

« *Le cinéma : saisir pour transmettre.* »  
Entretien avec le cinéaste Guy Chapouillié,  
« *un paysan venu de la ville* »

Entretien mené par Philippe STELLATI et Céline PIOT <sup>1</sup>

Les diverses luttes qui traversèrent le monde rural au cours des années soixante-dix permirent à de jeunes cinéastes débutants, pénétrés des idées de Mai 68, de mettre à l'épreuve du terrain leurs conceptions cinématographiques en rupture avec les normes dominantes, de s'attacher à des sujets ordinairement ignorés des producteurs et des distributeurs – soit par crainte d'un échec commercial, soit en raison du contenu des films jugé subversif. Quelques-uns furent à l'origine de la fondation de groupes ou d'ateliers dans lesquels on entendait mêler réflexion théorique, critique et pratique de terrain.

Guy Chapouillié <sup>2</sup>, directeur de 1966 à 1970 d'une coopérative laitière mais militant d'extrême gauche proche de la Gauche révolutionnaire puis enseignant à l'université de Paris 8 - Vincennes de 1969 à 1980 et fondateur en 1979 de l'École supérieure d'Audiovisuel de l'université de Toulouse II – Le Mirail dont il en fut le directeur jusqu'en 2010, est un de ces cinéastes. Pour l'historien Ronald Hubscher, il fait partie de ceux dont « *l'engagement et les réalisations ont laissé des traces durables.* <sup>3</sup> »

---

<sup>1</sup> Propos recueillis le 24 juillet 2014 à Toulouse et le 29 avril 2015 à Agen.

<sup>2</sup> Diplômé de l'École nationale d'Industrie laitière d'Aurillac et de l'Institut national agronomique de Paris. Titulaire depuis 1978 d'une thèse de troisième cycle : *Une histoire contemporaine de la paysannerie en France et la réalisation de films qui tentent d'en organiser le reflet* (université de Paris 8 – Vincennes, sous la co-direction d'André Veinstein, professeur à Paris 8, et de Marc Ferro, enseignant à l'EHESS) ; et depuis 1989 d'une thèse d'État : *rente foncière et représentations paysannes* (université Toulouse II – Le Mirail, sous la direction de Rolande Trespé).

<sup>3</sup> HUBSCHER Ronald, *Cinéastes en campagne*, Paris, Éditions Cerf-Colet, 2011, 348 pages, p. 300.

FIGURES PAYSANNES EN FRANCE : MYTHES, REGARDS ET SOCIÉTÉS



Tournage du film *Carmaux 48* (avec l'université de Toulouse – Le Mirail)



Tournage de *N'i a pro* (coll. « Front paysan »)

## Filmographie

- *Soyons tout* (1970), coréalisation sous la direction de Serge Le Péron.
- *La Guerre du Lait* (1972), moyen-métrage de 52 minutes coréalisé avec Claude Bailblé.
- *Des dettes pour salaire* (1973), court-métrage de 26 minutes coréalisé avec Claude Bailblé.
- *La reprise abusive* (1974), moyen-métrage de 46 minutes du collectif « Front paysan ».
- *N'i a pro* (1976), long-métrage de 68 minutes du collectif « Front paysan ».
- *L'Olivier* (1976), long-métrage de 92 minutes coréalisé avec Ali Akika, Danièle Dubroux, Serge Le Péron, Jean Narboni et Dominique Villain.
- *Ezzedine Kalak* (1978), coréalisé avec Serge Le Péron.
- *Ernest* (1981), coréalisé avec Anne-Marie Granié et Jean-Pascal Fontorbes.
- *Les bochetons* (1983), court-métrage de 34 minutes.
- *Il ne suffit pas de chanter* (1985), court-métrage de 35 minutes.
- *La catastrophe ordinaire* (1986), court-métrage.
- *La libération de Toulouse* (1986), court-métrage de 11 minutes.
- *La pauvreté au village* (1986), court-métrage de 26 minutes.
- *André* (1990), court-métrage de 34 minutes.
- *Os sisaleiros* (1997), moyen-métrage de 53 minutes.
- *Le cinéma des collines* (2008), court-métrage de 45 minutes.
- *Le choix de la vigne* (2008), court-métrage de 37 minutes coréalisé avec Fabien Chapouillié.
- *Une raison de vivre* (2012), long-métrage de 92 minutes.
- *L'Azegado* (2000-2014), long-métrage de 100 minutes.

## L'enfance heureuse à Casteljaloux

- **Philippe Stellati** : Raconte-nous un peu ton enfance.

- **Guy Chapouillié** : C'est un vaste programme, et je n'ignore pas qu'à la recherche du souvenir on rencontre souvent l'oubli. Pourtant, se souvenir est un exercice louable puisque perdre la mémoire c'est pratiquement ne plus exister ; il faut commencer à perdre la mémoire, ne serait-ce que par bribes, pour se rendre compte que cette mémoire est toute notre vie<sup>4</sup>. C'est à Casteljaloux que tout a commencé et, pour le cinéma, étrangement commencé.

