

TOUTS

AU LARZAC / CE N'EST QU'UN DÉBUT

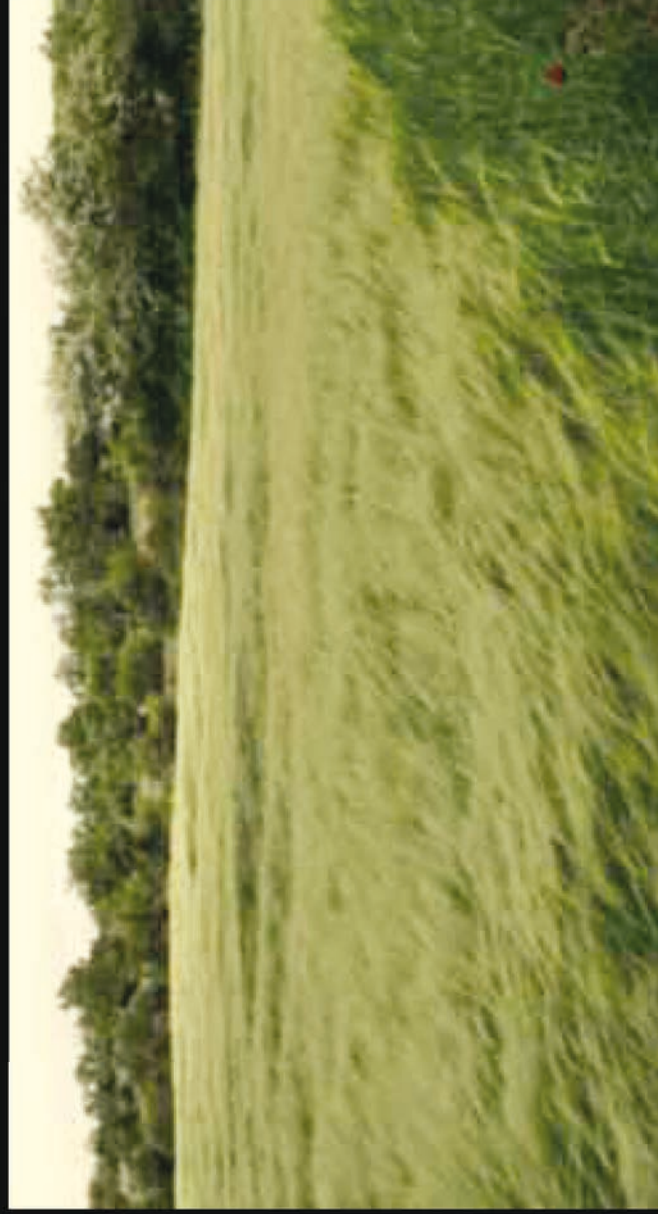
GILLES CLÉMENT / ARIANE DOUBLET / WILLIAM KLEIN / MARIANA OTERO / CHRISTAN ROUAUD / MATHIEU SAPIN / LES ÉDITIONS DE L'ŒIL





José Bové

**Là, c'est la nationale 9. Là, c'est Millau et là, c'est le sud.
Le camp militaire est ici avec la Cavalerie au milieu.**



**L'extension du camp militaire partait sur l'ouest, à l'est,
revenait là et descendait ici jusqu'à la Couvertoirade.
Il fallait qu'il y ait des verrous.**

T O U S

AU LARZAC / CE N'EST QU'UN DÉBUT

GILLES CLÉMENT / ARIANE DOUBLET / WILLIAM KLEIN / MARIANA OTERO / CHRISTAN ROAUD / MATHIEU SAPIN / LES ÉDITIONS DE L'ŒIL

Tous au Larzac
Ce n'est qu'un début.

édité avec le concours de L'Académie des Arts et Techniques du Cinéma / Académie des César



Sommaire

- 5 ***Tous au Larzac : de la beauté de l'archaïsme***
Bertrand Bonello
- 6 **Les cinéastes, le jardinier et le dessinateur, fable (utopie réalisée)**
Gilles Clément, Ariane Doublet, William Klein, Mariana Otero, Christan Rouaud et Mathieu Sapin
- 42 En images et en textes
**Tous au Larzac / Les Lip, l'imagination au pouvoir / Paysan et rebelle, un portrait de Bernard Lambert /
Les Terriens / Grands soirs et petits matins / Entre nos mains**
- 110 Bibliographies et filmographies
118 Index des cinéastes cités





Tous au Larzac : de la beauté de l'archaïsme

Bertrand Bonello

Tous au Larzac raconte dix années de résistance d'une poignée de paysans face à des décisions militaires et politiques. Mais plus important que cela, *Tous au Larzac* est *raconté*. Dans le sens le plus noble du terme. Non comme dans un reportage, où tout le monde viendrait rapporter son point de vue et son souvenir, mais comme un présent qui serait continuellement perpétué par ces hommes et femmes, qui ont su tenir un siège et une position à travers toutes les années 1970.

Toute la beauté du film est d'y avoir cru. Les cadrages et le montage montrent bien que, dès la conception du film, Christian Rouaud fait confiance à ces narrateurs, qu'il regarde comme les protagonistes d'un film d'action. Parce que la parole est avant tout action. Ou se doit de l'être. C'est peut-être cela que l'on avait oublié, bien plus que les événements eux-mêmes.

Qu'elle se transforme, qu'elle se revisite, qu'elle s'enrichisse au fil du temps, il y a ce fantasme archaïque d'une parole qui viendrait d'avant les images, d'avant les livres, d'avant l'écrit, avec la foi et la croyance des histoires transmises. On imagine que le récit de cette opposition se racontera encore dans les maisons, de père en fils, circulation essentielle d'un récit qui survivra à l'image. *Répéter, c'est faire exister à nouveau*, disait Deleuze. C'est là que cette histoire n'est pas du passé, mais du présent pur.

Les cinéastes, le jardinier et le dessinateur, fable (utopie réalisée).

« Il est toujours plus facile de constituer un groupe uni pour s'opposer que pour construire. C'est ce que dit Pierre Burguière à la fin de *Tous au Larzac* : "On a gagné... Maintenant, l'ennemi, ce sera nous-mêmes !" Ils y sont pourtant parvenus parce que les objectifs qu'ils avaient

1 - Christian Rouaud a détaillé ces « objectifs du temps de paix » : gérer collectivement les terres acquises par les GFA et par l'armée, favoriser l'installation de jeunes paysans, développer une agriculture à taille humaine, ouvrir le plateau à d'autres activités... en un mot décider eux-mêmes de leur destin.

pendant la lutte sont devenus ceux du "temps de paix". (1) »

Christian Rouaud

* Tous les cinéastes cités par les différents intervenants, signalés ici d'une astérisque, font l'objet d'une note succincte en fin d'ouvrage, afin de ne pas trop encombrer la lecture de cette discussion.

Mercredi 9 janvier 2013, le cinéaste Christian Rouaud, le paysagiste et jardinier Gilles Clément et le dessinateur et bédéiste Mathieu Sapin se rencontrent aux éditions de l'Œil pour parler lutte, méthodes et utopies... Ils sont accueillis par les éditeurs Freddy Denaës et Sophie Doléans. Vendredi 18 janvier 2013, Mathieu Sapin et Freddy Denaës visitent le cinéaste et photographe William Klein pendant que la cinéaste Ariane Doublet et l'éditeur Gaël Teicher devisent autour de boissons chaudes dans une brasserie du VI^e arrondissement de Paris. Ariane, entre écriture, dossier et repérages, aimerait tourner « vite, mais quand il fera un temps plus clément... »

Les sujets sont les mêmes, le moteur et prétexte est toujours le film césarisé de Christian Rouaud, *Tous au Larzac*.

Il neige à gros flocons sur Paris.

Samedi 19 janvier, la cinéaste Mariana Otero et Gaël Teicher, bientôt rejoints par Freddy Denaës, relancent la discussion - cette fois autour de quelques bières : Mariana sort d'une journée de montage au cours de laquelle elle a la sensation d'avoir « enfin réussi par le montage à recréer l'espace et le temps nécessaires au récit » et ainsi « évité de laisser le loup entrer dans la bergerie (du film) ».

Dehors, Paris est blanc.

Christian relit les textes dans un train en provenance d'Allemagne, où il est allé présenter son film. Il a tout son temps : le cheminement ferroviaire européen est très ralenti par la neige... Tous ces épisodes sont ici réunis, puisqu'il ne s'agissait que d'une et même grande discussion (ouverte et à poursuivre) en différents moments et lieux.



Manières de faire

(*le film, le paysage, la bande dessinée, la photographie*)

Gilles Clément — Le film est un objet fini. On sait quand on commence un jardin mais on ne peut lui donner de fin. C'est aussi ce qui nous différencie du métier d'architecte : quand ils font la restitution d'un chantier, leur œuvre est finie, pour nous, jardiniers, tout commence. On part aussi d'un scénario pour faire un jardin, on part d'une idée en essayant d'éviter de tomber dans le formalisme et le fonctionnalisme. Il y a un moment d'écriture aussi, pour nous-mêmes puis pour les commanditaires. C'est un processus important : ça permet d'enlever ce qui finalement n'est pas essentiel et d'ajouter ce qu'on avait oublié.

Christian Rouaud — Du coup, le jardin s'apparente plutôt au théâtre : la pièce écrite ne commence à vivre que sur les planches, quand des metteurs en scène se l'approprient et la tirent d'un côté ou de l'autre, quand des comédiens s'en emparent et lui donnent des couleurs, des formes, des saveurs. Au gré des interprétations, elle se métamorphose et s'enrichit. Dans *Tous au Larzac*, j'ai pensé le paysage comme un personnage du film, parce que d'une certaine façon c'était l'enjeu du combat. Je l'ai filmé longuement pour montrer ce que les paysans allaient perdre, pour donner à imaginer l'horreur qu'aurait été la présence de chars d'assaut et de canons dans des espaces aussi somptueux. Je voulais que pendant le récit de la lutte, le spectateur ait à l'esprit cette menace-là.

Gilles Clément — Et on a la beauté de ces paysages en tête quand on ressort du film. Beauté mêlée à celle de ces gens qui parlent, témoignent et dont la parole est très réconfortante. Il y a une espèce de beauté qui vient de leur équilibre mais aussi de leur humilité par rapport à la lutte.

Christian Rouaud — Ils ont fait un sacré parcours pour en arriver là ! Les spectateurs sont souvent frappés par leur aisance, par la clarté de leurs propos, leur humour... Je réponds qu'ils se sont confronté à l'altérité pendant dix ans, qu'ils ont réfléchi pendant dix ans, qu'ils ont parlé pendant dix ans ! La lutte est une université formidable. C'est pour cela qu'ils sont beaux, ils ont acquis une sérénité et une maturité qui en font des hommes et des femmes debout aujourd'hui encore. Ils sont comme les jardins de Gilles, ils ne peuvent s'arrêter d'évoluer, de faire des pousses, de créer du nouveau. Et en même temps, ils ont le recul et le calme nécessaires pour raconter leur histoire. Cette puissance du récit m'a tout de suite frappé quand je les ai rencontrés. Ils ont cette capacité à embarquer le spectateur qui fait que l'on sort du film avec l'envie de bouger.

Gilles Clément — C'est l'effet que m'a fait le dernier film de Marie-Monique Robin (2), *Les Moissons du futur*, dont on ne sort pas figé du tout.

2 - Marie-Monique Robin, journaliste et réalisatrice française de films d'investigation. Ce sont des exemples précis, ça et là dans le monde, qui prouvent que c'est possible, que des choses se font et correspondent, encore une fois, à une

sorte de lutte. Ce sont des gens qui ne se laissent pas emprisonner. D'une manière générale, c'est l'investissement artistique qui me plaît au cinéma et qui fait d'autant mieux passer un message. Comme dans *Les Rêves dansants* (3) dans

3 - *Les Rêves dansants* d'Anne Linsel et Rainer Hoffmann, documentaire, 89 minutes, 2010.

lequel on sent cette symbiose entre celui qui filme et ses acteurs.

Ariane Doublet — Le documentaire, pour moi, c'est montrer des visages peu vus et donner à entendre des paroles peu entendues. Montrer que les paysans existent bel et bien, contrairement à ce qu'on dit : « les paysans ont disparus », « la classe ouvrière n'existe plus »... Eh bien si, la classe ouvrière existe encore, comme la classe paysanne. Et si les classes existent, il n'y a pas de raisons que la lutte des classes n'existe plus...

Mais la parole de ceux qui vivent les choses, c'est autre chose que la parole militante. J'ai l'impression qu'il y a aujourd'hui une forte demande d'objets militants, et je veux résister à ça. Je suis une cinéaste engagée, pas militante : je ne veux pas mettre le film au service d'une cause. Ces films-là prêchent des convaincus, ce ne sont pas ceux que je veux faire. Il ne s'agit pas d'enregistrer des « discours sur », ou des messages, mais de raconter une histoire avec la parole des autres.

William Klein — J'ai arrêté de faire des films militants quand j'ai découvert les contradictions qu'il peut y avoir à l'intérieur des mouvements de libération... Même Mai 68 a été une grande contradiction, sur le plan cinémato-

graphique. Tout le monde filmait les groupes qui y participaient, anarchistes, trotskystes, communistes. Chacun des partis, des syndicats voulait faire son film et le projet était qu'une fois Mai 68 terminé, tous les films seraient réunis en un film-synthèse. Pendant la lutte, tout le monde était content de partager, de collaborer, mais une fois tout cela terminé, chacun a gardé ses films. Plus question de film-synthèse. Chacun avait son « secteur » : les syndicats filmaient le mouvement syndical, les gens de province filmaient les mouvements paysans. Moi... c'était le Quartier Latin ! Ensuite, c'est devenu plus souple, chacun a sorti son film. Dans le générique du mien, monté en prévision du film-synthèse, j'avais mis : « Fragments d'un film qui aurait pu exister. » J'avais toujours espoir qu'on puisse travailler ensemble... Ça n'a pas été le cas.

Mathieu Sapin — La politique m'amène au cinéma... :

on m'a proposé d'écrire des fictions inspirées de ce que
 4 - Mathieu Sapin, *Campagne présidentielle, 200 jours dans les pas du candidat François Hollande*, Dargaud, 2012.

j'ai fait en bande dessinée, notamment sur fond de campagne présidentielle (4).
 Donc je découvre les joies

de l'écriture, que je ne connaissais pas de manière aussi approfondie avec la bd. Et le cinéma engage beaucoup plus de gens et de moyens.

Ce que j'aime en bd c'est quand on voit les coutures, quand il y a un côté parfois brouillon, mais spontané. Et ça, c'est difficile à faire passer au cinéma.



Ariane Doublet — Si je réalise un jour un film de fiction, ce sera parce que je serai obligée d'employer des acteurs ! Mais ceux-là seront peut-être les gens que j'ai rencontrés au fil de mes documentaires...

L'Œil — Les documentaristes sont souvent sur une frontière... Vos films se servent du réel mais vos écritures propres en font des objets singuliers...

Mariana Otero — Nicolas Philibert*, Claire Simon*, Agnès Varda*, etc. : dans le fait de raconter des histoires à partir du réel, nous formons une famille... la famille du documentaire. On se différencie sur les thèmes, les sujets, l'intention, ce qui nous intéresse dans le monde. Certains cinéastes de fiction mettent en jeu le même désir, les mêmes questions de territoire, de récit du réel... Laurent Cantet*, Alain Guiraudie*, Bertrand Bonello... *L'Apollonide* est pour moi très proche d'*Entre nos mains*. Il explore quelque chose de ce rapport entre l'individuel et le collectif. Mais sur la prostitution, il y a certaines choses qu'il m'est impossible de filmer dans un documentaire pour le moment : ce qui a à voir avec l'illégalité... En même temps, le documentaire permet cette séquence finale de comédie musicale : l'émergence d'un acte de création collectif presque fictionnel à l'intérieur même de la réalité.

Christian Rouaud — Je suis arrivé au cinéma par des chemins très détournés. J'avais probablement des envies de cinéma très anciennes, et refoulées, parce que je venais d'un milieu

où il n'était pas question de cela du tout. Faire du cinéma, c'était comme aller sur la lune !

Je suis un vrai banlieusard, du Val-de-Marne. J'y ai toujours vécu, dans trois villes qui se touchent : Vitry-sur-Seine, Choisy-le-Roi, Thiais. Je suis issu d'une culture ouvrière revendiquée et affirmée : mes parents par exemple, estimaient que les enfants d'ouvriers n'avaient pas à faire d'études parce que la culture ouvrière était supérieure à la culture bourgeoise... En devenant enseignant, je suis passé dans l'autre camp, d'une certaine façon, j'ai trahi. Mais j'étais sauvé par le fait que je restais au service des autres. Chez moi, on évaluait les gens à la mesure de ce qu'ils faisaient pour leur prochain. Pas de promotion individuelle, l'ego dans la poche. On était militant par évidence ontologique. Il m'a fallu quarante-cinq ans pour me décider à quitter l'éducation nationale et oser écrire un roman⁽⁵⁾,

5 - *La Saldéprof*, éditions Syros, 1983. puis faire des films... Et je fais des films politiques parce que mon rapport au monde a toujours été politique.

Le cinéma, j'y suis venu par le plaisir du cadre : décider ce qu'on va inscrire dans ce petit rectangle et ce qu'on va en exclure. Découper le monde et proposer aux autres un regard, un angle, un axe singulier. Ma culture cinématographique est extrêmement classique, issue des ciné-clubs que je fréquentais adolescent : Bergman*, Lang*, Renoir*, Hitchcock*, Mizogushi*...

Et puis quand j'ai été étudiant, j'ai découvert les cinématographies rebelles des années 1970, le Cinéma Novo brésilien⁽⁶⁾ (Rocha*), les jeunes cinémas suisse (Tanner*,

6 - Sous l'influence du néo-réalisme italien et de la Nouvelle Vague française, de jeunes cinéastes brésiliens forment le *Cinema Novo*, ainsi défini par Glauber Rocha : « Une caméra dans la main et une idée en tête. »

créativité, une liberté de ton et de sujets qui parcouraient le monde comme une lame de fond, le cinéma d'une jeunesse en action. J'ai aussi le souvenir très intense de *Kashima*

7 - *Kashima Paradise* de Yann Le Masson et Bénie Deswarte, documentaire, 1973, 110 minutes.

étudiants casqués qui affrontaient la police armés de longues lances de bambou. C'était foutrement moyenâgeux, totalement épique...



Soutter*) allemand (Wenders*, Fassbinder*), québécois (Carles*), tchèque (Forman*, Chytilova*), japonais (Oshima*)... C'était comme si les révoltes étudiantes de 1968 avaient libéré une incroyable

Paradise (7) de Yann Le Masson*. Une lutte puissante contre la construction d'un aéroport au Japon, avec les

William Klein — Adolescent, j'étais dans un lycée un peu expérimental, un peu avant-gardiste, où le grand sujet de discussion était « Staline contre Trotsky ». Mes amis et moi, on s'occupait plutôt de l'art... On passait tout notre temps

8 - Museum of Modern Art, New York, États Unis d'Amérique.

9 - Gyula Halaász, dit Brassai, photographe français. (9 septembre 1899 - 8 juillet 1984).

10 - Robert Doisneau, photographe français (14 avril 1912 - 1^{er} avril 1994).

11 - Henri Cartier-Bresson, photographe français (22 août 1908 - 3 août 2004).

Ce que j'apprenais de la France, c'était à travers les photos de Brassai (9), Doisneau (10), Cartier-Bresson (11)...

Ariane Doublet — Mes sources cinématographiques, ce serait Pierre Perrault*, *L'Île-aux-Coudres* (12) ! Et l'humour

12 - *L'Île-aux-Coudres*, trilogie de Pierre Perrault : *Pour la suite du monde* (1963), *Le Règne du jour* (1967) et *Les Voitures d'eau* (1968).

13 - *Petit à Petit* de Jean Rouch, 1971, 96 minutes.

14 - *Cocorico Monsieur Poulet* de Jean Rouch, 1974, 92 minutes.

au MoMa (8), très différent de ce qu'il est devenu aujourd'hui : on pouvait y circuler facilement, se rendre compte de tout ce qui se passait au cinéma, au théâtre, dans le design, le Bauhaus, la peinture sud-américaine, le cinéma avec Lang, Eisenstein*. Et la photo qui venait de partout.

de Jacques Rozier*, le Jean Rouch* de *Petit à Petit* (13) ou de *Cocorico Monsieur Poulet* (14)... Je me reconnais dans une famille où on trouverait aussi des gens comme Alain Cavalier*, Jean-Daniel Pollet*, Mario Ruspoli*...



Mariana Otero — Le cinéaste absolu pour moi c'est Visconti*, pour son génie à conjuguer le singulier et le général et à déployer une pensée et une vision de l'histoire et de ses tensions à travers des histoires familiales et intimes... À propos de Cavalier, je l'avais entendu raconter son parcours, c'était extraordinaire : il disait avoir passé sa carrière à se débarrasser progressivement des actrices, du scénario, des chefs opérateurs, de l'ingénieur du son, jusqu'à se retrouver seul !

Il disait que le risque le terrorisant le plus est de laisser entrer le loup dans la bergerie : se tromper dès l'écriture, introduire un loup qui rendrait peu à peu le film impossible, ce dont,

évidemment, on ne se rendrait compte qu'au montage, trop tard ! Cela me terrorise aussi : me rendre compte trop tard que dès le début, quelque chose d'essentiel m'aurait échappé... On peut avoir confiance au moment du

15 - À bientôt j'espère, documentaire de Chris Marker et Mario Marret, 1968, 43 minutes.

