

Tentative d'une contre histoire visuelle du remembrement agricole et de ses conséquences sur le territoire breton

Mémoire de Master 2
École Nationale Supérieure Louis-Lumière

Réalisé sous la direction d'**Alix Häfner**, photographe et enseignante à l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière et
Nina Ferrer-Gleize, artiste, chercheuse et enseignante à l'École Supérieure d'Art et Design de Grenoble Valence.

Membres du Jury

Nina FERRER-GLEIZE, artiste, chercheuse et enseignante à l'École Supérieure d'Art et Design de Grenoble Valence

Véronique FIGINI, Maîtresse de conférences en histoire de la photographie, Membre du CEMTI,

Université Paris 8, chercheur-associé au CHS Mondes contemporains (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne /
CNRS) et Expert près la cour d'appel de Paris

Alix HÄFNER, Photographe et enseignante à l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière.

Léandre MANDARD, historien, doctorant au Centre d'histoire de Sciences Po

Pascal MARTIN, professeur des universités à l'École Nationale Supérieure Louis-Lumière.

Remerciements

Je remercie Alix Häfner et Nina Ferrer-Gleize, mes directrices de mémoire, pour leur disponibilité, leur confiance et leur regard. Je remercie l'ensemble de l'équipe pédagogique de l'ENS Louis-Lumière de m'avoir laissé filer en Bretagne pour réaliser ce mémoire ainsi que pour leur encadrement durant ces trois années de scolarité.

Je remercie Claudine, c'est elle qui a planté les graines de ce sujet il y a bien longtemps. Je remercie Anne-Marie pour m'avoir transmis sa curiosité et ses valeurs humanistes, elle m'a beaucoup accompagné dans la rédaction de ce mémoire. Je remercie mes parents, Christine et Jean-François, pour m'avoir fait confiance et m'avoir donné la chance de poursuivre des études à rallonge.

Je remercie Manon, pour sa patience, son aide et son soutien au quotidien en tant que partenaire de vie et de travail. Qui aurait pu croire que le dossier que nous avons réalisé ensemble pour le magazine *Armen* en 2021 me porterait aussi loin. Merci à Françoise et Jean-Marc pour leur accueil dans les Côtes-d'Armor.

Je remercie Léandre d'avoir prononcé les mots « remembrement agricole » il y a quelques années lorsque je l'ai rencontré. Les recherches que vous avez menées avec Inès Léraud sont une immense source d'inspiration pour moi. L'histoire rurale se porte un peu mieux grâce à vous.

Je remercie Adèle pour ses conseils et ses relectures qui ont été d'une aide précieuse. Merci à Matteo et Jeanne pour leur soutien et leurs coups de main. Merci à Dimitris, Milo et Athéna pour leur aide et leur accueil durant ces longues semaines passées loin de la Bretagne. Merci à mes camarades de promotion pour ces trois années, la solidarité et les rires partagés ont été un beau cadeau.

Merci à toutes les personnes rencontrées lors de mes recherches pour ce mémoire et qui font vivre le bocage breton au quotidien, dont Anne-Marie Fourrier pour les longues discussions ; Saïg Jestin pour le témoignage d'une vie passée auprès du bocage ; Robin Gabriel pour son témoignage précieux ; Nora, Julo et Dalva pour leur amitié et leur accueil ; les collectifs Kleuzioù pour leur fête des talus, Benoit Drillien pour son ouverture ; Gwenola et Tinaïg pour la beauté de leur chant.

Merci à l'équipe de GwinZegal pour son accueil. Merci à Solange et Jérôme de m'avoir proposé de continuer à explorer l'histoire du remembrement.

Résumé

Le remembrement a constitué l'un des rouages essentiels d'une révolution qu'on a souhaité silencieuse. Ordonné par l'État, il permet d'impulser la modernisation des campagnes françaises après la Seconde Guerre mondiale. Les pays bocagers du nord-ouest de l'hexagone ont été durement impactés par les politiques de rationalisation du parcellaire agricole. Perçue comme le parent pauvre de l'agriculture française, la paysannerie bretonne a fait l'objet d'une modernisation d'une radicalité exemplaire. Entre les années 1950 et les années 1970, la disparition des haies accompagne celle de la paysannerie, et avec elles de pans entiers des sociétés rurales.

Les images qui manquent à la mémoire collective pour se figurer l'ampleur du remembrement existent bel et bien. En cherchant, on se rend compte que les archives publiques et privées charrient quantité d'images, témoignant des nombreuses résistances opposées à la violence du remembrement.

Ce mémoire interroge les récits et représentations hégémoniques du remembrement agricole dont nous avons hérité. Il propose d'étudier les moyens à disposition des artistes-photographes pour penser et mettre en pratique une contre-histoire visuelle de la période.

Sommaire

Remerciements.....	2
Résumé.....	3
Introduction.....	5
Des esprits au champ, le remembrement comme fait total de la transformation du bocage.....	10
1) La mise en ordre du pays (1939-1962).....	10
2) Le remembrement breton, un processus de désintégration et de désincarnation du bocage (1960-1970).....	24
3) Recompositions et normalisation du modèle productiviste (1970-1980).....	36
Une contre histoire du remembrement par l'image.....	51
1) L'archive comme nouveau point de départ.....	51
2) Rencontre et portrait du bocage contemporain.....	71
3) Images critiques, images en luttres.....	82
Conclusion.....	95
Partie pratique du mémoire.....	97
Bibliographie.....	103
Table des matières.....	111
Table des illustrations.....	113
Annexes.....	114
Retranscriptions des entretiens.....	114

Introduction

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, on arrache les haies et on arase les talus pour combiner les parcelles. Très vite, les bulldozers préparent le terrain aux tracteurs qui permettront d'importants gains de productions, au prix d'un bouleversement anthropologique et écologique. Ordonné par l'État, le remembrement est l'un des rouages essentiels d'une révolution qu'on a souhaité silencieuse¹. Perçue comme largement « sous développée », la Bretagne et son agriculture ont fait l'objet de transformations d'une radicalité exemplaire dans les années 1960 et 1970. La disparition des haies² accompagne celle de la paysannerie, et avec elle de pans entiers des sociétés rurales.