Mes parents allaient souvent au cinéma, à la séance du samedi soir, dans la seule salle de la ville L'Apollo. Ils aimaient le cinéma, son énergie, ses histoires prometteuses, mais surtout ils aimaient sortir pour partager ce plaisir avec les autres, car, à cette époque qui suit la fin de la Seconde Guerre mondiale, il y avait une soif de chaleur humaine, une soif d'apprécier et de parler en liberté. Un samedi soir comme les autres, ils rentrèrent heureux de la séance mais, à quelques pas de la maison, ils la découvrirent dans un épais nuage de fumée. J'avais neuf mois, et j'étais à l'intérieur avec mes grands-parents. L'incendie était venu d'une poutre mitoyenne avec la boulangerie Lagassan qui se consumait lentement mais sûrement. Pas la peine d'en dire plus, sinon que mes parents continuèrent à fréquenter L'Apollo mais en m'y amenant avec eux ! De sorte que j'entrai au cinéma à l'âge de neuf mois ou légèrement plus. Certes, je devais dormir ; cependant, comme les oreilles ne se ferment jamais, le son des films n'avait pas dû passer sans laisser de traces. Dans tous les cas, je venais à peine de sortir du ventre de ma mère, de la matrice maternelle, que, déjà, je découvrais la salle de cinéma, cette autre matrice qui, lorsqu'elle est dans le noir, s'ouvre sur une étrange lumière d'une étrange lucarne comme une invitation à la renaissance.

---

<sup>4</sup> Quelques souvenirs de Guy Chapouillié paraîtront dans l'ouvrage *La Sablière* qu'il est en train de terminer et qui comportera sept récits de son enfance : le rugby, le chemin des amoureux, la cueillette miracle, le cauchemar de ma naissance, la grotte aux fées, la vespa, le cinéma.

Quoiqu'il en soit, je peux déclarer que mon enfance fut heureuse car nourrie de l'amour de mes parents.

- **Ph. S.** : Chez tes parents, y avait-il la télévision ?

- **G. C.** : Non, elle ne faisait pas partie de mon environnement. Il faut dire que, à l'époque, la télévision n'était pas encore l'activité principale des Français. Elle faisait rire avant d'inquiéter, sauf les chasseurs... Un sketch de la troupe paroissiale montra comment fut perçue son arrivée à Casteljaloux : les antennes, qui ressemblaient à des perchoirs, risquaient d'attirer les palombes et de les détourner de leur chemin !

- **Ph. S.** : À la maison, parliez-vous souvent ?

- **G. C.** : Dans la famille, nous parlions régulièrement, notamment autour de la table en écosant les petits pois, en triant les lentilles, en étirant la pâte des tourtières. La tradition orale était importante. Je pense que, désormais, à cause de la télévision, les membres d'une famille se parlent moins. Comment ne pas évoquer les échanges et les disputes entre la petite tendance communiste et la grande majorité gaulliste de ma famille qui m'inquiétaient et me tenaient en haleine...

À Casteljaloux, le lieu propice aux conversations c'était le banc qu'il y avait devant chaque maison : il permettait à la parole de se libérer. Les gens parlaient d'énormément de choses qui m'ont nourri, qui m'ont fait réfléchir à certains enjeux. Et je découvrais que je n'étais pas le premier à être venu au monde... En outre, sur le banc, il y avait l'emprise de la nuit : on parle mieux quand on ne se voit pas...

Casteljaloux représente pour moi mes petits bonheurs (le tourin aux œufs de ma mère était un vrai régal ; nous le mangions le vendredi car mon père, qui ne supportait pas les consignes des curés, ne voulait pas manger de poisson ce jour-là), mais aussi mes petits drames (je repense à l'humiliation subie quand je fus dénoncé par une connaissance de mon père qui lui apprit que j'étais en train de pêcher à l'Avance<sup>5</sup>, au lieu d'être à l'école) ou encore mes premières indigestions de choux à la crème préparés par ma grand-mère.

---

<sup>5</sup> Petite rivière fraîche et poissonneuse qui passe à Casteljaloux.

En raison d'une promotion (on venait de proposer à mon père d'être chef de rayon de confection aux Nouvelles Galeries et à ma mère d'être embauchée dans le même magasin), mes parents partirent en 1955 à Agen. Je restai à Casteljaloux chez ma grand-mère. Mes parents furent cependant victimes d'une trahison : au bout de six mois, la direction licencia quelques personnes dont ma mère qui, pour gagner sa vie, dut faire des ménages avant de devenir ouvrière dans une fabrique d'imperméables où elle travaillait debout toute la journée. Ce fut d'ailleurs dans cette usine qu'elle découvrit Mai 68. Mes parents vendirent le petit magasin à Casteljaloux qu'ils avaient reçu par héritage de mon grand-père pour acheter une maison à Agen. Dès lors, je pus les rejoindre.

Mais je passais tous mes week-ends à Casteljaloux que je rejoignais en prenant les cars Sivadon<sup>6</sup>. Mon plus beau cadeau fut un vélo que je reçus comme une marque de confiance. Ainsi, je pouvais partir à la conquête du monde ! J'étais déjà un amoureux de la vie. Je prends aujourd'hui conscience que je m'étais rencontré avec la vie très tôt. Ce monde de Casteljaloux avait permis d'étirer mon corps et ma tête.