Rhodiacéta (société fondée en 1922 par l'association du Comptoir des soies artificielles avec les usines du Rhône) rachète en 1952 à Besançon l'usine de la Société de la soie Chardonnet et devient leader en France dans le domaine du fil synthétique, avec des salaires plutôt plus élevés que la moyenne, mais avec aussi des conditions de travail difficiles. En mars 1967, Marker reçoit une lettre des ouvriers en grève qui occupent l'usine Rhodiacéta de Besançon, lui demandant de leur envoyer des films : le comité de grève souhaite développer l'animation culturelle durant l'occupation de l'usine, notamment par la diffusion de films militants. Chris Marker se rend à Besançon avec plusieurs bobines. Il filme la grève de l'intérieur en faisant participer les ouvriers à la mise en scène. Cette expérience débouche sur la création de deux groupes d'ouvriers et techniciens du cinéma mettant leur pratique en commun pour la création de films militants : les groupes Medvedkine de Sochaux et Besançon.

tournage, et finalement se retrouver dans des impasses au montage... Et Cavalier fait, par rapport à ça, quelque chose d'unique : il parle en même temps qu'il filme, sa voix *off* est aussi *in* ! Mais c'est parce qu'il a d'abord écrit et raconté des scénarii pendant des années, qu'il peut maintenant tourner comme ça ! Il y a une très grande pratique de la construction, qui lui permet de presque s'en débarrasser...

Christian Rouaud — Chris Marker* n'a cessé de nous bouculer. En 1967, il réalise *À bientôt j'espère* ⁽¹⁵⁾ avec des ouvriers de la Rhodia de Besançon, mais comme ils ne sont pas contents du film et le lui disent vertement, il leur répond : « Tenez, prenez la

caméra ! Le film que vous souhaitez, vous le ferez vous-mêmes. » C'est ainsi que se créent les Groupes Medvedkine, qui réaliseront une dizaine de films militants au cours des années 1970.

Marker m'avait attrapé par l'oreille dans *La Jetée* (16)...

16 - *La Jetée* de Chris Marker, 1962, 28 minutes. la « Bardot de l'Opéra ».

c'est la première fois que j'entendais des chœurs orthodoxes. Ça m'a tellement bouleversé que je me suis mis à écouter en boucle *La Grande Liturgie de Saint Jean Chrysostome* et à acheter compulsivement tous les disques que je trouvais. Par la suite, j'ai souvent utilisé les polyphonies orthodoxes dans mes films, notamment dans *L'Homme dévisagé* et dans la séquence de la bergerie de la Blaquièrre de *Tous au Larzac*.

17 - *Prima della rivoluzione* de Bernardo Bertolucci, 1964, 115 minutes.

18 - Maria Callas est une cantatrice américaine naturalisée grecque (2 décembre 1923 - 16 septembre 1977), surnommée « la Bible de l'opéra » par Léonard Bernstein, et « la Callas » par tout le monde...

19 - Mary Violet Leontyne Price (10 février 1927), est une soprano américaine, à qui le rôle d'Aïda (Verdi) a « appartenu » pendant presque trente ans.

20 - Jane Rhodes, cantatrice française (13 mars 1929 - 7 mai 2011), surnommée dans les années 1950 la « Bardot de l'Opéra ».

C'est étrange, mais le cinéma a souvent été pour moi l'occasion de découvrir ou de me réapproprier des musiques. Par exemple mes parents avaient réussi à me dégoûter des airs d'opéra quand j'étais gamin, parce que tous les dimanches midi, on écoutait à table une émission de radio qui s'appelait *Une saison d'opéra*. Du coup j'ai été longtemps allergique aux envolées des cantatrices, jusqu'à ce que je voie *Prima*

della rivoluzione (17) de Bertolucci*, où l'opéra est magnifiquement intégré à la fiction et j'ai été immédiatement réconcilié avec les voix qui avaient tant agacé mon enfance : Maria Callas (18), Léontyne Price (19), Jane Rhodes (20)...

William Klein — Marker, c'était un peu mon « gourou » ! Plusieurs éditeurs américains avaient refusé mes photos pour le livre sur New York (21),

21 - *New York*, Le Seuil, 1956.

trouvant que c'était trop anti-américain. J'ai alors essayé à Paris : je pensais que les éditeurs y avaient plus de culot. J'ai vu une collection qui s'appelait « La petite planète » dirigée par Chris Marker. J'ai eu un rendez-vous avec lui, il a regardé et a dit : « On le fait ! » Il était très ami avec Alain Resnais*, deux copains de régiment, deux beaux jeunes hommes d'1,80 m....

Ils avaient un fétiche : l'Amérique. À cette époque, il n'y avait pas les low coast, les gens ne prenaient pas facilement un billet d'avion pour aller à New York, alors j'étais leur Américain de service ! Et Resnais me disait : « Maintenant que tu as fait un livre, il faut faire un film. » Alors j'ai voulu prolonger au cinéma mon livre anti-américain, anti-photo, anti-tout... : je voulais faire un film qui dise la même chose... mais qui soit beau à voir. J'ai filmé les enseignes

22 - Marcel Duchamp, peintre, plasticien, écrivain français (28 juillet 1885 - 2 octobre 1968).

de Broadway, en traitant cela comme les ready-made de Duchamp (22) : je pensais que tous les sigles des publicités sur les murs étaient des ready-made ! Je n'avais qu'à les filmer,

les mettre ensemble, et c'était un film. C'était beau... mais c'était quand même du bourrage de crâne : toutes ces enseignes, c'était pour vendre ! Donc on a voulu trouver une autre façon de parler de bourrage de crâne, comme dans mon livre, qui réagissait au bourrage de crâne raciste de ma famille, ou à ces gens qui pensaient que New York était la meilleure des villes. *Broadway by Light* était un « essai pré-pop », une charge séduisante...



L'Œil — *Tous au Larzac* est un western, il y a une comédie musicale à la fin d'*Entre nos mains*, *Les Terriens* est un film de science-fiction : le documentaire investit les genres et les codes populaires ?

Christian Rouaud — La première fois que je me suis posé la question du genre cinématographique c'était avec *Les Lip* parce qu'en les écoutant, j'avais le sentiment que leur récit était un thriller. J'ai intégré cette constatation dans l'écriture, je voulais faire un film d'action haletant, alors que l'histoire était racontée par des gens assis dans leur cuisine. Pour *Tous au Larzac*, j'ai eu l'idée du western dès que j'ai eu mis le pied sur le plateau. Les étendues sauvages hérissées de rochers, les fermes isolées, les tas de cailloux dans les champs en pente, les vautours qui tournoient autour des charognes... Et puis l'idée était dans l'air : quand Marlon Brando a refusé son Oscar ⁽²³⁾, en pleine polémique sur la cause

23 - Pour *The Godfather (Le Parrain)* de Francis Ford Coppola*, 1972, 168 minutes.

24 - Sacheen Littlefeather (Petite Plume), née Marie Louise Cruz en 1946) a remplacé Marlon Brando, habillée en tenue apache, à la cérémonie des Oscar de 1973, où il devait se voir remettre la récompense pour *The Godfather*, qu'il refusa en signe de soutien aux Indiens d'Amérique et de protestation contre les traitements qui leur étaient infligés.

des Indiens, il avait envoyé Petite Plume ⁽²⁴⁾ à sa place à la cérémonie, une Indienne. Et pour faire connaître la situation terrible des Amérindiens, Petite Plume a fait une tournée européenne qui l'a conduite... sur le plateau du Larzac. Elle s'est assise au sommet d'un rocher à la Blaquièrre et a déclaré : « Ici, c'est chez moi ! »

Si même les Indiens le disaient...

Et c'est vrai qu'à l'origine de l'histoire du Larzac il y a des pionniers, venus sur le plateau pour faire reflourir cette terre inhospitalière.

L'armée menace ensuite les paysans de les spolier de leurs terres. Conscients qu'ils n'y arriveront pas seuls, ils font appel à l'aide. Ce ne sont pas sept mercenaires qui vont venir, mais des milliers d'alliés, venus de toutes les tribus du pays et même de l'étranger : anti-militaristes, écolos, fêtards nudistes et gauchistes de toutes sortes, dans un joyeux mélange rigolard mais déterminé.

Lorsque l'armée commence à acquérir des terres il s'ensuit une guerre des territoires où chacun cherche à acquérir les lieux stratégiques pour bloquer l'avance de l'adversaire. En revanche, lorsque les paysans s'installent illégalement sur les fermes appartenant à l'armée, celle-ci les reprend par la force, installe des fortins retranchés et barbelés, organise rondes et tours de garde, fait des expéditions punitives à l'extérieur et subit l'encercllement de tracteurs bruyants et de menaçants troupeaux de moutons, ainsi que les embuscades contre les colonnes de ravitaillement qui sont régulièrement peinturlurées.

Les « traités », bien entendu, ne sont pas respectés. C'est parce que les paysans apprennent que l'armée bafoue la promesse qu'elle leur avait faite de suspendre l'achat de terres, qu'ils iront en chercher la preuve dans le camp lui-même, après avoir neutralisé la sentinelle, au cours de l'action commando qui leur vaudra la prison.

Il faut ajouter que comme plus rien n'est autorisé sur

le plateau, les paysans sont obligés de se débrouiller par eux-mêmes pour survivre et ne cessent de poser la question, éminemment westernienne, de la légalité et de la légitimité. Enfin, ce qui me fait dire surtout que l'on est dans un western, au sens classique du terme, c'est qu'il s'agit de la lente et douloureuse constitution d'une communauté. Divisés au départ, les paysans vont peu à peu s'unir, puis s'adjoindre les squatters venus les soutenir, et qui ont pris racine à leur tour sur la plateau.

Voilà pourquoi j'ai revu quarante westerns avant de tourner le film. Je voulais avoir la certitude d'être dans l'esprit...



Des luttes fondatrices

(mai 1968, le Larzac, la Confédération paysanne)

« Le Larzac, c'est quelque chose qu'on a mythifié par anti-militarisme primaire, mais aussi parce que le Larzac nous est apparu comme une terre d'utopie : c'était le Woodstock

25 - Monument Valley, site à la frontière entre l'Arizona et l'Utah, aux États-Unis. Les Navajos le nomment « *Tsé Bii' Ndzisgaiti* » : « La Vallée des rocs ». De nombreux westerns y furent tournés, de John Ford à Sergio Leone.

français ! C'est mon désert, ma Monument Valley ⁽²⁵⁾ à moi ! C'est à la fois un endroit qui existe, qui est proche mais qui fait aussi rêver. »

Alain Guiraudie



William Klein — J'ai fait *Grands soirs et petits matins* sur Mai 68. Pas grand monde ne comprend ce titre : « grand soir », c'est pour la révolution et « petit matin », c'est pour la gueule de bois. Je me trouvais aux États généraux du cinéma qui se tenaient à Meudon alors que j'habitais dans le Quartier Latin et que c'est là que tout se passait ! Donc, tous les matins je partais à Meudon discuter avec des cinéastes de ce que serait un cinéma révolutionnaire en France : quelle production, quelle distribution etc. Les gens prenaient pour exemple ce qui se passait à Cuba, les modèles de révolution qui se développaient en Pologne, à Lodz. Ça parlait, ça parlait, ça parlait et ça m'ennuyait parce que je loupais toute l'ambiance du Quartier Latin. Un jour, des gens de la Sorbonne sont venus nous dire : « On a des équipes de cinéma qui disent venir de Hollande, de Suède ou du Danemark et on ne sait pas si ce sont des flics ou pas. Alors on veut avoir une antenne "Cinéma Sorbonne" ». Est-ce que ça intéresse quelqu'un ? » J'ai tout de suite dit : « Moi ! » Ils m'ont demandé qui j'étais, j'ai expliqué et ils m'ont dit : « Ok, vous êtes Cinéma Sorbonne ! » J'étais content de pouvoir participer à ça, d'être à l'intérieur de la Sorbonne et de filmer tout ce qui se passait à l'Odéon, à Censier, etc. Ce n'était pas vraiment un avantage parce qu'il y avait un tel bordel que, quand ils ont fait les badges « Cinéma Sorbonne », le lendemain plein de gens en avaient... Et il y avait des pancartes sur les murs : « Pourquoi ce sont toujours les cinéastes acceptés qui ont la possibilité de filmer ? Tout le monde devrait pouvoir filmer ! » Ce qui est le cas aujourd'hui, d'ailleurs. Tout le monde filme, avec

son téléphone, sa petite caméra... Mais à l'époque, filmer c'était toute une histoire, il fallait avoir de la pellicule, du son, une caméra... Or, Mai 68 était le mouvement que l'on sait, étudiant, ouvrier... Mais à la Sorbonne, il n'y avait pas que les étudiants qui prenaient la parole : il y avait aussi des publicitaires — qui étaient aussi en grève —, tous les producteurs de pub qui venaient là pour se plonger dans le mouvement...

Gilles Clément — Je n'ai pas vu les luttes de Mai 1968 et du Larzac comme elles se sont vraiment présentées. J'ai acquis plus tard conscience et connaissance politiques. En 1968, j'ai simplement pensé que c'était une révolte étudiante. Je faisais partie d'un syndicat étudiant, je me battais pour ça, à Versailles, à l'école du paysage. J'ai commencé à comprendre que les luttes étaient liées le jour où, dans une des salles de réunion, j'ai vu dessiné sur un mur « l'Arbre est capitaliste » avec tout ce système schématisé... Pour le Larzac, j'étais loin, géographiquement parlant. Je n'ai pas pu soutenir la lutte physiquement, m'y déplacer. Mais je l'ai suivie, ainsi que ses évolutions politiques. Et je garde le souvenir du *possible* : ils ont réussi, même si ça s'est joué à peu de choses, l'élection de Mitterrand en 1981. Je crois que c'est aussi ce qui reste dans l'imaginaire collectif : cette lutte a abouti, et elle continue. J'ai aussi gardé le souvenir de grandes figures politiques, Bernard Lambert notamment. Et les organisations politiques qui en ont découlé, la Confédération paysanne ⁽²⁶⁾ à laquelle les paysans du plateau n'ont d'ailleurs jamais vraiment adhéré.

26 - La Confédération paysanne, un syndicat agricole français voit le jour en 1987, fruit de la réunion de deux syndicats minoritaires, la F.N.S.P. (Fédération nationale des syndicats paysans) et la C.N.S.T.P. (Confédération nationale des syndicats de travailleurs paysans, créée en 1981 par des dissidents de la F.N.S.E.A., dont Bernard Lambert).
27 - Bernard Lambert fonde le mouvement des « Paysans travailleurs », à partir de son livre *Les Paysans dans la lutte des classes* (1970). C'est lui qui a l'idée de la marche sur le Larzac, en 1973, sur le thème Lip/Larzac, même combat.
28 - La F.N.S.E.A. (Fédération nationale des syndicats d'exploitants agricoles), fondée en 1946, est le syndicat professionnel majoritaire dans la profession agricole en France.

les paysans, qui se croyaient des chefs d'entreprise, étaient en train de devenir des prolétaires aux mains de l'industrie agroalimentaire, perdaient toute capacité d'initiative et par conséquent devaient se battre comme des ouvriers. La lutte des classes traversait la paysannerie comme le reste de la société. Mais les paysans du Larzac étaient dans une autre logique. Dès le début de la lutte ils avaient dit : « Il ne faut pas se couper de nos soutiens naturels. » À l'époque, les soutiens « naturels » des paysans aveyronnais, c'était l'Église catholique et... la F.N.S.E.A. Et même si le syndicat unique les soutenait comme la corde soutient le pendu, ils ont

Bernard Lambert ne l'a pas connue, d'ailleurs ?

Christian Rouaud — En fait, il était en train de la créer quand il est mort accidentellement. D'une certaine façon, les « Paysans-travailleurs ⁽²⁷⁾ » sont la matrice de la Confédération Paysanne. Lambert voulait que les paysans progressistes puissent quitter la F.N.S.E.A. ⁽²⁸⁾, qui était inféodée aux industriels agricoles et monopolisait les aides européennes au profit d'une minorité de gros paysans. Son idée était que

maintenu coûte que coûte le lien avec lui, restant sourds aux appels de Lambert. Leur lutte prioritaire c'était d'empêcher l'extension du camp, en restant unis, et sans se disperser. Mais dans le fond, ils étaient en plein accord avec lui, et rejoindront la Confédération Paysanne dès sa création en 1984. Le premier congrès de la fédération de l'Aveyron se tiendra d'ailleurs dans la bergerie de La Blaquièrre ! Après la victoire, les paysans du Larzac réfléchissent à l'avenir du plateau et choisissent la voie d'une agriculture paysanne à taille humaine, avec de petites structures qui permettent de contrôler la qualité des produits, de pratiquer la vente directe, de dégager du temps pour les loisirs.

Mariana Otero — Le Larzac, pour moi, c'est d'abord une lutte victorieuse. Une lutte à travers laquelle les gens prouvent qu'en se mettant ensemble on peut changer les choses, que la force vient du collectif. Et aujourd'hui, je pense que Christian a réussi à faire revivre quelque chose d'assez unique dans l'imaginaire collectif français. Depuis la fin de la seconde guerre mondiale, il n'y a pas eu énormément de luttes populaires victorieuses, qui ont vu les gens dire : « Non, ça on ne veut pas, on refuse ! » et tenir bon.

Ariane Doublet — Pour moi, le Larzac, c'est d'abord un souvenir d'enfance : ma sœur, plus âgée que moi, voulait absolument y aller — elle a d'ailleurs fini par s'y rendre, pas très longtemps me semble-t-il, quelques jours... Et c'est le souvenir des paroles d'adultes autour de ça, celles de mes

parents : bien sûr les paroles militantes, mais surtout les échanges autour de cette volonté de ma sœur, tout de même assez jeune, de rejoindre la lutte...

Plus tard, j'ai rencontré des gens qui y étaient, quand j'ai commencé à fréquenter le milieu rural.

Et aujourd'hui, c'est une histoire de transmission :

29 - La ferme des Bouillons, à Mont-Saint-Aignan. Un collectif citoyen occupe le bâtiment depuis décembre 2012 pour s'opposer à sa destruction et alerter l'opinion.

30 - L'implantation d'un aéroport du Grand Ouest au sud de Notre-Dame-des-Landes est envisagée depuis le milieu des années 1960. Ce projet, soutenu par certains élus et groupes politiques, fait l'objet d'une opposition émanant de nombreux citoyens, élus locaux, de la Confédération paysanne et de groupes politiques.

31 - La guerre du Viêt Nam a opposé de 1964 à 1975 le Front national de libération (*Viet Cong*) soutenu par le Nord-Vietnam, la Chine et l'U.R.S.S., à l'armée du Sud-Vietnam soutenue par les États-Unis, finalement défaits.

je connais des jeunes gens, vraiment tout jeunes, qui occupent une ferme à côté de Rouen ⁽²⁹⁾ — une ferme rachetée par Auchan et menacée de destruction. L'une d'entre eux vient d'un milieu tout à fait différent, elle a fait des études de lettres, et elle a vu *Tous au Larzac*. Après, elle a entendu parler de Notre-Dame-des-Landes ⁽³⁰⁾, elle y est allée, et de fil en aiguille, elle se retrouve aujourd'hui à occuper une ferme en Normandie. C'est l'histoire d'une prise de conscience liée à la vision du film de Christian.

William Klein — Ma première vraie révolte, ça a été le Vietnam ⁽³¹⁾ : que les Américains fassent cette guerre alors que ce qui se passait là-bas ne les regardait pas... Ils avaient

ce syndrome de la domination, cette hantise de perdre le contrôle... C'était une guerre colonialiste dégueulasse. Marker a été contacté par les étudiants qui disaient : « On fait des meetings anti-guerre, anti-ingérence, et on veut montrer des films, mais les films militants sont flous, plein de grain et personne ne veut les voir. Est-ce que tu ne veux pas faire un film pour nous ? » Il ne voulait pas mais a proposé de demander à ses amis : Godard*, Varda, Resnais, Ruy Guerra*, moi.

Nous ne savions pas trop quels étaient les enjeux : on était contre cette guerre, mais on ne savait pas quelle était la position politique des Vietnamiens, comment ils allaient résister ni ce qu'on pouvait dire ! Alors, toutes les semaines on se réunissait, et il y avait des Viêt-Cong, des historiens, des gens dans la couture, et on faisait une espèce de master class avec eux sur la guerre du Vietnam.

32 - Jacques Sternberg, écrivain français (17 avril 1923 - 11 octobre 2006).

33 - Bernard Fresson, acteur français (27 mai 1931 - 21 octobre 2002). *La Guerre est finie* d'Alain Resnais (1966), *Belle de jour* de Luis Buñuel (1967), *Il pleut sur Santiago* de Helvio Soto (1976), *Sans espoir de retour* de Samuel Fuller (1989)...

Birmanie... Joris Ivens*, qui avait des rapports avec les Vietnamiens du nord, a tourné au nord. Ruy Guerra a imaginé un film complètement surréaliste, où les Bretons jetaient toutes leurs productions d'artichauts à la mer pour

ne pas les laisser aux Américains, hyper-dominants sur absolument tous les marchés. Marker, qui gérait le projet, avait censuré ce film parce que pour lui, les Bretons et les artichauts, ce n'était pas le problème ! Agnès Varda, elle, a fait un film où une femme était tellement obsédée par la guerre du Vietnam qu'elle voyait des Viêt-Cong surgir des supermarchés... Là aussi, Marker a dit que c'était un film qui n'allait pas dans notre projet militant. Mon sujet, c'était la façon dont les Américains étaient bouleversés par la guerre, la façon dont ils étaient déchirés : il y avait quand même eu la plus grande manifestation contre cette guerre. Alors qu'en France on descend souvent dans la rue, aux États-Unis c'était rare et là le sujet divisait vraiment le pays. Les étudiants, les intellectuels, les religieux, même des avocats manifestaient contre, et les gens de droite avaient tout fait pour saboter cette manifestation. J'ai donc filmé une espèce de coupe de la population américaine : les *pour* et les *contre* la guerre. Et puis j'ai fait des choses dans mon style, j'ai pris des pub que j'ai détournées pour que ça devienne des petits films anti-guerre. Voilà comment s'est fait *Loin du Vietnam*. C'était mon premier vrai film militant, de gauche, de lutte, parce que cette situation m'horrifiait vraiment.

