

Autour du film *Une sacrée vacherie*

Anne-Élène DELAVIGNE

CNRS, UMR 5145,
Éco-Anthropologie et ethnobiologie,
Muséum national d'histoire naturelle,
Département Hommes Natures Sociétés,
57 rue Cuvier, F-75231 Paris cedex 05 (France)
anne.elene.delavigne@free.fr

Anne-Marie MARTIN

20 rue Pierre Blanc, F-69001 Lyon (France)

Delavigne A.-É. & Martin A.-M. 2004. – Autour du film *Une sacrée vacherie*.
Anthropozoologica 39 (1) : 73-78.

RÉSUMÉ

Le film *Une sacrée vacherie* montre un éleveur durant les quelques jours précédant l'abattage de son troupeau, alors qu'on vient de lui confirmer la contamination par l'ESB d'une de ses vaches. Réalisé en 2000 par J.-F. Delassus, il a été diffusé sur plusieurs chaînes télévisées. Sa représentation du monde rural en pleine situation conflictuelle est exemplaire. La personnalité de l'éleveur et sa volonté de collaborer avec une équipe de réalisation font la force de ce film qui offre une opportunité de lecture des enjeux politiques et idéologiques du rapport à l'animal dans nos sociétés occidentales urbanisées.

ABSTRACT

About the film *Une sacrée vacherie*.

Une sacrée Vacherie is a documentary film about a cattle breeder during the days before the slaughter of his cattle, the BSE contamination of one of his cows having just been confirmed. Produced in 2000 by J.-F. Delassus, it has been shown several times on various television channels. The depiction of a rural world in the midst of crisis is exemplary. The personality of the farmer and his willingness to work closely with the production team give the film great force. This is an opportunity to look closely at the political and ideological issues involved in the relation of our western urbanized societies to animals.

MOTS CLÉS

ESB,
abattage du troupeau,
risque,
médias,
statut des animaux,
anthropologie,
film.

KEY WORDS

BSE,
cattle slaughter,
hazard,
animal status,
anthropology,
film.

Cet article s'inscrit dans une recherche sur les représentations, les idéologies et les enjeux liés à l'image traitant de la nature (au sens anthropologique du terme) et propose de découvrir, analyser, comparer les regards portés sur celle-ci par différentes personnes l'ayant choisie comme sujet cinématographique (réalisateurs, auteurs, chercheurs et organismes, groupes ou institutions).

Depuis 1996 et l'annonce d'une transmission possible de l'Encéphalopathie Spongiforme Bovine (ESB) à l'homme, nous attendions un tel film. C'est celui « voulu » par un éleveur, Paul Vieille, qui a accepté qu'une équipe de réalisation le suive durant les quelques jours précédant l'abattage de son troupeau alors qu'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 celle de l'abattage du troupeau. Ces annonces étaient illustrées principalement par des images d'équarrissage. 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. Mais, il n'était proposé aucune parole d'éleveur : le film *Une sacrée vacherie* (Delassus 2000) en fait son sujet.

Dix ans après le premier cas français d'ESB, c'était la première fois qu'un éleveur exposait son cas sur le petit écran¹. « Révéler ce drame personnel rompt simplement avec un mode d'expression unique, désincarnée du problème de la vache folle et soulève un milliard de questions », déclarait Laure Siaud (2000), journaliste ayant mené l'enquête préalable à la réalisation du film et rédactrice en chef de *Consomag*. Ce film 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 cet éleveur doit faire face. Ce faisant, le film rompt un double silence. Il traite d'une part de la loi du silence imposée au moment de

chaque abattage massif : Paul Vieille (2000) rapporte dans une interview les pressions exercées de toutes parts, et également celles exercées sur ses enfants à l'école, pour ne rien révéler en particulier aux médias. Il enfreint d'autre part les codes tacites en vigueur dans le monde paysan, incitant à la réserve vis-à-vis de ceux qui lui sont extérieurs.

L'ENQUÊTE

Le film témoigne de l'engagement de l'éleveur. Il montre le rapport d'un éleveur à ses bêtes mais aussi à sa communauté professionnelle et à la société dans son ensemble. Le film met en scène des rapports aux animaux sous-tendus par des logiques différentes : celle de l'éleveur dans sa relation aux animaux de rente, celle qui est liée aux intérêts d'une profession ou d'une « filière », celle qui est liée à la sécurité d'État (du point de vue de la protection du consommateur).