### **La formation, d'Agen à Brive, ou *l'humus d'abord* !**

- Ph. S. : Tu arrivas à Agen en 1956, à l'âge de 14 ans, et tu fus inscrit au lycée Bernard Palissy. Raconte-nous.

- G. C. : Je me sentais en décalage complet dans ma classe M' (une section scientifique), non seulement parce que j'y étais le plus jeune mais aussi parce que je n'avais plus du tout de copains. S'il y avait quelques élèves qui appartenaient au milieu rural, cela restait toutefois un milieu très urbain, petit bourgeois, et nouveau pour moi. J'y nouai tout de même quelques amitiés durables, mais de nature forcément différente d'une amitié fondée sur le partage des « quatre cents coups » qui structurent l'enfance. Ce fut dès le lycée que l'on me surnomma « Chaps ». On avait inventé une formule : « l'esprit chapsien » parce

---

<sup>6</sup> Entreprise de cars de Lavardac (Lot-et-Garonne).

que j'étais toujours à contre-courant de tout. Même de l'évidence la plus évidente, je disais : « *Ce n'est pas vrai !* » J'étais invivable.

Au lycée, je me laissais aller. J'étais assez bagarreur et, pour cette raison, souvent en retenue le samedi. Je pensais à autre chose que ce qu'on est en droit d'attendre d'un lycéen. Je papillonnais au gré de l'intérêt que je portais aux professeurs. La faiblesse de celui de mathématiques m'affaiblissait ; nous chahutions en permanence celui de musique... Néanmoins, j'emmagasinais des connaissances.

Mes parents continuèrent à encourager mon goût pour le cinéma. Ainsi, je reçus d'eux l'autorisation de pouvoir fréquenter le ciné-club du lycée qu'animait un professeur d'espagnol. À l'époque, à Agen, il y avait cinq cinémas (c'est-à-dire cinq salles, car il n'y avait qu'un seul écran dans chaque cinéma) : le Sélect (un peu d'un mauvais genre et qui projetait surtout des films policiers), le Florida, le Paris, le Gallia et le Royal. Il y avait aussi le cinéma en plein air du Gravier. Je me rappelle que l'air y sentait mauvais à cause de la proximité de l'usine d'équarrissage, mais j'en garde aussi le souvenir des glaces bruxelloises (une glace placée entre deux gaufrettes) que j'ai beaucoup aimées. J'arrivais souvent à me débrouiller pour voir cinq films par semaine. Quand je faisais l'école buissonnière, ce n'était plus pour aller à la pêche, mais au cinéma ! En outre, la sortie du samedi soir avec mes parents, après le dîner, c'était d'aller au Florida, ce que j'appréciais beaucoup. Je peux affirmer que je fus toujours attiré par l'énergie du cinéma. Après avoir vu un film, je me sentais comme « rechargé ».

- **Ph. S.** : Commençaistu à ce moment-là à avoir une pensée critique ?

- **G. C.** : Non, pas vraiment. La première fois que je me mis à analyser un film, ce fut en 1959 pour *Les Cousins* de Claude Chabrol<sup>7</sup>. Je détestai ce film ! Son schéma me paraissait horripilant : quoiqu'il fût, le Parisien gagnait ; quoiqu'il fût, le Bordelais perdait. C'était insupportable. De

---

<sup>7</sup> Film avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy et Juliette Mayniel. Charles, jeune provincial et travailleur, débarque à Neuilly chez son cousin Paul, cynique et grand séducteur. Charles tombe alors amoureux de Florence, mais Paul en fait sa maîtresse...

même, je trouvai que *Le Beau Serge*<sup>8</sup> montrait un rapport au monde rural affreux. Mon regard critique tomba donc sur Chabrol. Bien sûr, aujourd'hui, j'aime certains de ses films (très peu...), mais il fut le premier cinéaste contre lequel je m'étais insurgé. Si j'avais été plus âgé, peut-être aurais-je aimé *Les Cousins*, mais, à ce moment-là, je le trouvais trop manichéen. En outre, celui qui travaillait n'obtenait pas son baccalauréat. Or, j'étais attaché à une certaine justice, et je trouvais amoral que celui qui faisait des efforts n'en fût pas récompensé. Cela devait venir peut-être de mon rapport à la terre. Mon esprit critique se développa aussi grâce à l'émission de radio *Le masque et la plume* où j'aimais retrouver chaque fois le côté gauchisant de Jean-Louis Bory lors de ses interventions, dans l'émission/Ce que j'appréciais surtout c'était la présence d'un vrai débat critique. Je me méfiais des jugements tranchés.