Avec ces réalisateurs prestigieux, Marker pensait ramener les publics de chacun, et avoir du monde. Mais ces publics, il aurait presque fallu les soustraire plutôt que les ajouter ! Un documentaire politique... à l'époque... on était loin du succès populaire. Néanmoins, le film a fait du bruit à sa sortie : je me souviens d'avoir vu des cinémas aux vitres

cassées. Des bombes ont été posées, aussi. Après ça, je me suis dit que si on voulait faire un film politique, il fallait trouver une façon de faire plus attirante pour le public. J'ai imaginé un film « slapstique » : *Mister Freedom*. Je voulais démonter le système de super-héros qui travaillent

34 - Donald Pleasence, acteur britannique (5 octobre 1919 - 2 février 1995). Au cinéma : *Signes particuliers* : néant de Jerzy Skolimowski (*The Man inside*, 1958), *Le Joueur de flûte* de Jacques Demy (1972), *New York 1997* de John Carpenter (*Escape from New York*, 1981), *Phenomena* de Dario Argento (1985)...

35 - Harry S. Truman (8 mai 1884 - 26 décembre 1972) fut le 33^e président des États-Unis, de la mort de Franklin D. Roosevelt (dont il était le vice-président) le 12 avril 1945, à 1952.

pour des forces qui ne sont pas définies. On ne sait pas pour qui travaille James Bond, même si c'est soi-disant pour les services secrets anglais, ni pour qui travaille Spiderman. Je voulais montrer qu'un super-héros travaille pour un mouvement fasciste. Mister Freedom, c'était ça, avec son chef Doctor Freedom joué par Donald Pleasence⁽³⁴⁾ ! qui ressemblait à Truman⁽³⁵⁾ !



Des luttes aujourd'hui

(formes et lieux contemporains de l'utopie)

Gilles Clément — Mes jardins sont militants au niveau de l'emblème qu'ils représentent. Le Parc Matisse à Lille, par exemple, qui fait huit hectares, est un objet centré qui porte la nature se faisant par elle-même, sans apport, sans artifice. Ça se rapproche de la question écologiste et de la recherche de diversité à partir du « délaissé » : c'est un territoire d'accueil privilégié pour des espèces diverses

chassées partout ailleurs. En ce moment, j'agis en tant que président du PEROU⁽³⁶⁾ qui s'intéresse justement à ces

36 - Le PEROU (Pôle d'Exploitation des Ressources Urbaines), association créée le 1^{er} octobre 2012 est, comme l'indique son manifeste (www.paris-perou.org) « un laboratoire de recherche-action sur la ville hostile conçu pour faire s'articuler action sociale et action architecturale en réponse au péril alentour, et renouveler ainsi savoirs et savoir-faire sur la question. S'en référant aux droits fondamentaux européens de la personne et au « droit à la ville » qui en découle, le PEROU se veut un outil au service de la multitude d'indésirables, communément comptabilisés comme cas sociaux voire ethniques, mais jamais considérés comme habitants à part entière. »

questions d'aménagement voire de « décoration ».

Autre exemple, en France : dans une ville vendéenne, la mairie a placé au centre de la place principale un compost géant dans lequel tous les habitants viennent déposer leurs ordures et repartent avec le produit humifère que cela crée. C'est quelque chose de très étonnant qui remet finalement les gens en contact pour faire quelque chose de positif à partir du négatif.

Il y a aussi l'idée des monnaies locales : une ville entière dans le Limousin en a créé une, mais aussi tout un quartier à Londres, une favela à Rio... ça vient en opposition

délaissés territoriaux, qui accueillent aussi les délaissés de l'humanité. En France, ce sont des Roms. On s'est alors occupé de l'ambassade du PEROU... qui est à Ris-Orangis, dans un camp de Roms.

Il est certain qu'il y a un lien entre la société et le métier que je fais. Un métier lié au jardinage et *a priori* éloigné des questions sociales et sociétales, qui s'est même restreint à une certaine époque aux simples

à un système de production et de consommation qui est tyrannique et met tout le monde en état d'esclavage.

De telles initiatives font vivre des commerces qui n'existeraient pas sans ça.

Sur un autre plan, les jardins partagés permettent aussi de mettre en relation des gens d'origines sociales différentes. Le premier est né dans le XI^e arrondissement de Paris et il y en a maintenant une centaine.

Mariana Otero — Plein de gens inventent des choses ensemble. Ceux qui se construisent des immeubles ou des maisons en commun, plutôt que des maisons individuelles. Ils font en groupe des maisons plus écologiques, imaginent des espaces en commun... Quand j'ai traversé la France pour présenter *Entre nos mains*, j'ai rencontré nombre de petits groupes qui inventaient de nouvelles manières de consommer, de se loger... Je rêverais d'une revue consacrée à toutes ces inventions ! Elle parlerait des choses concrètes qui se construisent un peu partout...

Ce sont de petites structures, de petits groupes, de petites entités. Ça rejoint la thèse de Castoriadis⁽³⁷⁾ sur la

37 - Cornelius Castoriadis, philosophe, économiste et psychanalyste français (11 mars 1922 - 26 décembre 1997) : *L'Institution imaginaire de la société* (Le Seuil, 1975), *Ce qui fait la Grèce* (1, 2 et 3, Le Seuil, 2004 à 2011), *Mai 68 : la brèche* (Fayard, 2008 ; co-écrit avec Claude Lefort et Edgar Morin)...

démocratie athénienne : ça a pu fonctionner parce que ce territoire avait la bonne taille, avec la ville et la campagne autour pour nourrir cette ville. Plus grand ou plus petit, ça n'aurait pas fonctionné. La question de la taille n'est pas

anodine : c'est celle du juste rapport entre les choses. Nos démocraties n'en sont plus vraiment parce qu'elles sont représentatives... et s'appliquent sur un territoire trop important. Mais comment faire autrement ? On ne peut pas réunir soixante millions de personnes... Il y a une cohérence de la taille qu'on a perdue. On passe notre temps à essayer de la redéfinir, via des territoires comme les régions, les départements...

D'ailleurs, le Larzac, les Lip : à chaque fois il est question d'un territoire qui repense totalement son organisation. Ceci dit, dans mon cinéma, je m'intéresse plus à des *lieux* qu'à des *territoires* : un collège, une prison, une coopérative, une institution pour enfants psychotiques... Mais plus que le lieu, ce sont les relations que les gens y construisent, qui m'intéressent. Dans *La Loi du collègue*, c'en était déprimant puisque, dans ce lieu fermé, tout le monde se heurtait à des murs. Les élèves comme les professeurs ne pouvaient pas inventer. La différence entre le lieu et le territoire est intéressante : le territoire est peuplé de gens qui n'ont pas forcément grand chose à voir ensemble, mais vont créer un ensemble. Dans le lieu, les relations sont déjà posées. Arpenter un territoire c'est tout à fait différent.

Gilles Clément — On travaille sur une étude qui concerne 55.000 hectares, tout autour de Bordeaux, pour mettre en place toute une problématique d'agriculture périurbaine : on ne peut plus se permettre d'étendre la ville sur les terres qui lui donnent à manger. Les villes ont précisément gagné de l'espace sur leur garde-manger, c'est invraisemblable.

Il va bien falloir penser les choses autrement. Sur le plateau de Saclay, ils ont décidé de geler 2.300 hectares de terres agricoles, qui sont les plus fertiles de la région parisienne : voilà, on ne bâtira pas là, c'est une décision tout à fait nouvelle.

Toutes ces petites choses, effectivement, se réalisent. Elles ne sortent pas de l'esprit de ceux qui nous gouvernent : eux sont restés sur un modèle économique classique, ils réparent et se contentent de mettre des rustines.

Ariane Doublet — Les utopies aujourd'hui visent à recréer des modèles alternatifs, vivre différemment, mais elles se heurtent à un problème de lieu — c'est l'histoire de la ferme en Normandie : on a du mal à trouver de la terre pour concrétiser ces envies. Et si on a du mal à trouver des terres, c'est parce qu'elles appartiennent aux gros, aux investisseurs, qui s'emparent des zones à urbaniser... Mais il y a vraiment un désir de lien, de collectif. Le succès de *Tous au Larzac* est sans doute aussi lié au fait que le Larzac est un objet de mémoire collective, tout comme le succès des *Terriens* tenait en partie à l'éclipse, un phénomène collectif !

Gilles Clément — Aujourd'hui les utopies me semblent surtout réalistes : elles ne restent pas au niveau du rêve mais s'expriment, à travers des associations notamment, de petites structures, des mairies, pour aboutir à des modèles de gestions alternatifs, des projets de société — même si c'est modeste. Ça va jusqu'à la création de monnaies complémentaires, de productions et de ventes localisées...

Ce sont plutôt de petites choses atomisées, réparties sur le territoire, qui ne sont pas fédérées par une quelconque puissance. Elles sont difficiles à récupérer pour cette raison, ce qui est un avantage parce qu'aujourd'hui il y a une réelle mainmise du « Green Business » sur la moindre initiative alternative. On vend n'importe quoi avec cette espèce de labellisation. Ce qui est absolument néfaste et ne va plus du tout avec l'économie qu'on sent se dessiner et qui ne va

38 - Jeremy Rifkin (1945) est un essayiste américain, spécialiste de prospective économique et scientifique.

39 - *La troisième révolution industrielle. Comment le pouvoir latéral va transformer l'énergie, l'économie et le monde* (Éditions Les Liens qui libèrent, 2012).

avec aucune gouvernance. Ce qui va avec le principe d'atomisation : on peut faire sa propre énergie depuis son toit. Mais personne ne veut entendre ça. Donc quand ça se réalise, on n'est plus dans l'utopie, on est dans la réalisation effective presque par nécessité. On est dans le passage à l'acte. Et à ce moment-là s'observe un effondrement de la pyramide du pouvoir : il y a quelque chose qui va dans le sens de la décentralisation. On n'est plus tributaire de la grosse centrale qui commande tout le monde. Quand on imagine qu'un câble qui casse quelque part suffit à plonger je ne sais combien de personnes dans le noir... c'est invraisemblable ! Tout ça représente de la connexion très perverse.

avec aucune gouvernance. Ce dont parle Jeremy Rifkin ⁽³⁸⁾ dans *La troisième révolution industrielle* ⁽³⁹⁾ : on voit se former un couple entre les modes de communication et les énergies, les deux étant nouveaux (internet,





Christian Rouaud — J'ai tout à fait la même impression que Mariana après les débats que j'ai animés autour de *Tous au Larzac*. Le sentiment d'avoir parcouru une sorte de France idéale, où des gens comme vous et moi inventent de nouvelles façons de vivre ensemble, de communiquer, d'agir, en expérimentant des micro-systèmes totalement alternatifs à la frénésie de consommation et de compétition qui nous submerge. J'y vois une nouvelle façon de militer, c'est-à-dire de retrouver une autonomie perdue, tout en reprenant l'initiative collectivement. C'est très troublant pour les gens de ma génération, qui ont toujours pensé la transformation du monde en terme de révolution : il fallait accéder à un autre système de manière radicale, subvertir l'ancien monde et passer de l'autre côté du miroir pour que du nouveau, de l'impensé, de l'inouï puisse advenir, remettant à l'hypothétique Grand Soir à venir la réalisation de nos rêves d'égalité et de fraternité. On sait à quelles épouvantables catastrophes les différentes théories de « l'homme nouveau » issu de ces révolutions ont abouti. Les jeunes sont plus pragmatiques, ils n'attendent pas que les conditions idéales du changement soient réunies, ils construisent ici et maintenant la vie qu'ils ont envie de mener. Ils ne fondent plus le collectif sur la lutte permanente contre un ennemi protéiforme et perpétuellement renaissant mais sur des actes positifs, des gestes simples et immédiatement utiles, qui transforment la vie quotidienne. Voilà, c'est là, c'est créé et vous ne pourrez pas le défaire. Et si le système veut le défaire, on s'opposera au système... Mais je rencontre aussi dans les débats des gens accablés,

découragés, qui voient dans la lutte du Larzac un âge d'or perdu du militantisme, une époque supposée bénie où il était facile de lutter et de vaincre. Cela n'a évidemment aucune réalité. Le combat a toujours été âpre, difficile, violent, décourageant. Se lever pour dire non c'est savoir qu'on va prendre des coups, aujourd'hui comme hier. Mais aujourd'hui on peut opposer au rouleau compresseur du libéralisme une multitude d'initiatives, grains de sable dans les rouages qui finiront peut-être par gripper la machine mortifère.

Gilles Clément — Effectivement, une génération est passée par là : les gens qui ont vingt-cinq ans aujourd'hui sont ceux qui créent et qui le font différemment, de manière militante.

Christian Rouaud — C'est vrai que l'accablement et la désillusion sont plutôt le fait de la génération qui a eu 20 ans dans les années 1980, et qui a vécu dans une espèce de no man's land, tiraillé entre leurs parents qui étaient censés avoir vécu des choses formidables en 1968 et les exigences d'une société totalisante qui ne voyait de salut que dans la loi du marché, avec l'individualisme forcené comme moteur, le chômage comme horizon et l'enrichissement comme valeur suprême. Difficile de bouger et de faire preuve d'imagination dans ces conditions-là !

Gilles Clément — Enseignant, j'ai senti ce creux, dans les années 1980, 1990. Pendant ces années-là, ils n'avaient aucune envie de s'embarquer dans une quelconque direction



qui leur apporterait du rêve. Je leur disais qu'on ne peut pas faire de projet sans rêve, dans notre métier en tout cas.

Christian Rouaud — Mais le rêve ne se décrète pas...

Gilles Clément — C'est plutôt dès 2000, 2005 que des choses plus délirantes sont revenues, quand, justement, ils se sont autorisés à rêver de nouveau. Ceux qui s'emparaient de cette autorisation, que je leur offrais en tant qu'enseignant, avaient d'abord disparu, puis ils sont revenus.

Manières de faire (2)

(comment raconter nos histoires ?)

« Ne pas faire des films politiques
mais politiquement des films... »

Jean-Luc Godard



Christian Rouaud — Les ciné-journaux de Léon Maillé tournés sur le Larzac étaient projetés aux débuts des meetings de soutien organisés par les comités un peu partout en France, pour apporter d'autres infos que celles des médias, pour rendre compte régulièrement des avancées de la lutte. Léon a toujours été un franc-tireur, un marginal, il n'était jamais au milieu des manifs, toujours sur le côté, à discuter avec les flics, un peu en retrait, à part. La position du filmeur correspondait tout à fait à sa personnalité : un regard extérieur, acéré et complice.

L'image était utilisée sciemment comme moyen de lutte par les paysans. Il y a un moment révélateur à cet égard : lorsque les paysans ont décidé d'effectuer illégalement l'adduction d'eau sur le plateau, il leur a fallu creuser une tranchée à travers la nationale 9. Ils l'ont fait savoir et ont organisé un sit-in sur la route. La police s'est mise en devoir de les déloger un par un, mais dès qu'elle en enlevait un, il allait se rasseoir un peu plus loin. Le manège a duré un temps fou et a carrément viré au burlesque, d'autant que les gendarmes déposaient systématiquement leurs victimes, paysans, militants non-violents et élus ceints de leur écharpe tricolore, dans une flaque de boue le long de la route. Le mot d'ordre de dispersion a finalement été donné par les paysans quand il y eut assez d'images pour la presse du lendemain !

C'est le même processus à Notre-Dame-des-Landes en ce moment : toutes les interventions musclées des CRS contre des manifestants non-violents sont filmées. L'image est une arme, immédiatement multipliée par les moyens de

communication modernes. De temps en temps on peut voir un cinquante-deux minutes sur internet, qui raconte l'avancée du mouvement. Tout en se battant, ils sont en train de constituer les archives de la lutte.

William Klein — Mon premier livre de photos, *New York*, était un bouquin politique *par l'image*, une charge contre l'Amérique consumériste, contre ces new-yorkais qui pensaient être au centre du monde, alors que je montrais une ville merdique. C'était aussi une réaction à ma famille raciste, alors que moi, gosse, je jouais avec les enfants noirs... Plus tard, au moment où De Gaulle faisait sa proposition sur l'élection du président au suffrage universel, on m'a demandé de faire un film sur la politique en France, pour *Cinq colonnes à la une* ⁽⁴⁰⁾. Ça s'appelait

40 - Alors magazine d'un genre nouveau, *5 colonnes à la une* marque les débuts du grand reportage télévisé ; lancée le 9 janvier 1959 sur la RTE, l'émission, réalisée par Igor Barrère, se poursuit jusqu'au 3 mai 1968.

Le Choix des élus. Ils m'avaient donné deux heures pour parler de cette question : comment les Français voyaient leurs élus. En règle générale ils n'en étaient pas contents. J'allais de petites villes en villages et à Paris, rencontrer des gens... qui avaient un certain mépris pour ceux qu'ils avaient élus : ils disaient qu'on venait les voir pour chercher leurs voix et qu'après ils ne les voyaient plus. Le film a été censuré. Sa diffusion était programmée à 20h30, alors on l'avait montré à 17h30 au représentant du Ministère de l'Intérieur et à d'autres décideurs. *Cinq colonnes* était produite par des « caïds » — Pierre Lazareff, Pierre

Desgraupes, Pierre Dumayet — qui pouvaient protester et résister. Mais non, le film est passé à la trappe et il a fallu chercher un sujet de remplacement parmi ceux qu'ils avaient sous la main...

Christian Rouaud — Faire des documentaires, c'est pour moi l'occasion de rencontrer des gens que je ne n'aurais jamais croisés autrement : je suis plutôt timide et jamais je n'aurais osé frapper à la porte de Charles Piaget, par exemple, sans un projet de film sur les Lip, ou aller à la rencontre des militants du Larzac. Pour préparer mes films j'ai eu accès à des univers qui m'étaient totalement inconnus. Je suis terriblement curieux, chaque nouveau film est un prétexte à m'immerger dans un monde ignoré. Avant de réaliser *Paysan et Rebelle* je ne savais rien de la question paysanne. J'ai dû me plonger dans l'histoire de la paysannerie française, de l'après-guerre à nos jours, et j'y ai pris beaucoup de plaisir, c'était comme un voyage. Je crois que je suis devenu enseignant par plaisir d'apprendre, parce qu'il faut en savoir beaucoup plus que ce qu'on enseigne, et je fais des films pour les mêmes raisons. Quant aux personnages que je choisis, mon moteur c'est l'admiration. J'ai souvent dit que je ne peux filmer que des gens que j'aime, je ne saurais pas faire un film sur l'ennemi, j'aurais trop peur de le rendre sympathique. C'est vrai que j'aime exalter mes personnages, leur rendre justice, partager ce que j'aime en eux, l'émotion qu'a suscité en moi leur rencontre.

Et puis il y a des sujets, des personnages qui se sont imposés à moi : Patrick Petit Jean, le héros de *La bonne longueur pour*

les jambes est directement venu me voir pour que je fasse un film avec lui. Mais c'est rare, la plupart du temps il faut déployer des trésors de diplomatie pour convaincre les gens de se laisser filmer. C'est un apprivoisement, au sens du renard du *Petit Prince*. Dans la fiction, on paie des acteurs. Le rapport est simple, c'est un contrat d'employeur à salarié, on sait ce qu'on peut exiger d'eux. Pour réaliser un documentaire, on s'adresse à des gens qui n'ont rien demandé et qu'il faut convaincre. On n'est pas dans un rapport marchand avec eux. Le contrat est moral et repose uniquement sur la confiance, qu'il n'est pas question de trahir...

Gilles Clément — La même question se pose souvent dans l'architecture : les architectes ont réussi à faire en sorte que leurs œuvres soient protégées. Si on prend une photo et qu'elle est publiée, on leur doit des droits. Peu avant l'inauguration du Musée du Quai Branly, lors de la conférence de presse, tous les journalistes me demandaient s'ils pouvaient prendre telle ou telle photo. Je ne comprenais pas... leur regard leur appartient ! Je photographie beaucoup mes jardins, notamment pour voir leur évolution. À partir de cinq ans d'existence du jardin, on peut commencer à voir un premier résultat des plantations, des aménagements. Avant c'est trop tôt : le jardin n'est pas là. Il faut de la patience pour jardiner ! Et pour faire du cinéma aussi d'ailleurs ! Mais je ne filme pas, même si j'aimerais beaucoup enregistrer des choses très drôles et très étonnantes comme ces joggeurs

qui vont tous dans le même sens dans le Jardin des plantes, ou ceux qui s'arrêtent à un passage piéton et qui continuent de sautiller sur place, et ceux qui, avenue Ledru-Rollin à Paris, pédalent dans la salle de sport d'un immeuble à un carrefour et qu'on voit à travers les vitres !

Ariane Doublet — J'ai toujours voulu faire des films où l'on peut rire, mais j'ai l'impression que cela devient de plus en plus difficile — entre autres parce que la situation des gens devient de plus en plus difficile, le monde est plus sombre... Mais j'essaie d'éviter le mortifère, et la nostalgie...

Mariana Otero — Après *Histoire d'un secret*, j'ai eu envie de mettre plus de vie dans mes films, d'aller vers des gens qui, même dans des situations compliquées, arrivent à inventer quelque chose, à changer le monde. J'en avais assez de rester dans le constat, j'avais envie de raconter des histoires de gens qui bougent sans attendre la solution miracle. Mon prochain film se déroule dans une institution pour enfants psychotiques. Ceux qui s'en occupent font en sorte qu'ils soient heureux et surtout les considèrent avec leur différence sans jamais vouloir qu'ils nous ressemblent. Ils s'interrogent pour essayer réellement de les comprendre. Ils remettent en question notre propre manière de voir le monde. Mais cette envie n'est sans doute pas liée qu'à mon évolution : on voit que la société ne bouge pas. Politiquement, c'est bloqué, les partis majoritaires n'inventent rien, se répètent. Du coup, il y a chez les gens un vrai désir d'inventer des choses, de faire bouger. On voit

se mettre en place des mini-expériences collectives. Avec mes films, j'accompagne ce mouvement-là. Pour *Entre nos mains*, je me suis intéressée à la scop parce que je cherchais des gens qui inventent des choses, et la coopérative m'a plu : l'idée du passage de l'entreprise traditionnelle à la coopérative. Se lancer dans une toute autre structure, où tout d'un coup on n'est plus simple exécutant, avec ce gouffre d'incertitude : qu'est-ce qu'on peut faire ensemble ? Est-ce que je peux faire confiance aux autres ? Est-ce qu'on peut se passer du patron ? Pour des gens qui ne sont pas du tout politisés, ça représente beaucoup de questions.