Il suit la quête de cet éleveur qui refuse d'être coupable. Il permet en cela, selon une volonté de Paul Vieille, une analyse du métier d'éleveur et de sa place dans le processus de production. L'éleveur veut comprendre comment sa vache Jugeotte a été contaminée. 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 de grandes opérations visant à rassurer la « grande masse des consommateurs », plutôt qu'à l'analyse et à la compréhension de ce risque. Il s'agit donc d'une démarche de « traçabilité » utilisée dans ce qui est montré, pour suivre le sociologue Didier Torny (1998 : 52), comme un outil de sécurité *a posteriori* afin de « retrouver les objets dangereux une fois qu'ils ont été commercialisés ». Le film rend compte « en direct » des réactions de l'éleveur incriminé aux prises avec une situation « à chaud », de ses interrogations au fur à mesure du déroulement de la procédure administrative et souligne en définitive l'incohé-

1. Le film a ainsi connu sa première diffusion le 29 octobre 2000 sur la chaîne France 2, dans la série *Les Documents du dimanche*.

rence des mesures des pouvoirs publics. Le point fort du film tient au regard étonné que portent les protagonistes sur les interventions des différents services de l'État car, malgré la contamination avérée du troupeau par l'ESB, son lait « contaminé » continue à être collecté, par exemple ; ou bien aucune consigne n'est donnée à l'éleveur sur « l'après-abattage » (un vide sanitaire est-il nécessaire ?). Le spectateur en retire, de même que l'éleveur, l'impression d'un manque de volonté d'aboutir.

L'éleveur s'interroge aussi sur la raison de la radicalité de l'application du « principe de précaution », mis en lien avec des enjeux économiques. De ce fait, le film interroge directement la raison d'être de l'arrêté préfectoral du 23 juin 2000 stipulant « l'euthanasie » et l'incinération de la totalité du troupeau d'une exploitation touchée par l'ESB, peu à peu remis en cause et remplacé depuis (arrêté du 10 décembre 2002 publié au J.O.) par ce qui est appelé « l'abattage sélectif ». Ces images poussent ainsi à s'interroger sur la nature du risque en question ici. L'agricultrice s'écrie dans le film : « Pourquoi faudrait-il se cacher, pourquoi faudrait-il se taire ? Pour protéger qui ? » Ce film pousse à s'interroger, aussi, sur la nature de l'enquête officielle : celle-ci vise à retracer les étapes de la vie de la vache contaminée (elle a passé deux ans de vie de génisse chez le beau-frère de Paul Vieille²) ; elle tente aussi de rechercher les contaminations possibles, car Paul Vieille a vendu 33 vaches et génisses à des éleveurs, des veaux pour la boucherie, etc. Outre les bêtes du troupeau de Paul, tout le troupeau de son beau-frère sera abattu, ainsi que 33 vaches et génisses vendues en Vendée, soit au total 130 animaux. On voit ici, d'une part que cette application du « principe de précaution » concerne davantage « l'anticipation du risque » que la recherche de la cause, d'autre part, le film témoigne de cette mise « au jour » des liens sociaux intimes entre bêtes et hommes qu'une telle démarche de « précaution » implique correspon-

dant aussi à une mise à nu des liens entre les hommes. Cette mise au jour semble indécente au spectateur. C'est l'illustration de ce « modèle de contrôle des populations et des choses » pour citer encore Didier Torny (1998 : 51) en émergence sous l'appellation de traçabilité puisqu'il s'agit de reconstituer les réseaux de personnes et d'objets ayant été au contact de la menace. Le film montre que tout devient suspect autour de l'éleveur incriminé : ses pratiques et ce qui vient de son troupeau.

LE TROUPEAU DE PAUL VIEILLE

La destruction de tout un troupeau apparaît dans le film comme une catastrophe 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 : c'est un élevage de 35 vaches laitières, racheté à son ancien patron. Les scènes filmées avec ce dernier témoignent aussi de cette perte : le film montre son émotion lorsqu'il apprend par la presse régionale et devant la caméra ce qui arrive à l'éleveur. La femme de son ancien patron se réapproprie la parole de Paul Vieille en lui faisant la lecture de cette nouvelle : la parole vigoureuse de cette femme traverse d'ailleurs tout le film. Leur présence est montrée comme constante auprès de Paul Vieille.