Majoritaire au sein de la population française au début du siècle dernier, la population paysanne a très largement décliné au XXe siècle pour devenir minoritaire. Les paysans et paysannes d'hier sont devenu.es en grande partie agriculteurs et agricultrices pour répondre aux injonctions de leur temps. Le choix du nom est d'ailleurs au cœur des débats qui traversent le monde agricole, il est le témoin privilégié de lutte interne pour se revendiquer d'un rapport bien spécifique aux systèmes de production. Il est la conséquence des tensions et conflits qui ont émaillé l'intense période de modernisation du monde agricole qui débute après dans les années 1950.

Cet état de crise met à mal l'adhésion au système productiviste, basé sur les fondements de la pensée moderne. Les progrès de l'esprit humain, et de sa capacité à mettre à son service le vivant, semblent s'être heurtés à nombre de limites. En occident, depuis le XVIIIe, l'idéologie du progrès avançait la promesse d'un avenir radieux, faisant de l'avancée des connaissances scientifiques et techniques le moteur de l'amélioration des conditions matérielles et morales de l'humanité³. Ce progressisme reposait notamment sur un principe de raison, en partie théorisé par Leibniz, qui voudrait que rien dans le monde ne soit *a priori mystérieux*, permettant à l'esprit humain d'en acquérir une connaissance et une maîtrise sans limites⁴. Cet optimisme épistémique reste dominant tant il a été réactualisé au fil des siècles, et ce malgré des critiques aussi anciennes que sa

1 Michel Debatisse, *La révolution silencieuse, le combat des paysans*, Paris, Calman-Lévy, 1963, 275 p. M. Debatisse était un dirigeant syndicaliste (JAC, CNJA et FNSEA) et homme politique français.

2 Entre 1950 et aujourd'hui, 70 % du linéaire disparaîtra, soit près de 1,55 million de kilomètres de haies, d'après Inès Léraud et Léandre Mandard, « Remembrement, Le choc des cultures » in *La revue dessinée*, Paris, 2023 (hiver), Casterman, p.152

3 Christophe Bonneuil et Pierre-Benoît Joly, « II. L'opinion publique et la science : le progrès n'est plus ce qu'il était. » in *Sciences, techniques et société*, Paris, La Découverte, collection « Repères », 2013, p.37-58.

4 Jean-Matthias Fleury, « Avant-propos » in *Leibniz et le principe de raison*, Paris, Collège de France, 2014, consulté en ligne le 04/02/2025 URL : <https://books.openedition.org/cdf/3662?lang=fr>

théorisation. Il est largement lié aux postures impérialistes qui ont poussé les états -occidentaux d'abord- à nourrir l'illusion de pouvoir devenir les maîtres et possesseurs de la nature⁵, grâce à l'usage de leurs connaissances. Le monde agricole fut l'un des premiers débouchés de cette pensée. Durant les deux siècles qui ont suivi, les mutations des systèmes productifs et le progrès technique ont permis d'importants gains de productivité, quasi exponentiels à la fin de la période. Cet envol s'est fait au prix de transformations massives. Les sociétés humaines se sont arrachées du vivant, constituant l'une des dichotomies les plus fondamentales de la modernité : l'opposition entre nature et culture.⁶ De cette séparation, naît alors la possibilité d'exploiter les ressources vivantes sans réserve, à ses propres fins⁷. Elle impose aussi son universalisme, réfutant toute possibilité d'entrevoir une autre relation au vivant. Les pratiques non productives, prémodernes, comme l'usage des veines pâtures et des communs sont soit réprimées, soit abandonnées par la transformation du cadre productif. Peu à peu, tout l'espace rural est ordonné, rationalisé, pour être rendu plus productif. Il est rendu poreux aux lois du marché. Des espaces se retrouvent à la marge, stigmatisés : forêts, marais, landes... Dès lors, plus les sociétés modernes imposent l'empire de leur vision, et leurs usages du vivant, plus les liens à celui-ci s'en trouvent altérés, voire niés.

Dans ce contexte de disparition progressive, de la fin XIXe à la fin du XXe siècle, l'imaginaire collectif s'est vu peu à peu marqué par une idéalisation de la paysannerie. Les représentations qui le façonnent semblent encore être dominées par la figure de « l'éternel paysan »⁸, hérité d'une tradition iconographique qui date en partie du XIXe siècle. Le monde rural serait lié à une essence prémoderne. En perpétuelle disparition depuis plus d'un siècle, il est sans cesse patrimonialisé. La peinture, la littérature et très vite la photographie ont produit les matrices d'une identité paysanne et de son territoire qui se voudrait intemporel. Des *Glaneuses* (1857) de Jean-François Millet aux projets documentaires contemporains sur la paysannerie, on retrouve les traces d'une folklorisation du monde paysan⁹. Cette tension entre l'idée d'une essence paysanne, et

5 René Descartes, *Discours de la méthode*, texte établi par Victor Cousin, Levrault, 1824, tome I, sixième partie consulté en ligne le 05/11/2025 URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Descartes

6 La nature regrouperait les éléments biophysiques non humains, par opposition à la culture comme catégorie de laquelle relève toute production anthropique.

7 Pour Donna Haraway « La distinction entre ces deux entités sous-entend que la culture est la zone réservée à l'humain, et que la nature est celle réservée à tout ce qui ne l'est pas – l'humain pouvant disposer de ce "reste" à -volonté pour ses propres fins », cité par Catherine Vincent, « Dépasser le dualisme entre nature et culture », *Le monde*, publié en ligne le 20/07/2020, consulté le 03/03/2025, URL : https://www.lemonde.fr/series-d-ete/article/2020/07/20/depasser-le-dualisme-entre-nature-et-culture_6046682_3451060.html

8 Jean-Claude Chamborderon, "Peinture des rapports sociaux et invention de l'éternel paysan: les deux manières de Jean-François Millet" in *Acte de la recherche en sciences sociales*, vol. 17-18, novembre 1977, Paris, pp. 6-28.

9 Pierre Bourdieu, « Une classe objet » in *Actes de la recherche en sciences sociales*. vol. 17-18, novembre 1977, pp. 2-5.

les nombreuses transformations qu'a connues le monde rural questionne les possibilités de sa juste représentation.