Je fus amené à passer le concours des bourses scolaires. Comme j'avais aidé un copain en lui communiquant mon brouillon lors de l'épreuve de mathématiques, je fus pris pour un tricheur et en passe d'être exclu du lycée. Mes parents étaient un peu désappointés : qu'allais-je devenir ? Mais, paradoxalement, ce fut la chance de ma vie ! Nous découvrièmes qu'il y avait à Sainte-Livrade une école d'agriculture (on ne disait pas encore lycée agricole). Je quittai donc le lycée pour cette école où je me retrouvai dans une promotion incroyable et découvris le travail agricole comme discipline scolaire. Des professeurs de lycée nous donnaient les cours d'enseignement général (et j'eus le meilleur professeur de français en la personne de Marceau Esquieu<sup>9</sup>...) et des ingénieurs agronomes dispensaient l'enseignement pratique (zoologie,

---

<sup>8</sup> Film datant de 1958 avec Gérard Blain, Jean-Claude Brialy et Bernadette Lafont. François, atteint de la tuberculose, retourne dans son village en Creuse, après des années d'absence. Il y retrouve son ami Serge en train de s'enivrer avec son beau-père. Lors d'un bal du village, Serge humilie publiquement son épouse Yvonne, enceinte, en courtisant une jeune femme. Lorsque Yvonne est sur le point d'accoucher seule, François part chercher dans la neige son ami Serge. Il réussit à le ramener au foyer familial au moment où Yvonne accouche de leur enfant qui n'est pas trisomique, contrairement au premier.

<sup>9</sup> Marceau Esquieu (1931-2015) fut professeur de lettres classiques et d'occitan à Ville-neuve-sur-Lot, écrivain, poète et conteur occitan. Il fonda en 1973 l'*Escòla occitana d'Estiu* et remit en lumière les auteurs occitans du Lot-et-Garonne.

zootechnie, arboriculture...). Je me mis à adorer les plantes, les animaux, à constituer des herbiers, à chasser les libellules et les abeilles dans les champs... Dans ce milieu, je retrouvais le goût de la terre. Pendant ces trois années, je m'étais régalé. Bien sûr, les cours étaient en faveur du productivisme. On nous enseignait l'idée (erronée) qu'il fallait satisfaire des besoins à tout prix par le biais de la productivité... Dans cette école d'agriculture, il y avait un ciné-club (là aussi...) où, tous les mercredis soir, on nous projetait des films ; ce qui me permit de découvrir le chahut critique. Nous réagissions à ce que nous regardions, parfois trop fort. La lumière était donc rallumée fréquemment, et M. Torquéo, le professeur de zoologie, nous envoyait en retenue. Ces affrontements étaient intéressants parce qu'ils ne manquaient pas de commentateurs. Un jour, ce professeur décida de nous passer la trilogie de Marcel Pagnol (*Marius, Fanny et César*). Je la connaissais un peu, et je me disais que la séance allait encore être interrompue. Pas du tout ! Pour la première fois, je découvris l'unanimité. Ce fut incroyable ! Nous discutâmes tellement de cette trilogie qu'on nous demanda pour la fête de fin d'année de jouer la partie de cartes de *Marius*. J'y tenais le rôle de César. Je fus complètement nul. Si j'avais mieux connu la puissance et la finesse de cette scène comme je crois la connaître aujourd'hui<sup>10</sup>, je n'aurais jamais osé prendre la place de César. Mais je le fis, et, ma foi, ce fut un premier pas bénéfique : je m'étais approprié le texte. Au fond, dans cette école, c'était incroyable : il fallait aller aux champs, apprendre à tailler les arbres, et, en même temps, suivre des cours classiques de bonne tenue.

- **Ph. S.** : Ces cours en alternance et cette expérience pratique te servirent-ils plus tard quand toi-même tu dispensas des cours ?

- **G. C.** : Je pense que oui. Mais la découverte des travaux de Marc Bloch également. Je considère qu'on ne peut pas enseigner le cinéma si on ne le pratique pas à l'instar de l'entrelacs nécessaire entre la lecture et l'écriture. Cela permet de parler autrement du cinéma et de forger un appareil critique singulier. Oui, il me semble indispensable

---

<sup>10</sup> Guy Chapouillié a co-dirigé avec Pierre Arbus l'ouvrage collectif *Marcel Pagnol, un inventeur de cinéma*, Paris, Éditions Téraèdre, 2010.

de filmer et d'assembler pour découvrir l'infini des rouages de cette pensée manuelle qui articule des images et des sons. C'est pour cette raison que je trouve imparfait le système éducatif français qui sépare l'enseignement technique et l'enseignement général.

- **Ph. S.** : Est-ce à cette époque que tu utilisas une caméra pour la première fois ?

- **G. C.** : Absolument pas

- **Ph. S.** : Un appareil de photographies alors ?

- **G. C.** : Non plus. Ce fut beaucoup plus tard. Pourtant, chez mes parents, il y avait un appareil photographique à soufflets, et les albums de photos de famille ne manquaient pas autour desquels les commentaires me faisaient connaître l'histoire familiale et le commencement de ma vie. C'était une autre forme de film, des images avec des voix autour qui m'enflammaient.

- **Céline Piot** : Que fis-tu une fois l'école d'Agriculture terminée ?

