

tent ! »¹⁸ Pour les paysans en lutte, le principe était clair : il fallait que la paye du lait soit à la hauteur de leur travail. Afin d'attirer l'attention, les éleveurs arrêtaient la livraison. Il leur fallait bloquer « la machine ». Ils étaient très déterminés, prêts à se battre. Là, ce n'était plus l'air de Paris 8 !



Occupation d'une laiterie. La guerre du lait

Extrait de *La Guerre du lait* : occupation d'une laiterie (coll. « Front paysan »)

De nombreux camions-citernes de collecte de lait de la plupart des laiteries de la région furent interceptés par des groupes de paysans bretons et bloqués dans le petit village de Guisriff au cœur du Morbihan¹⁹. Pendant plusieurs semaines, les paysans ne livrèrent plus de lait aux coopératives laitières²⁰. Parallèlement, ils commençaient à être

¹⁸ Pour Bernard Lambert, l'agriculteur ne devait plus s'adresser en priorité aux pouvoirs publics mais revendiquer auprès des firmes – ses employeurs réels – un prix rémunérateur qui lui permette de vivre de son travail.

¹⁹ Le mouvement s'étendit à d'autres communes comme à Quimper ou Pont-l'Abbé.

²⁰ Par son caractère de masse, cette grève de livraison du lait fut le point culminant de cette mobilisation laitière qui montait en puissance depuis le début de l'année 1970. En 1972, la FNSEA et le CNJA condamnèrent fermement la grève du lait bretonne et les

saturés de voir défiler des jeunes, des intellectuels, des hommes politiques, des personnalités de la ville se revendiquant de la révolution qui, *a priori*, n'avaient pas grand-chose à faire là. Les producteurs de lait, eux, « la révolution », ils la menaient et ils n'avaient pas de temps à perdre pour discuter. Mais ils discutèrent tout de même avec nous, bien que le fait de nous voir arriver avec une caméra pour tourner un film ne fût pas encore dans leur tête.

- **Ph. S.** : Ce que tu dis là rappelle ce que nous avait raconté Christian Rouaud à propos de la première rencontre entre les paysans du Larzac et les jeunes qui débarquaient sur le causse.

- **G. C.** : À une différence près, le Larzac arriva un peu plus tard ; en 1973²¹. Ce fut d'ailleurs Bernard Lambert qui organisa le premier rassemblement²². Là, nous n'étions qu'en 1971. Marie-Renée Morvan se retrouva à la tête d'une manifestation de femmes à Landerneau qui séquestra les membres du Conseil d'administration d'une coopérative laitière où siégeait son propre mari (ils divorcèrent juste après...). Le préfet de Région, Jacques Péliissier, qui tentait d'isoler le mouvement, avait l'idée de préciser aux quatre vents que la lutte était menée par une « Chinoise » et que cette révolte était sous influence maoïste parce que Marie-Renée revenait d'un voyage en Chine. Il la surnomma même : « *La Chinoise responsable* ». Il y avait bien eu un voyage en Chine, un voyage organisé par... les JAC²³ ! Il y avait du délire et de la fermentation partout.

organisations syndicales qui l'avaient animée, considérant que les paysans ne devaient pas agir contre leur propre coopérative.

²¹ En réalité, la lutte du Larzac commença bien en 1971.

²² Le premier rassemblement de 1973 fut une initiative des « Paysans-Travailleurs », soutenue par les paysans du Larzac, et non l'inverse. Le texte de l'affiche appelant à la marche disait : « *Paysans, ouvriers. Unissons nos luttes contre le capitalisme qui exploite notre travail. Malgré l'armée, nous ne céderons pas un pouce de terre. Tous au Larzac !* »

²³ Dans le même esprit, Michel Cointat, ministre de l'Agriculture, affirmait également que les « meneurs » s'intéressaient davantage à ce qui se passait à Pékin qu'aux intérêts de la Bretagne. Cette allusion au supposé maoïsme d'une partie des militants avait pour fonction de les délégitimer auprès de la base paysanne.



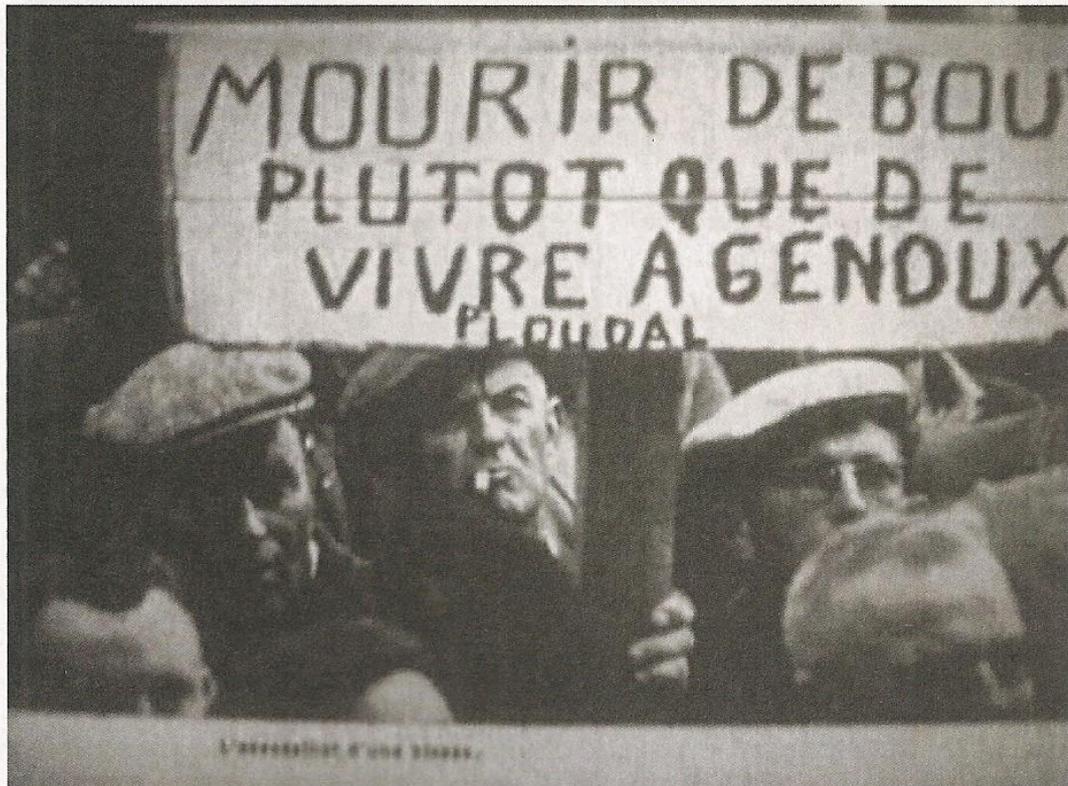
Extrait de *La Guerre du lait* : vente directe de lait (coll. « Front paysan »)