À la fois au centre des préoccupations et à la marge de l'espace social, le monde paysan est historiquement peu représenté au sein des sphères de pouvoir politique, culturel et économique. Or, hériter d'une définition en tant que groupe social, c'est en grande partie se voir imposer la façon dont on pense sa place dans la société. Toute lecture ou définition stéréotypée d'une classe sociale tend ainsi à la limiter et donc à la contenir. Cette classe sociale est parlée plus qu'elle ne se parle, elle est une *classe objet*¹⁰. En suivant cette grille de lecture, on comprend à quel point le champ artistique est l'un des espaces privilégiés qui peuvent participer à définir et à mettre en forme les normes et représentations hégémoniques. Le remembrement agricole est un impensé majeur de l'histoire et des représentations du monde agricole. S'y intéresser c'est fragiliser les carcans qui cerclent le monde agricole.

En 1941, le gouvernement de Vichy promeut une loi pour permettre l'initiation d'un remembrement à l'échelle nationale. Loin des discours et valeurs traditionalistes mis en avant, le gouvernement collaborationniste prépare un plan de modernisation à marche forcée de l'agriculture française. Depuis 1950, 70 % du linéaire de haies a disparu des bocages français, soit près de 1,55 million de kilomètre¹¹. Ce processus d'uniformisation et de rationalisation des campagnes continue aujourd'hui. Entre 2017 et 2021, la perte était estimée à 23 500 km par an. Loin de n'être qu'une histoire de redécoupage des terres, le remembrement a constitué une révolution anthropologique.¹² Cette imposition de nouvelles normes et pratiques depuis l'extérieur a radicalement transformé la paysannerie française. En Bretagne, le remembrement s'est fait au profit du développement d'un modèle intensif qui fait office de référence. Cette révolution du système agricole s'est faite sous l'impulsion de pouvoirs politiques nationaux, et régionaux, souhaitant sortir la région de ce qui était perçu comme un sous-développement. Le bocage breton, l'un des plus denses du pays, a connu l'une des transformations les plus radicales du pays.

Pour Nicolas Legendre, romancier, auteur de *Silence dans les Champs*, il s'agit d'un « écocide sans mémoire ». Il est largement relayé dans les médias comme un des marqueurs du progrès, de rares articles de la presse locale donnent du crédit aux critiques et aux résistances qu'il rencontre. Le remembrement est tombé sous le coup de l'évidence dès ses débuts, jusque récemment. Ainsi, les sources photographiques l'évoquant sont peu connues, voir inexistantes si

10 *ibid*

11 Inès Léraud, Léandre Mandard, *art. cit.*, p. 152.

12 Sophie Laligant, *Anthropologie sociale d'une communauté rurale et littorale bretonne*, Rennes, PUR, 2007, 396 p.

l'on se place dans le champ artistique. Pendant très longtemps, les artistes sont resté.es étranger.es aux problématiques qui touchent le monde rural et agricole. Malgré de récentes prises de conscience, et un renouvellement des pratiques artistiques, le remembrement reste un impensé dans l'art. Il plane sur de nombreuses problématiques auxquelles fait actuellement face le monde agricole, sans n'être jamais réellement exploré en profondeur.

Largement délaissé par les champs artistiques, culturels et institutionnels, le monde rural est souvent laissé aux folkloristes, aux nostalgiques et autres réactionnaires. Il est urgent d'œuvrer au renouvellement de ses représentations. Soucieux d'en dresser un portrait complexe, je souhaite m'appuyer sur cette réflexion pour formuler ma pratique artistique. Cette dernière a pour objectif d'être un lieu de rencontre et un outil de débat, ayant comme horizon un nouveau champ des possibles. Les images qui manquent à la mémoire collective pour se figurer le remembrement, et son ampleur, existent bel et bien. En cherchant, on se rend compte que les archives publiques et privées charrient quantité d'images et autres documents, témoignant des nombreuses résistances opposées à la violence du remembrement. Leur mise en forme par une pratique artistique documentaire pourrait être le moyen de faire surgir les exigences de justices des laissés-pour-compte de l'histoire. Ce mémoire propose de prendre le parti du document, pour contrer la table rase qui a eu lieu dans les champs et les mémoires.

En tant qu'artiste-photographe, comment envisager la mise en forme d'une contre-histoire du remembrement agricole breton ?

Mettre à profit ces questionnements peut permettre aux artistes photographes d'aborder des processus socio-économiques d'ampleur, à l'image du remembrement. Ce mémoire de recherche et création aura pour finalité de trouver dans l'image un moyen de faire émerger le remembrement, comme phénomène politique et social aux conséquences durables. Suivant une logique quasi programmatique, le déroulé de ce mémoire propose la mise en pratique d'une méthodologie et d'une approche critique de la pratique artistique.

Ce cheminement théorique se fera en deux temps. Tout d'abord, nous aborderons les origines, et le déroulement du remembrement par le prisme des images qui l'ont accompagné. Nous détaillerons les modalités de la mise au pas du vivant et des sociétés rurales, puis nous observerons comment la transformation des territoires ruraux s'est accompagnée d'un processus de déstructuration des sociétés rurales. S'en suivra une phase de normalisation du modèle agro-industriel que nous analyserons via les images qu'elle a produites.

Après avoir perçu l'ampleur des transformations opérées par le remembrement sur les sociétés paysannes et leur représentation, nous nous tournerons vers les outils théoriques et pratiques permettant de faire émerger une contre-histoire visuelle de la période. L'archive

constituera le point de départ de ce nouveau récit. Elle sera le moyen de réactiver la mémoire des vaincu.es de l'histoire selon la conception de l'histoire de Walter Benjamin. Enfin, il sera question de voir dans la production d'image du bocage contemporain un moyen de faire dialoguer passé et présent. Tous ces gestes seront tournés vers la volonté de penser la pratique artistique en parallèle des luttes qu'elle documente ou accompagne.

