la solidarité ouvriers/paysans. Ainsi, à la fin, on y voit des ouvriers en grève dans une usine. Les patrons les avaient abandonnés. Ils devaient vendre leur matériel pour pouvoir faire vivre leur entreprise. On y voit également des mineurs dont le métier était en voie de disparition, ce qui parlait clairement de la mise à mort de ce pays. Par conséquent, ce film servit pour faire pénétrer les idées du MIVOC qui voulait que les spectateurs arrivent à distinguer les grands propriétaires et eux. Il ne fallait pas « noyer le poisson » et conclure « *Nous sommes tous viticulteurs* » car c'était une idée fausse.

Nous avons voulu intégrer dans le film un regard contradictoire ou plus précisément le témoignage des gros propriétaires qui nageaient dans la crise comme des poissons dans l'eau. On nous conseilla d'aller interviewer M^{me} Laneluc Samson, une industrielle de la viticulture.

toute la région, fut un échec. Ces grèves sont évoquées par : SAGNES Jean, « Le syndicalisme des ouvriers agricoles du Languedoc méditerranéen - Roussillon », in Ronald Hubscher et Jean-Claude Farcy (dir.), *La moisson des autres. Les salariés agricoles aux XIX^e et XX^e siècles*, Actes du colloque organisé par le Centre d'Histoire de la France contemporaine (Royaumont, 13/14 novembre 1992), Paris, Créaphis, 1996, p. 327-342, principalement p. 328-331.

⁴² Alors que le motif principal de la manifestation était de protester contre la fraude et le Nord betteravier.

Celle-ci nous amena dans un chai, un lieu de réception pour une société secrète (Le Grand Delta). Cette dame était très petite. Comme c'était moi qui filmais et que je suis très grand, craignant de « l'écraser », je lui demandai de monter sur le socle d'une valise. Je la filmai quand elle y grimpa, quand elle y parla et quand elle en descendit. Les salles étaient florissantes de rires. Finalement, c'était extrêmement violent, au point que nous craignîmes avoir un procès, en raison d'un constat d'huissiers au cours d'une projection. Pour parer à toute éventualité, lors de la projection suivante, nous diffusâmes la plaidoirie sur la liberté d'expression de M^e Leclerc lors du procès gagné en appel pour *Des dettes pour salaire*. Le résultat fut positif : il n'y eut aucune procédure. La peur que cette affaire prît plus d'importance qu'elle ne le méritait l'avait emporté. Ce film changea toutefois les choses : avant sa réalisation, quand les gens croisaient cette dame, ils la saluaient bien bas ; après, ils se moquèrent d'elle. Nous avons donc brisé la hiérarchie ! Cette propriétaire était sur un socle social ; dans le film, elle était sur le socle d'une valise... Nous l'avions déboulonnée. Pour autant, je me posais des questions : est-ce que je pouvais porter atteinte à l'image d'une personne que je n'aimais pas ? Était-ce cela mon métier ? Cette séquence était particulière car, lors des projections, elle permettait de débiter la discussion sur la question de la propriété et du rapport de classe. Cela ne ratait jamais ! Ce fut parfois un peu compliqué parce que, dans la salle, cette dame pouvait être un modèle pour certains. Cette séquence m'a toujours fait penser à celle de *La Vie est à nous* de Jean Renoir (1936) où des paysans s'opposent à un riche marchand de bestiaux, dans le cadre de la vente aux enchères d'une ferme ⁴³. Bien que *N'i a pro* ne transforma pas la condition des viticulteurs comme *Des dettes pour salaire* put modifier celle des éleveurs, l'histoire personnelle de ces deux films est quasiment identique. Ils appartiennent tous les deux à l'histoire des luttes paysannes. Trente-cinq ans après, je réalisai avec mon fils Fabien *Le choix de la vigne* dans lequel nous filmâmes de nouveau le couple Huillet. Le film démarre par la

⁴³ Le film a été tourné à l'initiative du Parti communiste français pour la campagne électorale du Front populaire avec des fonds recueillis à la suite de collectes effectuées au cours de meetings, et avec la participation bénévole des techniciens et artistes.