- C. P. : À ce moment-là, avais-tu une idée précise du film ?

- G. C. : Non. Mais, avec Claude, nous avons une vague idée de faire de la contre-télévision. Et, progressivement, nous prîmes le parti de réaliser un film à contre-courant, pour décrocher. Il faut bien prendre conscience que cette guerre était une bagarre incroyable. Les éleveurs furent très choqués et très énervés par une déclaration du journaliste François Henri de Virieu : « *Au bout de deux mois de grève, les paysans vont enfin pouvoir retirer leurs vaches.* » Quelle méconnaissance du travail des producteurs de lait ! Même pendant la grève, les paysans devaient traire leurs vaches deux fois par jour, sinon les bêtes en seraient mortes. Et ce lait de grève, il leur fallait le détruire, ce qui était terrible ; ou bien, ils le stockaient en beurre en attendant que le prix du lait remonte. Les paysans projetèrent l'idée de kidnapper Virieu ²⁴,

²⁴ Pourtant, il avait d'abord été conseiller auprès de coopératives agricoles avant de devenir, en 1956, rédacteur en chef des publications du Centre d'études des techniques agricoles.

dont ils avaient reçu la formule comme une insulte, afin de l'amener dans une grange pour qu'il se rende compte, lui le soi-disant spécialiste de la question, de ce qu'était le travail d'un paysan. J'avoue avoir été déçu qu'ils n'aient pas mis leur menace à exécution.



Extrait de *La Guerre du lait* (coll. « Front paysan »)

Nous avons eu raison de faire ce film. Tous les paysans en comprirent l'intérêt : il fallait, comme le théorisa Pierre Bourdieu, combattre les ennemis avec leurs propres armes – ici, les images et les sons –, et les retourner contre eux. Cacher cette révolte, c'était cacher une révolte collective avec une immense solidarité, un souci de partage et une sacrée organisation pour traire et ne pas perdre la totalité du lait. Il y avait donc des choses nouvelles à apprendre de ce mouvement. Mais il fallait gagner la confiance des paysans, ce qui ne constituait pas la plus mince des affaires. Un soir, ils prirent la décision d'occuper la sous-préfecture de Douarnenez. Ils étaient assez nombreux. Les CRS arrivè-

rent en catastrophe, en tenue légère même, et utilisèrent la grenade offensive. Je filmai l'occupation et la charge des CRS. Mais à cause de l'absence de lumière, je n'eus que quelques lueurs ; néanmoins, si, concernant l'image, le résultat fut mauvais, le son des éclats de grenades et les cris des paysans avait l'accent irréductible du vécu. Cela donna une séquence d'image noire mêlée aux éclairs et aux sons de grenades bien à la mesure de la tension et de l'affrontement de cette nuit-là. Ces premières prises nous permirent d'obtenir l'accord du collectif du département « Cinéma » de Paris 8, après un vote sans histoire.

L'ennui, c'était que, lorsque le mouvement des paysans se termina, le film, lui, ne l'était pas. Il ne pouvait donc pas être un film de contre-télévision. Et puis, comment basculer sur un contre-courant quand on n'a pas les moyens de diffusion ? Il nous restait l'appui des paysans et le réseau de leur organisation. Pour ce film, alors que la fièvre était retombée, la mobilisation pour sa diffusion en suivit la courbe. Cependant, ce film, qui fut le fruit de riches discussions, fut vite perçu comme un film d'avant-coup pour préparer d'autres coups.

Sa diffusion s'imposa. Les projections ne furent pas nombreuses mais comme le film fut souvent utilisé dans les réunions, ce fut décisif pour des *Dettes pour salaire*. Le processus était imbriqué car, si Bernard Péré n'avait pas découvert *La Guerre du Lait* au cours d'une réunion syndicale, il n'aurait sans doute pas eu l'idée de demander la réalisation d'un film pour dénoncer l'état lamentable dans lequel la firme Sanders mettait les éleveurs lot-et-garonnais²⁵. On peut donc dire que, sans *La Guerre du Lait*, il n'y aurait pas eu *Des dettes pour salaire* que Bernard Péré et son équipe souhaitèrent concevoir et utiliser comme un tract.

De *La Guerre du Lait* (1972) à *N'i a pro* (1976), ce fut un enchaînement où se communiquait la nécessité du cinéma pour exister, se distinguer et lutter. C'est l'histoire d'une transmission, et on peut dire que *N'i a pro* fut, à sa manière, un prolongement de Mai 68.

²⁵ Lire la version un peu différente de Bernard Péré, *infra*, p. 381. Cette contradiction vient confirmer le principe voulant que le souvenir d'une personne ne soit pas toujours identique à celui d'une autre.

- C. P. : Le film *La Guerre du Lait* continua-t-il à vivre après sa projection dans les réunions en Bretagne en 1972 ?

- G. C. : Il fut diffusé. Un groupe de paysans suisses l'acheta et le projeta chez eux en 1974 et 1975. Cet argent permis au « Front paysan », qui vivait du bénévolat, d'acheter des pellicules. Il fut beaucoup demandé. Nous le projetâmes lors d'un colloque de cinéma à Paris 8. Je le regarde encore assez souvent. Ce film fut à la fois un échec et une grande réussite : un échec parce que la plupart des idées que nous avions au départ étaient parties « en fumée » ; une réussite parce que nous nous liâmes durablement avec les « Paysans-Travailleurs ».