Des esprits au champ, le remembrement comme fait total de la transformation du bocage

Le remembrement est un processus profondément enraciné dans l'histoire du monde agricole, il est l'un des éléments clés de sa modernisation. Dès ses origines, il est présenté comme un processus administratif qui devait permettre de libérer le potentiel économique du monde agricole. Pourtant, il est loin de se limiter à des considérations économiques ou juridiques. Ses origines, son déroulement et ses suites traversent de nombreux domaines. Le remembrement agricole, surtout en pays bocager, possède aussi des dimensions politiques, sociales, esthétiques, voire même religieuses. Son étude ne peut être réduite à un seul de ces aspects comme nous allons le voir. Dès lors, on peut faire l'hypothèse que le remembrement est un fait social total, au sens défini par Marcel Mauss dans son *Essai sur le don* paru en 1925 : « [les faits sociaux sont des faits] qui mettent en branle dans certains cas la totalité de la société et de ses institutions (...), et dans d'autres cas, seulement un très grand nombre d'institutions »¹³. C'est d'ailleurs l'hypothèse privilégiée par Sophie Laligant, autrice d'une des rares enquêtes d'ampleur sur le sujet¹⁴.

Cette approche nous permet de décomposer un phénomène complexe, de l'envisager au travers de ses origines politiques, de ses conséquences socio-économique et surtout d'étudier ses conséquences esthétiques via les représentations qui en ont découlé. Ainsi, cette première partie s'attellera à mettre en lumière l'ampleur du remembrement, comme fait social total. De ses origines, à son déroulement jusqu'à ses suites.

1) La mise en ordre du pays (1939-1962)

Les origines du remembrement éclairent sous un nouveau jour les tensions qui traversent le monde agricole contemporain. Lorsque le maréchal Pétain accède au pouvoir en 1940, la paysannerie traditionaliste est érigée en modèle. Le régime consacre les mouvements agrariens de la IIIe République et revendique la renaissance d'une paysannerie familiale infusée par l'idéologie réactionnaire. Pour autant, de plus en plus d'historiens et d'historiennes ont mis en avant l'influence décisive du régime de Vichy dans la mise en place des grandes politiques de modernisation¹⁵,

13 Marcel Mauss. "ESSAI SUR LE DON FORME ET RAISON DE L'ÉCHANGE DANS LES SOCIÉTÉS ARCHAÏQUES." *L'Année Sociologique*, vol. 1, 1923, Paris, Presse Universitaire de France, pp. 30–186. Consulté en ligne le 20/11/2025, URL: <http://www.jstor.org/stable/27883721>.

14 Sophie Laligant, *Op. cit.*

15 Margot Lyautey, Christophe Bonneuil « Les origines allemandes et vichystes de la modernisation agricole française d'après 1945 » in *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2022/2 n° 69-2, pp.86-113. consulté en ligne le 03/11/2025, URL : <https://doi.org/10.3917/rhmc.692.0087>

comme en témoigne la loi du 9 mars 1941 sur le remembrement, qui restera en vigueur sous les IV^e et V^e Républiques. L'idée que le régime de Vichy ne fut qu'un contretemps réactionnaire - précédant l'élan modernisateur d'après-guerre- a durablement marqué les esprits, empêchant de penser la complexité des changements qu'a connus la paysannerie. L'assignation à une identité réactionnaire et unitaire a longtemps invisibilisé, masqué les forces à l'oeuvre dans les processus de modernisation, à l'instar du remembrement.

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale les vellétés modernistes aboutissent. En 1946 le commissariat général au plan déclare qu'« il y a un terrain psychologique à préparer par une propagande intelligente qui fera comprendre aux agriculteurs l'intérêt de la rationalisation. Il faut établir l'état de réceptivité au microbe modernisation en créant des foyers d'infection »¹⁶. Les tracteurs doivent à tout prix pouvoir entrer dans les campagnes et pour cela le Ministère de l'agriculture compte sur son service cinématographique qui produit de très nombreux films pour venter les mérites d'une agriculture mécanisée et rationalisée. Cette intense production constitue un corpus de choix pour éclairer et comprendre une partie du contexte qui amène au remembrement de la Bretagne.

L'agrarisme et les faux semblants de la propagande ruraliste : les origines vichystes du remembrement

À la veille de la Seconde Guerre mondiale, le système agraire français est constitué d'un très grand nombre de petites fermes et d'une main-d'œuvre très nombreuse. Cette structuration s'explique en partie par le délitement des grandes propriétés foncières au cours du XIX^e siècle permettant un accès à la propriété pour de plus en plus de paysans et paysannes, ainsi que par l'instauration du code napoléonien qui oblige à un partage équitable entre les héritiers lors de chaque succession¹⁷. Dans beaucoup de régions, à l'instar de la Bretagne, le parcellaire est dense¹⁸. Les populations rurales et agricoles constituent alors la majorité du corps social. Celles-ci sont vues comme un facteur de stabilité, au contraire des grandes villes qui s'urbanisent, bien plus poreuses aux fièvres révolutionnaires du XIX^e siècle. C'est dans cette opposition entre ville et campagne que

16 Commissariat général du Plan de modernisation et d'équipement, *Rapport général sur le premier Plan de modernisation et d'équipement*, Paris, novembre 1946, p. 28 cité par Pierre Alphanéry and Yannick Sencébé, "L'émergence de la sociologie rurale en France (1945-1967)", in *Études rurales*, 183 | 2009, pp.23-40.

17 Sarah Farmer, *La modernité est dans le pré*, Paris, Flammarion, 2024, p.29

18 Avant 1950, la surface moyenne exploitée par les paysan.nes breton.nes représente moins de 10ha. Pour autant, et contrairement à ce qui est communément admis, la Bretagne ne concentre pas la plus grande densité de petites parcelles dans tous le pays. Voir, Pierre Dauce, Yves Léon, « L'évolution de l'agriculture bretonne depuis 1850 : quelques données » *Sciences Agronomiques Rennes*, n°2 1982, Rennes, 96 p.

naissent les courants agrariens, portant dans le champ politique l'idée que la paysannerie relèverait d'une supériorité morale et civique.