Christian Rouaud — J'aime beaucoup la pirouette cinématographique à la fin d'*Entre nos mains* : comme si les femmes qui ont mené la lutte jouent cette comédie musicale parce qu'elles ne veulent pas que le film se termine sur un échec. Une si belle histoire ne pouvait pas finir mal.

Ariane Doublet — Pour moi, ça raconte l'engagement de ces femmes à faire le film.

Mariana Otero — Je suis une citoyenne engagée mais, même si on ne peut pas séparer ce qu'on est, des films qu'on fait, je ne veux pas réduire le cinéma au service d'une idée. Quand je suis arrivée chez Starissima⁽⁴¹⁾, je me suis rendu compte qu'il n'y avait vraiment personne de politisé. Je ne l'avais

41 - Fabrique de lingerie féminine près d'Orléans.

pas envisagé : j'imaginai qu'il y aurait des gens politisés et d'autres pas... je pensais

filmer au moins un syndicaliste ! Mais c'était une entreprise un peu paternaliste, sur un modèle assez 19^e siècle. Même si cela me démangeait, je me suis dit : « On verra. Si quelque chose doit émerger de tout cela, ça émergera ! » Ce n'était pas à moi de forcer Sylvie ou les autres, à dire telle ou telle chose. On me l'a d'ailleurs reproché, surtout des jeunes gens : « Mais enfin, comment avez-vous pu filmer des gens comme ça ? Ce ne sont pas des gens du monde ouvrier, ils ne sont pas engagés... Vous ne pouvez pas montrer le monde ouvrier comme ça ! »

J'ai répondu que la théorie émerge de la pratique... Ces ouvriers se sont politisés au fil du projet coopératif et du film. Cette idée de la comédie musicale finale, les femmes de Starissima l'ont eue ensemble, parce qu'elles voulaient que le film ait une fin heureuse. Elles voulaient transmettre aux autres salariés l'envie de faire une coopérative. Ça, c'est politique. Elles disaient : « On est au chômage, c'est vrai, mais on n'a pas vécu une fermeture d'usine : on a vécu une expérience extraordinaire, on veut que d'autres salariés le fassent. Il n'y a pas que notre destin individuel qui nous intéresse, c'est aussi un destin collectif. » Au fond, c'est ça, faire de la politique : quand on ne pense pas qu'à soi, mais aussi à une organisation plus générale. Mais je ne cache pas que pendant le tournage, j'avais envie de les pousser à dire des choses ! Je me retenais pour leur faire confiance, à elles et à ce qui était en train d'arriver. Je me disais que c'était tellement beau qu'il allait forcément se passer quelque chose ! Et effectivement, il s'est passé quelque chose : la coopérative ne s'est pas faite mais la

transformation humaine a eu lieu sans que personne n'intervienne. Une fois qu'on a bien compris ce qui se passe, il faut faire confiance aux gens et au réel.

Christian Rouaud — Je fais des films gais parce que la lutte n'est pas triste. Il y a une vraie allégresse de la chose collective. Je me souviens avoir véritablement pleuré de joie dans des manifs, en entendant les chants, en sentant dans le coude à coude la puissance de la cohésion, une espèce d'immense bonheur d'être là avec les autres, tout simplement. J'essaie de rendre compte de cela dans mes films. Même s'il y a de nombreux moments pénibles, des douleurs, de la bagarre, des coups, des revers, des échecs... il y a dans la lutte des moments d'irremplaçable exaltation collective, à partir desquels on peut construire, et avancer. Sur le Larzac, ils le disent tous : s'ils n'avaient pas eu cette espèce de profonde joie de vivre, ils n'auraient pas tenu dix ans. La fête faisait partie intégrante de leur combat. Jamais une action sans un pique-nique, sans un coup de rouge, sans rigolade. Il est vrai que leur lutte était riche en situations cocasses, même si elles étaient parfois dangereuses. Faire la nique à l'armée avec des moyens dérisoires et non violents était souvent assez jouissif : mettre des voitures devant les canons pour les empêcher de tirer, perturber un défilé militaire, accompagner les soldats en manœuvre avec des enfants, peinturlurer les chars d'assaut, retourner une Méhari avec quatre gendarmes dedans pour lui faire faire demi-tour, amener des moutons dans la salle du tribunal... Il y avait un côté grand-guignol, la mise en

scène burlesque d'un affrontement pourtant bien réel. Au début de *Dans la Maison radiieuse*, les habitants de l'immeuble décident de récupérer une partie du parc qui l'entoure pour faire des jardins. Il y a une grande discussion au sujet de l'usage et de la forme qu'on doit leur donner. Est-ce qu'on doit en faire des jardins collectifs ou individuels ? Finalement, ils jugent que ce serait trop compliqué que ce soit totalement collectif, et se partagent des parcelles, sur lesquelles ils ont toute liberté. Chacun élabore son jardin en fonction de sa destination : des légumes à manger, des fleurs à humer, des sculptures à regarder, des bancs pour s'asseoir et discuter, des alignements au cordeau, des fouillis inextricables... et ça marche ! Les soirs d'été ce jardin tellement divers devient lieu de promenade, de rencontre, de discussion, de troc.

Mariana Otero — Ce qui est beau dans l'utopie c'est qu'il faut réfléchir aux règles qu'on va mettre en place, au dispositif (même si le mot est un peu trop mécanique) qu'on va dérouler. Au cadre ! Au cinéma, quand on décide de tourner sur telle ou telle durée, à telle ou telle époque, on prend des décisions qui orientent le tournage. C'est cet ensemble de choses qui fait le cadre et la réalisation correspond aussi à la construction de l'utopie. Il faut réfléchir sans cesse à ce que l'on est en train de faire : le cadre se construit au fur et à mesure. Faire confiance au réel, ce n'est pas se contenter de dire : « Ça va aller. » Ça ira si on réfléchit à ce qu'on est en train de faire, à ce pour quoi on fait les choses... Le cadre ne se construit pas avec des



a priori, il s'invente... mais il faut quand même le respecter, et ensuite prendre des libertés dedans.

C'est exactement ce qu'ils font dans cette institution que je filme en ce moment : ils passent leur temps à inventer des cadres, à réfléchir à partir de ça. C'est toujours la même démarche : faire confiance au possible. Alors que la phrase qu'on entend le plus en ce moment c'est tout de même : « C'est pas possible, ça ne va pas être possible... » Je ne peux plus entendre cette phrase !

Mathieu Sapin — Sur le Larzac, j'ai le souvenir d'affiches, d'autocollants humoristiques qu'on retrouve d'ailleurs encore dans certains villages de la région, avec le berger et ses brebis...

Paysage-personnage

(*paysage-paysan, paysage-ouvrier*)

Gilles Clément — Il y a une grosse différence entre ces deux types de paysage. Même si le rêve est le même, il y a d'un côté un ensemble d'êtres humains qui sont avec le vivant, qui sont dans l'incertitude et ont compris qu'ils n'étaient pas en position de dominateurs par rapport à leur espace de vie et de travail. Quelle que soit leur maîtrise technologique il y a cette interrogation quotidienne qui vient du fait que la vie invente.

Pour le *paysage-ouvrier*, on est beaucoup plus dans la maîtrise : ceux qui travaillaient chez Lip savaient ce qu'ils faisaient, ils connaissaient les conséquences de la technologie qu'ils utilisaient et ne sont pas dans la même incertitude. C'est la raison pour laquelle tout ce qui a été inventé pour maîtriser les animaux et les plantes tue plus qu'il n'est

productif. On parle tout de même de Roundup bio ⁽⁴²⁾ ! Ça n'a pas de sens. Mais les deux paysages, les deux systèmes sont fragiles : l'un sur le plan écologique et l'autre sur le plan économique. Et il y a une convergence de rêve et d'autogestion. À Lecce, en Italie, dans une ancienne manufacture récupérée par des anarchistes,

42 - Roundup est le nom commercial d'un herbicide produit par la compagnie américaine Monsanto. C'est un herbicide non sélectif, d'où le qualificatif d'« herbicide total », dont la substance active (herbicide) est le glyphosate. C'est un produit irritant, écotoxique et toxique. Son usage massif par les agriculteurs depuis la fin des années 1990 (c'était alors l'herbicide le plus vendu au monde) a conduit à l'apparition de mauvaises herbes résistantes au glyphosate.

productif. On parle tout de même de Roundup bio ⁽⁴²⁾ !

Ça n'a pas de sens.

Mais les deux paysages, les deux systèmes sont fragiles : l'un sur le plan écologique et l'autre sur le plan économique.

Et il y a une convergence de rêve et d'autogestion.

À Lecce, en Italie, dans une ancienne manufacture récupérée par des anarchistes,

des gens organisent des ateliers, des débats, des cours, des expositions... Avec des étudiants paysagistes on a donc mené un atelier à partir de cette friche industrielle. Que fait-on des conséquences de la déprise ? Que fait-on de ces territoires frappés par la déprise ouvrière et agricole ? Ces Italiens ont su en faire quelque chose.

Christian Rouaud — Dans *L'eau, la terre et le paysan*, j'ai mis en scène la confrontation de deux générations par rapport à cette question de la maîtrise du vivant : le père, qui a connu le fauchage à la main et le labour avec les chevaux a vécu pendant toute son enfance avec l'idée que la nature était la plus forte et qu'on devait la subir. Lorsque le « modernisme » est arrivé, les engrais, les machines, il a cru qu'on avait dompté la nature, qu'on était plus fort qu'elle. Le fils, qui a commencé sa carrière avec lui dans l'illusion productiviste et qui se débat aujourd'hui avec les problèmes de pollution de l'eau due aux intrants agricoles, sait bien que notre maîtrise a atteint ses limites et qu'il faut négocier avec la nature pour espérer en conserver l'usage.

Mathieu Sapin — À Séoul, on a même inversé une partie du cours de la rivière... parce que c'était gênant.

Christian Rouaud — L'une des grandes découvertes des ouvriers de Lip, au moment où ils ont été expulsés de leur usine et que celle-ci a été occupée par la police, c'est la fameuse phrase de Charles Piaget : « L'usine est là où sont les travailleurs ! Ce n'est pas des murs, une usine... » Et ils ont



redéployé la lutte dans différents endroits de Besançon : l'organisation dans un gymnase, les assemblées générales dans un cinéma, le restaurant dans un fort désaffecté, et un atelier clandestin quelque part en ville pour fabriquer les montres.

Le pouvoir, qui espérait créer un accès de fixation, d'affrontement autour de l'usine, en fut pour ses frais. La lutte continuait sous d'autres formes.

Ici et ailleurs

(territoires et dé-localisations satellite)

Christian Rouaud — Dans les années 1970, je me suis découvert breton !

Mes parents sont d'origine nantaise, venus à Paris après la guerre. Dans nombre de manifestations des années 1970, le Gwenn-ha-Du, le drapeau breton, côtoyait le drapeau rouge. Le « revival », symbolisé par Alan Stivell⁽⁴³⁾, Dan ar

43 - Alan Stivell (6 janvier 1944), auteur-compositeur-interprète et musicien français multi-instrumentiste (bombarde, biniou kozh, cornemuse écossaise, tin whistle, harpe celtique).

44 - Dan Ar Braz (Daniel Le Bras, 15 janvier 1949), auteur-compositeur-interprète français.

45 - Gilles Servat (1^{er} février 1945), auteur-compositeur-interprète, poète et romancier.

46 - Le Festival interceltique de Lorient (FIL), festival de musiques celtiques annuel qui se tient au mois d'août à Lorient. Créé en 1971, c'est aujourd'hui l'un des festivals français les plus importants.

deux premiers films attestent de cette dichotomie : *Retour au quartier nord* est tourné à Villeneuve-Saint-Georges (Val-de-Marne) et *Bagad* à Lokoal-Mendon (Morbihan). J'ai fait ensuite plusieurs films sur la musique bretonne,

Braz⁽⁴⁴⁾ et Gilles Servat⁽⁴⁵⁾

était de gauche et rompait avec l'image noire du mouvement breton qui avait fricoté avec les nazis pendant la guerre. Je suis devenu accroc au Festival Interceltique de Lorient⁽⁴⁶⁾, aux festou noz, au romantisme tourmenté de l'âme bretonne. J'avais donc deux cultures : ma vie quotidienne prolo-banlieusarde dans le béton, et des échappées dans une Bretagne rêvée qui m'agrippait toujours plus à mesure que je la connaissais mieux. Mes

et quand je me suis intéressé à Bernard Lambert, grande figure de la gauche paysanne nantaise issu de la J.A.C.⁽⁴⁷⁾,

47 - La Jeunesse agricole catholique (JAC ; plus tard MRJC : Mouvement Rural de Jeunesse Chrétienne) est un mouvement français d'Action catholique créé en novembre 1929.

48 - Le Parti socialiste unifié était un parti politique français fondé le 3 avril 1960. Représentant à sa fondation de la Deuxième gauche (située entre la Section Française de l'Internationale Ouvrière et le Parti Communiste Français), le P.S.U. s'est auto-dissous en novembre 1989. Le P.S.U. a notamment défendu, dans les années 1970, l'expérience autogestionnaire, soutenant en particulier les travailleurs de l'usine de Lip.

c'était d'une certaine façon faire le lien entre mes deux sources d'inspiration, puisque j'ai eu l'occasion d'entendre ses talents d'orateur dans des meetings lorsque j'étais militant du P.S.U.⁽⁴⁸⁾ dans ma banlieue sud. J'aime beaucoup ce qui marque l'origine territoriale des gens, en particulier les accents. Quand j'ai fait *Les Lip*, j'ai eu immédiatement un plaisir fou à les entendre traîner un peu sur les mots.

Je me suis dit : « L'histoire va être plus belle, plus émouvante, grâce à cet accent bisontin. » Pour le Larzac, idem. D'ailleurs les paysans étaient tout à fait conscients de l'impact de leur accent occitan. Guy Tarlier, le leader de la lutte, qui n'était pas originaire du Larzac, prenait très rarement la parole en public. Il est vrai que ce n'était pas un grand orateur, mais quand même, il avait théorisé ce choix. Il disait : « Il faut que ce soit ceux qui ont l'accent qui prennent la parole. » C'est donc Pierre Burguière, Léon Maillé ou d'autres qui s'y collaient, ou même Michel Courtin, qui avait l'accent de Saint Tropez... L'accent comme moyen de lutte !

L'Œil — C'est la question de la juste représentation politique...

William Klein — Quand je suis tombé sur l'histoire de Mohamed Ali ⁽⁴⁹⁾, je me suis rendu compte que c'était une

49 - Muhammad Ali, boxeur américain catégorie poids lourds (né Cassius Clay, le 17 janvier 1942). Nommé sportif du XX^e siècle par une assemblée de journalistes internationaux, devant le footballeur Pelé.

50 - Black Panther Party (originellement Black Panther Party for Self-Defense), mouvement révolutionnaire afro-américain formé en Californie en 1966 par Bobby Seale et Huey P. Newton, déclinant au début des années 1970.

51 - Malcolm X (né Malcolm Little le 19 mai 1925, mort assassiné le 21 février 1965, également appelé El-Hajj Malek El-Shabazz), est un défenseur des droits afro-américains, orateur et militant des droits de l'homme.

Et en 1974, quand je suis allé filmer le combat d'Ali à Miami, dans l'avion, je vois une place vide à côté de... Malcolm X ⁽⁵¹⁾. Il était très connu, faisait la couverture de *Life* et personne ne voulait s'asseoir à côté de lui ! Je lui ai demandé si je pouvais prendre cette place et on a discuté pendant tout le vol. Malcolm, c'était autre chose qu'un Black Panther. Eux, c'était une caricature de l'islam, des

saga révélatrice du système américain. J'étais proche aussi des Black Panthers ⁽⁵⁰⁾, un groupe plus ou moins révolutionnaire, des « racistes à l'envers », pour qui tous les blancs étaient des diables à qui il fallait prendre le pouvoir. Ma femme a demandé au chef des Black Panthers de New York : « Une fois que tous les blancs seront morts et qu'il ne restera que nous, vos amis, qu'est-ce qu'on va devenir ? » Il lui a répondu : « Vous, vous aurez quelques mois de plus ! » C'était des fous furieux...

Américains un peu débiles. Malcolm X était prêt à révéler que Eliza Muhamma ⁽⁵²⁾,

52 - Elijah Muhammad (né Elijah Poole, le 7 octobre 1897, mort le 25 février 1975) dirigeant de la *Nation of Islam*, organisation religieuse, nationaliste noire nord-américaine.

le chef des Black Panthers, se conduisait mal, couchait avec les jeunes filles... Les Black Panthers ont pensé que Malcolm X était un danger pour eux. Et les Américains pensant que Malcolm X était un danger pour l'Amérique... Finalement le travail a été fait par les Black Panthers.



Questions de mémoires

(comment utiliser nos Histoires ?)

Gilles Clément — Il y a toujours une phase de recherche historique dans mon métier, même si ce n'est pas toujours la première. C'est d'abord la rencontre avec le lieu comme espace sensible qui intervient : quel est mon premier ressenti, sans information préalable ? Puis je cherche le rapport des hommes avec ce lieu. Il peut ne pas y en avoir du tout. Parfois il y en a trop, il y a une surcharge d'éléments historiques qui rend la tâche compliquée : quel est le « bon temps » historique pour ce lieu... ? C'est comme ça qu'à Maubeuge, malgré la charge historique de la forteresse Vauban, j'ai décidé d'appeler mon projet « Le Jardin du loup à crinière » : c'est le loup du parc zoologique qui est dans la forteresse et qui va subir une extension. Tout le paysage a été détruit par une tornade en 2008 donc il y a un projet global à repenser, pour l'espace, pour la population, en plus de l'extension. Je trouvais ça étonnant que de tels animaux soient à cet endroit-là, avec parmi eux ce loup à crinière, timide et végétarien ! Donc ce sera son jardin, il lui est dédié : je veux que l'on puisse avoir gratuitement une vue sur lui et son territoire depuis l'extérieur du parc zoologique. Là, le temps historique n'a aucune espèce d'importance, ce qui compte c'est le loup et l'imaginaire qu'on peut développer à partir de lui. C'est toujours compliqué pour nous de se détacher du poids historique d'un lieu, même du point de vue écologique : il y a une pensée écologiste rigoureuse qui n'accepte pas qu'arrive une espèce qui « n'était pas là avant ».

On nous dit que c'est une « invasive » et qu'il faut l'éradiquer. Mais non, tout change !

Christian Rouaud — Puisque je voulais parler d'un événement historique avec *Tous au Larzac*, il me fallait interroger le rapport à *l'image qu'on s'en fait*. Je pense notamment à l'apparence des gens, à leur façon de s'habiller, aux coupes de cheveux, tellement caractéristiques des années 1970. Je savais aussi que le spectateur, qui a affaire dans le film à des gens assez âgés avait envie de les voir jeunes, tels qu'ils étaient pendant la lutte, il y a quarante ans. C'est toute la question des archives : le jeu entre ce qu'on donne à voir et ce qu'on donne à rêver. Il y a dans le récit une force imaginaire, qui permet à chaque spectateur de construire l'histoire à sa manière, de se faire son « idée », mais il y a aussi des moments où on a besoin de voir, d'être plongé dans la mémoire concrète de l'histoire. Comme les paysans du Larzac faisaient à l'époque très peu confiance à la télé ou aux journalistes en général, ils filmaient eux-mêmes leur lutte et j'avais une abondance d'images. La difficulté pour moi était de me préserver de ces archives, de ne pas me laisser envahir par elles.

Ariane Doublet — Christian, c'est un historien : il raconte l'Histoire.

Mariana Otero — C'est un historien qui raconte des histoires. Mais des histoires singulières, alors que les historiens, d'habitude, racontent des histoires générales.

Ariane Doublet — Mais ses récits sont très incarnés. Il crée un fort rapport entre la parole et les archives, ça en fait un historien du présent, ses histoires se passent pendant qu'on voit ses films.

Christian Rouaud — La solution contre l'envahissement a été de me servir de ces archives de façon dramaturgique, pour faire avancer l'action plutôt que pour l'illustrer, sans trop de respect du référent, c'est-à-dire de la raison pour laquelle elles ont été filmées. Par exemple, après l'explosion criminelle de sa maison, Auguste Guiraud, la victime de l'attentat affirme avec force : « On a voulu nous terroriser, en prenant le risque de tuer des enfants, et bien on va leur montrer qu'on ne se laisse pas intimider, on va continuer à se battre. » Et pour symboliser cette détermination je place à cet endroit une séquence d'archives où l'on voit les gamins d'Auguste Guiraud qui repoussent un char d'assaut qui s'est aventuré à la Blaquière.

Or, cette séquence a été tournée avant la lutte, par la BBC, quand un char anglais s'était coincé entre deux maisons. Je ne l'utilise pas comme preuve, ou comme illustration, mais de façon métaphorique, comme un rappel de l'image tellement connue de l'homme avec son petit sac en plastique devant le Tank de la place Tien An Men. Ce qui m'importe, c'est la force narrative de la séquence, la façon dont elle emporte le spectateur aux côtés des personnages.

Mathieu Sapin — C'est toujours le problème de la mise en scène, que je rencontre aussi en bd : évidemment tu isolés

des choses qui vont servir à ta propre mise en scène et qui sont détachées de l'action plus globale du moment...

Gilles Clément — Le souci d'exactitude historique, je l'ai rencontré dans l'un de mes livres ⁽⁵³⁾ : je combine deux histoires de flics en une seule

alors qu'elles se sont passées à deux époques différentes. Un jour, à l'occasion d'un contrôle sur la route, un gendarme a percuté ma voiture en voulant reculer. Et plusieurs années auparavant, j'étais allé faire une déposition au commissariat, pour une toute autre affaire. J'ai finalement reculé l'épisode de la voiture cassée jusqu'à l'épisode de la déposition, parce que c'était tout de suite plus drôle ! Alors oui, je crois qu'on peut jouer comme ça avec la réalité historique pour servir le récit qui, lui, reste cohérent dans son évolution !