- **G. C.** : Comme j'avais été reçu à un concours passé au lycée Fermat à Toulouse, je rejoignis l'École nationale d'Industrie laitière d'Aurillac. Dans mon esprit, je n'avais pas la moindre envie de pratiquer une spécialité laitière. Mais, dans cette école, je retrouvai le même fonctionnement que celui de l'école d'agriculture de Sainte-Livrade, c'est-à-dire l'association de cours et de pratiques, y compris la relation avec monde du travail. Je peux vous dire que lorsque je pris pour la première fois un camion de ramassage de lait, à 5h du matin, pour faire la tournée et que le premier producteur que je rencontrai me fit entrer chez lui pour m'offrir un verre d'alcool blanc, moi qui n'avais alors jamais bu d'alcool ni fumé la moindre cigarette, je mis toute la journée à m'en remettre ! En outre, quand on m'apprenait qu'un éleveur produisait un mauvais lait, je voulais savoir pourquoi car je considérais qu'on ne faisait pas de la mauvaise qualité exprès pour embêter le monde. Aurillac me permit d'emmagasiner une expérience de vie décisive.

Il s'avère que je ne jouais pas trop mal au football, au rugby aussi. Des dirigeants de Brive-la-Gaillarde souhaitèrent me recruter et, pour m'inciter à les rejoindre, m'apprirent qu'une coopérative laitière cherchait un directeur technique. J'acceptai la proposition. Mais, avant, ayant été sursitaire pour effectuer mes études pendant la guerre d'Algérie, je dus rejoindre l'Armée. Je savais qu'on me gardait la place à Brive. On m'envoya à Angoulême où, lors d'un rassemblement dans la cour de la caserne, un gars des chambrées qui étaient composées en grande partie de sursitaires, lança un mot d'ordre contre la guerre d'Algérie. Personne ne répondit au capitaine qui, en nous menaçant, nous demandait vainement qui en était l'auteur. C'était comme une révolte ! Quinze jours après – cela ne traîna pas ! –, nous fûmes dispersés : certains furent envoyés en Allemagne, on m'expédia à Saint-Sulpice la Pointe près de Toulouse, chez les « bérets verts » où je fus emprisonné pendant trois semaines. Par la suite, je fis les quatre cents coups, j'étais mes permissions, et je revins quelques jours en Lot-et-Garonne sans autorisation. Je fus considéré comme déserteur. Les gendarmes, qui vinrent me chercher, rencontrèrent mon père qui, avec un petit sourire moqueur, leur déclara que j'étais rentré à la caserne. Je fus une fois de plus emprisonné pendant un mois à la caserne Compans-Caffarelli de Toulouse et mis de corvée aux cuisines. Et puis, allant sans arrêt au cinéma, même sans permission, un jour, je me fis « pincer ». Toutefois, à deux jours de ma libération, la chose resta sans suite.

Je dois dire que je fus à l'Armée comme je fus un peu partout ; c'était ma manière de protester. J'avais toujours refusé le moindre galon, ce qui était pour moi la plus grande des distinctions... Et dire que je rêvais d'être aviateur militaire quand j'étais enfant...

Pour en revenir au cinéma, quand j'étais à Aurillac, je fréquentais pas mal les bals et les salles de cinéma qui demeuraient mes lieux préférés de recharge. Mais aussi des lieux d'ouverture à la tragédie ordinaire du monde puisque c'est dans la salle du Normandie que j'appris la mort du président des États-Unis John Fitzgerald Kennedy.

Professionnellement, culturellement et politiquement, mon passage à Brive fut une belle avancée. J'y acceptai un métier sans savoir où je mettais les pieds. J'allai donc « au charbon ». J'arrivai dans une entre-

prise très étrange avec peu de lait ramassé mais regroupant 800 ou 900 petits producteurs. Je découvris une réalité très concrète de travail pénible et répétitif. Certains employés avaient des problèmes d'allergies, de démangeaisons, de maladies de peau, de saignements de nez en raison des conditions de travail très dures dans un local d'un état lamentable. Il est compliqué de classer politiquement le Limousin, terre de Résistance. J'y vécus au croisement d'un milieu conservateur et d'un milieu plutôt frondeur. Dès lors, grâce à l'attitude du personnel de l'usine, je me syndiquai à la CGT, je me gauchisai fortement jusqu'à adhérer à la Gauche révolutionnaire (le courant maoïste du PSU). Ce fut la seule carte d'un parti politique que j'eus dans ma vie. Ce groupe, qui se réunissait dans un bistrot où se croisaient des anarchistes, des buveurs de vin, des inclassables lumineux, était emballant : nous voulions en découdre et changer le monde.

- **Ph. S.** : À ce moment-là, étais-tu dans l'analyse politique sophistiquée, étais-tu révolutionnaire ou révolté ?

- **G. C.** : J'adhérais à des idées. J'étais emporté dans une vague de libération absolument incroyable. Je me mis à lire plus intensément, et c'est ainsi que je rencontrai François Janaud, le libraire de la librairie « Le vent dans les pages », qui me fit rencontrer Antoine Blondin, Alain Robe-Grillet, Cueco et tout le collectif de la jeune peinture française – un foisonnement fertile de regards contradictoires. Je ne devins pas maoïste par référence mais par les amis chaleureux que j'eus et avec lesquels je crus à une autre répartition des richesses possible. Je m'embarquai par esprit de protestation. Du reste, je suis ainsi : quand je m'emmerde, je fais chier les autres. Car il faut que ça bouge ! « *Vous êtes endormis, il faut vous réveiller !* » Au PSU, on voulait même que je représente le groupe au Congrès national du Parti pour lutter contre la motion de Michel Rocard. La perspective ne pouvait être que révolutionnaire et non réformiste ; ce qui fut le point de départ du mouvement des « Paysans-Travailleurs » que je ne rencontrai pas par hasard...