Dans le contexte de naissance des nationalismes européens, la paysannerie devient un pilier de l'identité nationale. Pour Robert Paxton, historien du régime de Vichy, sous la III^e République (1870-1940), « la famille paysanne, féconde, terre-à-terre, solidement insérée dans la hiérarchie sociale traditionnelle, est l'antidote des masses urbaines décadentes, utopiques, déracinées »¹⁹. Dans ce moment de resserrement autour du roman national, où la petite paysannerie incarne un idéal, l'exode rural et la gestion du système agricole deviennent des enjeux politiques forts. Depuis le recensement de 1891, la baisse continue de la population rurale est devenue un sujet de préoccupation récurrent qui alimente la rhétorique agrarienne²⁰. La défense de la petite paysannerie est désignée comme vitale. Pour autant, la profession est bien hétérogène et inégalitaire. La paysannerie est dominée et structurée par des syndicats et corporations qui réunissent les grands propriétaires terriens. En Bretagne, cette hiérarchisation de l'ordre social est d'autant plus forte que le traditionalisme catholique domine largement et participe à structurer la culture politique, légitimant l'autorité « naturelle » de l'aristocratie derrière laquelle devrait se ranger un monde rural unitaire²¹. L'Union nationale des syndicats agricoles (UNSA) marque la période de l'entre-deux-guerres, devenant la principale organisation corporatiste du monde agricole. Face à l'émergence des partis socialistes et communistes, les organisations agrariennes se rassemblent autour d'une idéologie commune, inspirée du fascisme italien²². D'importantes mobilisations et actions réactionnaires marqueront la période d'entre-deux-guerres. Les défilés des chemises vertes, les slogans « croire, obéir, servir » et les manifestations qui promettent de « nettoyer » les technocrates républicains ancrent la domination du camp réactionnaire sur la paysannerie²³. La Bretagne trouve dans le Dorgérisme et ses chemises vertes un débouché au malaise qui marque la paysannerie dans l'entre deux guerre²⁴. Cette unité, derrière un corporatisme massif, cache néanmoins l'artificialité de « l'unité paysanne » qui est prônée. Elle est mobilisée pour passer au-dessus des conflits entre les propriétaires et les travailleur.euses agricoles, refusant toute notion de classe, tout en affirmant qu'ouvrier.ères et dirigeants des grandes corporations partageraient les mêmes intérêts.

19 Robert Paxton, « Le retour à la terre » in *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Points, 1973, p.196

20 L'exode rural touche dans une moindre mesure la Bretagne au début du XX^e siècle, celui-ci connaît une accélération dans la seconde moitié du siècle. Voir Pierre Dauce, Yves Léon, « L'évolution de la population agricole en Bretagne de 1850 à nos jours » in *INRA Station d'Economie et Sociologie rurales*, Rennes, INRA Rennes, 1978, 60 p.

21 David Bensoussan, « Pour une analyse socio-politique du dorgérisme : l'exemple de la Bretagne » in *Ruralia*, n°16/17, 2005, En ligne depuis le 19 Juillet 2006, Consulté en ligne le 20/04/2025
URL: <https://journals.openedition.org/ruralia/1076>

22 Robert Paxton, *Op. Cit.* p.198

23 Margot Lyautey, Christophe Bonneuil, *art. cit.*

24 David Bensoussan, *art. cit.*

C'est dans ce contexte que s'insère le régime de Vichy, après la capitulation de l'armée française en juin 1940. Les débuts du régime collaborationniste sont marqués par un fort traditionalisme, jouant l'idée que l'agriculture familiale constitue la base économique et sociale de la France, qu'il faudrait préserver et renforcer. La terre fait l'objet d'un véritable culte, porté dès les prémices du régime. Dans son allocution du 25 juin 1940 le maréchal Pétain déclare « la terre, elle ne ment pas. Elle demeure votre recours. Elle est votre patrie elle-même »²⁵, plus encore « Un champ qui tombe en friche, c'est une portion de France qui meurt. Une jachère de nouveau emblavée, c'est une portion de France qui renaît »²⁶. La terre est désignée comme berceau de l'essence nationale, d'où aurait émergé la paysannerie. Cette même terre doit autant être mise à profit qu'elle est sanctifiée. Pour ce faire, la paysannerie doit assurer son emprise sur le territoire, toute improductivité relevant presque du péché. Le régime consacre le travail et un ordre patriarcal où « la vie rurale n'est pas une idylle, et le métier de paysan est un dur métier qui exige toujours de l'endurance, souvent du courage, parfois de l'héroïsme », en définitive, « Le paysan de France a été assez longtemps à la peine, qu'il soit aujourd'hui à l'honneur »²⁷. C'est en partie sur la paysannerie et sa glorification que le régime assoit sa légitimité. Dans la continuité d'une III^e République agrarienne, la paysannerie devient le creuset d'une renaissance de l'identité nationale.

Les visuels produits par le régime à ses débuts traduisent la prégnance des courants agrariens. L'affiche de propagande est largement utilisée pour diffuser ces idées lors de grande campagne « d'informations »²⁸. Cette affiche de 1941 (figure 1) synthétise le rôle pris par la paysannerie, et le monde rural par métonymie. Face aux ennemis de l'intérieur et de l'extérieur (Franc-Maçonnerie, le Juif, de Gaulle, le Mensonge) on ne peut compter que sur ces héros du mythe agrarien. Ils et elles incarnent « la franchise » « l'honnêteté » et « la rudesse [des] moyens limités » qui caractérisent la paysannerie idéalisée par Vichy²⁹. Leur mission est de revitaliser la France, l'arbuste et le soleil levant annonçant une nouvelle ère. Cette renaissance passera par le travail rural et la terre. On retrouve cette idée dans un autre visuel du régime de Vichy (figure 2). « Travail », « Famille » et « Patrie » en constituent le socle, sur lequel s'érigent plusieurs piliers, dont la paysannerie. Au contraire, le capital aurait lui participé à la ruine du pays, comme en

25 Cité par Sarah Farmer, *Op. Cit.* p. 30

26 Isabel Boussard, Les paysans sous le régime de Vichy, in *Sociétés rurales du XX^e siècle : France, Italie et Espagne*, Rome, École française de Rome, 2004., p.247

27 *Ibid.*

28 Alexandre Sumpf, « Vichy et ses ennemis », in *L'histoire par l'image*, [En ligne], mis en ligne en Février 2012, consulté en ligne le 20/04/2025. URL : <https://histoire-image.org/etudes/vichy-ses-ennemis>

29 *Ibid.*

témoigne la maison écroulée, symbolisant l'échec de la République du point de vue des collaborationnistes.