Christian Rouaud — *Tous au Larzac*, c'est effectivement mon récit de la lutte, rien de plus. D'autres réalisateurs auraient fait des films différents. On sait bien que l'Histoire n'est que la narration qu'on en fait, et ce n'est qu'en multipliant les points de vue qu'on a quelque chance d'approcher une hypothétique « vérité » historique. Mon choix est de raconter l'histoire du Larzac aux côtés des paysans qui se battent, on pourrait imaginer un film tourné du point de vue de l'armée, je serais très curieux de le voir.

Mathieu Sapin — On doit souvent vous confronter à la question du journalisme, non ? À moi, on me demande

souvent si je me considère comme un journaliste. Non, je n'en suis pas un, je fais un récit qui traite du réel mais qui est avant tout un récit.

Christian Rouaud — Il y a souvent chez les journalistes une prétention totalisante qui m'exaspère, une façon de faire le tour de la question, de « tout nous dire », alors qu'ils passent leur temps à décider arbitrairement ce qu'on doit savoir et ce qu'on doit ignorer, quand ce n'est pas carrément ce qu'on doit penser.

La démarche documentaire, parce qu'elle revendique une subjectivité, un regard singulier sur le monde, une certaine modestie, voire une partialité affirmée, me semble laisser plus de place à la liberté du spectateur que les fariboles sur l'objectivité de l'information, qui le plus souvent camouflent un point de vue qui ne veut pas se dire. À mes yeux, le documentaire a moins vocation à répondre à des questions qu'à les poser, avec justesse, à exciter la curiosité du spectateur, à lui donner envie d'aller plus loin, de lire par exemple. Et puis c'est d'abord du cinéma, c'est-à-dire le plaisir enfantin de se laisser entraîner pendant deux heures dans un univers à découvrir, de vivre par procuration des aventures formidables, de rencontrer des gens admirables, de faire vagabonder l'imagination et le rêve. Et si par surcroît, le film dit deux ou trois choses sur le monde qui nous entoure, tant mieux.

Mariana Otero — Le reportage essaye simplement d'informer. Le documentaire essaye de raconter le monde,

à travers des histoires des personnages, des émotions, du temps, de l'espace... du cinéma ! Le reportage aussi parle du monde, mais en s'adressant à une autre partie de notre cerveau, la partie du savoir, de la réflexion...

Le documentaire déploie une histoire, à travers laquelle on comprend des choses.

Faire un documentaire c'est aller chercher la forme de cinéma qui fait que ce que les gens nous racontent existe et résonne, est entendu, est compris. C'est l'enjeu de chaque film : quelle va être la forme qui va permettre à ce réel de se faire entendre, d'émouvoir... En ce qui concerne la coopérative d'*Entre nos mains*, ma question était : qu'est-ce qu'on raconte, à quel endroit et en quel temps je situe mon histoire ? Est-ce que cette coopérative existe déjà quand mon film commence, ou bien est-ce que je vais essayer de filmer sa naissance... ? Est-ce qu'elle naît d'une faillite, d'une transmission ? À quel moment vais-je pouvoir raconter cette émotion du collectif que génère la scop ? J'aime particulièrement trouver la forme qui peut se raconter au présent. *Histoire d'un secret* est la seule fois où j'ai raconté au passé. Mais le défi pour moi, c'est de raconter quelque chose qui a lieu. Inventer des histoires, mettre du sens, faire du cinéma. Le scénario s'écrit un petit peu avant, mais surtout pendant le tournage et pendant le montage, en connexion avec la vie. C'est dans l'instant. J'ai l'impression de faire de la sculpture, de donner une forme au réel en faisant quelque chose directement avec les gens.

La grande question d'*Histoire d'un secret*, c'est le rapport entre le personnel et l'universel : comment faire de cette

histoire personnelle une histoire universelle ? Je n'ai eu de cesse dans ma réflexion de faire en sorte que ce ne soit pas uniquement mon histoire. Il fallait trouver la bonne distance, que ça ne fasse pas « film de famille », que je déploie une histoire. Et déployer une histoire, ça permet avant tout de déployer une pensée. C'est la différence entre le documentaire et le reportage : dans le second l'histoire est trop condensée. Raconter une histoire, c'est une manière de construire la pensée. Ce que fait Christian dans *Les Lip*

54 - Gilles Deleuze philosophe français (18 janvier 1925 - 4 novembre 1995) : *L'Anti-Œdipe – Capitalisme et schizophrénie*, en collaboration avec Félix Guattari (les éditions de Minuit, 1972), *Mille Plateaux – Capitalisme et schizophrénie 2*, en collaboration avec Félix Guattari (les éditions de Minuit, 1980), *L'image-mouvement. Cinéma 1* (les éditions de Minuit, 1983), *L'image-temps. Cinéma 2* (les éditions de Minuit, 1985), *Qu'est-ce que la philosophie ?*, en collaboration avec Félix Guattari, (les éditions de Minuit, 1991)...

ou dans *Le Larzac* : qu'est-ce que construire une pensée collective ? Quand Deleuze (54) faisait ses cours c'était pareil : il disait lui-même qu'il faisait des histoires, il déployait sa pensée.

Ariane Doublet — Une différence essentielle entre documentaire et reportage, c'est la place donnée au spectateur. Il doit avoir

une autonomie de réflexion. Cela s'organise dès le tournage : j'engage tout de suite un échange avec le futur spectateur. Et ce lien entre les gens filmés et le spectateur, c'est le lien de l'utopie. Le lieu de l'utopie aujourd'hui, pour moi, c'est le lien ! Il faut recréer du lien, du social. Donc, cinéaste, c'est un métier utopiste : on crée des liens entre des gens qui ne sont ni dans le même espace, ni dans le même temps.

Mariana Otero — Je pense de manière purement cinématographique le lien qu'il peut y avoir entre des spectateurs et mes personnages : le spectateur c'est moi, si je comprends ce que je vois il va le comprendre, si je suis émue il va l'être aussi.

Christian Rouaud — J'accompagne beaucoup mes films parce qu'ils provoquent le débat... il y a une vie après la projection. Comme les jardins de Gilles, qui continuent d'évoluer après leur inauguration. Je suis souvent amené à expliquer cette question du point de vue. On a à l'image des personnages qui parlent et qui portent l'histoire, mais c'est moi qui produit le récit, c'est moi qui décide ce qu'ils vont dire, à quel moment du film, avec quelle durée, quelle qualité d'émotion. C'est le travail du montage, qui élabore la dramaturgie proprement cinématographique. Mais cette liberté de raconter l'histoire comme je l'entends n'est qu'apparente évidemment : je sais qu'un jour je vais montrer le film aux protagonistes (avant mixage, c'est-à-dire à un moment où on peut encore changer les choses) et pour *Tous au Larzac*, je savais qu'une projection aurait lieu sur le plateau, en présence de trois cents personnes qui avaient vécu la lutte et qui n'étaient pas dans le film. J'avais quand même intérêt à ce que mon récit ne soit pas trop farfelu !

Mathieu Sapin — Et les personnages qui sont dedans, dans nos « récits du réel », attendent aussi beaucoup de la réception de l'objet final, de ce que les autres vont penser de ce qu'on a fait d'eux. L'une des personnes que j'avais

dessinée pendant le tournage du *Gainsbourg*⁽⁵⁵⁾ de Sfar⁽⁵⁶⁾ avait très mal pris ce que j'avais fait de lui. Finalement, une

55 - *Gainsbourg, vie héroïque*, fiction de Joann Sfar, 2010, 130 minutes, César du meilleur premier film 2011.

56 - Joann Sfar, dessinateur, bédéiste et réalisateur (né en 1971) : *Le Chat du rabbin* (5 tomes entre 2002 et 2006), *Pascin*, etc.

57 - Mathieu Sapin, *Feuille de chou, journal d'un tournage*, Delcourt, 2010.

fois le livre⁽⁵⁷⁾ sorti, on lui a dit que c'était bien. Du coup, il l'a aimé et l'a acheté pour l'offrir !

Christian Rouaud —

Effectivement, on ne se rend pas toujours compte de ce qu'on fait subir aux

gens qu'on filme. C'est quand même violent : on prend des moments de leur vie, une image, une posture, des propos qui les figent pour l'éternité (je parle de l'éternité toute relative de la conservation de l'image numérique, mais ça fait quand même un certain temps).

C'est toujours traumatisant d'être filmé. Le regard du réalisateur est forcément réducteur. Les gens ne se reconnaissent jamais complètement dans l'image que l'on donne d'eux. C'est moins perturbant pour des gens qui racontent une histoire collective comme le Larzac : ils parlent d'eux d'une certaine façon à leur insu, par leurs gestes, leurs mimiques, leurs expressions, leur accent. Ils ne se sentent pas mis en cause comme ceux qu'on filme pour eux-mêmes, juste parce qu'ils sont de beaux personnages.

Ariane Doublet — Le documentaire est une affaire de mise en scène, bien sûr, et parfois de manipulation, mais jamais de déformation.



QUAND J'AI FAIT DES REVERIES,
JE ME LAI REPRISE COMME
QUE CE QUI ETAIT LE PLUS
INTERESSANT C'ETAIT DE
FILMER LA NAISSANCE D'UNE
COOPERATIVE ...

Gilles Clément — La nature peut réagir à sa façon aussi vis-à-vis de ce qu'on fait d'elle. Ça prend plus de temps mais il y a ce que j'appelle le « génie naturel ». Elle sait se défendre, protester face à ce qui n'est pas bon pour elle. C'est pour ça qu'on découvre tardivement qu'on n'a aucune réelle maîtrise sur elle-même. Le jardinage de demain est vraiment en dialogue avec elle. Plutôt que de s'imposer à elle, il vaut mieux chercher à comprendre son fonctionnement. Là on commence tout juste à découvrir des choses. On sait maintenant que les feuilles de certains arbres ne se toucheront jamais et peuvent former, dans une allée, une « fissure de timidité ». Les scientifiques se mettent à un langage plus poétique ! On en est au balbutiement d'une troisième voie de relation à la nature.

Le Larzac, c'est le paysage des cheveux d'anges, un lieu d'une lumière incroyable. Et je comprends qu'on veuille y rester, qu'on veuille se battre pour cette terre. C'est devenu emblématiquement un lieu de résistance, mais ça ne l'est pas forcément au départ. Ça pourrait être un simple lieu de l'intelligence. C'est quand il y a une stupidité qui arrive en face qu'on est obligé de se mettre en résistance.

Il est fréquent que les militaires se soient installés dans des lieux remarquables, un peu abandonnés par la couverture anthropique parce qu'on ne sait pas trop quoi en faire, parce que c'est peu fertile ou trop reculé par exemple. Alors que ce sont des lieux magnifiques !

C'est d'ailleurs intéressant de voir que sur la planète il y a des no man's land liés à la guerre, qui deviennent des lieux admirables. C'est le cas de la double frontière entre la Corée

du nord et la Corée du sud, de la frontière mexicaine... C'est aussi le cas de ce qui s'installe en Israël où la frontière est aussi doublée. Ces délaissés-là peuvent être intéressants pour un naturaliste, ils le sont beaucoup moins pour les

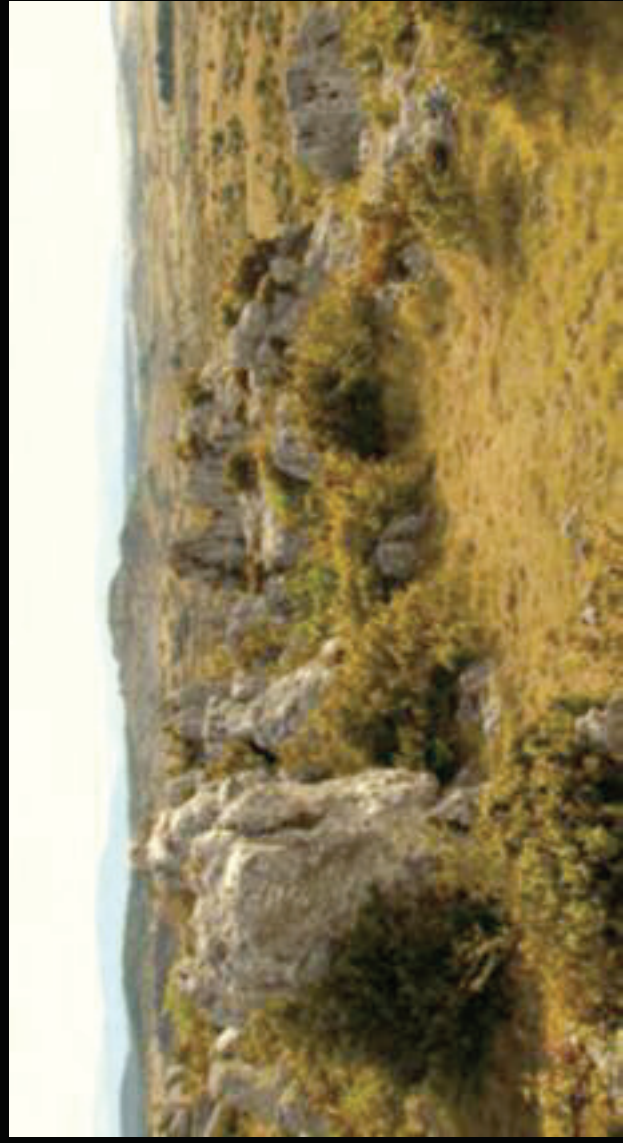
58 - Gilles Clément, *Une brève histoire du jardin* (nouvelle *La Carte à points*), éditions L'Œil 9, 2011 (collection « Une brève histoire », dirigée par Jean-Claude Behar).

humains. L'une de mes fictions⁽⁵⁸⁾ porte là-dessus justement : dans longtemps, il n'y aurait plus qu'un parc entre un double mur qui aurait accueilli des Roms, qui auraient été redistribués ailleurs. Il n'y a donc plus que la végétation qui évolue en toute liberté entre ces murs et c'est le seul espace végétal qui subsiste sur terre. Donc on lui met un gardien... J'ai écrit ça en voulant montrer que si on continue comme ça, il ne restera que des réserves, des jardins protégés puisque tout autour sera en mauvais état.



Alexis Kavyrchine et Christian Rouaud sur le tournage de *Tous au Larzac*

**Le Larzac
est comme
une grosse
miche
de pain.**



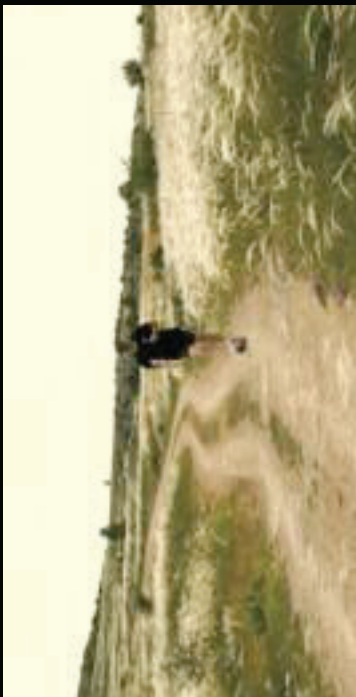
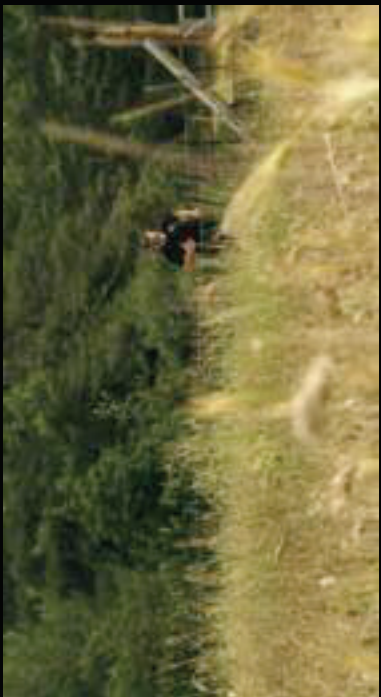
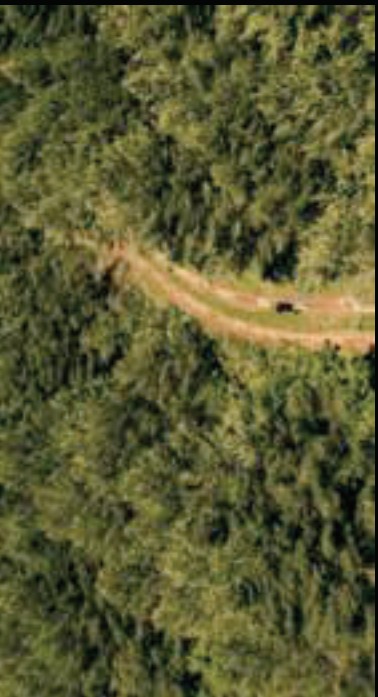
**Pour la
manger,
il faudra
la couper
en
morceaux.**

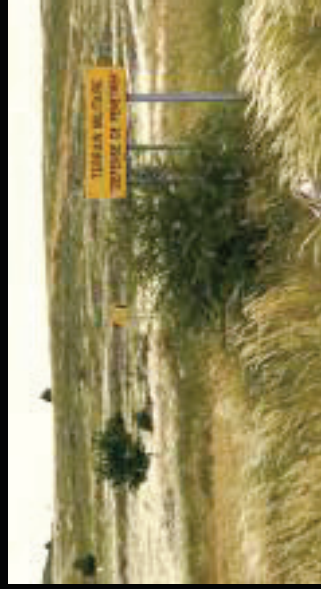




Pierre Bonnéfous

**La première chose est de rester unis. Je disais :
« Le Larzac est comme une grosse miche de pain.
Pour la manger, il faudra la couper en morceaux ».
Tant qu'on tiendra ensemble, on empêchera.
Ça dépend de qui tient le couteau. Des paysans
peuvent tenir le couteau, couper des morceaux
et dire : « Bon, moi je m'en vais. » L'armée tient le
couteau, le syndicat, le politique. Chacun essaie,
avec son couteau à lui, de couper un morceau.
Toute la lutte a été précisément d'empêcher que
cette miche soit coupée en tranches et que chacun
mange sa part et que tout disparaisse.**





Léon Maillé
On avait souvent entendu parler de l'extension du camp du Larzac.



Le bruit courait de temps en temps : ils allaient agrandir le camp ; puis on n'en parlait plus, puis ça revenait, puis on n'en reparlait plus...





**Le jour où on a appris ça à la télé,
on a été très étonnés : on s'est dit
qu'ils allaient le faire, c'est un ministre
qui l'avait dit !**





Marizette Taïfer

Très vite, je me suis dit : « Extension du camp... la nationale... le camp est derrière la nationale, donc ce n'est pas de notre côté : et tout va bien pour nous ! » J'ai d'abord pensé ça. Très égoïstement, j'avoue que j'ai pensé ça.

J'ai quand même été très perturbée... Je n'ai pas terminé mes courses et je suis tout de suite montée à la maison pour dire à Guy ce que j'avais entendu.



Christiane Burguière

Quand Debré a déclaré que le camp du Larzac serait agrandi et qu'il avait besoin de 14.000 hectares pour faire un grand champ de manoeuvre, ça nous est tombé comme une massue sur la tête !



En plus, c'était l'heure du repas du soir, l'appétit a été coupé !



Léon Maillé

Nous, le Larzac, on était une tribu et nous vivions en marge. On avait notre banque parallèle, notre téléphone parallèle, tout un tas de choses parallèles. On vivait pour ainsi dire en autarcie.

Nous étions sur différentes communes, mais on était « la commune libre du Larzac » ou « la tribu du Larzac », je ne sais pas comment il faut l'appeler...





Pierre Bonnefous

**Le Père Paloc
disait : « Le Larzac,
on l'a sous les pieds.**



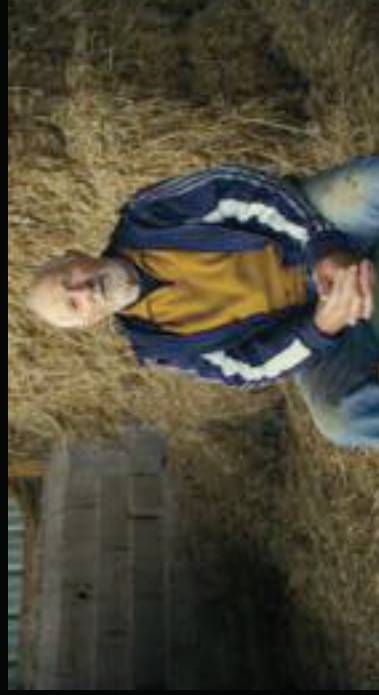
**Pour nous le
prendre, il faudra
qu'on nous enlève
les pieds.**

**On restera là.
S'il faut partir,
on partira les pieds
devant.**



**Tant qu'on
a les pieds dessus,
ils ne nous le
prendront pas.»**





Leon Maillé

Lorsqu'ils sont arrivés, les non-violents nous ont surpris et rassurés en même temps.



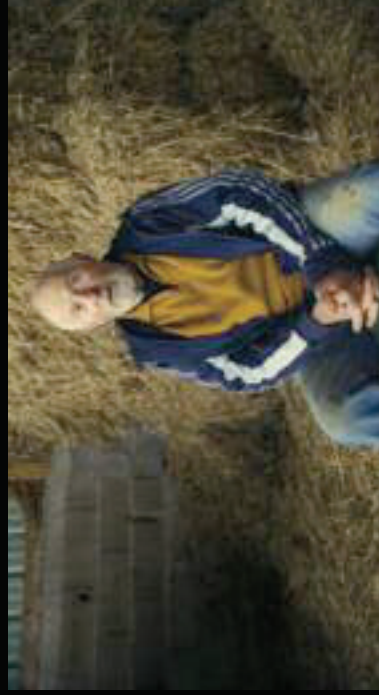
Ils allaient à la messe, avaient le couteau à la poche, avaient des pantalons en velours.