Le troupeau disparaît et c'est l'histoire de sa constitution qui part en fumée : avec l'abattage de son troupeau, l'éleveur « perd ses gènes » selon une expression des auteurs de *L'éleveur et ses rois* (Ribet *et al.* 1996), c'est-à-dire le travail de plusieurs années. L'investissement que représente la constitution d'un cheptel donne à l'activité de reproduction un rôle fondamental et très valorisé. Les stratégies de sélection qui président à la reproduction du troupeau s'inscrivent en sus dans une autre profondeur, dont rend compte l'analyse d'Hubert Godefroy (1995) à propos de

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

la Normandie : « La maîtrise de la parenté constitue le moyen technique et symbolique par lequel on assure la perpétuation du troupeau et du groupe social. » L'éleveur, par exemple, garde les veaux de ses vaches : il en connaît non seulement les aptitudes mais également et plus fondamentalement le caractère et l'histoire. « Pris dans la continuité de son développement le troupeau est donc une seule et longue mémoire » comme le souligne Georges Ravis-Giordani (1995).

On comprend, par ce film, que perdre un troupeau, c'est perdre un savoir pas ou difficilement « estimable³ ». Le savoir-faire des éleveurs est transmissible d'abord « par mimésis », c'est-à-dire un savoir « incorporé » et difficilement communicable par l'écrit ou la parole, pour suivre Michèle Salmona (1994) qui s'est intéressée aux mécanismes d'apprentissages précoces non formels chez *Les paysans français*. Le film initie à un métier qu'« on apprend par tous les bouts parce qu'il est la vie » (Delbos & Jorion 1984). Ce métier s'inscrit dans une transmission, la transmission d'un travail, mais aussi dans un rapport aux bêtes qui prend place dans une communauté. C'est peut-être ce que veut dire Paul Vieille dans cette séquence du film où il explique qu'il « préfère repartir avec un troupeau entier. Parce qu'il y a tout le travail de l'éleveur. [...] Je suis sensible de recevoir quelque chose qui a été travaillé... et de faire la continuité... ». Être éleveur laitier ce n'est pas que produire du lait, « comme être paludier ce n'est pas faire du sel, de même qu'être un bon pêcheur ce n'est pas prendre du poisson » [...] « Le réel irréductible demeure hors d'atteinte » (Delbos & Jorion 1984). Le film fait comprendre à merveille qu'un troupeau n'est pas seulement une vache ajoutée à une autre vache, qu'il se renouvelle sans cesse et est continuellement en gestation, en construction. Le film montre aussi qu'un troupeau est fait 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 achète des vaches) organisée au sein d'une filière professionnelle (la coopérative, les vétérinaires). Un troupeau, ce sont des échanges et ce qui signifie recevoir et donner. L'éleveur raconte au début du film la filiation du troupeau et sa descendance en même temps qu'il présente ses vaches.

Une des leçons du film est aussi qu'un troupeau ne se réduit pas aux compensations financières, aussi élevées soient-elles, même si les représentants des différentes autorités qui sont filmés insistent maladroitement sur ce sujet. Cette leçon est inscrite dans la structure même du film. Dans les séquences d'ouverture et de fermeture, on voit Paul Vieille et sa famille, dans le Jura, choisir le nouveau troupeau : dès le début, l'histoire est donc placée 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 recommencer à zéro, de se poser en fondateur de lignée dans un idéal qui serait celui de l'entrepreneur. Au contraire, en se plaçant 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 troupeau⁴, 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

3. Et peu estimé ainsi que le rappelle Michel de Certeau (1994 : 177) quand il précise que « les sciences sociales ont analysé en termes de "culture populaire" des fonctionnements restés fondamentaux dans notre culture urbaine et moderne, mais tenus pour illégitimes ou négligeables par le discours officiel de la modernité. »

4. Le 23 août à 8 heures, tout le village attendait le premier camion de Montbéliardes : la date de la fête annuelle du village avait été déplacée pour coïncider avec celle de la renaissance du troupeau.

lesquels Geneviève Delbos et Paul Jorion (1984 : 266) 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. La séquence finale qui montre sa réintégration à part entière au sein de sa communauté le réinstitue capable de recevoir un don. En même temps, ces scènes finales, en conférant au film un aspect fictionnel sur lequel nous reviendrons, participent à faire de ce reportage autre chose que le compte-rendu d'un événement dramatique.