La propagande et les velléités agrariennes du régime de Vichy cantonnent celui-ci à l'image d'un régime traditionaliste, quasi *anti-moderne* si l'on se place du point de vue du progrès technique et du productivisme. Cette vision a longtemps prédominé, permettant de mieux affirmer une rupture franche entre celui-ci et les régimes ayant suivi. Pour autant, dès les années 1960, Gordon Wright mettait en évidence que la période constituait un « maillon [...] dans la chaîne de l'évolution » qui se serait poursuivie après 1945, précisant que « nulle part ce n'est aussi évident que dans le domaine de l'agriculture »³⁰. Cette thèse est reprise et réactualisée par Margot Lyautey et Christophe Bonneuil, avançant tous deux que la modernisation de l'agriculture française s'est faite par le biais de l'influence et de la domination allemande, et une posture très proactive du régime collaborationniste³¹. En Allemagne, la modernisation des systèmes agraires et le remembrement sont opérés plus précocement qu'en France. La recherche agronomique, délaissée au début du XXe siècle par les élites françaises, s'est épanouie outre-Rhin. Dès les débuts de l'occupation, les territoires occupés ainsi que l'espace géré par l'État français sont mis à profit par le IIIe Reich, avec le souci de rationaliser les systèmes de productions et les ressources alimentaires disponibles. L'archaïsme et l'infériorité des modes de production de la paysannerie française est pointée du doigt par la presse allemande, pour qui les terres sont trop morcelées et les fermes sous-équipées et l'utilisation d'engrais de synthèse de semences sélectionnées ou d'insecticides bien plus faibles qu'en Allemagne³². Cette faute serait à la fois celle des cadres de l'agriculture française, et de paysan.nes mal formé.es et inaptes à reconnaître l'improductivité du système agricole, voire même incapable d'évoluer. La paysannerie est perçue comme « négligente » ou « paresseuse », tendant à l'essentialisation du monde paysan. Celui-ci doit être rationalisé dans ses pratiques, pour permettre les gains de productivité. Pour implanter ce modèle, le IIIe Reich aura recours à la mise en place d'une bureaucratie dédiée à ces questions dans les territoires occupés. L'occupation se concentre sur la moitié nord de la France, là où sont produits la grande majorité de blé, sucre, viande, pomme de terre et beurre³³. Cette hyperspécialisation et l'objectif productiviste qui est appliqué dans ces régions visent à nourrir une grande quantité de travailleur.euses à moindre coût. Cette politique alimentaire doit permettre d'accélérer l'industrialisation, par le biais d'une masse laborieuse de plus

30 Gordon Wright, *La Révolution rurale en France. Histoire politique de la paysannerie au xxe siècle*, Paris, Éd. de L'Épi, 1967, voir p.119-144 cité par Margot Lyautey, Christophe Bonneuil, *art. cit.*

31 Margot Lyautey, Christophe Bonneuil, *art. cit.*

32 *Ibid.*

33 *Ibid.*

en plus nombreuse. Cette logique de production et les habitudes alimentaires qu'elle implique sont pourtant opposées aux pratiques et aux modes de consommations des espaces ruraux, où la subsistance domine encore.

En juin 1941 les institutions allemandes financent une exposition nommée « l'Exposition de la France européenne » au Grand Palais à Paris, dans laquelle on peut trouver un « salon du progrès agricole ». Cette exposition constitue un bon cas d'étude des volontés modernistes qui tendent à s'imposer. Elle témoigne de la pression qu'exerce le III^e Reich sur les pays occupés, mais elle est aussi l'écho des tendances qui s'imposent au sein du régime de Vichy. Les élans modernisateurs semblent alors fusionner avec l'image idéalisée du monde rural prôné par les courants agrariens. Une « caravane du progrès agricole » prend le relais de l'exposition parisienne et se rend dans toute la France pour vanter les mérites d'une modernisation à venir.

La structure même de l'exposition itinérante reprend une forme futuriste et moderniste que l'on a pu retrouver lors des expositions universelles. Le point oblique choisi pour présenter la maquette (figure 4) ainsi que l'orientation des images (figure 5) offre une vision dynamique, propre au modernisme et au progressisme prônés par la brochure. L'exposition a pour but d'éduquer les masses laborieuses et de les rallier à la vision des dirigeants. Elle doit toucher le plus grand nombre et sa communication doit être des plus efficaces pour atteindre son public. Pour ce faire, le livret présente le passé, le présent et l'avenir de l'agriculture française selon un récit simpliste, auquel s'ajoutent des prescriptions censées sauver l'agriculture du danger qui la menace. Le remembrement fait partie de celle-ci (figure 7). L'emploi d'illustrations enfantines, de types sociaux (le paysan, l'écolier, la ménagère) renforce l'idée d'un discours simpliste visant à convaincre les masses. L'iconographie de la brochure se met au service d'un récit nationaliste idéalisé, avec une vision manichéenne du bien et du mal, du progrès et des périls qui concernent la France.

La caravane reprend les codes de diffusion de l'information de l'époque, mêlant divertissement et contenu informatif. Dès 1940 l'occupant diffuse des bulletins d'informations destinés au grand public dans les cinémas. Les Actualités Mondiales (1940-1942), contrôlées par l'occupant allemand, puis France Actualités (1942-1944) présentent l'actualité de la guerre et des sujets de plus en plus diversifiés. Dans un bulletin des Actualités Mondiales (1942)³⁴ la nouvelle de la venue de la caravane est associée à la Saint-Jean, fête des fenaisons. Les paysans et paysannes

³⁴ Consulté en ligne le 03/04/2025 sur le site de l'INA

URL : <https://www.ina.fr/ina-eclair-actu/video/afe85000936/exposition-caravane-du-progres-agricole>

sont représentés au travail en plein effort. Le reportage reprend les codes de l’affiche et du livret, on y voit des corps laborieux, véhiculant la force et la primauté morale de l’individu qui travaille au service de son pays (figure 11). Ce culte du travailleur idéal est largement présent en occident, plus encore dans les régimes autoritaires, allemands, italiens, et russes. Dans le bulletin d’actualité, l’attention portée aux outils et aux gestes est renforcée par des cadrages resserrés, ouvrant sur un paysage harmonieux (figure 10). Un bruit de moteur se superpose à la carriole, annonçant l’arrivée des tracteurs dans les champs. La lumière et les noirs profonds de l’image mettent autant en avant les corps que les outils, offrant une sensation de réalisme rehaussée par le contraste à l’image. Ces images, en apparence inoffensives, véhiculent une vision d’un monde rural idéalisé, où les choses sont simples. Les motifs (la roue, les moteurs) et les types sociaux mis en avant mélangent de nombreuses influences artistiques modernistes du XXe siècle. Au-delà du propos, c’est la forme et le dispositif de monstration qui fait de l’image une alliée de la propagande. Que ce soit dans l’exposition ou dans les cinémas, celle-ci propose à une masse de spectateurs et spectatrices une image qui se veut « informative » et pourtant contrôlée par un organe de propagande. L’accès à l’image constitue ici un événement pour lequel on se rassemble.