**Lorsque Lanza Del Vasto est arrivé
avec son grand bâton,**



**ses cheveux longs, un peu comme un moine,
on était très étonnés !**





Pierre Burgière

**Certains ont apporté de l'explosif
pour qu'on aille faire péter des trucs.**



**Est-ce que vous réfléchissez
à ce que vous faites là ?**



**Mais vous êtes complètement tarés !
Si on fait ça, demain matin, les gardes mobiles
sont dans toutes les fermes et ça y est le Larzac,
c'est fini !**



C'est ce que vous voulez ?



Léon Maillé

La première fois qu'il a été décidé d'aller faire une manifestation en tracteur à Rodez,



c'est Guy Tarlier qui en avait eu l'idée. Tout le monde se disait que c'était impossible de monter en tracteur à Rodez.





Pierre Burguière

Lorsqu'on est arrivé sur la place du Foirail et qu'on a vu ces milliers de gens, ça a été un baume au cœur !

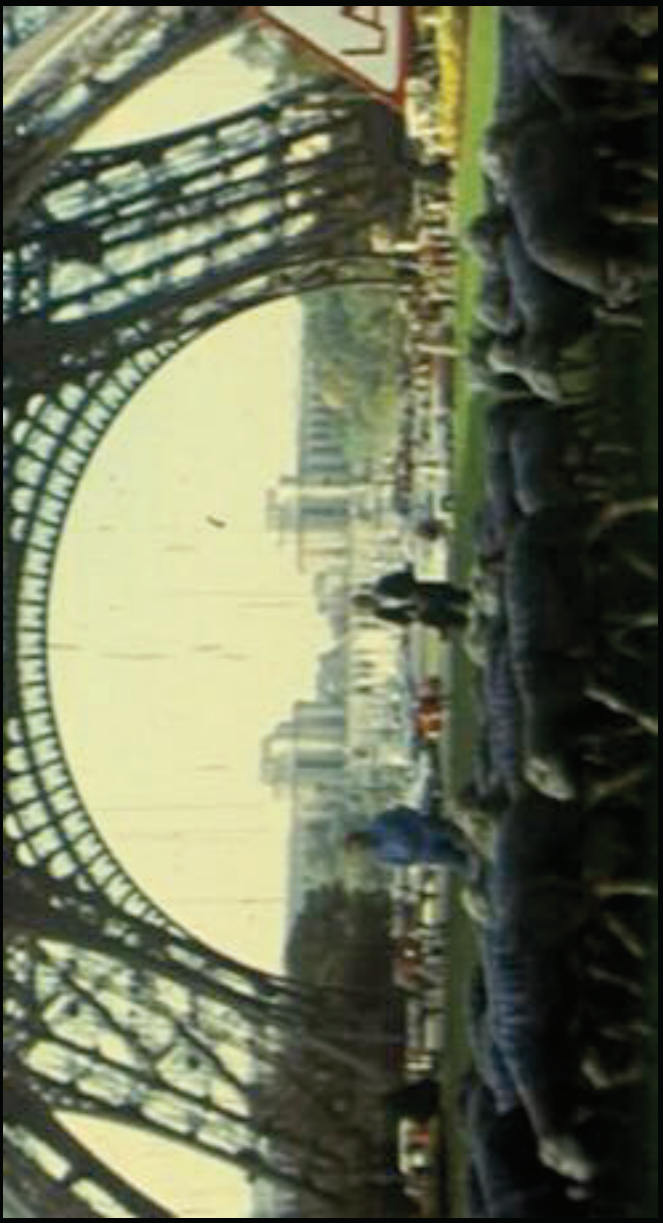


Marizette Tarfier

Guy était en tête et pleurait comme une madeleine...







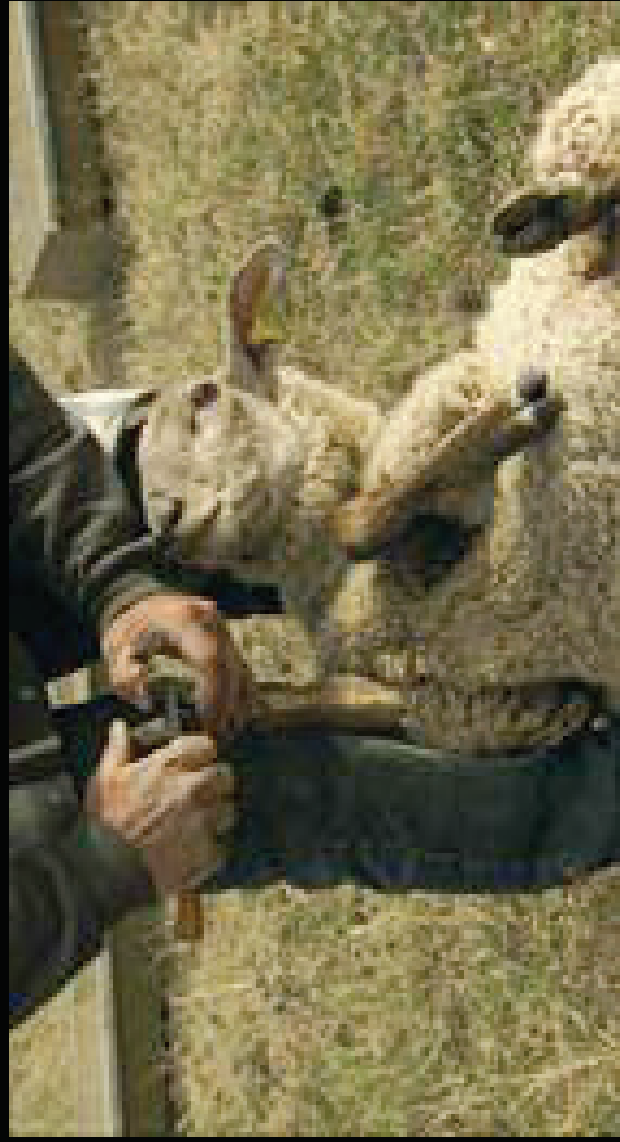
Pierre Burguière

Trois minutes pour décharger soixante brebis sur un camion à deux étages ! On ne sait pas comment ça s'est fait. Elles ont dû comprendre qu'il fallait qu'elles sortent !

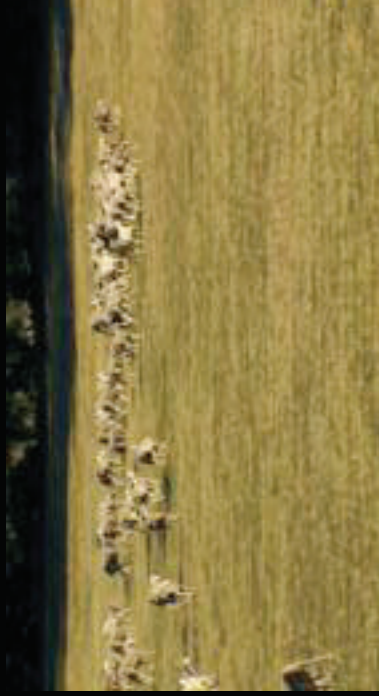
Marizette Taïfier

Nous voilà avec nos brebis, et un chien appartenant à l'exploitation, qu'on nous avait offert et qui s'appelait Staline. C'était très pacifique parce qu'il y avait des enfants.

**Il y en a un,
je me rappelle,
qui disait :**



**« C'est un
dromadaire,
maman,
c'est un
dromadaire ! »**



Michel Courtin

Un journaliste avait écrit : « Le Larzac serait-il aussi populaire s'il s'agissait d'éleveurs de porcs dans une plaine boueuse ? »



Le Larzac faisait figure de rêve, c'était l'endroit perdu en France, les vieux paysans avec les bérêts, les brebis...





**La brebis, une bête sympathique par définition,
un gentil mouton...
Ils n'ont jamais fréquenté de brebis !**



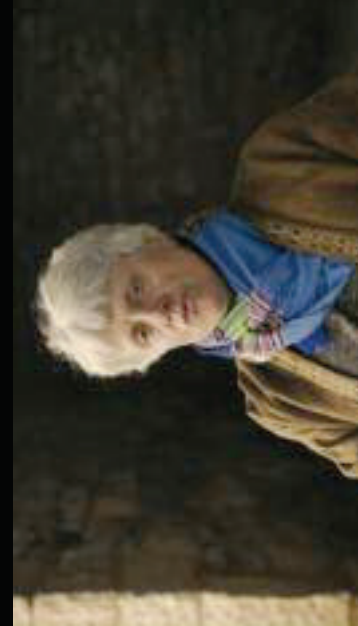
**En fait, elles ont un caractère épouvantable !
Mais ça avait cette image-là et on l'a toujours
cultivé...**



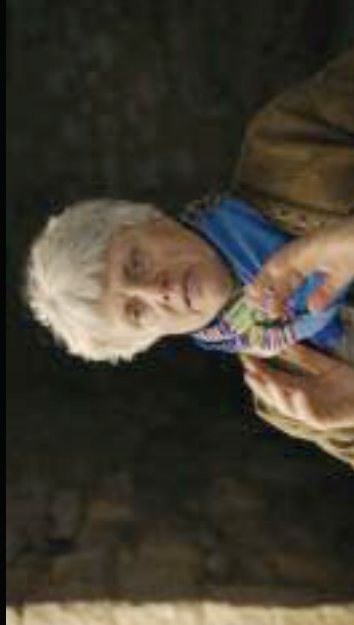
**Le premier autocollant du Larzac est une jolie brebis
qui tient un petit brin d'herbe dans sa bouche !**

Michèle Vincent

**« Pas
d'armée
du tout
ou une
armée
au
service
du
peuple »**



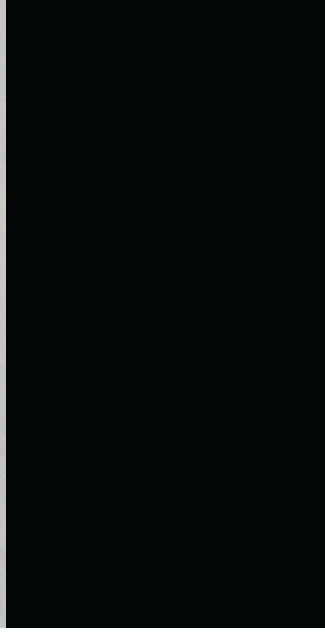
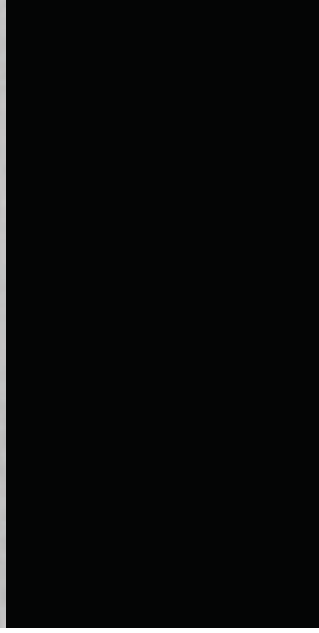
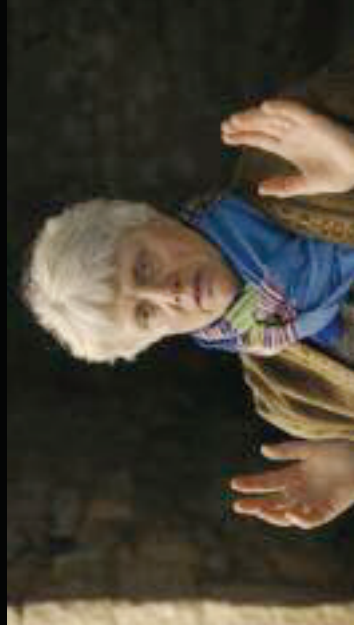
**Ce genre de discussion nous a occupés
longuement.**



Lorsque j'y repense, je trouve ça extraordinaire ! Comme nous étions ensemble très souvent, il y a eu progressivement une porosité aux idées des autres.



Notre virulence s'est émoussée au fil des années... il a quand même fallu pas mal d'années !



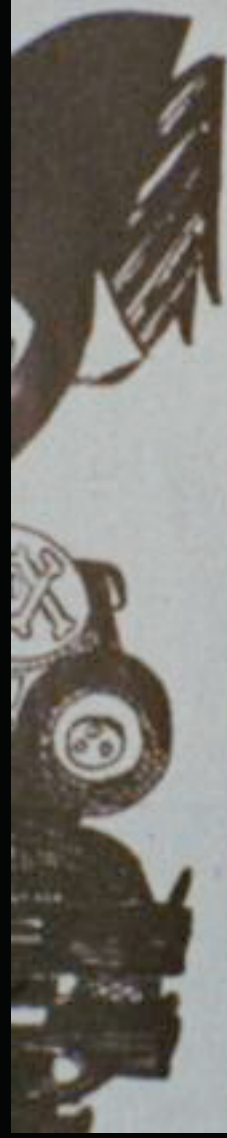


Bernard Lambert

***Ce qui vient de naître, par contre,
c'est que des paysans sont capables
de s'organiser !***



***Pour rejoindre le combat des ouvriers,
des étudiants !***



malgré l'armée,
nous ne céderons pas un pouce de terre
TOUS AU LARZAC

25/26 août 73: marche



**UNISSONS
MOS LUTTES
CONTRE LE CAPITALISME
QUI EXPLOITE NOTRE TRAVAIL**



Leon Maillé

C'était la première fois que moi, paysan d'ici, je prenais un peu contact avec le monde ouvrier.



**C'était la première rencontre fraternelle
des travailleurs de la terre et des usines.**



Bernard Lambert

**La synthèse de la marche est une
paysanne qui disait, sur le bord de
la route :**



**Nous allons à un mariage : le mariage
des ouvriers et des paysans, le mariage
de Lip et du Larzac.**



**Il y a quelque chose qui vient de
disparaître de l'histoire. Jamais plus
les paysans ne seront des versailleurs.
Jamais plus ils ne s'opposeront à ceux
qui veulent changer cette société.
Nous l'avons prouvé.**



Marie-Rose Guiraud

**Monsieur Debré
nous a parlé d'écoles,
de routes,
d'aérodromes.**



**Il n'a pas eu de parole
pour les hommes,
pour les femmes,
pour les vieillards,
pour les bergers,
pour les enfants.**



**On dirait que, pour lui,
les personnes
ne comptent pas.**



*L'argent,
ils n'ont que ce mot
à la bouche.*

*Combien ça vaut
une famille du Larzac
ou d'ailleurs ?*



*Je voudrais que quelqu'un
me le dise.*

*Ensemble,
nous garderons le Larzac !*

Gardarem Lo Larzac !







**Ils venaient, ils
s'étalaient autour
de Montredon,**



**ils se mettaient
derrière les buis
en simulant les tirs.**



**On marchait à côté
puis on levait les
bras au ciel en
disant :
« Il est là ! Venez voir,
il est là ! »**



Christiane Burguière

**On avait décidé qu'à l'arrivée à Paris,
il n'y aurait pas un slogan, qu'on
entendrait que les bâtons.
C'est ce qui s'est passé :
le bâton sur le bitume...**



Pierre Bruguière

**Il y avait juste deux ou trois sons
portables, simplement pour
dire : « Assis, on repart ! »
On entendait les bâtons
et le bruit des pas.**





Les copains de Paris me disaient qu'ils avaient fait des dizaines de manifestations mais jamais une comme ça. Le silence est cent fois plus oppressant que de gueuler. Les gens disaient : « Mais qu'est-ce qui se passe ? »



Christiane Burguière
C'était impressionnant de marcher devant tous ces gardes mobiles alignés le long comme des platanes, enfermés dans leur costume.









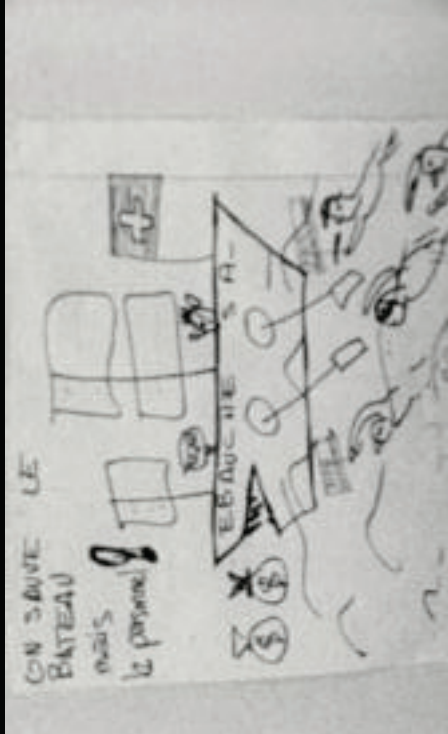
Manifestants

**Lip aux travailleurs !
Lip aux travailleurs !
Lip aux travailleurs !
Lip aux travailleurs !
Lip aux travailleurs !**

Horloge parlante

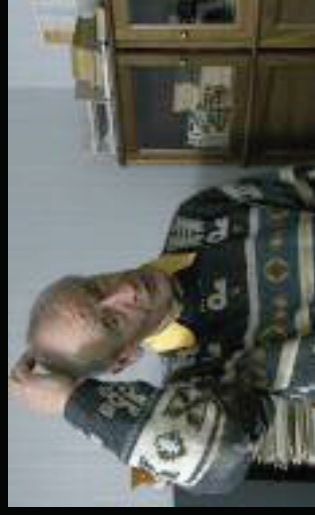
**Lip, Lip, Lip,
c'est l'heure !
Lip vous garantit
l'heure exacte !
Au troisième top,
il sera exactement
11 heures.**





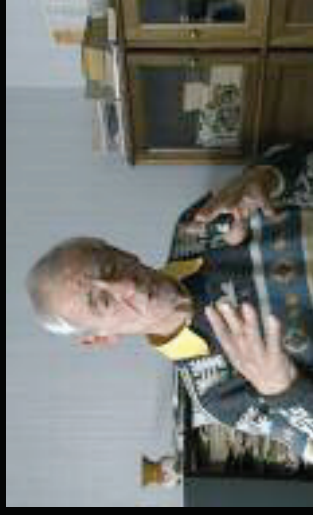
Jean Raguénès

Des gens du comité d'action ont commencé à faire des dessins et c'est devenu un engouement.



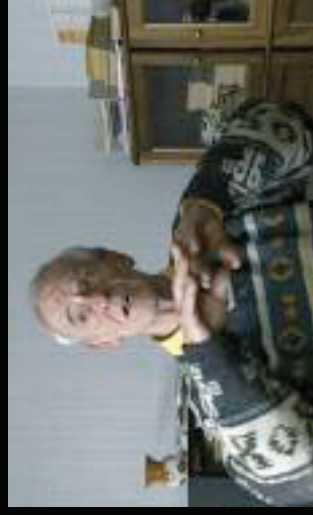
Charles Piaget

On avait encore autorisé la direction à rester là, tant qu'elle le voulait pourvu qu'elle ne fasse pas d'action.



Le directeur des ventes était venu nous trouver et nous avait charrié en disant : « Ah ! Vraiment, on voit que vous vous rendez pas compte de ce que c'est que la vente ! »

Ça s'est répandu sur toutes les chaînes d'atelier : de l'horlogerie à la mécanique, en passant par l'armement, tout le monde s'est mis à faire des dessins !



TON PATRON A BESOIN
DE TOI

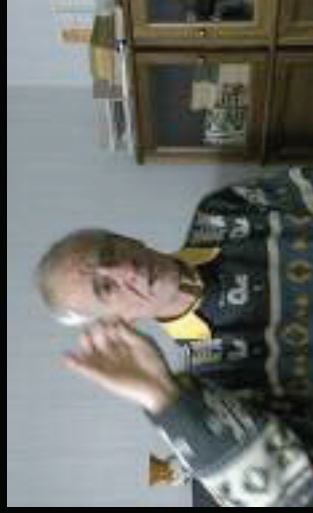


**C'était une manifestation
de l'imagination et ça
permettait aux travailleurs de
s'exprimer,
de se manifester !**



**Vous vous êtes lancés dans un truc,
mes pauvres ! »**

TU NAS PAS BESOIN
DE LUI



**Et devant l'usine, il y avait un grand
panneau sur lequel on mettait tous
les jours la production / la vente.**

Raymond Burgy

**« Alors Monsieur,
qu'est-ce que vous
voulez comme
montre ? »**

**- J'm'en fous
j'veux une Lip ! »
Le modèle ne les
intéressait pas !**



**On recevait également
du courrier avec un
chèque non libellé à
l'intérieur où ils
mettaient :**



**« Envoyez-moi cinq
montres, mettez ce que
vous voulez, c'est pour
la solidarité. »**





Fatima Demougeot

On se prend en main et on dit :
« On va poser le problème de la hiérarchie,
le problème de la représentativité des femmes dans le syndicat. »
La question des femmes après ce conflit a été
la révolution dans la révolution.





Michel Jeanningros

**C'était la joie,
on pleurerait !
J'me rappelle j'ai dit
à ma femme :
« Sorts le Pastis ! »
J'étais tellement
content, j'ai dit :**

**« J’le reverrai pas ça :
me payer moi-même,
une paye légitime,
pas une paye volée,
c’est formidable,
j’le reverrai pas dans
ma vie. On va boire
l’apéritif ! »**





Charles Piaget

**Il y en avait qui pleuraient...
parce que finalement on avait intériorisé l'usine :
« C'est à nous, on est là, on est chez nous,
on a nos commissions là ! »**



**C'était quand même une douleur pour chacun.
Le pouvoir ne se trompe pas quand il occupe
une usine : il sait bien que ça fait mal et que ça met
en difficulté les grévistes.**





Roland Vittot

Y a la révolte, de se dire : « C'est pas possible, on n'a rien cassé, on défend nos emplois, on défend la vie de nos gosses... »



**C'est disproportionné de voir ça !
Et puis il faut tout de suite réagir et s'organiser.**





Roland Vittot

La lutte n'est pas terminée car aujourd'hui plus nombreux sont ceux qui ne franchiront pas la grille. Nous sommes ici pour signer le pacte qui nous lie.



Nous lutterons tous ensemble jusqu'à ce que le dernier ait franchi cette grille ! Maintenant nos camarades vont rentrer, le salut que nous leur adressons n'est qu'un au revoir.



Camarades,



Lip vit !



