

*Une sacrée vacherie*¹

Regard sur un reportage télévisé à l'heure de la vache folle



Depuis 1996 et l'annonce d'une transmission possible de l'encéphalite spongiforme bovine (ESB) à l'homme, nous² attendions ce film ! Ce film, c'est celui voulu par Paul Vieille acceptant qu'une équipe de réalisation le suive durant les quelques jours précédant l'abattage de son troupeau : on vient de lui confirmer la contamination par l'ESB d'une de ses vaches. Depuis que les médias relaient cette affaire en France, l'annonce de chaque cas d'ESB était suivie de l'annonce de l'abattage du troupeau, annonce illustrée principalement par des images d'équarrissage. Jusqu'alors, la crise de l'ESB était traitée du point de vue du risque pour le « consommateur », voire de son désarroi devant les rayons de viande, ainsi que du point de vue des pertes économiques et de la désorganisation de la filière. Il n'était proposé aucune parole d'éleveur : le film *Une sacrée vacherie* en fait son sujet. Mais dans ce film, Paul Vieille offre beaucoup plus qu'une page d'actualité. Il donne accès à ce qu'est un agriculteur dans sa communauté et aux solidarités qui s'expriment au moment de l'événement auquel il doit faire face. Le film rompt, ce faisant, un double silence. Il traite, d'une part, de « la loi du silence » imposée au moment de chaque abattage massif³. Il enfreint, d'autre part, les codes tacites en vigueur dans le monde « paysan » incitant à la réserve vis-à-vis de ceux qui en sont extérieurs. Dans le même temps ce film nous confronte à un nouveau type de problèmes publics liés au développement de la notion de risque : en offrant une illustration exemplaire de sa gestion actuelle délicate, il permet l'autopsie d'une crise.

Les conditions de la parole : entre peur et nécessité

Paul Vieille savait qu'une fois le camion passé et ses vaches enlevées, l'administration considérerait le problème comme résolu : tout comme la création d'une association des éleveurs victimes de l'ESB, accueillir une équipe de réalisation participait de la volonté de « rompre avec le contexte d'isolement dans lequel on nous place un, deux, trois jours avant l'abattage, nous, notre famille, le troupeau. Et puis après, on doit oublier, ne plus en parler. Nous, on veut porter tout cela sur la place publique. »⁴ Cela exprimait aussi sa volonté que, de son histoire, ne soit pas fait qu'un sujet d'actualité, exposé en pâture à la presse : c'est peut-être la signification de cette scène émouvante du début du film où Paul pose au milieu de ses bêtes au pré. Une autre scène le montre plus tard en train de se prêter aux lois du JT (journal télévisé). Les images tournées sont aussitôt montées dans un mini-studio installé dans une voiture. Cette brève scène évoque l'urgence dans laquelle l'actualité se fait, soulignant différentes façons de traiter une information. Car c'est toute la force du film de mettre en scène le rapport de l'éleveur à différents médias (presse, journal télévisé) au cours de ces journées où il se prépare : « L'équipe⁶ s'est toujours effacée derrière son sujet, on se faisait petit, discret, on ne posait pas de question », précise le réalisateur. La relation de confiance établie avec Paul Vieille a permis que soient mis en scène des moments douloureux et plein d'émotion telle la dernière traite, sans voyeurisme aucun. Pas de gros plans qui s'attarderaient sur le visage de l'éleveur mais des gestes habituels et répétés chaque jour (nettoyer les pis, placer les trayons de la machine), d'autres plus inhabituels peut-être, furtifs (appuyer son front contre le flanc d'une vache, en flatter une autre), jusqu'à ce plan

¹ « Une sacrée vacherie », réalisation J.-F. Delassus, coproduction France 2/Point du Jour, 2000.

² Le groupe Sang des bêtes - en référence au film de G. Franju - recense, collecte et analyse les films autour du thème de la " ruralité ".
Contact : anne.etene@delavigne.com

³ P. Vieille rapporte les pressions exercées de toute part, et également celles exercées sur ses enfants à l'école, pour ne rien révéler et surtout pas aux médias (*Libération* : « Vache folle : levée de l'omerta », juillet 2001).

⁴ Nous avons interviewé le réalisateur J.-F. Delassus et P. Vieille afin de préciser les conditions de production du film.