Je me rends compte que, en tâtonnant, j'ai fait des choses que je ne ferai plus aujourd'hui ; comme, par exemple, la scène où l'on voit un producteur de lait qui nous parle tandis que sa femme est en retrait, derrière lui. L'économie du cadre peut paraître déséquilibrée, mais peut-être que cela permettait de saisir un versant des rapports du couple. C'est une question sur l'état de mon regard, sur sa capacité à vivre l'héritage du cinéma de manière sceptique.



Extrait de *La Guerre du lait* : réunion des femmes (coll. « Front paysan »)

Je me pose cette question en permanence : est-ce que, désormais, je ne me laisse pas gagner par la réflexion, l'alignement sur un socle de certitudes, alors que, à l'époque, en tâtonnant, c'était peut-être mieux ? Dans tous les cas, lorsqu'il est question de changer le monde, changer le cinéma s'impose, et s'impose le tâtonnement, comme pour tout premier film, sans craindre la critique. Dans *La Guerre du Lait*, on voit les femmes prendre la parole, assises autour d'une table, côte à côte, une figure de la solidarité, une forme du « parler ensemble » ; elles lisent leur papier. C'est fort et poignant car ce n'est pas parce qu'elles ne savent pas parler devant un micro qu'elles ne savent pas parler, qu'elles n'ont rien à dire. Qui sait parler devant un micro ?

- **Ph. S.** : D'où te vint le don de convaincre, de mettre des images dans la parole ?

- **G. C.** : Comme beaucoup, je crois, je découvris l'impact des petites histoires racontées entre copains, et surtout la force de l'ironie, des formules pour relativiser et rire de nous et de moi-même. Le cinéma me sustenta au point où je lui dois bien des références qui ont agi sur ma manière de parler, en particulier le cinéma de Marcel Pagnol. Et il y eut les cours à Paris 8, leur préparation, leur improvisation devant les étudiants qui réclamaient des choses claires et imagées. Je m'efforçais d'être sincère, en quête de précisions pour rendre ma parole nourricière – comme le disait Platon. J'étais fasciné par les hommes qui parlaient bien. Lorsque j'entendais les enregistrements de Gaston Bachelard, sa voix me donnait la chair de poule, bien avant de comprendre ce qu'il disait. Cependant, je suis conscient de la difficulté qu'il y a à donner satisfaction aux personnes qui posent des questions. D'ailleurs, je suis souvent déstabilisé pendant les échanges après la projection des films. Je me demande parfois où les gens vont chercher les questions qu'ils me posent.

La Guerre du Lait tient une place vraiment particulière, fondatrice. À Chartres, il y a six ans de cela, lors du festival du Compa « Le conservatoire de l'agriculture », une thématique portait sur les luttes paysannes, et ce film y fut projeté. Un des éleveurs, acteur du film, Jean-Charles Jacopin, avait accepté de venir. Les spectateurs étaient impres-

sionnés car, presque quarante plus tard, il n'avait rien oublié de cette aventure en cinéma, comme si on avait tourné la veille. Il rendait compte de la puissance mémorielle et évocatrice du cinéma.

- C. P. : Après *La Guerre du Lait*, les paysans reprirent-ils leur activité ou continuèrent-ils la lutte ?

- G. C. : Je revois de temps en temps ces agri-acteurs. La plupart sont aujourd'hui membres de la Confédération paysanne. Bernard Lambert continua la lutte plus fortement que les autres. Mais Bernard Lambert, c'était vraiment quelqu'un ! Dans le film, on ne voit pas forcément toute son importance car le mouvement naissant des « Paysans-Travailleurs » se méfiait du phénomène des leaders. Aussi, dans leur lutte, les éleveurs essayaient-ils de ne pas toujours faire parler Lambert, même si c'étaient ses idées qui étaient diffusées. En réalité, en dehors de *La reprise abusive* où il est très présent, le film où il intervint d'une magnifique manière n'est pas un film du « Front paysan » mais un film sur la Palestine que j'ai coréalisé et qui s'intitule *L'Olivier* (1976)²⁶. Bernard Lambert s'intéressait aux Palestiniens car ils se battent pour la terre, et il avait intelligemment fait le lien avec le combat des paysans français pour lesquels il ne cessa de réclamer et de défendre la terre comme leur outil de travail, leur site vital. Là où il était encore au mieux de lui-même c'était dans le film sur le Crédit Agricole que nous ne pûmes pas finir en raison d'une crise qui secoua fortement le mouvement des « Paysans-Travailleurs » et, par ricochet, le groupe « Front paysan ». Dommage, car nous avons là un dialogue contradictoire et tonique entre Bernard Lambert et Jean-Paul Mouillé qui, lui, représentait une tendance plus radicale au sein du mouvement. Bernard Lambert, décédé en 1984, reste pour moi une figure tutélaire : son intelligence et sa verve m'ont marqué au point où il n'est pas rare que je me demande si ce que je fais lui conviendrait ou pas.

Dans le cadre de son Master de réalisation audiovisuelle, mon fils Fabien a réalisé *Le Lait sur le feu* dont l'idée était de présenter *La Guerre du Lait* à un des paysans d'aujourd'hui, syndicaliste et producteur de lait

²⁶ Film qui tente d'expliquer le problème palestinien. Ce documentaire a été primé au Festival des films de Carthage en 1978.

en colère, afin d'en saisir les réactions. « Rien n'a changé », dit-il, ce qui signifie que le système demeure et résiste. C'est génial ! En découvrant *Le Lait sur le feu*, j'ai pensé que *La Guerre du Lait* était un film important dont l'héritage avait du sens. Cela me ramène à l'idée qu'avec le cinéma des processus, nous avons réussi à montrer la vérité de la condition paysanne telle qu'elle était et non pas telle qu'on aurait aimé qu'elle fût. Il faut ne pas craindre d'être témoin de son temps et de se laisser faire par l'événement.