Les Lip

**Ouais ! Ouais ! Salut les gars !
C'est la lutte finale, groupons-nous et demain,
l'Internationale...**





Paysan et rebelle, un portrait de Bernard Lambert de Christian Rouaud



Lambert

Pour nous la terre est un instrument de travail. On défend le droit au travail. On est contre les cumuls !

Est-ce que vous êtes du bord du monde du travail, ou du bord de ceux qui ont le fric ?

Est-ce que vous enverrez les flics pour défendre l'argent ? C'est ça le problème....

Comme les ouvriers, on se bat contre les licenciements ! C'est notre droit, non ?

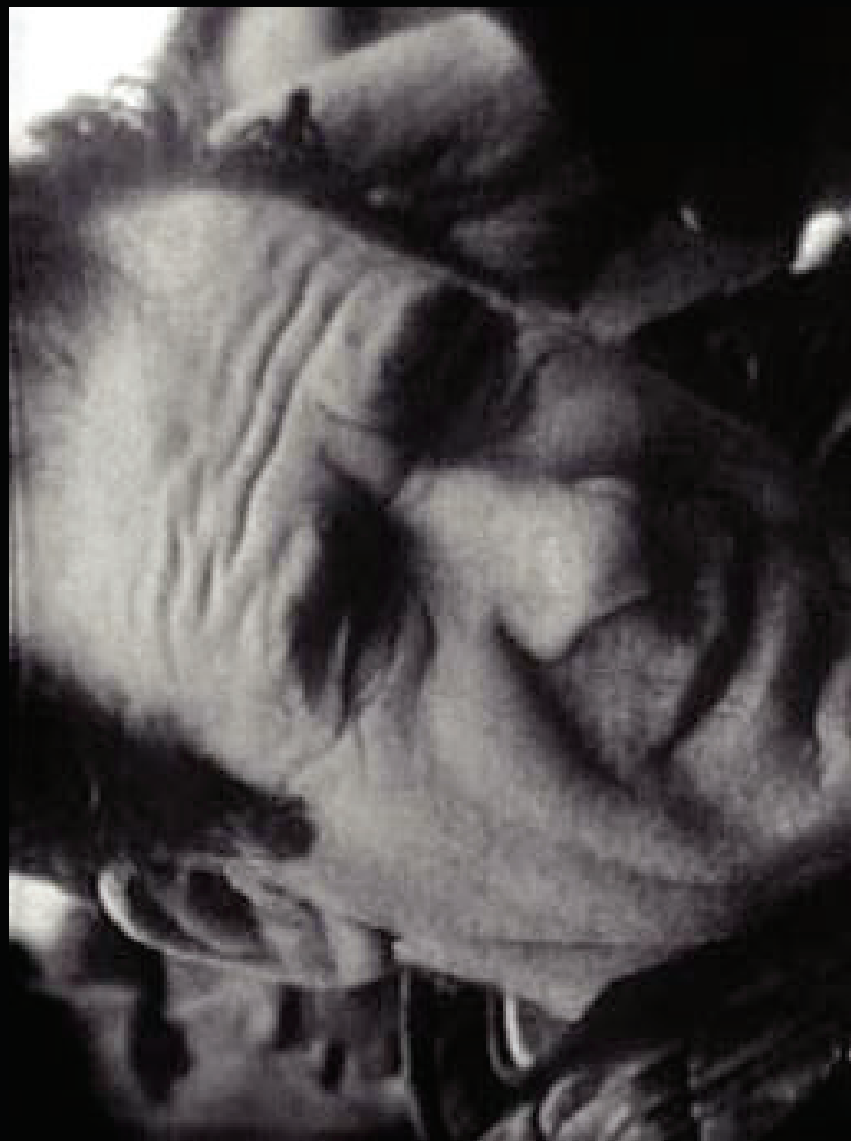




Lambert

**Nous les paysans, on a fait
le compte sur trente départements :
l'Est, le Sud Ouest, le Centre de la France.
Revenu moyen : 50.000 anciens francs par mois,
avant amortissement !
C'est ça la vérité :
nous sommes des smicards !**

**Tous !
C'est pas normal !**





Marie-Paule Lambert

**Il me taquinait :
« Toi, tu te fiances
avec un métayer,
puis tu te maries
avec un député ! »**





Valérie

Le dictionnaire est gros, mais il n'y a pas grand chose de marqué concernant... Alors : « Paysans : homme, femme de la campagne. » C'est tout ! Donc tous les gens de la campagne peuvent être qualifiés de paysans.

Homme

Eh oui...





Valérie

**Je préfère qu'on dise « agriculteur ».
« Paysan », ça fait trop vulgaire.**

Homme

**Oui... Quand on n'aime pas bien telle ou telle
personne, par exemple, on dit : « Sale paysan ! »**

Valérie

C'est un terme méchant.





Homme à la casquette

Mais moi, je vais vous expliquer un cas : j'ai été ouvrier à Saint-Nazaire, 2.500 licenciés ! Quand on se battait là-bas, on était des hommes mûrs, en moyenne 25 ans...



Homme à la cigarette

Mais la bagarre n'a jamais rien résolu ! Ça prouve qu'un type est plus costaud que l'autre mais ça ne prouve pas qu'il a raison.





Homme à la casquette

Oui, mais avant d'en arriver là, on avait déjà fait trois semaines de grève, sans rien obtenir ! Il a fallu se bagarrer avant d'avoir 17 francs de l'heure !

Est-ce que vous avez réussi à faire des choses, vous, sans casser des œufs, hein ? ! Moi, les paysans chez moi, ils sont tous de droite, ils avaient tous voté De Gaulle et qu'est-ce qu'ils font maintenant ? Ils manifestent, ils abattent des arbres...



Séquence chantée

**Pas d'argent...
la scop est
réduite à néant /**



**Alors adieu
lingeries
d'hier comme
d'aujourd'hui /**



**Ribambelles
de satin,
ribambelles
de satin /**



***Jolis rubans
de dentelle,
Jolis rubans
de dentelle /***



***Soutiens-gorges
et culottes,
soutiens-gorges
et culottes /***



***S'en est fini
de la scop /
Mais de ce projet
on sort grandit /***



***La scop n'est pas
une utopie***



Christian Rouaud

(né le 23 juillet 1948)

FILMOGRAPHIE

2011 **Tous au Larzac**

documentaire, 118 mn

Scénario et réalisation Christian Rouaud

Production Elzevir Films - Sandrine Brauer, Marie Masmonteil, Denis Carot

En coproduction avec *Arte France Cinéma*

Avec Pierre Bonnefous, José Bové, Christiane & Pierre Burguière, Michel Courtin, Léon Maillé, Christian Roqueirol, Marizette Tarlier, Michèle Vincent

Image Alexis Kavyrchine

Son Martin Sadoux

Montage image Fabrice Rouaud

Montage son Jean Mallet

Mixage Jean-Pierre Lafroce

Assistant réalisateur Florent Verdet

Direction de production Sabine Naccache

Distribution Ad Vitam

César du meilleur documentaire, 2012

Festival de Cannes (sélection officielle), 2011

Prix du jury officiel, Prix du jury des jeunes

journalistes et Prix du public au Festival

international du film d'histoire de Pessac, 2011

Festival du film de La Rochelle, 2011

Festival du film de Paris, 2011

Prix du Grand Public au Festival Les avant-premières de Cosne-sur-Loire, 2011

Prix du public au Festival cinématographique

d'Automne de Gardanne, 2011

Etoile d'or de la presse du cinéma français, 2012

Prix spécial du public au City of lights, City of Angels

Festival, Los Angeles, 2012

Prix du public des Rencontres cinématographiques sur le monde rural de Saint-Martin-en-Haut, 2012

2007 **Les Lip, l'imagination au pouvoir**

documentaire, 118 mn

Réalisation Christian Rouaud

Production Les Films d'ici - Richard Copans

Avec Raymond Burgy, Jean Charbonnel, Noëlle

Dartevelle, Fatima Demougeot, Michel Jeanningrot, Claude Neuschwander, Charles Piaget, Jeanine Pierre-Emile, Jean Raguenès, Roland et Fernande Vitor

Image Jean-Michel Humeau, Alexis Kavyrchine

Son Claude Val

Montage image Fabrice Rouaud

Montage son et mixage Dominique Vieillard

Assistant réalisateur Florent Verdet

Direction de production Françoise Buraux, Nelly Mabilat

Nomination César du meilleur documentaire, 2008

Prix du public au 14^e Festival de jeune cinéma

européen de Mulhouse, 2007

Festival Étonnants voyageurs de Saint-Malo, 2007

19^e festival cinématographique de Gardanne, 2007

Festival itinérant Ueber Morgen en Allemagne, 2007

Festival du film européen de Vannes, 2008

Festival Confrontation de Perpignan, 2008

Festival Biografilm de Bologne, 2008

Festival Résistances de Foix, 2008

2002	Paysan et rebelle, un portrait de Bernard Lambert	2006	L'eau, la terre et le paysan , 52 mn	1994	L'Écriture , série documentaire « Allo la terre », 5 x 13 mn
	documentaire, 84 mn	2005	L'Homme dévisagé , 52 mn		Bagad , 64 mn.
	Scénario et réalisation Christian Rouaud	2004	Dans la maison radieuse , 71 mn	1992	Retour au quartier Nord , 52 mn
	Coproduction Pathé Télévision, France 2, France 3	2003	Bretaña , 63 mn	1991	Allez les petits , 30 mn
	Ouest et INA Entreprise	2002	La bonne longueur pour les jambes , 59 mn	1990	Mairie, services compris , série documentaire « Géoscope », 18 mn
	Avec Paul Blanquart, Paul Bonhommeau, Jo Bourgeois, René Bourrigaud, José Bové, Jean Cadiot, Marie- Paule Lambert, Médard Lebot, Henri Leclerc, Roger Lelièvre, Jean-Claude Olivier, René Philipot, Michel Rocard	1999	Les Sonneurs de la Royale , 26 mn	1989	Une saison en maternelle , (1) « Adeline » 20 mn, (2) « Jérémy » 20 mn, (3) « Gaétan » 30 mn, (4) « Thomas mange tout seul » 5mn
	Commentaire dit par Gabriel Le Doze	1998	La Cornemuse , série documentaire « Allo la terre », 4 x 13 mn	1988	Autour de Don Juan , 26 mn Profession, enseignant , 4 mn Marne-la-Vallée, un nouvel art de ville , série documentaire « Géoscope », 17 mn
	Image Eric Pitard	1997	Si tu ne m'avais déjà trouvé , série documentaire « Galilée », 4 mn	1987	C'est mon avenir qui est en jeu , 18 mn Rencontre , 7.40 mn
	Son Jean-Paul Guirado		La Valse des boîtes en carton , série documentaire « Galilée », 13 mn	1986	Les lycéens brûlent les planches , 16 mn
	Montage image Fabrice Rouaud		Quel chantier ! série documentaire « Galilée », 13 mn	1985	Plus poète que moi , essai, 13 mn
	Montage son et mixage Benoît Reyne		L'Ile , série documentaire « Allo la terre », 4 x 13 mn	1984	Le Printemps de Bondy , 18 mn Comedia , 13 mn
	Assistant réalisateur Florent Verdet	1996	Le Sujet , fiction, 38 mn	—	
	Direction de production Isabelle Lemonnier		Une histoire de fer , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	Prix du public au Festival de Douarnenez, 2002		Vive la république , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	Prix régional à la création artistique, Rennes, 2003		Clowns sans frontières , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	6 ^e Rencontres cinéma « Images du travail » de Besançon, 2003		La Voix des îles , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	Festival Le Geste a la parole de Bretenoux, 2003		Des villes entre elles , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	Festival Champs et Contrechamp, Vic en Bigorre, 2003		Guetteur de feu , série documentaire « Dédalus » 3,30 mn		
	1 ^e Festival Ishtar du documentaire, Paris, 2007		Les trains arrivent à l'heure , série documentaire « Dédalus », 4.30 mn		
	Festival Résistances de Foix, 2008	1995	Le Fleuve , série documentaire « Allo la terre », 5 x 13 mn		
			La Vision , série documentaire « Allo la terre », 5 x 13 mn		

Bertrand Bonello

(né le 11 septembre 1968)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2012 **Ingrid Caven**, musique et voix, 105 mn
- 2011 **L'Apollonide, souvenirs de la maison close**, fiction, 125 mn
- 2009 **Where the Boys are**, 22 mn
- 2008 **De la guerre**, fiction, 130 mn
- 2005 **Cindy, the Doll is Mine**, fiction, 15 mn
- 2003 **Tiresia**, fiction, 115 mn
- 2001 **Le Pornographe**, fiction, 108 mn
- 1999 **The Adventures of James and David**, 12 mn
- 1998 **Quelque chose d'organique**, fiction, 90 mn
- 1996 **Qui sui-je**, 42 mn
- 1995 **Le Bus d'Alice**, 18 mn
- 1994 **Juliette + 2**, 33 mn

Gilles Clément

(né le 6 octobre 1943)

Gilles Clément à reçu le Grand Prix du Paysage en 1998.

PRINCIPALES RÉALISATIONS

Parc André-Citroën à Paris, en collaboration avec Alain Provost, et Patrick Berger pour les serres **Jardins de l'Arche** à la Défense, **Parc Matisse** à Euralille en collaboration avec Éric Berlin et Sylvain Flipo **Jardins de Valloires** à Argoules **Jardin du Château de Blois** **Jardin du Domaine du Rayol** **Jardin du Musée du quai Branly** à Paris, avec Jean Nouvel **Jardin de l'École normale supérieure de Lyon** **Jardin du lycée d'enseignement agricole Jules-Rieffel** à Saint-Herblain (Loire-Atlantique)

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Une brève histoire du jardin, Paris, L'Œil neuf, coll. « Brèves Histoires », 2011

Dans la vallée. Biodiversité, art, paysage (entretiens avec Gilles A. Tiberghien), coll. « Essai », Paris, Bayard Centurion, 2009

Le Salon des herbes, Paris, Nil Éditions, 2009

Sur la marge (avec François Béalu), Paris, Michèle Broutta, 2008

Neuf jardins. Approche du jardin planétaire (avec Alessandro Rocca), Arles, Actes Sud, coll. Nature, 2008

Toujours la vie invente, collection L'Aube Poche Essai, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2008

Le Belvédère des lichens

(en collaboration avec Le Sentier des Lauzes), co-éd Jean-Pierre Huguet Éditeur, Parc naturel des monts d'Ardeche, Saint Julien Molin Molette, 2007

Environ(ne)ment. Manières d'agir pour demain (avec Philippe Rahm), Skira Editore, 2006

Où en est l'herbe ? Réflexions sur le jardin planétaire (avec Louisa Jones), Actes Sud, 2006

Gilles Clément, une écologie humaniste (avec Louisa Jones), éd Aubanel, 2006

Les Nuages, éd. Bayard Culture, 2005

Le Dindon et le Dodo, éd. Bayard Culture, 2005

Euroland (avec Edith Roux et Guy Tortosa), Jean-Michel Place Éditeur, 2005

Jardins de lettres (avec Claude Delias), Jane Otmegzguine, 2004

Manifeste pour le Tiers-paysage, éd. Sujet Objet, 2004

La Sagesse du Jardinier éd. L'Œil Neuf, 2004

Herbes ou ces plantes qu'on dit mauvaises (avec Jean-Paul Ruiz), éd. Jean-Paul Ruiz, 2003

Éloge des vagabondes, Nil Édition, 2002

Voyage au Jardin planétaire, carnet de croquis (avec Raymond Sarti), éd. Spiralinthe, 1999

Les Jardins du Rayol, Actes Sud, 1999

Les Jardins planétaires (avec Guy Tortosa), éd. Jean-Michel Place, 1999

Terres fertiles (avec Stéphane Spach), éd. de l'Imprimeur, 1999

La Dernière Pierre, Albin Michel, 1999

Les Portes, Sens et Tonka, 1998

Le Jardin planétaire (avec Claude Éveno), L'Aube/Château-Vallon, 1997

Une école buissonnière, Hazan, 1997

Les Livres Jardins de Gilles Clément, Le Chêne, 1997

Traité succinct de l'art involontaire, Sens et Tonka, 1997

Thomas et le Voyageur, Albin Michel, janvier 1997

L'Enclos et la Mesure (avec Jean-Paul Ruiz), éd. Jean-Paul Ruiz, 1996

Le Jardin romantique de George Sand (avec Christiane Sand), Albin Michel, 1995

Éloge de la friche (avec François Béalu, graveur), éd. Lacourrière-Frélaud, 1994

Le Jardin en mouvement, de la Vallée au parc André-Citroën, Sens et Tonka, 1994

La Vallée, Pandora, 1991

Ariane Doublet

(née le 30 juillet 1965)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2012 **Rencontres**, documentaire, 26 mn
2011 **La Pluie et le beau temps**, documentaire, 74 mn
2005 **La Maison neuve**, documentaire, 52 mn
2004 **Les Sucriers de Colleville**, documentaire, 90 mn
2001 **Les Bêtes**, documentaire, 67 mn
1999 **Les Terriens**, documentaire, 81 mn
1995 **La Petite parade**, documentaire, 20 mn

William Klein

(né le 19 avril 1928)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 1999 **Le Messie**, documentaire, 135 mn
1994 **In and Out of Fashion**, documentaire, 82 mn
1992 **Babilée '91**, documentaire, 60 mn
1984 **Mode in France**, documentaire, 20 mn
1984 **Ralents**, documentaire, 30 mn
1983 **Contacts**, série documentaire, films de 13 mn
1982 **The French**, documentaire, 129 mn
1980 **The Little Richard Story**, documentaire, 90 mn
1978 **Grands soirs & petits matins : Mai 1968 comme si vous y étiez**, documentaire, 90 mn
1977 **Le Couple témoin**, fiction, 101 mn
1977 **Hollywood, California : A Loser's Opera**, documentaire, 60 mn
1974 **L'Anniversaire de Charlotte**, fiction, moyen métrage
1974 **Muhammad Ali, the Greatest**, documentaire, 110 mn
1970 **Eldridge Cleaver**, documentaire, 75 mn

- 1969 **Festival panafricain d'Alger**, documentaire, 110 mn
1969 **Mister Freedom**, fiction, 102 mn
1967 **Loïn du Viêt Nam**, documentaire (film collectif) 115 mn
1966 **Qui êtes-vous, Polly Maggoo ?**, fiction, 100 mn (Prix Jean-Vigo)
1964 **Aux grands magasins**, documentaire, 45 mn
1963 **Gare de Lyon**, documentaire, 12 mn
1962 **Les Français et la politique**, documentaire, 100 mn
1962 **Espagne : un tremblement de ciel**, documentaire, 12 mn
1962 **Le business et la mode**, documentaire, 16 mn
1962 **Les Troubles de la circulation**, documentaire, 16 mn
1958 **Broadway by Light**, documentaire, 11 mn

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- New York - Life is Good and Good for You in New-York : Trance Witness Revels** (première édition : Le Seuil, 1956)
Rome (première édition : Feltrinelli, 1958)
Moscou (première édition : Nannen Verlag, 1965)
Tokyo (première édition : Nannen Verlag, 1965)
Mister Freedom (première édition : Eric Losfeld, 1970)
Close up (première édition :

- Thames & Hudson, 1989)
Una città + I mondiali = Torino '90 (première édition : Federico Motta, 1990)
Mode in & out (première édition : Random House, 1994)
William Klein Films (première édition : éd. Marval, 1998)
Paris + Klein (première édition : éd. Marval, 2002)
MMV Romani (première édition : éd. Fendi-Contrasto, Centre Pompidou, 2005)
William Klein, rétrospective (première édition : éd. Marval, 2005)
Roma + Klein (première édition : éd. du Chêne, 2009)
Carnet de la création William Klein (première édition : les éditions de l'Œil, 2010)
Paintings, etc. (première édition : Contrasto, 2012)
ABC (première édition : Tate Gallery, 2012)

Mariana Otero

(née le 9 décembre 1963)

FILMOGRAPHIE SÉLECTIVE

- 2013 **Le Courtil**,
documentaire
(en postproduction)
- 2010 **Entre nos mains**,
documentaire, 86 mn
- 2003 **Histoire d'un secret**,
documentaire, 96 mn
- 2001 **Nous voulons un autre monde**,
documentaire, 49 mn
- 1997 **Cette télévision est la vôtre**,
documentaire, 60 mn
- 1994 **La Loi du collègue**,
série documentaire, 6x26 mn

Mathieu Sapin

(né le 7 octobre 1974)

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Campagne présidentielle, 200 jours dans les pas du candidat Hollande**, Dargaud, 2012
- Sardine de l'espace, L'Archipel des hommes-sandwich** (dessins), Dargaud, 2012
- Journal d'un journal**, Delcourt, 2011
- Sardine de l'espace, La Reine de l'afripe** (dessins), Dargaud, 2011
- Mega Krav Maga, Tome 2**, avec Frantico, Delcourt, 2010
- Mega Krav Maga, Tome 1**, avec Frantico, Delcourt, 2010
- Feuille de Chou, journal d'un tournage**, Delcourt, 2010
- Feuille de Chou, journal d'un après-tournage**, Delcourt, 2010
- Le Journal de la jungle, Tome 6**, L'Association, 2009
- Megaron, L'Antistase de l'héritier** (scénario), Dargaud, 2009
- Sardine de l'espace, Les Secrets de l'univers** (dessins), Dargaud, 2009
- Francis Blatte, Le Chant du rastaman**, Dargaud, 2009
- Megaron, Le Mage exilé** (scénario), Dargaud, 2009
- Le Journal de la jungle, Tome 5**, L'Association, 2008
- Le Journal de la jungle, Tome 4**, L'Association, 2008

La Fille du savant fou, L'Équation inconnue, Delcourt, 2008

La Fille du savant fou, La machine à détraquer le temps, Delcourt, 2007

Le Journal de la jungle, Tome 3, L'Association, 2007

Une fantaisie du Docteur Ox (dessins), Gallimard, 2007

Supermurgeman, La Fuite des cerveaux, Dargaud, 2006

La Fille du savant fou, L'invention interdite, Delcourt, 2006

Supermurgeman, La Loi de la jungle, Dargaud, 2006

Le Journal de la jungle, Tome 2, L'Association, 2006

Le Journal de la jungle, Tome 1, L'Association, 2006

Supermurgeman, La Menace communiste, Dargaud, 2005



page (115) en haut à gauche, lors du Festival de Cannes.

page (115), sur le tournage de *Tous au Larzac*.

page de gauche (116), William Klein, Permanence Black Panther Party. Harlem, 1969.

page de droite (117), William Klein, Tribune de l'amphithéâtre de la Sorbonne. Au micro, Henri Weber (L.C.R.). À sa droite, Daniel Cohn-Bendit. Paris, mai 68.