LE STATUT DE L'ANIMAL

Le film apporte un éclairage sur les nouveaux rapports qui lient nos sociétés urbanisées aux animaux : il dit en quoi la relation qu'entretient un éleveur avec ses vaches — animaux de rente, animaux dont on tire un revenu régulier — est fondamentalement différente de l'attachement que lui attribuent ceux qui se posent en protecteurs des animaux ; et que la dimension affective qui le lie à ses animaux est différente aussi de celle qui régit les rapports à un animal familier, à ces chats que le réalisateur filme dans la cuisine.

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. 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'inscrit dans un collectif qui lui confère une valeur indivise » (Ribet *et al.* 1996 : 53). S'il est question, ici, d'attachement, n'est-il pas inhérent à la pratique de ce métier ? Celui-ci implique la fréquentation quotidienne — rappelons qu'il s'agit de vaches laitières — et sur plusieurs années des animaux. C'est ce qui fait que les enfants de Paul Vieille peuvent parler de Jugeotte, la vache contaminée, comme leur préférée. C'est ce qu'exprime aussi dans le film Jean-Marc, le beau-frère de Paul Vieille : « Je sais que j'ai [...] éprouvé des fois des sentiments, un peu d'émotion, quand des vieilles vaches partaient à l'abattoir. Il y avait comme un attachement qui s'était instauré, avec des vaches qui ont été présentes pendant huit

ans. » L'attention de l'éleveur pour ses animaux est inhérente à l'élevage et nécessaire à la bonne marche de l'exploitation. Au journaliste qui interrompt le fait que les vaches s'approchent de la caméra comme un trait de caractère (leur « curiosité »), Jean-Marc y lit des qualités professionnelles, celle d'un travail bien fait : « Oui... Elles sont familières ! Mais enfin, c'est bon signe que les bêtes viennent vers l'homme, quand même. Parce que si elles s'enfuient à l'autre bout d'un champ quand on rentre dans le champ, c'est quand même un signe un peu de sauvagerie ! » Il fait comprendre ainsi que ce rapport de familiarité entretenu avec l'animal est avant tout un acte domesticatoire. La connaissance des vaches est un savoir empirique. Elle renvoie à un savoir-faire d'observation, et d'interprétation : c'est aussi parce que tous — et l'éleveur en particulier — « connaissent » bien la bête malade, que son comportement anormal a pu être repéré. Cet attachement, notamment celui des enfants aux animaux et à cette vache individualisée par la maladie, est un des ressorts dramatiques du film. Il est rendu visible par le fait que la vache contaminée porte un nom : Jugeotte — comme c'est le cas des animaux de rente avec qui l'homme entretient des rapports de proximité donnés par une activité : la traite pour les vaches, le fait de tirer la charrue pour les bœufs ou les chevaux de trait, etc. À ce propos, on peut légitimement s'interroger sur ce que le film doit dans sa tension dramatique (le rapport de Paul à ses vaches et notamment à cette « Jugeotte ») au fait que l'élevage présenté dans le film soit un élevage laitier. S'il s'était agi d'un élevage « bovin viande », le film aurait-il pu reposer sur les mêmes ressorts dramatiques ?

Dire le lien aux bêtes, n'est-ce pas dire l'amour du troupeau, patrimoine vivant qui survit à la mort singulière ? La séparation de l'éleveur de ses animaux ne va pas de soi ainsi qu'ont pu le montrer des ethnologues et psychologues s'intéressant aux dispositifs mis en place dans les sociétés paysannes traditionnelles et dans les systèmes d'élevage actuels pour traiter de cette dimension (Vialles 1987 ; Salmona 1994 ; Delavigne *et al.* 2000 ; Sens & Soriano 2001). Le film pose donc