Toutes ces productions iconographiques nous livrent le portrait d’une paysannerie honnête, qu’il faudrait à la fois protéger et chérir tout en libérant son potentiel productif. Dans les faits, c’est ce dernier aspect qui sera privilégié. Ces préoccupations et le constat fait par l’occupant sont partagés par une partie des technocrates et de l’élite agraire qui constituent les rangs du régime. « Derrière la façade du musée d’antiquailles »³⁵ s’est trouvé un grand nombre d’adeptes du modernisme technique et économique. La Corporation paysanne, fondée en décembre 1940, constituera le fer de lance de l’adhésion du monde paysan à la modernisation. Si quelques lois tentent de favoriser et de sauvegarder la paysannerie familiale, l’idée que l’exode rural est nécessaire rencontre de plus en plus d’adhésion au sein des sphères décisionnaires. Le 9 mars 1941 est promulguée la loi relative au remembrement des terres agricoles. Elle est le projet de Pierre Caziot, spécialiste des questions foncières devenu ministre de l’Agriculture et Maurice Poirée, inspecteur général des Eaux et du Génie rural. Tous deux portaient depuis des décennies le projet de rationaliser le parcellaire agricole.

L’objectif du remembrement agricole est de rassembler les terres autour des exploitations pour permettre leur agrandissement et favoriser la mécanisation du travail agricole. Pour ce faire il est perçu comme nécessaire d’araser quantité de talus et de haies qui constituaient les bordures des champs, empêchant de manœuvrer les machines les plus modernes. On mène en parallèle des

35 Marc Bloch, cité par Gordon Wright, *Op. Cit.*

travaux connexes : on rectifie les cours d'eau, on draine les champs et on crée de nouvelles routes pour desservir les nouvelles parcelles. Cette loi vise à remplacer celle du 27 novembre 1918 qui conditionnait la tenue du remembrement à son approbation par une quasi-unanimité des agriculteurs du village où il était décrété. La loi de 1941 permet à un petit nombre d'agriculteurs.ices de solliciter le remembrement auprès du préfet, ou à celui-ci de l'imposer, en nommant une commission municipale ne comportant que quelques agriculteurs.ices, accompagné.es d'ingénieur.es du Génie rural. La liste des personnes composant la commission est soumise par le Conseil municipal au préfet, favorisant la possibilité d'une mainmise sur la procédure par un petit groupe de personnes. Les travaux sont financés en grande majorité par l'État et portés par une direction de la Délégation générale à l'équipement national (DGEN) à la tête de laquelle se trouve Maurice Poirée. Le remembrement est porté sur le terrain par le génie rural. Pour Léandre Mandard, historien du monde agricole et du remembrement breton, le remembrement est avant tout l'affaire du génie rural :

*« Cette idée de regrouper les champs, de rationaliser toute la structure agraire, elle a été défendue de plus en plus par des agronomes, puis des ingénieurs au XIXe siècle. Ces derniers se sont ensuite regroupés dans le génie rural, un corps fonctionnaire d'État spécialement dédié à l'aménagement et à la modernisation des campagnes. Le génie rural va pousser pour que soient élaborées des lois de remembrement. [...] Un certain nombre d'ingénieurs, de technocrates français ont vu dans le régime de Vichy une opportunité pour faire advenir leur projet de modernisation qu'ils avaient déjà dans les cartons avant la guerre ».*³⁶

Pour M. Lyautey et C. Bonneuil celui-ci « se vit comme une élite orchestrant la modernisation des campagnes au moyen d'ouvrages hydrauliques, de drainage, de remembrements, d'électrification »³⁷. C'est cette élite qui mènera à bien l'essentiel des remembrements à venir, dont l'écrasante majorité aura lieu après la Seconde Guerre mondiale. L'élaboration des politiques de remembrement par le haut aura une incidence sur les modalités du remembrement et son déroulement comme nous le verrons plus tard.

Le remembrement est vu comme un besoin urgent pour nombre de modernistes. En premier lieu desquels René Dumont, ingénieur agronome, sociologue et politique français, qui incarne bien cette vision moderniste et la passation qui s'opère entre le régime de Vichy et ses successeurs. Connu pour ses prises de position à la faveur des pays du sud global et pour la préservation de

36 Entretien mené avec Léandre Mandard, le 28/04/2025, voir annexes.

37 Margot Lyautey et Christophe Bonneuil, *art. cit.*

l'environnement dans les années 1970, il est moins connu pour avoir alimenté l'idéologie du retour à la terre sous le régime de Vichy, au travers de ses articles pour *La Terre française*. Il a longuement défendu dans ces colonnes l'impérieuse nécessité du remembrement et prôné la nécessité du tournant productiviste. Cité par M. Lyautey et C. Bonneuil, René Dumont résumait en 1943 l'esprit de son temps en vantant la nécessité d'attaquer « de front certaines routines paysannes, d'« en finir avec les mauvaises libertés, et si nécessaire imposer aux récalcitrants le remembrement, le drainage, l'irrigation, le reboisement, le regroupement en coopératives [...] La liberté de gérer une parcelle de patrimoine national contre l'intérêt national est devenue inadmissible »³⁸.

Sa prise de position synthétise l'importance des courants modernisateurs au sein du régime de Vichy et tisse la continuité qui s'opère avec la IV^e et la V^e République. Loin du retour à la terre, le régime de Vichy a posé les bases d'une refonte totale du parcellaire agricole, et plus globalement des systèmes de productions en France.