Des cinéastes et des films...

Parler avec des cinéastes, c'est souvent parler aussi à des cinéphiles... Index des cinéastes cités au fil des pages et mention de quelques uns de leurs films.

Ingmar Bergman, cinéaste suédois (né le 14 juillet 1918, mort le 30 juillet 2007) : *Un été avec Monika* (*Sommaren med Monika*, 1953), *Les Fraises sauvages* (*Smultronstället*, 1957), *Persona* (1966), *Fanny et Alexandre* (*Fanny och Alexander*, 1982)...

Bernardo Bertolucci, cinéaste italien (né le 16 mars 1941) : *Le Conformiste* (*Il conformista*, 1970), *La Luna* (1979)...

Laurent Cantet, cinéaste français (né le 15 juin 1961) : *Ressources humaines* (2000), *Entre les murs* (2008), *Foxfire, confessions d'un gang de filles* (2013)...

Gilles Carles, cinéaste québécois (né le 31 juillet 1928, mort le 28 novembre 2009) : *La Vie heureuse de Léopold Z.* (1965), *La Vraie Nature de Bernadette* (1972)...

Alain Cavalier, cinéaste français (né le 14 septembre 1931) : *Le Plein de super* (1976), *Thérèse* (1986), *Portraits* (1991), *Vies* (2000), *Irène* (2009), *Pater* (2011)...

Vera Chytilova, cinéaste tchèque (née le 2 février 1929) : *Les petites marguerites* (*Sedmikrásky*, 1966), *L'Après-midi d'un vieux faune* (*Faunovo velmi pozdní odpoledne*, 1983), *Expulsion du Paradis* (*Výhnání z ráje*, 2001)...

Sergueï Mikhaïlovitch Eisenstein, cinéaste soviétique (né le 22 janvier 1898, mort le 11 février 1948) : *La Grève* (1924), *Le Cuirassé Potemkine* (1925), *Que Viva Mexico !* (1933), *Alexandre Nevski* (1938)...

Reiner Werner Fassbinder, cinéaste allemand (né le 31 mai 1945, mort le 10 juin 1982) : *Tous les autres s'appellent Ali* (*Angst essen Seele auf*, 1974), *Le Droit du plus fort* (*Faustrecht der Freiheit*, 1975), *L'Année des treize lunes* (*In einem Jahr mit 13 Monden*, 1978), *Berlin Alexanderplatz* (télévision, 1980)...

Francis Ford Coppola, cinéaste américain (né le 7 avril 1939) : *Le Parrain* (*The Godfather*, 1972), *Conversation secrète* (*The Conversation*, 1974), *Rusty James* (*Rumble Fish*, 1983), *Jardins de pierre* (*Gardens of Stone*, 1987), *L'Idéaliste* (*The Rainmaker*, 1997), *Twixt* (2012)...

Miloš Forman, cinéaste tchèque (né le 18 février 1932) : *L'As de Pique* (*erný Petr*, 1963), *Les Amours d'une blonde* (*Lásky jedné plavovlásky*, 1965),

avant de s'exiler aux États-Unis : *Hair* (1979), *Man on the Moon* (1999)...

Jean-Luc Godard, cinéaste suisse (né le 3 décembre 1930) : d'*À bout de souffle* (1959) à *Film Socialisme* (2010)... en passant par *Vivre sa vie* (1962), *La Chinoise* (1967), *Ici et ailleurs* (1974), *Passion* (1982)...

Ruy Alexandre Guerra Coelho Pereira, cinéaste brésilien (né le 22 août 1931) : *Les Fusils* (*Os Fuzis*, 1964) ; *Tendres Chasseurs* (*Ternos Caçadores*, 1969)...

Alain Guiraudie, cinéaste français (né le 15 juillet 1964) : *Du soleil pour les gueux* (2001), *Ce vieux rêve qui bouge* (2001), *Pas de repos pour les braves* (2003), *Le Roi de l'évasion* (2009)...

Alfred Hitchcock, cinéaste anglais (né le 13 août 1899, mort le 29 avril 1980) : en Angleterre, *Les 39 Marches* (*The 39 Steps*, 1935)... ; puis aux États-Unis, *Les Enchaînés* (*Notorious*, 1946), *Fenêtre sur cour* (*Rear Window*, 1954), *Sueurs froides* (*Vertigo*, 1958), *Les Oiseaux* (*Birds*, 1963)...

Joris Ivens, cinéaste néerlandais (né le 18 novembre 1898, mort le 28 juin 1989) : *Le Pont* (*De Brug*, 1928), *Pluie* (*Regen*, 1929), *Misère au Borinage* (1933, co-réal. Henri Storck), *17^e Parallèle* (1968), *Comment Yukong déplaça les montagnes* (1976)...

Fritz Lang, cinéaste allemand

(né le 5 décembre 1890, mort le 2 août 1976) : *Docteur Mabuse le joueur* (*Dr Mabuse der Spieler*, 1922), *M le maudit* (*M*, 1931)... Il fuit le nazisme, en France (*Liliom*, 1934), puis aux États-Unis : *Furie* (*Fury*, 1936), *Chasse à l'homme* (*Man Hunt*, 1941), *Les Contrebandiers de Moonfleet* (*Moonfleet*, 1955), avant de retourner en Europe : *Le Tigre du Bengale* (*Der Tiger von Eschnapur*, 1958), *Le Tombeau hindou* (*Das indische Grabmal*, 1959), *Le Diabolique docteur Mabuse* (*Die tausend Augen des Doctor Mabuse*, 1960)...

Yann Le Masson, opérateur et cinéaste (né le 27 juin 1930, mort le 20 janvier 2012). Comme réalisateur : *Sucre amer* (1963), *Le Poisson commande* (1978, co-réal. René Vautier), *Heligonka* (1985)... Comme chef opérateur ou cadreur, *Les Morutiers* (1966) et *Tu imagines Robinson* de Jean-Daniel Pollet (1967), *Faut pas prendre les enfants du bon dieu pour des canards sauvages* de Michel Audiard (1968), *L'Homme qui voulait violer le monde* de José Bénazeraf (1974), *La Cecilia* de Jean-Louis Comolli (1975), *Équateur* de Serge Gainsbourg (1983)...

Chris Marker, (né le 29 juillet 1921, mort le 29 juillet 2012), cinéaste, écrivain, photographe, etc. : *Les Statues meurent aussi* (1953, co-réal. Alain Resnais), *Lettre de Sibérie* (1958), *Les Astronautes* (1959, co-réal. Walerian Borowczyk),

Cuba si (1961), *Si j'avais quatre dromadaires* (1966), *Loïn du Vietnam* (1967, collectif), *Classe de lutte* (1968, collectif), *Vive la baleine*, (1972, co-réal. Mario Ruspoli), *L'Ambassade* (1973), *Le Fond de l'air est rouge* (1977), *Sans Soleil* (1982), *A.K.*, (portrait d'Akira Kurosawa* lors du tournage de *Ran*, 1985), *Le Tombeau d'Alexandre* (portrait d'Alexandre Ivanovitch Medvedkine, 1993), *Level Five* (1996)...

Kenji Mizogushi, cinéaste japonais (né le 16 mai 1898, mort le 24 août 1956) : *Cinq femmes autour d'Utamaro* (*Utamaro o meguru gonin no onna*, 1946), *La Vie d'O'Haru femme galante* (*Saikaku ichidai onna*, 1952), *Les Contes de la lune vague après la pluie* (*Ugetsu monogatari*, 1953), *L'Intendant Sansho* (*Sanshō dayū*, 1954)...

Nagisa Oshima, cinéaste japonais (né le 3 mars 1932, mort le 15 janvier 2013) : *Contes cruels de la jeunesse* (*Seishun zankoku monogatari*, 1960), *Nuit et brouillard du Japon* (*Nihon no yoru to kiri*, 1960), *La Cérémonie* (*Gishiki*, 1971), *L'Empire des sens* (*Ai no korida*, 1976), *Max mon amour* (*Makkusu, mon amuru*, 1986)...

Pierre Perrault, cinéaste québécois (né le 29 juin 1927, mort le 23 juin 1999) : *Pour la suite du monde* (1963), *Les Voitures d'eau* (1968), *L'Acadie*, *L'Acadie* (1971)...

Nicolas Philibert, cinéaste français (né le 10 janvier 1951) : *Vas-y Lapébie!* (1988), *La Ville Louvre* (1990), *La Moindre des choses* (1997), *Nénette* (2010)...

Jean-Daniel Pollet, cinéaste français (né le 20 juin 1936, mort le 9 septembre 2004) : *Méditerranée* (1963), *L'Ordre* (1974), *L'Acrobate* (1976), *Pour mémoire* (1978), *Trois jours en Grèce* (1991), *Dieu sait quoi* (1995)...

Jean Renoir, cinéaste français (né le 15 septembre 1894, mort le 12 février 1979) : *La Nuit du carrefour* (1932), *Partie de campagne* (1936), *La Règle du jeu* (1939), *Le Fleuve* (*The River*, 1951), *Elena et les Hommes* (1956)...

Alain Resnais, cinéaste français (né le 3 juin 1922) : *Les statues meurent aussi* (1953), *Nuit et Brouillard* (1956), *Hiroshima mon amour* (1959), *Muriel, ou le Temps d'un retour* (1963), *Providence* (1977), *Pas sur la bouche* (2003), *Vous n'avez encore rien vu* (2012)...

Glauber Rocha, cinéaste brésilien (né le 14 mars 1938, mort le 22 août 1981) : *Le Dieu noir et le Diable blond* (*Deus E o Diabo na Terra do Sol*, 1964), *Terre en transe* (*Terra em Transe*, 1967), *Antonio Das Mortes* (*O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro*, 1969)...

Jean Rouch, cinéaste français (né le 31 mai 1917, mort le 18 février 2004) : *Les Maîtres Fous* (1954), *Jaguar* (1954), *Moi un noir* (Prix Louis Delluc, 1958), *La Chasse au lion à l'arc* (Lion d'or, Festival de Venise, 1965)...

Jacques Rozier, cinéaste français (né le 10 novembre 1926) : *Adieu Philippine* (1962), *Du côté d'Orouët* (1973), *Les Naufragés de l'île de la Tortue* (1976), *Maine Océan* (1986)...

Mario Ruspoli, cinéaste français (né le 17 juin 1925, mort le 13 juin 1986) : *Regard sur la folie* (1962), *Le Dernier verre* (*In vino veritas*, 1964), *Vive la baleine* (1972)...

Claire Simon, cinéaste française (née en 1955) : *Récréations* (1992), *Coûte que coûte* (1995), *Mimi* (2002), *Les Bureaux de Dieu* (2008)...

Michel Soutter, cinéaste suisse (né le 2 juin 1932, mort le 10 septembre 1991) : *Les Arpenteurs* (1971-1972), *Repérages* (1977), *Signé Renart* (1986)...

Alain Tanner, cinéaste suisse (né le 6 décembre 1929) : *Charles mort ou vif* (1969), *La Salamandre* (1971), *Dans la ville blanche* (1983), *Une flamme dans mon cœur* (1987)...

Agnès Varda, cinéaste, photographe et plasticienne française (née le 30

mai 1928) : *Cléo de 5 à 7* (1962), *Le Bonheur* (1965), *Documenteur* (1981), *Les Glaneurs et la Glaneuse* (2000), *Les Plages d'Agnès* (2008)...

Luchino Visconti, cinéaste italien (né le 2 novembre 1906, mort le 17 mars 1976) : *Bellissima* (1951), *Senso* (1954), *Rocco et ses frères* (*Rocco e i suoi fratelli*, 1960), *Le Guépard* (*Il Gattopardo*, 1963)...

Wim Wenders, cinéaste allemand (né le 14 août 1945) : *Alice dans les villes* (*Alice in den Städten*, 1974), *Au fil du temps* (*Im Lauf der Zeit*, 1976), *Nick's Movie* (ou *Lightning Over Water*, documentaire, 1980), *Paris, Texas* (1984), *Tokyo-Ga* (documentaire, 1985)...

Tous au Larzac
Ce n'est qu'un début.

Collection *Mémoire de César*

Suivi éditorial : Freddy Denaës & Gaël Teicher,
assistés de Sophie Doléans

Conception graphique : Martin Verdet

© *Tous au Larzac : de la beauté de l'archaïsme* :

Bertrand Bonello

© dessins pages 6 à 39 : Mathieu Sapin

© photographies

Les Lip ou l'imagination au pouvoir : Les Films d'Ici

© photographies

Tous au Larzac : Elzevir Films

© photographies

Bernard Lambert, paysan et rebelle : Pathé Télévision

© photographies

Entre nos mains : Archipel 33

© photographies

Les Terriens : Quark Productions

© photographies

Grands soirs et petits matins : Films Paris New York

© Illustration de couverture : Ad vitam distribution

© photographies pages 116 et 117 : William Klein

© photographie page 41 : Florent Verdet

© photographie page 115 en haut à gauche :

Georges Bartoli

Achévé d'imprimer en février 2013,
sur les presses de l'imprimerie L.E.G.O. SpA,
Vicenza, Italie.

Merci à Christian Rouaud, à Bertrand Bonello,
Gilles Clément, Ariane Doublet, William Klein,
Mariane Otero et Mathieu Sapin.

Ainsi qu'à Lilas Carpentier, Pierre-Louis Denis,
Sylvie Pialat, Laure Vasconi et Florent Verdet.

Enfin :

Alain Terzian et le conseil d'administration
de l'Académie des César, Alain Rocca,
Samuel Faure, Claire Prénat (Académie des arts
et techniques du cinéma), Louissette Bertola,
Nathalie Lalau (Les Éditions de l'Œil) et toujours
Gilles Porte & Loïc Le Gall, à la naissance de cette
collection.

Amitiés à Paola Malo, Hédi Zardi,
Guillaume Gaubert et Boris Hannequin.

Ce livre est dédié à trois grands lutteurs :
Lila Teicher, Roland Lancien et Renée Guenancia.

Presse : Jean-Bernard Emery
(j.b.emery@cinypresscontact.com)

© ÉDITIONS DE L'ŒIL 2013

Dépôt légal : février 2013

isbn : 978-2-35137-140-4

les Éditions de l'Œil
Freddy Denaës & Gaël Teicher
7, rue de la Convention, 93100 Montreuil
tél. : 01 49 88 03 57
editionsdeloeil@gmail.com
www.editionsdeloeil.com

Dans la même collection *Mémoires de César*

Rendons à César... - 2006

autour du film *Quand la mer monte...*
de Yolande Moreau et Gilles Porte

Les Promeneurs - 2007

autour du film *Le Promeneur du Champ-de-Mars*
de Robert Guediguian

Dire Lady - 2008

autour du film *Lady Chatterley*
de Pascale Ferran

L'Espoir est féminin, Hafsia Herzi,

Sandrine Bonnaire - 2009

autour des films *La Graine et le mulet*
d'Abdelatif Kechicheet *À nos amours*
de Maurice Pialat

Les Plages d'Agnès, texte illustré - 2010

autour du film *Les plages d'Agnès*
d'Agnès Varda

Les Beaux Gosses, Toutes premières fois - 2011

autour du film *Les Beaux Gosses*
de Riad Sattouf

Michael Lonsdale, des hommes et des mots

abécédaire - 2012

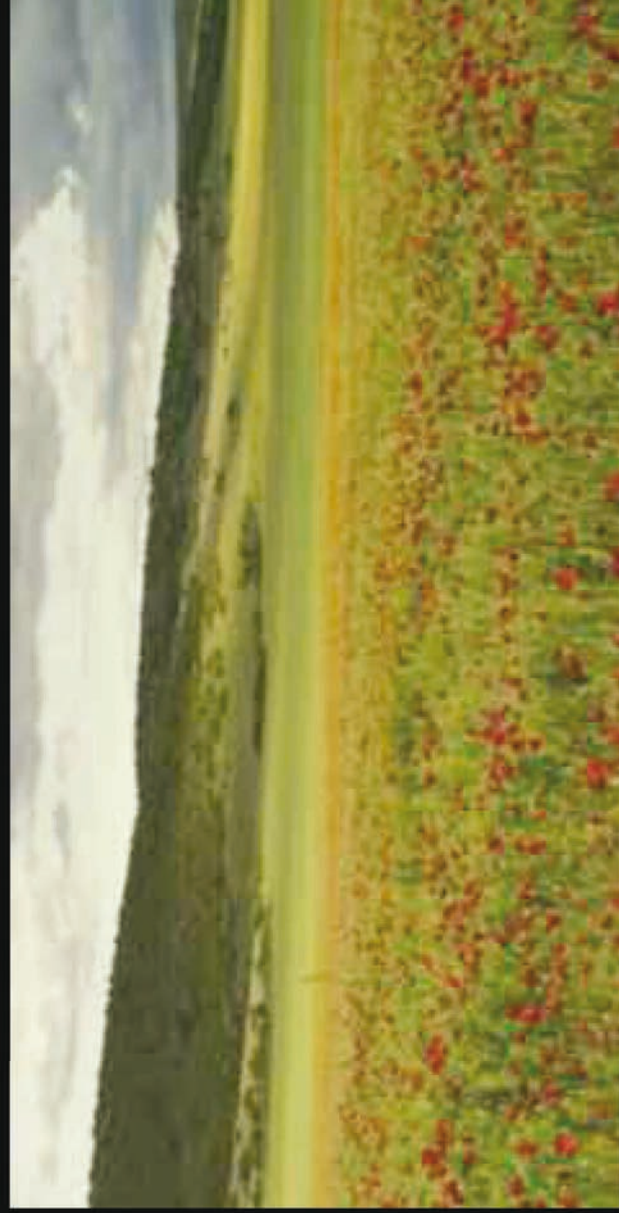
autour de la carrière de Michale Lonsdale

Coffret **Mémoire de César,**

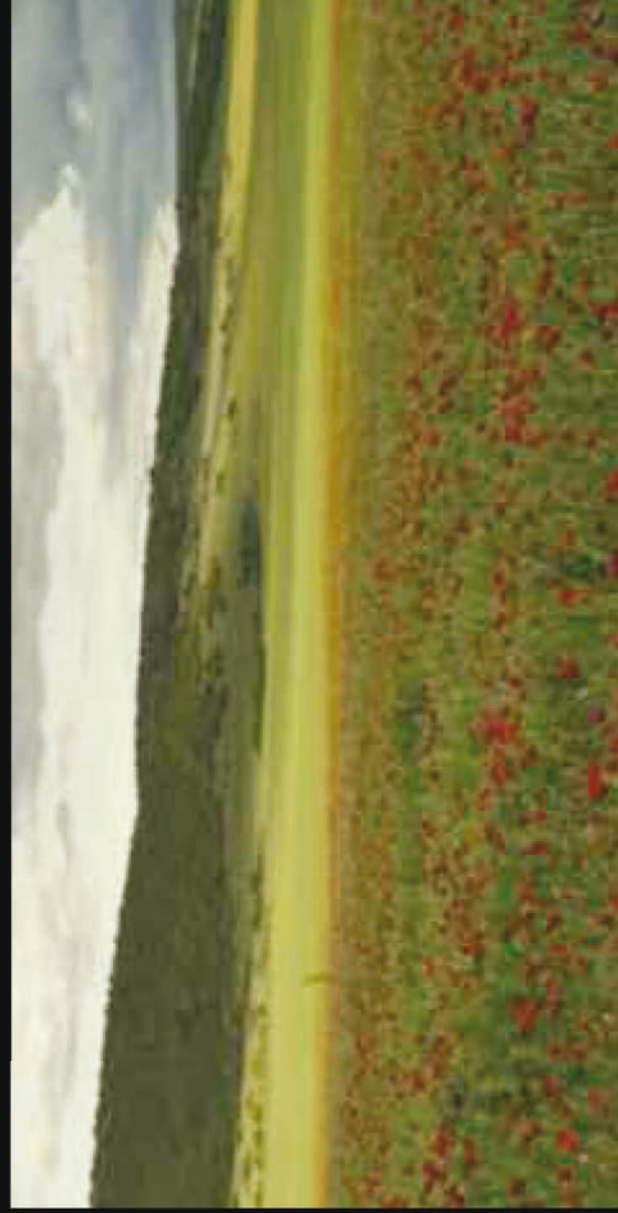
réunissant les 5 premiers titres parus

vous

Le premier verrou est la Blaquière. Montredon était juste ici aussi. On voit bien que c'est un deuxième verrou.



On commence par acheter d'abord Costeraste et ensuite La Tune. Puis à l'est, Jassenove et à l'ouest, Boissance, une des fermes qu'exploite Guy Tarlier.



VOUS

En recevant le César du meilleur film documentaire pour *Tous au Larzac*, Christian Rouaud citait La Boétie :

« **Les puissants ne sont grands que parce que nous sommes à genoux.** »

Il ajoutait, à propos des protagonistes de cette lutte :

« **Ce César honore des femmes et des hommes debout.** »

Et ce n'était qu'un début : dans ce livre qui mêle l'histoire de différentes luttes et différents films autour de *Tous au Larzac*, ces femmes et ces hommes debout sont rejoints par d'autres, cinéastes (**Ariane Doublet, Mariana Otero, Bertrand Bonello, William Klein**), paysagiste (**Gilles Clément**), dessinateur (**Mathieu Sapin**), pour continuer le combat.



9 782351 371404

isbn : 978-2-35137-140-4 **20 euros** / Les Éditions de l'Œil - Édité avec le concours de L'Académie des Arts et Techniques du Cinéma / Académie des César