citation de la première séquence de *N'i a pro*, là où Jean met au débat la mise en œuvre du film. L'idée était de comprendre si la situation avait changé ou non. Progressivement, Jean et sa femme parlèrent de leur vie, expliquèrent pourquoi ils étaient allés aussi loin ensemble. Françoise nous apprit que Mai 68 avait changé pas mal de choses pour elle et que, s'il fallait repartir, elle repartirait car les femmes y ont beaucoup gagné. Entendre cela en 2009, sous Sarkozy qui voulait casser l'héritage soixante-huitard, c'était formidable ! Jean Huillet, déjà admirable en 1976, n'avait rien perdu de sa fougue. « *Les choses peuvent bouger* » continuait-il à dire. À ce moment-là, je crus entendre au loin la chanson de Claude Marti composée pour *N'i a pro*. Et puis, signe majeur, l'amour qu'il portait à ses vignes n'avait pas changé, ce qui en fait un digne héritier de ceux qui ont cravaché pour les faire venir : « *Lorsque je ne vais pas bien, je vais voir mes vignes, je leur parle, je les caresses.* » Ce film me fit du bien parce que lorsqu'on retrouve ces gens trente-cinq ans après, on se dit que, au fond, on ne s'était pas trompé d'amis ni de luttes, et que tout peut être encore possible. Ce fut une leçon d'homme. L'homme n'a pas d'âge ; il est capable jusqu'au bout de changer les choses. Il suffit d'avoir la volonté.

- **Ph. S.** : Entre *La Guerre du Lait* (1972) et *L'Azegado* (2015)⁴⁴, ton regard sur les paysans a-t-il changé ?

- **G.C.** : Pas fondamentalement ! Certes, j'ai encore appris sur la complexité du monde agricole et des drames de la paysannerie. Mais les paysans, comme les ouvriers, sont les créateurs de richesses avec lesquels il est toujours permis de construire une autre société plus égalitaire. Quand tu vois Jean Chardaire (fermier aveyronnais filmé dans *L'Azegado*), tu comprends qu'il y a la tête, le corps, un héritage. Avec sa femme Brigitte, c'est un couple qui est à la fois dans la tradition (travail de la terre, culture d'un pays, humanisme) et dans une modernité totale dont la relation homme/femme n'est pas le plus mince des si-

⁴⁴ Long-métrage montrant des éleveurs de l'Aubrac qui travaillent pour préserver une certaine idée de la vie à la campagne et du rapport aux animaux. Il a été réalisé sur une période de quatorze ans pour saisir la moindre secousse des changements qui font et défont la vie d'une famille d'éleveurs sur le plateau de l'Aubrac.

gnes. Brigitte Chardaire est une paysanne comme il en faudrait partout ! *Louison* de Godard cible bien la contradiction entre le monde industriel, où il y a l'ouvrier et le patron, et le monde du paysan, qui, lui, est souvent les deux en même temps ; mais il montre aussi que le paysan n'est qu'un prolétaire avec trois patrons au moins, les industries du matériel agricole, les industries agro-alimentaires et les banques, sans oublier la dévastation d'une mondialisation en gestation.

- **Ph. S.** : Ce double statut du paysan est la question qui transpire de toute notre conversation depuis le début.

- **G. C.** : C'est vrai, mais difficile à expliquer en quelques phrases. Nous avons cet élément en tête depuis le début de notre aventure au point que nous avons réalisé une séquence de fiction dans *La Guerre du lait* qui mit face à face un paysan et un ouvrier se parlant à coups de clichés, base de leur division. Il faudrait entrer davantage dans le détail. Dans l'histoire d'une famille, le paysan doit payer la terre à chaque génération. C'est paradoxal. L'ouvrier ne possède pas les moyens de production. Mais si nous analysons la composition de la marchandise agricole, nous voyons bien que les outils de production appartiennent aux banques et aux industries ; le paysan tue le temps à enrichir le capital. Le premier producteur des richesses indispensables à la vie, c'est le paysan, et on l'oublie trop souvent. On n'a pas suffisamment souscrit aux mots d'ordre des « Paysans-Travailleurs » et de Renaud Jean ⁴⁵ qui visaient à défendre une certaine idée de la vie à la campagne.

- **C. P.** : Parmi toute ta filmographie, quel film préfères-tu et lequel est le plus symbolique de ce que tu es ?

- **G. C.** : Le film que je préfère est celui à venir ! Et le plus emblématique me paraît être le dernier, *L'Azegado*. Car il résulte d'une accumulation d'expériences et aussi parce que j'ai pris beaucoup de risques, en particulier celui d'avoir travaillé avec des paysans qui ne sont pas pauvres, qui ne sont pas au bord de la faillite. Ils n'appartiennent pas à la petite paysannerie prolétarisée. Pour autant, leur vie n'est pas facile :

⁴⁵ Cf. dans ce volume, *infra*, p. 439-448.

ils travaillent tout le temps. Lui est paysan, mais également connaisseur des plantes et des bêtes à qui il parle. Et quand Brigitte te montre ses photographies, elle t'explique pourquoi elle les a prises beaucoup mieux qu'un plasticien universitaire ne saurait le faire (en fonction de l'odeur, de la brume...).

C'est une conception de la vie, du monde à laquelle je suis sensible. Je me demande comment nous pouvons encore soutenir une société dont le seul développement est le mur de la ville. Nous nous sommes bien trompés !