- Ph. S. : Quand tu étais à Aurillac, à Brive, puis à Paris, c'était l'époque du plein productivisme.

- G. C. : C'est vrai. Mais je dirais plutôt une étape aiguë du productivisme en agriculture car il vient de très loin. On croit qu'il a commencé pendant les Trente Glorieuses (1945-1975) alors que ses débuts datent peut-être du XVI^e siècle avec Sully et la fameuse formule qui a survécu à l'Histoire : « *Labourage et pâturage sont les deux mamelles de la France.* » Quant à l'exode rural, qui en est une des conséquences, il prend son élan au XIX^e siècle, entrant dans le schéma du productivisme qui élève l'exode au rang d'une déportation avec, en moins de deux siècles, 15 à 20 millions de ruraux glissant vers la ville. Pendant l'entre-deux-guerres, un grand nombre de fermes ont disparu. La société de fabrique n'est autre que l'émergence et le développement d'une société industrielle purement capitaliste où la production de la marchandise agricole vient enrichir le capital et non le travail. Un mouvement qui se poursuit encore et dont les révoltes paysannes donnent régulièrement la mesure. Beaucoup, comme les physiocrates²⁷, pensaient que le productivisme était une réponse à la satisfaction des besoins en nourriture d'une société de manufacture. Pour moi, le progrès doit servir

²⁷ La physiocratie, le « *gouvernement par la nature* », est une école de pensée économique et politique née en France vers 1750 qui contribua à forger la conception moderne de l'économie. Elle distingue trois classes d'agents économiques : celle des paysans qui est la seule productive, la classe stérile des marchands et « industriels » et une troisième, celle des propriétaires. La formule « *laissez faire les hommes, laissez passer les marchandises* » connut un renouveau particulier avec la mise en avant des idées libérales à partir du dernier quart du XX^e siècle, les partisans du libre-échange voyant dans les physiocrates les précurseurs du libéralisme économique.

l'homme, son bonheur. Or, le productivisme ne peut donc pas être considéré comme du progrès. Après la Seconde Guerre mondiale, il fallait relancer la production dans le pays, ce qui signifia le remplacement du cheval par le cheval-vapeur, d'où l'endettement pour l'achat de la machine et les remboursements incertains. Chaque ferme devait avoir un tracteur pour gagner du temps. Mais si tu mets une heure pour faire ce que tu faisais en six, que fais-tu du temps qui te reste ? Tu produis. C'est-à-dire que tu augmentes encore ton temps de travail. Et c'est donc cela que l'on appelle la modernité ?... Je veux bien croire que les machines et les pratiques culturelles nouvelles ont amélioré la vie des paysans, mais seulement de ceux qui restent, avant que ne vienne leur tour. Dans *L'Azegado*, mon dernier film, les éleveurs traitent à la main. Est-ce un retour en arrière ou un progrès ? La réponse ne peut que poser une autre question sur la nécessité de poursuivre dans cette voie industrielle ou d'en choisir une autre dans laquelle la tradition et le progrès ne s'opposeraient pas sans cesse, mais cumuleraient parfois : une question politique de résistance à la mondialisation.

- **Ph. S.** : En 1971-1972, la question de la qualité du lait se posait-elle ?

- **G. C.** : Elle commençait. Elle s'était posée à moi lorsque je travaillais à la coopérative laitière de Brive-la-Gaillarde. Je peux simplement dire que la qualité devenait un autre opérateur du productivisme par le choix de ceux qui se donnaient les moyens de produire propre. L'ensilage²⁸ était mal vu dans certaines productions car il n'était pas toujours compatible avec la fabrication du fromage. Les paysans qui manifestaient pendant la « guerre du lait » augmentaient leur production avec la conscience de le faire bien. À l'époque, j'avais l'impression que le lait industriel que je fabriquais était meilleur que le lait qui venait directement du pis de la vache parce que le lait pasteurisé est centrifugé, technique qui permet de récupérer les impuretés (terre, poussières, peaux, poils). Un certain traitement industriel sous surveillance était donc considéré comme positif. Des pesticides étaient également administrés. Nous savions qu'ils étaient dangereux, mais seulement à

²⁸ Méthode de conservation du fourrage par voie humide passant par la fermentation lactique.

forte dose pensions-nous. Or, si tu accrois la productivité, tu peux croiser le risque de diminuer les caractères de défense des bêtes les plus fragiles à qui il faut donc donner des médicaments. Si, aujourd'hui, nous nous posons davantage de questions sur la qualité, ce n'était pas le cas pendant les années soixante-dix.

Ce qui était au cœur des débats au sein des « Paysans-Travailleurs », c'était la rémunération du travail. Il y eut bien René Dumont²⁹ qui tira la sonnette d'alarme en expliquant que plus tu produis, plus tu appauvris le sol. Mais son message ne passait pas bien encore. Même moi, je n'avais pas la conscience que les produits administrés aux animaux présentaient autant de danger. Ce fut très long à s'imposer dans les esprits. Pourtant, à l'École d'Agriculture de Sainte-Livrade, j'avais appris que le lindane et autres pesticides étaient déjà désignés comme dangereux pour la santé des animaux et des hommes.

- C. P. : Revenons à *Des dettes pour salaire*.