⁵ Ainsi s'est-il exprimé dans les médias après l'expertise de son troupeau et a-t-il négocié un temps de passage minimum au JT.

⁶ Elle s'est installée dans le hameau où se trouve sa ferme et lui a proposé de le suivre pendant une dizaine de jours.

d'ensemble où on le voit seul qui circule d'une vache à une autre, nous projetant dans le futur de ce troupeau. Ici et tout au long, le film nous donne à voir, sans être guidé par un commentaire, cette histoire de vie d'un éleveur.

La publicisation d'un tel événement prend tout son sens au moment de l'embarquement des animaux et par le dispositif qui l'entoure. Le film dramatise à souhait ce moment : la mention « caméra cachée » apparaît et fait redondance avec les éléments permettant le camouflage (paille, bâche) devant faire comprendre que « l'on voit sans être vu », tout en rappelant les images de guerre des reportages télévisés : « un véritable bunker a été construit avec des bottes de paille », rapporte le réalisateur qui poursuit qu'il n'y avait pas interdiction formelle de filmer, « mais on savait que si la caméra avait été visible, le camion risquait de repartir sans charger les bêtes »⁷. C'est au nom du « risque technique » que se justifie le moment de la journée choisi pour l'intervention (l'aube)⁸, le quadrillage policier de la campagne alentour (que l'on aperçoit, toujours en caméra cachée, lors d'un trajet qui mène de chez l'éleveur à chez son beau-frère, également concerné par l'abattage de son troupeau), la présence des représentants de l'État. Ces conditions rappellent aux protagonistes, comme aux téléspectateurs, d'autres situations : exécution, rafle, expulsion... Elles montrent aussi l'inadéquation de la réponse des services de l'État, chargés de la sécurité sanitaire, à un risque qui a changé de nature. Il ne s'agit pas d'une épidémie, à la différence d'autres épizooties bien connues (brucellose, fièvre aphteuse), comme le fait remarquer un des personnages du film. Ainsi que le rappelle D. Torny (1998), « les États ont jusqu'alors fait face à ces menaces sanitaires qui pesaient sur leurs populations de façon territorialisée en utilisant le système du quadrillage, de l'isolement et de la mise en quarantaine ». Le rôle central de ce bouclage de l'espace comme dispositifs disciplinaires et punitifs visant à lutter contre les dangers provenant directement des humains a été souligné par M. Foucault (1975).

La caméra se fait témoin lorsqu'elle sort de l'ombre, une fois l'opération de l'embarquement achevée. Elle filme alors à visage découvert la parole échangée entre l'éleveur et la responsable des services vétérinaires. Une tension anime cette scène qui est filmée comme un affrontement rappelant d'autres luttes : face-à-face lointain de Paul Vieille et de la vétérinaire ; visages d'hommes déterminés, bras croisés, campés sur leurs jambes ; hommes solidaires. Au détour de quelques scènes, le film montre aussi la solidarité qui se manifeste autour de l'éleveur. Du téléphone, acteur et signe du réseau de solidarité qui se met en place autour de celui-ci dans le film, proviennent des appels de toute la France⁹, le film montrant ainsi que « la campagne n'est pas ce lieu isolé ou d'isolement fantasmé qu'il peut être pour les urbains en désir de nature » (Perrot et de la Soudière, 1998). L'appartenance de Paul Vieille à la Confédération paysanne est indissociable, non seulement du propos du film, mais aussi de son existence. Le film est le résultat d'une conviction et d'un engagement de Paul Vieille certes, mais il est aussi le fait d'une réflexion commune (comme en témoigne cette réunion filmée chez lui) et de pratiques collectives ; c'est l'illustration concrète d'un engagement par ailleurs souvent criminalisé et dont le traitement médiatique habituel réduit souvent la perspective. Il fallait, pour qu'un tel film existe, la rencontre d'un éleveur, d'un militantisme syndical et d'un média mais aussi le désir d'un réalisateur. J.-F. Delassus nous a confié avoir pensé faire ce film depuis plusieurs années sans réussir à en convaincre ni le ministère de l'Agriculture ni les organismes agricoles, jusqu'à ce qu'il obtienne l'accord de principe de la Confédération paysanne¹⁰.