À Brive, je créai un ciné-club, hébergé au cinéma le Rex avec lequel je vécus une magnifique aventure. J'invitai des cinéastes comme Alain

Robe-Grillet, et, chaque semaine, je publiai des critiques de films. Ayant décidé de passer *La Sorcellerie à travers les âges*, un film muet et œuvre-phare du Danois Benjamin Christensen datant de 1922, je repris les horribles textes parus à l'époque contre ce film comme si c'était moi qui les avaient rédigés la veille. Le film était interdit aux moins de 16 ans. Or, des lycéens assistèrent à cette représentation. Résultat : la police fit une descente, 28 mineurs furent interpellés et je fus condamné à payer une amende « salée » de quelques milliers de francs par infraction, c'est-à-dire par mineur interpellé. Avec ce ciné-club, c'était la fête du cinéma en liberté où l'activité culturelle se liait aux interventions politiques. Nous faisons du bruit agréable, et la fréquentation ne détestait pas notre radicalisation pour changer la vie et le cinéma.

Ce fut dans ce contexte qu'arriva Mai 68. D'une certaine manière, j'étais prêt. Si ce n'est pas Mai 68 qui décida de tout, ce fut, pour moi, une accélération et une opportunité. La coopérative de lait fut réquisitionnée, et, tout en travaillant, nous l'occupâmes par solidarité avec les camarades en grève. J'étais déjà en relation, pour des prêts de films, avec les groupes Medvedkine <sup>11</sup>, dont un des principes était le basculement des gestes (c'est-à-dire permettre aux gens de filmer leurs luttes), selon les consignes de Chris Marker <sup>12</sup> notamment. Les projections se déroulaient dans une des réserves de l'usine, et le film qui nous marqua le plus fut *Mickey mort au Vietnam*, un film d'animation américain d'à peine une minute : Mickey est au chômage, il traîne dans les rues ; il entre à l'Armée, met le pied sur la carte du Vietnam, et, boum, il reçoit une balle dans la tête. Le film s'arrête là. C'était tranchant et d'une vérité troublante ! Le film *Rhodiaceta* du groupe Medvedkine de

<sup>11</sup> Le nom a été choisi en hommage au travail du réalisateur soviétique Alexandre Medvedkine (1900-1989). Les groupes Medvedkine constituent une expérience sociale audiovisuelle menée par des cinéastes et techniciens du cinéma militant en association avec des militants ouvriers de la région de Besançon et de Sochaux entre 1967 et 1974. Le cinéma était libéré de ses formes figées. Il est à noter que Jean-Luc Godard est membre du groupe de Besançon.

<sup>12</sup> Christian Bouche-Villeneuve, dit Chris Marker, né en 1921 à Neuilly-sur-Seine et décédé en 2012 à Paris, fut un réalisateur, écrivain, illustrateur, traducteur, photographe, éditeur, philosophe, essayiste, critique, poète et producteur français. Il réalisa de nombreux documentaires, comme *La Jetée* (1962), *Le Joli Mai* (1963), *Le Fond de l'air est rouge* (1977), *Sans soleil* (1983)...

Besançon m'émut profondément, peut-être grâce à la voix déchirante de Colette Magny en colère qui chantait le mauvais sort des ouvriers pendant que les patrons jouaient au tennis. C'était un film court (4 minutes), mais incisif qui fit bouger l'idée que j'avais des limites du cinéma. Désormais, pour moi, après *Mickey mort au Vietnam* et *Rhodioceta*, tout pouvait être possible à la condition d'essayer.

Ce fut aussi l'époque où je rencontrai Claude Bailblé avec qui j'appris vraiment à faire du cinéma. Nous ne nous quittâmes plus. Grâce au centre culturel, j'eus l'opportunité de participer à une activité de spéléologie qui m'amena au cœur de la terre avec des inconnus, parmi lesquels Claude à qui je fus amené de parler de mon désir de cinéma. Il m'expliqua que, si je voulais participer à la fabrication d'un film, je pouvais intégrer le département « Cinéma » de Paris 8 qui venait de se mettre en place <sup>13</sup> et où une équipe d'enseignants et d'étudiants était en train d'en réaliser un. J'attendis cependant d'avancer un peu plus dans l'année 1969 pour rejoindre ce groupe. Et lorsque je pris le chemin de Paris, ce fut en pensant que le film en question devait être terminé. En réalité, il débutait à peine, et je pus vivre ma première expérience de réalisation collective.

### Le « Front paysan »

- Ph. S. : Raconte-nous ce qui se passa quand tu arrivas à Paris.

- G. C. : C'était une époque d'exception, d'un intérêt majeur. Ainsi, je fis rapidement la connaissance de Serge Le Péron et de Gérard Leblanc au cœur d'un combat d'idées qui, d'emblée, me fit changer d'état. Ils sont mes amis à jamais, et notre combat n'a pas changé de base. Comme d'autres, j'appréciai de suite le courage et l'intelligence de Serge Daney qui marqua la critique du cinéma, à mon sens, plutôt absente aujourd'hui <sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Paris 8 - Vincennes est une université expérimentale créée en 1968 par le ministre de l'Éducation nationale Edgar Faure, considérée par les professeurs conservateurs comme un bastion du gauchisme.