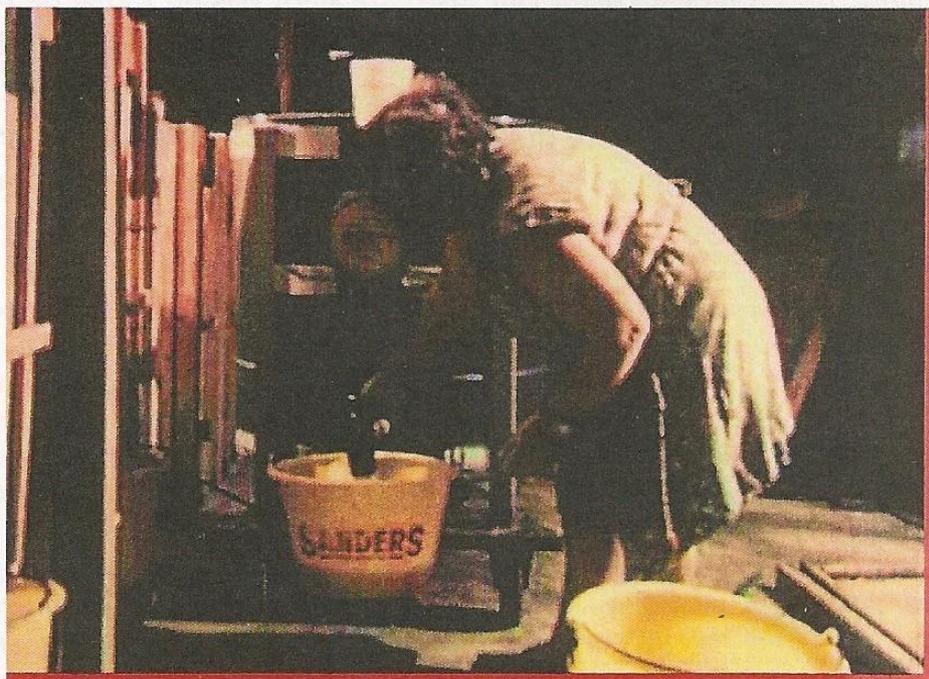
- G. C. : Un texte publié dans le bulletin *Agri -Sept* reproduit un entretien³⁰ dans lequel les éleveurs lot-et-garonnais expliquent que, s'ils n'avaient pas vu *La Guerre du Lait*, ils n'auraient pas eu l'idée de réaliser un film sur leur propre combat. *Des dettes pour salaire* reste fidèle à la référence (un film de partage) puisque les paysans ne voulaient pas perdre le contrôle sur le film dont le cahier des charges était la dénonciation de l'exploitation abusive et la revendication de la rémunération

²⁹ Ingénieur agronome français (1904-2001), René Dumont est connu pour son combat en faveur du développement rural des pays pauvres et son engagement écologiste. Si dans les années cinquante, il fut un adepte du productivisme, il prit conscience de ses limites et, à partir des années soixante-dix, en devint un ardent opposant. Il fut le premier candidat écologiste lors d'une élection présidentielle (en 1974) et un des premiers à expliquer les conséquences de ce que l'on n'appelait pas encore la mondialisation (explosion démographique, bidonvilles, pollution, inégalités Nord/Sud...).

³⁰ « C'est la nécessité d'informer un maximum de personnes dans la même situation que la nôtre et de divulguer cette situation qu'est née l'idée de faire un film. Il nous fallait arriver à créer un véritable rapport de force. Il faut dire que si l'un de nous n'avait pas connu le film *La Guerre du lait*, nous n'aurions peut-être pas vu la chose possible. Nous nous sommes mis en contact avec les cinéastes et ils ont très bien compris que nous voulions, nous les éleveurs, avoir le contrôle du film ». En 1973, le journal *Agri-Sept* tire à 85 000 exemplaires.

de leur travail. Bernard Lambert ne cessait de dénoncer la prolétarianisation des paysans.

C'est dans ce contexte que j'ai rencontré Bernard Péré. Si *La Guerre du Lait* a mis du temps à se faire, ce fut beaucoup plus court pour *Des dettes pour salaire* qui se construisit comme un tract. Il y eut vite convergence entre nos objectifs et ceux de la quarantaine d'éleveurs en lutte contre la Société Sanders (fournisseuse de l'aliment des animaux et qui poussait à un haut rendement quelles que soient les circonstances) afin d'utiliser le film dans une campagne de négociation contre cette firme. Ces paysans se heurtaient à la spéculation foncière et au Crédit Agricole, peu prêteur pour leurs besoins. Alors, ils ne pouvaient s'agrandir en terre et avaient recours, pour ne pas disparaître, à la production hors sol. L'élevage en batterie était l'option la plus fréquente ; il liait l'éleveur-paysan à la firme agro-alimentaire en passant par un contrat d'intégration : quel que fût le résultat de la vente, la firme récupérait l'argent avancé et, s'il y avait déficit, l'agriculteur devait payer les conséquences du marché. Et, lorsqu'il ne payait pas, la firme lui intentait un procès qu'elle gagnait à chaque fois.



Extrait de *Dettes pour salaire* (coll. « Front paysan »)

Les petits éleveurs n'osaient pas avouer leurs difficultés et encore moins leur défaite. Du reste, il était mal vu d'accuser la firme. Cela explosa quand même car ces gens avaient l'envie de se battre : au tribunal, on leur demandait de payer, mais il leur était impossible d'accepter. Il fallait donc sortir du silence, de l'isolement et de l'étranglement.