Ces images poussent à s'interroger sur la nature du risque en question ici : « Pourquoi faudrait-il se cacher, pourquoi faudrait-il se taire ? Pour protéger qui ? », s'écrie l'agricultrice de qui l'éleveur a reçu le troupeau. Elles poussent à s'interroger aussi sur la nature de l'enquête qui essaie de retracer les étapes de la vie de la vache contaminée (ses deux ans de vie de génisse passés chez le beau-frère de celui-ci) et à rechercher les contaminations possibles (les 33 vaches et génisses que Paul Vieille a

⁷ P. Vieille nous a précisé que la gendarmerie était prévenue qu'il ne s'opposerait pas à l'abattage de ses bêtes et que la DSV (Direction des services vétérinaires) était informée du filmage.

⁸ Le passage de la nuit au lever du jour peut se mesurer par la coloration de plus en plus bleutée que prend l'image, le filtre utilisé en lumière artificielle étant conservé tout au long de la séquence.

⁹ Dont des appels, nous précisera-t-il, d'éleveurs qui n'ont pas osé ou qui n'ont pu parler.

¹⁰ P. Vieille est le premier membre de ce syndicat à être touché par l'ESB.

" Deux ans pendant lesquels la bête contaminée a été nourrie aux granulés fournis par la coopérative.

vendues à des éleveurs, les veaux de boucherie, etc.). On voit ici que cette application du principe de précaution vise davantage l'anticipation du risque que la recherche de la cause. Le film témoigne de cette mise « au jour » des liens sociaux intimes entre bêtes et hommes qu'elle implique, qui est une mise à nu des liens entre les hommes. Cette mise au jour semble indécente. C'est l'illustration de ce « modèle de contrôle des populations et des choses » (Torny, 1998) en émergence sous l'appellation de traçabilité puisqu'il s'agit de reconstituer les réseaux de personnes et d'objets ayant été en contact de la menace. Tout devient suspect dans les pratiques de l'éleveur incriminé et autour de lui. Et tout ce qui vient du troupeau de Paul Vieille est suspect. Celui-ci veut comprendre comment sa vache Jugeotte a été contaminée. Le film montre la quête de cet éleveur qui refuse d'être coupable et ce faisant permet, ce qui était la volonté de Paul Vieille, une analyse du métier d'éleveur et de sa place dans le processus de production. Sa recherche suit ainsi le chemin inverse de celle des autorités qui s'attachent d'abord à la maîtrise du risque potentiel et immédiat dans des grandes opérations de marketing visant à rassurer la grande masse des consommateurs plutôt qu'à comprendre. La traçabilité filmée ici est surtout utilisée, pour suivre D. Torny, comme un outil de sécurité *a posteriori* : « Il s'agit de retrouver les objets dangereux une fois qu'ils ont été commercialisés » (*loc. cit.*).

Le point fort du film tient à ce regard étonné porté sur les interventions des différents services de l'État (le lait du troupeau contaminé qui continue à être collecté, l'absence de consignes sur un vide sanitaire éventuel) et l'impression du manque de volonté d'aboutir que l'on en retire. Le traitement de cet événement par ce film renvoie à l'analyse que fait C. Gilbert (1992) de la dimension du pouvoir étatique moderne qui « tend à faire de chaque catastrophe ou situation de crise une occasion de remettre en cause la légitimité de l'État et de ses agents (incapables de protéger et de prévoir) aussi bien qu'une occasion pour eux de justifier en retour le pouvoir exorbitant et l'autorité dont ils sont investis dans ces situations extrêmes (en prenant les mesures qui s'imposent, y compris les plus autoritaires) » (Lemieux et Barthes, 1999).