<sup>14</sup> En 1990, Guy Chapouillié adhéra pleinement à sa critique contre le film *Uranus* de Claude Berri, jugée trop sévère par nombre de journalistes.

- **Ph. S.** : Quand tu parles de ces personnes, tu évoques un milieu intellectuel parisien. Comment le provincial que tu es vit-il cela ?

- **G. C.** : Mais Paris est *la* ville des provinciaux ! Pour faire du cinéma, il fallait « monter » à Paris. C'était impossible à Agen, Toulouse ou Bordeaux. L'histoire m'a aidé : je partis à Paris pour aller voir d'un peu plus près ce qui se passait lors de Mai 68, avec un désir de cinéma. Le cinéma était en train de devenir une parole libérée, dans tous ses états, sans limite, et je découvris le « ciné-tract ».

À cette époque, je faisais encore « la navette » entre Brive et Paris. Pour avoir les moyens financiers de m'installer dans la capitale, je passai le concours d'entrée à la Section « Lait » de l'Institut agronomique de Paris, indemnités au titre de promotion professionnelle à l'appui.

Je n'étais pas considéré comme l'intrus qui arrivait de Brive. Je fus intégré tout de suite. Il faut dire que Mai 68 avait permis l'ouverture des esprits. Le collectif de Vincennes m'accueillit, et je pus faire ce que je voulais. En vérité, j'entrais dans la pratique du cinéma tout en essayant très vite de transmettre ce que j'apprenais. En 1973, je donnai mon premier cours à Paris 8. Or, à l'époque, ça « chauffait » ! La cinquantaine de personnes qui assistait à mes cours était composée d'étudiants et d'ouvriers, souvent des gens plus âgés que moi. La salle était tellement enfumée que l'on ne voyait pas le troisième rang. La première fois, j'y pénétrai coiffé d'un béret et fumant le cigare ! Les rieurs de mon côté, je fis mon cours sans heurts. Je repérai un auditeur qui dormait. J'allai le voir pour essayer de comprendre. Il m'expliqua qu'il ne fallait pas lui en vouloir : il était fatigué car il était pompiste toute la journée, mais il assistait à mes cours parce qu'il les trouvait intéressants et apaisants. C'était aussi cela l'héritage de Mai 68 !

- **Ph. S.** : Quand mis-tu la main la première fois sur une caméra ?

- **G. C.** : Ce fut à Brive. Une catastrophe ! Un professeur de français montait une pièce de théâtre, *L'Assemblée des femmes* d'Aristophane. Il eut l'idée de projeter sur un écran, au fond de la scène, ce qui se passait dans l'assemblée, et me demanda de filmer ce qui pourrait en évoquer l'activité, ce que je fis avec une caméra prêtée par la Ligue de

l'enseignement. Ce fut la pire des commandes à la fois parce qu'elle était floue et parce que je ne savais pas quoi mettre dans le cadre. Je découvris le vertige de la caméra. Ce fut un massacre total. Dans la presse locale, l'écrivain journaliste Michel Peyramaure loua la qualité de la représentation théâtrale mais il reprocha la présence du film. Il avait raison, mais la critique était sévère. Par conséquent, nous supprimâmes cette partie filmique dès la deuxième représentation. Je crois que j'avais tout de même eu raison de faire ce film. Certes, nous n'avions pas suffisamment réfléchi, c'était maladroit et même complètement idiot. Mais cela me montra la distance qui me séparait du cinéma qui méritait qu'on le pensât autrement.

- C. P. : Comment naquit l'idée du « Front paysan » ?

- G. C. : Tandis que Paris 8 occupait la plupart de mon temps et que je suivais les cours de l'Institut agronomique, je prenais également des cours au Conservatoire libre du Cinéma français, une école privée qui avait les moyens de faire réaliser un film par groupe de quatre étudiants et quatre films dans l'année. J'avais faim de savoir-faire, et je me lançais dans toutes les réalisations de films qui se présentaient, avec un souvenir ému pour *Soyons tout* (réalisation collective coordonnée par Serge Le Péron) qui montrait une grève dans une usine de peinture à Montreuil. De manière brutale, je faisais un film sans le savoir, tout en le sachant, avec même un rôle, moi qui n'ai jamais trop aimé fréquenter la scène de théâtre. Je découvris ce que j'allais entendre plus tard de la bouche de François Chatelet ou de ceux qui l'entouraient : « *Si vous voulez vraiment penser en cinéma, faites du cinéma.* » C'est la question centrale qui décida de mes engagements : changer le monde, oui ; mais changer aussi le cinéma et son enseignement qui en font partie.