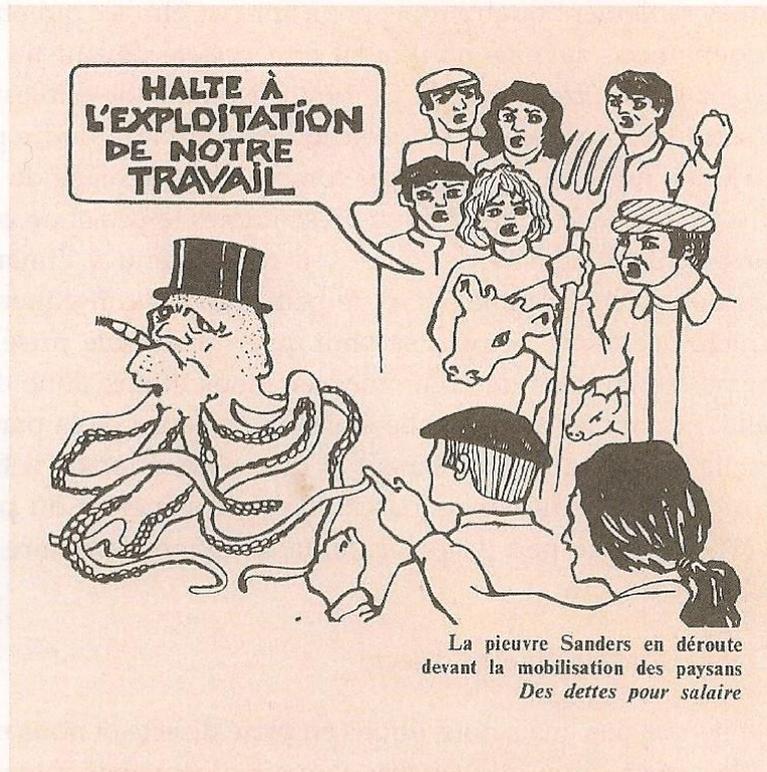
Nous mîmes seulement quatre mois pour faire ce film, ce qui était très court. Comme nous savions qu'il allait être projeté devant un public nombreux, il fallait être efficaces. Ce film est rempli de faiblesses, de maladresses, mais transpire de sincérité, d'envie d'en découdre pour la vérité. De toute façon, il ne fallait pas tomber dans le piège de la perfection, du technicisme. Quand nous présentâmes le projet au collectif du Département « cinéma » de Paris 8, il fut soutenu à l'unanimité. Nous n'avions obtenu qu'une heure de pellicule. Par conséquent, chaque tournage décidé ne pouvait se faire qu'en une seule prise. Nous n'avions pas les moyens de recommencer. Nous étions donc dans la perpétuelle tension. Je savais quelle était l'importance de la parole ordinaire, celle qui vient spontanément et qui se perd lorsqu'il faut refaire car, rien ne se redit jamais pareil ; on perd l'énergie du premier cri. En vérité, avec ce peu de pellicule, la tentation de refaire ne fut jamais à l'ordre du jour.

- P. S. : C'était donc du cinéma direct !

- G. C. : Je ne sais pas, mais nous étions en prise directe et nous ne voulions pas la lâcher. Il ne pouvait pas y avoir d'occasions ratées. Il ne s'agissait pas d'un film réalisé sur douze ans, comme je viens de le faire avec *L'Azegado*, avec lequel tu sais que, si tu n'as pas pu filmer telle scène, tu auras bien l'occasion de le faire à un autre moment. Avec *Des dettes pour salaire*, c'était vif, tranché, voire haché. C'est un film de protestation comme un cri de colère et d'indignation.

Nous avons travaillé une esquisse de scénario avec les éleveurs. Beaucoup d'entre eux témoignaient de l'ampleur des pressions de la Société Sanders : pas un éleveur qui n'avait une anecdote, un accrochage, une menace du directeur de l'usine de Port-Sainte-Marie. Un des éleveurs confia dans une interview, publiée dans *Agri-Sept*, que ce

qui fut le plus difficile pour eux, c'était leur méconnaissance du langage cinématographique : « Traduire ce qu'on a vécu, ce que l'on connaît, ce que l'on a à dire, en images qui ne trahissent pas notre réalité. Le facteur temps a aussi été un obstacle à surmonter. Le scénario a été discuté en pleins travaux du mois d'août ; or, on est tous très dispersés dans la région. »



Affiche du film *Des dettes pour salaire* (coll. « Front paysan »)

L'idée nous vint de construire des scènes de fiction issues du récit qu'en faisaient les victimes et de les lier au montage avec les entretiens qui les avaient révélées. Ce montage alterné conférait une rare tonicité qui faisait dans la salle l'unanimité. Nous demandâmes à un acteur bénévole appartenant à la troupe du Théâtre national de l'Est parisien, que nous avons rencontré sur le tournage de *La Guerre du Lait*, de nous aider pour les scènes de fiction (pour tenir le rôle du directeur de

Sanders) ; ce qu'il accepta de faire comme un acte politique en solidarité avec les éleveurs. Il nous fit don de son talent, pour une seule prise.

- **Ph. S.** : Ne fus-tu pas frustré de ne pas avoir pu prendre le pouvoir ?

- **G. C.** : Quel pouvoir ? Avec Claude, nous partagions avec acceptation, en séparant l'instance narrative plurielle et le signataire. Chaque plan était montré. Nous construisions et soumettions en permanence. Il y eut parfois des refus, mais nous ne forçons pas les éleveurs. Il fallait éviter que l'aventure s'arrêtât net. Nous fûmes dans une situation d'urgence permanente.

Le film *Des dettes pour salaire* eut une conséquence pour mon activité professionnelle. J'étais assistant-réalisateur à l'ORTF où j'avais commencé en 1973 avec la série télévisée *Un tyran sous la pluie*. Mais, très vite, il me fallut choisir entre ce métier et la liberté de réaliser les films que je voulais. Je refusai de partir pour une émission dans la Forêt Noire et je pris la direction d'Agen pour commencer le tournage de ce qui allait devenir *Des dettes pour salaire*. À mon retour, le planning des Buttes-Chaumont me fut définitivement interdit.

- **Ph. S.** : Est-ce que tu penses que cela a fonctionné dans l'autre sens ? Est-ce que les paysans avec lesquels tu as travaillé ont changé leur point de vue sur le cinéma, sur l'audiovisuel, grâce aux tournages et aux films ?

- **G. C.** : C'est à la fois incertain et indéniable. Mais eux seuls peuvent répondre sérieusement à cette question. Je peux simplement dire que lorsque je fis leur connaissance, ils étaient très critiques envers la télévision, ils considéraient que les journalistes mentaient ou bien qu'ils ne disaient pas tout, ce qui est un mensonge par omission. Là, ils assistèrent à la construction progressive du film, aux choix de la fiction et à l'émergence du sens que nous recherchions ensemble. Quand on construit un film en partage, il est rare qu'une transmission n'ait pas lieu : c'était la pensée en action ! Nous devons penser notre relation au monde. Il était fondamental que les paysans comprennent comment on coupe, quels fragments on choisit. Le réalisateur détache un morceau du réel qui devient une image, en même temps proche et éloignée du

site de son origine. J'ai beaucoup regretté de ne pas avoir pu discuter de tout cela avec Bernard Lambert. Mais quand j'entends Bernard Péré parler de cinéma aujourd'hui, j'ai la faiblesse de me dire que *Des dettes pour salaire* n'est pas si loin...