Le troupeau : l'extraordinaire richesse d'une mémoire collective vivante¹²

La destruction de tout un troupeau apparaît comme une perte au même titre que l'incendie de la bibliothèque d'Alexandrie : c'est, comme le dit Paul Vieille, « 40 ans de choix techniques qui disparaissent ». Il rappelle ainsi les origines de son troupeau, un élevage de 50 vaches laitières, racheté à son ancien patron. L'émotion de ce dernier, lorsqu'il apprend par la presse régionale et devant la caméra ce qui arrive à l'éleveur, et la façon dont sa femme se réapproprie la parole de Paul Vieille en lui faisant la lecture de cette nouvelle, la parole vigoureuse de cette femme qui traverse tout le film, leur présence constante auprès de l'éleveur témoignent aussi de cette perte. Avec le troupeau, c'est l'histoire de sa constitution qui part en fumée : « avec l'abattage de son troupeau, l'éleveur "perd ses gênes", c'est-à-dire le travail de plusieurs années » (Ribet, Mermet, Martin, 1996). Sa perte est celle d'un savoir « populaire », c'est-à-dire d'un savoir qui n'est pas ou difficilement estimable. Le savoir-faire des éleveurs est un savoir-faire transmissible d'abord par *mimesis*, c'est-à-dire un savoir « incorporé » et un savoir difficilement communicable par l'écrit ou la parole, pour suivre M. Salmona qui s'est intéressée aux mécanismes d'apprentissages précoces non formels chez *Les paysans français* (1994). Les stratégies de sélection qui président à sa reproduction s'inscrivent en sus dans une autre profondeur, « la maîtrise de la parenté constituant le moyen technique et symbolique par lequel on assure la perpétuation du troupeau comme celle du groupe social » (Godefroy, 1995). Ainsi, le troupeau est « une seule et longue mémoire » (Ravis-Giordani, 1995).

Le film interroge ainsi indirectement la raison d'être de l'arrêté préfectoral du 23 juin 2000 stipulant l'euthanasie et l'incinération du troupeau d'une exploitation touchée par l'ESB.

Il fait comprendre à merveille qu'un troupeau n'est pas seulement une vache ajoutée à une autre vache, mais se renouvelle sans cesse et est sans cesse en gestation, en construction. Le film montre que le troupeau, ce sont des échanges entre membres d'une même communauté (les proches de Paul Vieille et les membres de son syndicat), d'une même profession (ceux à qui Paul Vieille a acheté, a vendu et

¹² Y. Preiswerk, 1995, p. 31.

achète des vaches) et au sein d'une filière professionnelle (la coopérative qui fournit les aliments mélangés pour les veaux, les vétérinaires). Il montre qu'un troupeau, c'est de la circulation et signifie recevoir et donner : « Les vaches s'achètent et se vendent, s'échangent ou se prêtent même parfois - c'est le cas de certains taureaux - dans la sphère fermée de cet élevage particulier [qu'est le Valais] » (Preiswerk, 1995, p. 35). Paul Vieille raconte au début du film la filiation de son troupeau et sa descendance en même temps qu'il présente ses vaches. La salle de traite devient, dans le film, la scène de l'intimité entre l'éleveur et ses bêtes et le lieu de sa révélation à nous autres spectateurs.

En même temps, le film dit en quoi la relation qu'entretient un éleveur à ses vaches est foncièrement différente de l'attachement que leur attribuent ceux qui se posent en protecteurs des animaux ou différente aussi de la relation à un animal familial. La disparition et l'abattage d'un troupeau, difficiles pour l'éleveur, ne sont pas réductibles à la disparition d'êtres auxquels on serait attaché. S'il est question ici d'attachement, c'est avant tout celui des enfants de la famille qui font de « Jugeotte, fille de Gélatine, leur préférée à cause de son comportement marquant ». Et c'est aussi parce que tous la connaissaient bien, que son comportement anormal a pu être repéré. Car « si l'éleveur fait preuve de sentiments, ce n'est pas pour telle ou telle bête, mais c'est avant tout pour son troupeau [...] l'animal d'élevage s'inscri[van]t dans un collectif qui lui confère une valeur indivise » (Ribet *et al.*, 1996).

La leçon du film, c'est aussi qu'un troupeau ne se réduit pas aux compensations financières, aussi élevées soient-elles, sur lesquelles les différentes autorités présentées insistent maladroitement. Cette leçon est inscrite dans la structure même du film : les séquences d'ouverture et de fermeture sont celles où l'on voit Paul Vieille et sa famille dans le Jura choisir le nouveau troupeau : dès le début du film, celui-ci est donc placé sous le signe de l'optimisme et de la victoire. La décision de Paul Vieille n'est pas de reconstituer un troupeau, mais c'est celle de repartir avec un nouveau troupeau. Il ne s'agit pas pour lui de repartir à zéro, de se poser en fondateur de lignée dans un idéal qui serait celui de l'entrepreneur. Au contraire, en se posant comme héritier, il s'inscrit dans une communauté, seule apte à légitimer ses membres (ce que la compensation ne saurait offrir). Deux scènes indiquent qu'il s'agit bien de repartir et d'en être reconnu digne par ses pairs : celle où Paul reçoit les ultimes conseils de soins à son nouveau troupeau et celle de l'accueil réservé par ses proches - dont ses anciens patrons - au nouveau troupeau, la banderole « Bienvenue les vaches » fixée au-dessus de l'étable. L'achat des bêtes n'est dès lors pas une simple transaction, mais une transmission qui lui permet de retrouver plus qu'une dignité, sa place. « Et ce qui se transmet là, c'est une bénédiction », pour reprendre les termes sur lesquels G. Delbos et P. Jorion (1984) closent leur réflexion sur la transmission des savoirs. La question de la culpabilité était au centre de la recherche de Paul Vieille qu'elle écrasait. Les séquences de la fin, qui montrent sa réintégration à part entière au sein de sa communauté, le réinstalle capable de recevoir un don. Ce don libère la parole qui peut jaillir (ce sont les seules scènes où la femme de l'éleveur s'exprime) et le film se faire. En même temps, ces scènes finales participent à faire de ce reportage autre chose que le compte-rendu d'un événement dramatique.