Je me suis beaucoup impliqué pendant les douze ans de tournage. J'ai beaucoup donné, mais j'ai également beaucoup reçu. Les Chardaire ont rédigé un petit livre pour me remercier alors que ce sont eux qui m'ont donné de l'or au quotidien ! Au départ, je n'en savais rien. Mais quand tu te retrouves face à ça, soit tu disparais, car tu ne sais pas quoi faire, soit tu essaies de t'arracher pour que ton regard soit à la mesure de ce que les paysans te donnent. Sur la première page du livre, ils ont écrit en parlant de moi : « *Un paysan est venu de la ville.* » C'était leur manière pour eux de me représenter.

- C. P. : Dis-tu cela avec objectivité ou parce que c'est le dernier film dont tu es forcément plus proche chronologiquement ?

- G. C. : Non, je le ressens vraiment ainsi. Il m'a changé plus que les autres. Je pourrais te répondre *La Guerre du Lait* parce que c'est ce film qui a décidé de beaucoup de choses. Je pourrais te dire également *N'i a pro* en raison de l'accueil des Huillet aussi fort que celui des Chardaire dans *L'Azegado*.

- C. P. : En fait, je pensais que tu allais me répondre *André*...

- G. C. : Il est vrai que pour *André* j'ai une infinie tendresse et le souvenir d'avoir rencontré un être d'exception. C'est sans doute le film qui, chaque fois que je le vois, m'arrache le cœur. Tu as raison. Mais, en même temps, il reste un film accidentellement inachevé ⁴⁶.

⁴⁶ Voir les explications dans : PIOT Céline, « Les ouvriers agricoles au cinéma : un regard rare. Le film *André* de Guy Chapouillie (1990) », in Philippe Madeline et Jean-

Finalement, pourquoi n'engloberai-je pas la totalité de mes films ? Car ils appartiennent tous à la même et unique expérience qui est celle de la mise en œuvre de mon amour profond pour le cinéma, un cinéma partageux contre toute hiérarchie de la représentation, paysanne notamment.

Quand je montrais mes films à mes étudiants, j'étais toujours surpris qu'ils me disent qu'*André* était leur préféré. Dans ce film, il plane un rapport silencieux et cérémonial à la vie. Il me semble qu'il trouve l'espace sans le violer. Et, le moindre petit son constitue une frisson poétique (je pense par exemple aux vermicelles qui cuisent dans le bouillon de viande et murmurent dans l'assiette).

- **C. P.** : À Caen, en octobre 2014, dans le cadre du colloque sur « les petites gens de la terre », j'ai fait projeter *André* avant d'en présenter son étude et Édouard Lynch a montré des extraits de certains de tes autres films pour illustrer son propos. Mais le seul dont les organisateurs du colloque ont demandé à avoir une copie a été *André*.

- **G. C.** : Cela ne m'étonne pas. J'en éprouve une joie profonde et je pense à *André* comme un vainqueur de l'éternité dont la voix, les gestes de celui qui ne gaspille pas, de celui qui soigne les vaches comme il se soigne lui-même avec respect, sont à jamais gravés comme une mémoire dont il serait bien de ne pas effacer l'héritage.

- **Ph. S.** : Dans *L'Azegado*, que reste-t-il du processus du « Front paysan » ?

- **G. C.** : C'est une autre procédure. Jamais auparavant je ne m'étais inscrit dans une durée de douze ans. Mais il reste l'héritage de mon expérience du cinéma des processus où rien ne doit se faire sans confiance partagée. Avec *L'Azegado*, rien n'était écrit, surtout pas le titre ; rien n'était prescrit, sinon que de suivre au plus près et sur plusieurs années la vie d'une exploitation pour l'apprendre et mieux saisir les frictions à l'intersection de la tradition et de la modernité d'où sont

Marc Moriceau (dir.), *Les « petites gens » de la terre. Paysans, ouvriers et domestiques du Néolithique à 2014*, (Caen, 8-10 octobre 2014), à paraître.

issus les moindres plis et replis des mutations, du vieillissement, les moindres signes de doute ou les éclats de joie de personnes bien vivantes, organiques, amoureuses de leur pays et de leur métier ; ce que d'autres appellent l'émergence des sujets dans leur espace social. Il s'agissait donc de montrer le monde en film non pas tel que j'aimerais qu'il soit mais tel qu'il est, dans sa complexité, ses transformations, sa décomposition, ce qui n'est pas si simple.

Je découvris en même temps que les fermiers. Je veux saisir le moment où ils peuvent être mis en danger. Je découvre que le danger c'est la transmission. Je suis le témoin d'une métamorphose. Alors, pour saisir ce qui me met en prise avec la vie, j'ai choisi de me placer en position d'attente, un peu à la manière du pêcheur au bord de l'eau. J'attends que ça morde. Je ne suis pas pressé. Je ne veux rien brutaliser, je travaille lentement.