Dans tous les cas, les paysans comprirent vite ce qu'était le montage par lequel l'histoire de leur vie devenait l'histoire du film. Leur bulletin annonçait les réunions qui servaient à la fabrication du film au cours desquelles nous discussions beaucoup.

- **Ph. S.** : Se pose le problème de la diffusion du film *Des dettes pour salaire*.

- **G. C.** : Nous le savions et nous l'avions suffisamment dit, après *La Guerre du lait* : pour vivre, un film doit être diffusé et discuté. Ici, la diffusion fut pensée au moment même de la conception, à l'image d'un tract diffusé par ceux-là même qui l'avaient rédigé. L'idée était de saisir pour construire. C'est la procédure de la pensée vive. Les éleveurs et leurs amis du collectif devaient assurer la circulation partout où c'était nécessaire. Car, il faut le redire, la fonction du film était de transmettre la dénonciation de leurs conditions de travail. Grâce à l'engagement des membres du collectif des éleveurs, l'étendue de la diffusion et ses effets dépassèrent toutes nos prévisions.

- **C. P.** : Le premier film de ta filmographie que j'ai regardé il y a quelques années a été *Des dettes pour salaire*. Quand, plus tard, j'ai visionné *La Guerre du Lait*, j'ai été surprise par l'aspect plus « professionnel » de ce film, pourtant réalisé avant l'autre. *Des dettes pour salaire* me semble techniquement plus artisanal.

- **G. C.** : Tu as en partie raison. Mais, pour *La Guerre du Lait*, nous avions davantage de temps et de pellicule. Si *Des dettes pour salaire* a un côté brouillon, il fut d'une efficacité étonnante. Paradoxalement, je le trouve plus lumineux que *La Guerre du Lait*. Cela me rappelle la fois où, devant composer une dissertation de français alors que j'étais très fatigué, mon professeur Marceau Esquieu me conseilla de dormir vingt minutes, ce que je fis. Mais, au moment de rendre le devoir, je me trompai et remis le brouillon qui devait sans doute être moins bon

que l'écrit final. Ce qui n'empêcha pas l'enseignant de l'évaluer comme s'il s'était agi du vrai travail, tout simplement parce que ce qu'il avait fini par lire entre les plis lui avait donné l'envie de lire et de me dire qu'il l'avait aimé. Pour *Des dettes pour salaire*, sans être la même expérience, je dirai que les plis n'ont pas empêché les gens de le regarder et d'en parler. En revanche, ce film ne surmonta pas vraiment l'épreuve de la couleur, alors que *La Guerre du Lait* profita de la patine du noir et blanc.

Des dettes pour salaire eut un impact comme rarement un film peut en avoir. C'était un film dont les gens parlaient et dont la réputation alla en s'amplifiant. Avec la diffusion, les éleveurs s'en retrouvèrent maîtres, ils se l'étaient appropriés : « *C'est notre film, disaient-ils, nous en sommes fiers* ». Il faut dire que, dès le début, en juin 1973, il y eut une complicité singulière du quotidien *Sud-Ouest*, plus exactement de ses journalistes Jean-François Mézergues et Laurent Borredon ; ce qui, du reste, obligea *La Dépêche du Midi* et *Le Petit Bleu* à suivre le mouvement de l'information sur le film. Ainsi, dans son édition du 7 novembre 1973, qui relata la première projection la veille au Marché international d'Agen où était venue une centaine de personnes, *Sud-Ouest* publiait cet article : « *Avec le concours d'un technicien averti [amusant de me présenter de la sorte], les éleveurs ont réalisé un film militant d'agitation pour créer leur indignation et leur détresse. Un anti-film de propagande où le bon n'est plus du même bord. [...] Un film qui ne prétend pas à l'esthétisme. Mais un film de combat, haché, au rythme saccadé, percutant, entrecoupé de plans fixes tournés sur les lieux mêmes de l'histoire, avec pour seuls acteurs les éleveurs du cru. Les témoignages sont multiples. Ils constituent une charge sans concession. [...] Au fil des déclarations des agriculteurs interviewés, on perçoit une profonde détresse. [...] Le court-métrage s'achève comme il a commencé, par une belle chanson nostalgique en occitan. Avec parfois des résonances de cri de guerre. Le metteur en scène n'avait pas caché ses intentions. [...] Ce film a le ton de l'authenticité.* » Cela fit l'événement. Tout était dit, sur les faiblesses mais aussi sur l'efficacité.

Nous avons réalisé deux copies du film afin de le diffuser plus facilement. Sanders nous intenta un procès que nous perdîmes. Il nous fut alors demandé de couper les scènes de fiction. Nous continuâmes toutefois à projeter le film mais en faisant le noir lors de ces scènes-là, ce

qui ne semblait pas affaiblir la portée du film puisque Sanders-Agenais fit appel, et il y eut un second procès. Le 22 janvier 1975, l'avocat M^e Henri Leclerc³¹ produisit une plaidoirie grandiose sur la liberté d'expression et démontra qu'il fût anormal qu'elle soit tranchée dans le cadre d'une procédure en référé : « *Ce film diffame, je l'affirme. C'est-à-dire qu'il impute à la Société Sanders des faits de nature à porter atteinte à son honneur et à sa considération... La loi a prévu pour cela une procédure particulière. Elle a prévu aussi qu'on avait le devoir de diffamer si on a la preuve du fait diffamatoire. Ce que montre ce film c'est que de travailler de 5h du matin au soir minuit, s'épuiser au travail des mois et des mois, est en définitive n'avoir que des dettes et être assignés devant la Société Sanders ! Ah, Messieurs, j'admire le peuple français qui soupire le soir et peut-être Monsieur le Directeur de Sanders, en voyant les ouvriers du Pain Noir chassés par leur patron.* » Sanders fut débouté. Quelle vie pour ce film ! Entre les deux procès, les journaux annonçaient régulièrement les projections. Je ne pouvais pas assister à toutes, mais Bernard Péré y allait. Nous avions même parfois participé à des occupations de fermes en lutte. Très impliqués, nous étions devenus les membres d'une famille élargie, celle des éleveurs.