la question du travail de deuil pour l'éleveur dans ce cas singulier. Sauf accident épizootique — tel l'ESB ou récemment la fièvre aphteuse — le troupeau survit à la bête tuée et au propriétaire. C'est peut-être la médiatisation de cet « événement » — et ce film — qui permet à Paul Vieille de faire son deuil. Il déclare : « Avant qu'on vienne chercher mes bêtes, je veux les montrer et je veux en parler pour éveiller l'esprit critique du lecteur, du téléspectateur. » (Vieille 2001 : 321). Ce deuil est traité de façon fictionnelle par le réalisateur, Jean-François Delassus, dans une scène de cauchemar rapportée à l'éleveur. Il insère des images d'archives, non référencées à l'écran, d'élevages industriels et d'abattages. Ainsi, s'il précise que « l'équipe [de réalisation] s'est toujours effacée derrière son sujet ; on se faisait petits, discrets ; on ne posait pas de question », pour autant, l'auteur qu'il est, exprime son point de vue dans ce film. Il semble, en effet, réintroduire son angoisse de « consommateur ». Celle-ci s'exprime dans sa note d'intention du film. Il y explique sa peur devant « une viande qui peut tuer » et en rend compte, dans une catégorie qu'il invente, en parlant de ces « animaux comestibles ». Il fait ainsi de son film un plaidoyer pour « un élevage des animaux dans le respect de leur nature ». C'est finalement comme si deux « fils rouges » couraient dans ce film, indépendants l'un de l'autre, deux histoires parallèles, deux quêtes. Celle du réalisateur se clôt dans un happy end rassurant (Paul a retrouvé un troupeau, tout est rentré dans l'ordre) tandis que la quête de l'éleveur continue encore avec le travail de cette association des éleveurs touchés par l'ESB évoquée dans le film.

Ce reportage fait plus que 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. C'est toute la force d'un bon film que d'être ainsi polysémique.

RÉFÉRENCES

- CERTEAU M. DE 1994. — *La prise de parole et autres écrits politiques*. Le Seuil, Paris.
- DELIASSUS J.-F. 2000. — *Une sacrée vacherie*. Coproduction France 2/Point du jour, Paris. Diffusion Arimage, Lyon.
- DELAUVIGNE A.-É., MARTIN A.-M., MAURY C. & MULLER S. 2000. — Images d'abattoir : la réalité crue ? Quelques pistes de réflexion sur le discours de l'image ayant trait à la mise à mort des animaux. *Ruralia* 6 : 190-194.
- DELBOS G. & JORION P. 1984. — *La transmission des savoirs*. Éditions de la MSH, Paris.
- FOUCAULT M. 1975. — *Surveiller et punir*. Gallimard, Paris.
- GODEFROY H. 1995. — Éleveurs et troupeau laitier en Normandie, in LIZET B. & RAVIS-GIORDANI G. (eds), *Des bêtes et des hommes, le rapport à l'animal, un jeu sur la distance*. CTHS, Paris : 71-84.
- RAVIS-GIORDANI G. 1995. — Le troupeau et le clan. Pratiques et représentations de la relation homme/animal dans la société corse, in LIZET B. & RAVIS-GIORDANI G. (eds), *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 Mézenc* 8 : 33-70.
- SALMONA M. 1994. — *Les paysans français : Le travail, les métiers, la transmission des savoirs*. L'Harmattan, Paris.
- SENS S. & SORIANO V. 2001. — Élever pour tuer ou une approche de socio-zootéchnie dans une formation d'ingénieurs. *Ethnozootéchnie* 61 : 9-18.
- SIAUD L. 2000. — Vacherie de maladie ! *Télérama* 28 octobre : 129.
- TORNY D. 1998. — La traçabilité comme technique de gouvernement des hommes et des choses. Numéro spécial Politiques du risque. *Politix, revue des sciences sociales du politique* 44 : 51-75.
- VIALLES N. 1987. — *Le sang et la chair, les abattoirs des pays de l'Adour*. Éditions de la MSH, Paris.
- VIEILLE P. 2000. — Vache folle : levée de l'omerta. *France Soir* juillet.
- VIEILLE P. 2001. — Un agriculteur confronté à la vache folle et à l'abattage de son troupeau, in THILLER J.-L., SOBRAL M. & VIEILLE P., *De la vache folle au mouton fou. Guide pratique, scientifique, juridique et agricole de l'ESB*. Siloé, Nantes.

Soumis le 6 février 2003 ;
accepté le 18 septembre 2003.