Ce reportage fait plus que de simplement nous informer sur la façon dont l'ESB peut être ressentie par ceux qui sont directement concernés, objectif auquel il répond parfaitement : il rend compte de la vie agricole, « paysanne » en l'an 2000. Il donne accès à l'individu, aux familles, à une communauté dans leurs aspirations et dans leurs transformations. Il témoigne aussi de l'importance grandissante prise par la question des risques sanitaires, industriels et naturels dans l'espace public, et de la complexité de la « gestion » de ces menaces d'un nouvel ordre. L'explosion de fièvre aphteuse en a depuis offert un nouvel exemple. C'est toute la force d'un bon film que d'être ainsi polysémique. Il faut lui souhaiter longue vie.

Anne-Elène Delavigne et Anne-Marie Martin

Respectivement, APSONAT, CNRS MNHN
anne.elene@delavigne.com

et CREA, Lyon II, 20, rue Pierre-Blanc 69001 Lyon.

Ce « On a vu » reprend un texte à paraître dans *De la vache à la viande : regards croisés sur l'élevage bovin et sa filière*, éd. Siloë, mai 2001, pp. 95-104.

Les personnes intéressées par le film peuvent contacter les auteurs de ce texte.

Références bibliographiques

- DELBOS G., JORION P., 1984. *La transmission des savoirs*. Éd. de la MSH, Ethnologie de la France, Paris, 310 p.
- FOUCAULT M., 1975. *Surveiller et punir*. Gallimard, Paris, 318 p.
- GILBERT C., 1992. *Le pouvoir en situation extrême. Catastrophe et politique*. L'Harmattan, Paris, 268 p.
- GODEFROY H., 1995. Éleveurs et troupeau laitier en Normandie. In B. LIZET & G. RAVIS-GIORDANI : *Des bêtes et des hommes, le rapport à l'animal, un jeu sur la distance*. CTHS, Paris, 71-84.
- LEMIEUX C, BARTHE Y., 1999. Les risques collectifs sous le regard des sciences du politique, nouveaux chantiers, vieilles questions. *Politix, Revue des sciences sociales du politique* (L'Harmattan), 44, 7-28.
- PERROT M., SOUDIÈRE M. DE, 1998. La résidence secondaire : un nouveau mode d'habiter lacampagne ? *Ruralia*, 2, 137-149.
- PREISWERK Y., 1995. Pour une ethnoculture de l'élevage: vaches et « généalogies » dans la mémoire collective. *Anthropozoologica*, 21, 31-38.
- RAVIS-GIORDANI G., 1995. Le troupeau et le clan. Pratiques et représentations de la relation homme/animal dans la société corse. In B. LIZET & G. RAVIS-GIORDANI : *Des bêtes et des hommes, le rapport à l'animal, un jeu sur la distance*. CTHS, Paris, 85-92.
- RIBET N., MERMET J.C., MARTIN A.M., 1996. L'éleveur et ses rois. *Les Cahiers du Mézenec*, 8, 33-70.
- SALMONA M., 1994. *Les paysans français : Le travail, les métiers, la transmission des savoirs*. L'Harmattan, Paris, 372 p.
- TORNY D., 1998. La traçabilité comme technique de gouvernement des hommes et des choses. Politiques du risque. *Politix, revue des sciences sociales du politique* (L'Harmattan), 44, 51-75.