- **Ph. S.** : Pendant les douze ans qu'a duré le tournage, y a-t-il des films que tu as vus qui ont été décisifs pour *L'Azegado* ? Peut-être *Bovines*⁴⁷ ?

- **G. C.** : Non, pas *Bovines*. Il est difficile de répondre à cette question. Mais bien avant *L'Azegado*, pendant et après, Jean-Daniel Pollet a compté par son jeu avec les images et les sons qu'il sait faire vibrer simplement, en quête de vérité : *L'arbre et le soleil* est un de mes films de chevet.

Alors que je n'étais pas nécessairement sensible aux films de Godard, quand je découvris *Louison* à la télévision publique (ce qui, du reste, ne serait plus possible aujourd'hui ; quelle régression !), je le trouvai extrêmement courageux d'aborder frontalement la représentation paysanne et de faire de ce paysan un monstre d'intelligence, de culture et de savoir-faire. Il fit même mimer les gestes du travail sans les outils ; un exercice qui montre que le corps se souvient, et nous assistons à l'enchaînement d'une gestuelle qui fait de cet homme un ingénieur ingénieux ; c'est un sage de la terre qui impose le respect. Une émotion proche de celle que j'avais ressentie avec *Os fusils* de Ruy Guerra.

⁴⁷ Magnifique film sur les vaches d'Emmanuel Gras (2012).

Pendant douze ans, des films ont dû jouer, bien sûr. Mais j'ai du mal à répondre à cette question. J'ai apprécié *Paul dans sa vie*⁴⁸ car c'est un film sincère, mélancolique et précis sur des gestes, qui pèse le poids d'un héritage en péril, sur l'ironie de Paul, sur la temporalité de sa vie. J'ai été très marqué par un court-métrage sur des canards d'Abbas Kiarostami qui donne la part belle à l'inopiné, l'inattendu. J'ai aussi beaucoup aimé *Flandres* de Bruno Dumont (2006) où le soc déchire la terre comme jamais. Il doit y en avoir d'autres sans doute, mais ces autres films qui m'ont également fait grandir sont plus anciens et toujours à l'œuvre dans ma tête comme *Regain* de Marcel Pagnol, *La ligne générale* de S. M. Eisenstein, *L'homme à la caméra* de Dziga Vertov, *L'homme d'Aran* de Robert Flaherty, *Les maîtres fous* de Jean Rouch et *La ruée vers l'or* de Charlie Chaplin.

- C. P. : Qu'aimerais-tu dire pour conclure notre entretien ?

- G. C. : J'ai appris à réaliser des films pour passer de l'autre côté et en découdre avec le cinéma qui m'a tant donné, au point de me sentir un de ses nombreux héritiers. Je regardai, je tâtonnai avec en tête l'idée que tout pouvait être possible et qu'il fallait simplement essayer. Mais il faut dire qu'on était régulièrement dans l'urgence. On dit : « *Vite fait, bien fait* » ; j'ajoute « *et souvent mal fait* »...

Mais, dans les années soixante-dix, tout le monde voulait changer le monde. Nous étions culottés car nous n'avions qu'un bagage minimal. Nous étions un peu comme des écrivains publics qui apprendraient à écrire : le « Front paysan » se mettait au service des agriculteurs.

Il faut dire qu'il soufflait alors un vent nouveau, nourricier, libertaire, sorti de la brèche énorme, ouverte par les événements de Mai 68 dont les effets profonds dérangent et dérangent tant les industriels français et leurs représentants politiques tel Nicolas Sarkozy dont une partie du programme était et demeure la fin de l'héritage de ce printemps des jours heureux.

⁴⁸ Film de Rémi Mauger (2005) qui suit la dernière année d'activité de l'agriculteur Paul Bedel, âgé de 75 ans, vivant avec ses deux sœurs, célibataires comme lui.

Il fallait choisir l'occasion d'aller faire du cinéma, sur tous les fronts, pour retrouver ce que le cinéma français avait abandonné : parler simplement des gens simples, dévoiler les luttes sans craindre la critique. Nous nous rendions compte que nous rejoignons les mots d'ordre de la Révolution culturelle. Il fallait abandonner les héros traditionnels pour aller vers des héros moins traditionnels et retrouver le chemin du peuple. C'était le cinéma pour le peuple, avec le peuple, par le peuple ! C'était cela l'idée du « Front paysan ».

Avec les « Paysans-Travailleurs », il y avait eu un élan et une dimension qui, selon moi, ont disparu. De la perspective révolutionnaire, nous voici revenus à une perspective réformiste...



Guy Chapouillié lors d'une manifestation à Toulouse (coll. Guy Chapouillié)