Quand le 12 février 1975, la Cour d'appel se déclara incompétente, on pouvait dire que l'efficacité du film avait dépassé toutes nos espérances³². Le film fut de nouveau diffusé dans sa version intégrale et, à partir de ce moment-là, plus aucun procès intenté aux éleveurs ne fut gagné par Sanders. C'est une évidence, ce film transforma donc un peu le monde, et aussi le cinéma.

C'est un fait, entre un film de la Marine américaine sur les nœuds de corde et un film de Rossellini, il n'y a pas de différences car tous les deux appartiennent à la pensée manuelle. Je dois avouer que le succès *Des dettes pour salaire* m'avait tout de même surpris. Arriver à fabriquer

³¹ Né en 1934, avocat depuis 1956, Henri Leclerc, membre un temps du PSU, fut l'avocat le plus connu des Paysans-Travailleurs. Il accompagna le mouvement social également aux côtés des mineurs de fond, de la CFDT, des militants luttant pour l'amélioration des conditions de détention et des défenseurs de la presse indépendante. Il fut aussi président de la Ligue française pour la défense des droits de l'homme et du citoyen de 1995 à 2000. Il en est aujourd'hui le président d'honneur.

³² Et dans l'indifférence de la FDSEA...

un film qui soulage ainsi, c'est pas mal ; c'est beaucoup mieux qu'un cachet d'aspirine.

- Ph. S. : Les universitaires s'intéressèrent-ils à ces luttes ?

- G. C. : Je suis moi-même un universitaire dont la recherche fut consacrée au monde paysan et à ses luttes. Sur le cas précis de l'affaire Sanders, je croisai le travail d'une équipe de géographes de Toulouse II – Le Mirail, des spécialistes du monde rural, notamment Gilles Allaire, qui travaillaient sur les conditions de production des éleveurs.

- Ph. S. : Des historiens ont-ils depuis travaillé sur le « Front paysan » ?

- C. G. : Je sais qu'un étudiant de Rémy Pech à Toulouse II – Le Mirail a fait un Master consacré à la crise viticole de 1975 dans lequel il est question du film *N'i a pro*. Un étudiant américain Paul Grant prépare l'ouvrage *Cinéma militant : Political Filmmaking in France after May 1968* qui sera publié par Columbia University Press en 2016. Une grande partie porte sur le « Front paysan ». Édouard Lynch travaille aussi sur cette thématique³³, et un de ses étudiants, Antoine Brunel, a rédigé un mémoire de Master 1 sur *Le cinéma militant dans les campagnes françaises entre 1968 et 1978. Quels enjeux pour une nouvelle représentation du rural ?* Et puis, il y a bien sûr Ronald Hubscher, professeur émérite à l'Université de Nanterre.

- Ph. S. : Le film suivant, c'est *La reprise abusive* (1974) ?

- G. C. : Avant d'y venir, il n'est pas inutile de rappeler que, dès *La Guerre du lait*, nous avons choisi de renverser la formule « Cinéma-Vérité » par « Vérité-Cinéma », mentionnée dès le début du générique d'ouverture. Un renversement qui nous ressemblait bien et qui désignait clairement notre quête de la vérité et de la singularité du cinéma :

³³ Pour le colloque *Les « petites gens » de la terre. Paysans, ouvriers et domestiques du Néolithique à 2014* (organisé par le pôle rural de l'université de Caen Basse-Normandie du 8 au 10 octobre 2014), l'universitaire lyonnais est intervenu sur « Le cinéma d'intervention, une arme au service des "prolétaires de la terre" : les films militants du Front paysan (1972-1976) ».

c'est la restitution de faits authentiques par les paysans eux-mêmes, au risque du cinéma.

Les deux premiers films, *La Guerre du Lait* et *Des dettes pour salaire*, furent réalisés avec la même équipe et un ancrage sur Paris 8 très fort. L'affiche des *Dettes pour salaire*, une pieuvre, fut réalisée par un étudiant du département « Arts plastiques », assidu au cours « Front paysan » du mardi soir. Mais l'équipe, ou plutôt le tandem, montrait des signes de lassitude, et chacun avait envie de changer d'air. Et puis, à titre personnel, si l'envie était toujours là, il n'était plus question d'agir comme pour *La Guerre du lait*, à la poursuite du sujet, mais de suivre plutôt l'expérience fertile vécue avec les éleveurs du Lot-et-Garonne où la mise en œuvre du film serait décidée collectivement pour une fonction précise.

Le principe de ce nouveau film en Loire-Atlantique était louable ; or, la procédure pêcha par un manque de clarté partagé entre les paysans et la nouvelle équipe dont la composition devait beaucoup aux liens d'amitié, aux rencontres à Vincennes et à une réelle convergence d'intérêts, variés mais sincères, pour le monde paysan. C'est Dominique Bricard, Juliette Caniou, Nadine Charesson, Hubert Guipouy, Yves Lachaud, Bernard Pellefigue et un peu plus tard Stephen Bingham qui eurent raison de mes réserves. Nous constituâmes ce que nous pouvons appeler la seconde époque du « Front paysan ».

Des dettes pour salaire avait donné un coup d'accélérateur, le succès du film ayant changé le regard, et des propositions vinrent d'un peu partout. Nous avons gagné la confiance du mouvement « Paysans-Travailleurs ». Certains agriculteurs avaient bien compris que le cinéma possédait une vraie force de pénétration. Ce furent d'abord des viticulteurs de la Dordogne, frappés de plein fouet par la crise du vin, qui nous appelèrent pour, très vite, considérer que leur situation n'étant pas aussi « limite » que celle des viticulteurs du Languedoc, il nous fallait nous tourner vers le Midi. Ils avaient raison, et cela donna *N'i a pro*.

Mais avant, dans l'urgence du mot d'ordre des « Paysans-Travailleurs », « *la terre à ceux qui la travaillent !* », Bernard Lambert et l'équipe de Loire-Atlantique nous proposèrent de travailler sur des reprises abusives qui plongeaient dans le drame bien des paysans. De