C'est pour cette raison que je contribuai à la mise en œuvre d'une autre manière d'enseigner le cinéma dans le tumulte d'un Centre expérimental où le mot d'ordre récurrent était : « *Tout peut être possible, il faut simplement essayer.* » Essayer de prendre en main la machine cinéma dans sa complexité matérielle et spirituelle. Là, je vis émerger des films tracts, des esquisses de films, autant de fragments d'espoir que les étudiants et l'alliance étudiants/enseignants nous offrirent. C'était

le lieu et l'époque du tâtonnement et des recommencements où, en fabricant, nous nous construisions. Je participai à *Attention aux provocateurs*, dirigé par Serge Le Péron, un film sur la guerre d'Algérie à propos des « porteurs de valises » destinés au FLN, dénonçant une certaine tiédeur du PCF ; je devins membre du collectif qui réalisa *L'Olivier. Qui sont les Palestiniens ?* ; je contribuai, avec Claude Bailblé, à l'émergence et au développement du collectif de cinéastes « Front paysan ». Cela sentait bon le nouveau, l'invention et le désir d'entreprendre en cinéma.

À Paris 8 - Vincennes, nous discutons beaucoup. En apparence, il y avait davantage d'assemblées générales, de grèves et de manifestations que de cours, mais toutes ces réunions avaient des qualités de cours. Paris 8 était un réel prolongement de Mai 68. Les échanges étaient nombreux. Nous protestions, nous agissions. Nous étions préoccupés par l'héritage éclaté des États généraux du Cinéma pour faire du cinéma autrement, en allant sur le « Front paysan » pour certains et sur le « Front ouvrier » pour d'autres.

Les trois axes forts du département « Cinéma » qui s'affrontaient sur cette manière d'envisager le cinéma se rattachaient en gros à la revue *Cinéthique*, à celle des *Cahiers du Cinéma* et à la mouvance du cinéma expérimental. Tout ce beau monde se réunissait chaque mercredi soir pour donner corps au « collectif du Département » où les questions étaient traitées politiquement, avec un rare degré d'engagement. Ce collectif était composé d'anarchistes, de trotskistes, de maoïstes, de non-istes, avec une faible représentation du PCF – pour ne pas dire une mise à l'écart. Tout s'y décidait au vote, que ce soit l'attribution des caméras et des pellicules, la nomination aux différents postes pour réaliser les films, etc. Cela prenait donc beaucoup de temps. Les gens s'enflammaient, se disputaient. La nomination du régisseur du matériel se fit ainsi. Je défendais la candidature d'Hubert Guipouy contre Jean-Jacques Bernard <sup>15</sup>. Commencés à 14h, les débats s'achevèrent à

---

<sup>15</sup> Futur journaliste (à partir de 1974), éditorialiste au magazine *Première* (de 1979 à 2003), critique de cinéma à France Inter (de 1981 à 2005) et homme de télévision sur Antenne 2 avec les émissions *Fenêtre sur* et *Cinémania*, puis à Canal + avec *Cinéma dans les salles*. En 1978, il créa la case *Histoires courtes* (une émission sur le court-métrage).

23h ! Tout le monde votait : les étudiants, le personnel. Nous étions tous partie prenante.

À Paris 8, il y avait des enseignants cooptés par ceux qui étaient déjà en poste et d'autres peu ou prou autoproclamés en raison de circonstances mystérieuses. On me proposa d'assurer la suite du cours « Front paysan » donné jusqu'alors par quelqu'un qui s'était mis en difficulté du fait de ses nombreuses absences. Je me retrouvais propulsé sans expérience. Mais je faisais partie de ceux qui avaient le désir brûlant de changer le cinéma, son approche et son enseignement.

Quand éclata la « guerre du lait » en 1971, il était temps pour nous d'aller voir de près sur le terrain. C'était un grand événement. Nous avions une très forte envie d'être en relation avec ceux qui se battaient. L'idée était de faire un film pour lutter contre l'isolement car certains, comme le préfet de Région, voulait circonscrire le combat à la Bretagne. Or cela avait explosé un peu partout en France <sup>16</sup>. Quand, avec Claude Bailblé (d'origine bretonne), nous arrivâmes en Bretagne, qui était quasiment en situation de guerre, nous rencontrâmes de nombreux militants aux idées politiques diverses : aussi bien les maoïstes de Rennes que les syndiqués des Jeunesses agricoles catholiques dont Édouard Morvan et Bernard Lambert, député MRP de 1958 à 1962 <sup>17</sup>.

Le processus que nous avons initié était de faire un cinéma de partage : c'est nous qui réalisâmes le film, qui l'assemblâmes et qui le signâmes ; nous gardâmes la main dans le partage du processus créateur. Nous ne trichâmes pas. Il s'agissait d'une instance plurielle : les producteurs de lait intervinrent lors de la projection de pré-montages et, en fonction de leurs avis, nous eûmes l'initiative de modifier ou pas. Notre cinéma des processus venait de naître où la part des paysans allait se mêler de coupes et de consécutions.

Le point de départ du film *La Guerre du Lait* était ce que disait Bernard Lambert : « *Il y a des gens [les industriels, les coopératives] qui nous paient, ce sont eux qu'il faut aller voir car ce sont eux qui nous exploi-*

---

<sup>16</sup> En Lot-et-Garonne, en Pays de Loire, Basse-Normandie, Poitou-Charentes, Lorraine, Franche-Comté, Rhône-Alpes...

<sup>17</sup> Voir *supra* la contribution de Jean-Philippe Martin, p. 157-168.