La consécration du tracteur dans les films du Service cinématographique du ministère de l'Agriculture (1945-1960)

En 1945, l'urgence n'est pas encore au remembrement, car les campagnes doivent se relever de la Seconde Guerre mondiale. Les niveaux de certaines productions reviennent aux seuils d'avant-guerre uniquement à partir des années 1948 et 1949³⁹. La priorité est de nourrir les français.ses, repenser l'agriculture viendra ensuite. S'en suit une courte période de consécration pour les petites et moyennes fermes familiales. Pour autant, celle-ci est de courte durée. En 1959, le sociologue Henri Mendras décrit fièrement la France comme « le plus « paysan » de tous les grands pays industriels »⁴⁰, pourtant huit ans plus tard il publiera *La fin des paysans*. En quelques décennies, la mécanisation fait passer la paysannerie française dans le système productiviste. Le tracteur est le symbole, non pas d'une disparition des paysans, mais de leurs transformations en une classe sociale de professionnels de l'agriculture qui doivent s'intégrer dans un schéma industriel.

Le tracteur est présenté comme une réponse à « l'archaïsme »⁴¹. Il arrive d'abord avec l'aide du Plan Marshall. Soucieux de garder l'Europe de l'Ouest dans leur giron, les États-Unis y

38 *Ibid.*

39 En ce qui concerne la production de froment et la pomme de terre, voir Éric Alary, « 5. 1945-1960. « Révolutions » paysannes », in *L'Histoire des paysans français*, 2024, Paris, Perrin. Tempus, p.275-351. Consulté en ligne, URL : <https://shs.cairn.info/l-histoire-des-paysans-francais--9782262078829-page-275?lang=fr>.

40 Sarah Farmer, *Op. cit.* p.8

41 Éric Alary, *Op. cit.*

transfèrent 13 milliards de dollars⁴², dont 2,7 milliards de dollars pour la France. Plus d'un tiers de ces transferts sont liés au secteur agroalimentaire. Des tracteurs sont offerts par dizaines de milliers : 48 000 sont importés entre 1948 et 1950⁴³, plus du double de ce que la France comptait de tracteurs opérationnels au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Le plan Marshall permet aussi la rénovation et la construction d'usines états-uniennes sur le sol français (Massey Ferguson à Saint-Denis et International Harvester en Haute-Marne). Une générosité qui vise autant au redressement des pays concernés qu'à l'exportation d'un modèle qui a été largement mis à profit aux États-Unis.

Au début des années 1950, on compte encore 2 millions de chevaux et 1 million de bœufs dans les champs français. En 1955, plus de 70 % des exploitations n'ont pas encore de tracteur. Le chemin semble encore long et la plupart des machines sont présentes dans la région parisienne et dans le nord de la France, des territoires en grande partie remembrés. Pour l'utiliser en territoire bocager, il faut le plus souvent arracher les haies et rassembler les parcelles, faute de quoi celui-ci est peu rentable. Les régions céréalières, et viticoles, déjà implantées dans un schéma agro-industriel, profitent pleinement de ce nouvel outil. Pour autant, l'immense majorité des fermes n'est pas sans reste, car le modèle de polyculture élevage permet une grande souplesse, notamment face au marché lorsque celui-ci connaît ses premières crises de surproduction⁴⁴.

L'urgence est donc décrétée par le ministère de l'Agriculture, il faut pousser les paysan.nes à aller de l'avant, coûte que coûte. L'image va largement contribuer à la transformation du monde agricole, elle devient l'instrument qui permettra de projeter et d'impulser le changement désiré par les élites politiques et économiques et bientôt les jeunes agriculteurs modernistes. Créée en 1923, le *Service cinématographique du ministère de l'Agriculture* (SCMA) joue un rôle majeur dans la diffusion du machinisme agricole. Celle-ci s'organise autour d'une cinémathèque centrale à Paris et d'une dizaine d'antennes régionales réparties sur le territoire. Elles ont pour but de diffuser les films produits le SCMA. Entre 1910 et les années 2000, plus de 3000 films seront produits par ce service de l'état dédié à la pédagogie et à la propagande étatique⁴⁵.

42 L'équivalent de plus de 175 milliards de dollars actuels, l'écrasante majorité de ces sommes est d'ailleurs reversée sous forme de don.

43 Éric Alary, *Op. cit.*

44 *Ibid.*

45 Ministère de l'agriculture, « Le patrimoine audiovisuel du ministère, mémoire du monde agricole » publié le 25 octobre 2024, consulté le 20/10/2025 URL : <https://agriculture.gouv.fr/le-patrimoine-audiovisuel-du-ministere-memoire-du-monde-agricole>

Le plus souvent, les films sont projetés dans les communes avec l'aide de matériel de vidéoprojection financé par le ministère⁴⁶. Dès les années 1930, les films produits par le Ministère sont portés par une exaltation nationaliste de la force industrielle et du potentiel productif des campagnes françaises. Le *Film national de la machine agricole française*⁴⁷, réalisé par Jean-Claude Bernard en 1930, présente l'activité d'une usine française de machines agricoles et l'emploi de machines agricole en situation. De nombreux panoramiques font l'étal d'une armée d'outils prêts à monter à l'assaut des champs, portés par une « armée de la paix » (figure 14). Le film produit son effet, encore aujourd'hui. Les moyens mis en œuvre, la puissance de certains plans et l'avalanche de machines rendent le tout hypnotique. D'impressionnant travelling emmène les spectateurs.ices survoler une armée d'ouvrier.ères en pleine labeur, en compagnie d'un enfant ouvrier (figure 13). Les machines des champs, notamment les plus impressionnantes, déploient une force qui encore aujourd'hui reste impressionnante. Les dispositifs de l'époque étaient pour la plupart trop coûteux, lourds et encombrants pour la grande majorité des fermes, mais ils n'en restent pas moins le moyen d'une démonstration de force de l'homme sur la nature. La lente laboure effectuée en profondeur, à l'aide des locomotives qui tractent la charrue avec un treuil, donne l'impression d'une machine infernale qui annonce le déploiement du machinisme.

En 1947, sous l'impulsion d'Armand Deleule, ingénieur agronome des Eaux et forêts, le SCMA renaît et acquiert une nouvelle ampleur. La mission pédagogique est réaffirmée par son directeur, plus connu sous son nom d'emprunt : Armand Chartier. Cette nouvelle ampleur est consacrée par la présence de réalisateurs confirmés du cinéma et de futurs grands noms du cinéma français : Jacques Doniol-Valcroze, Benoit Lévy, Armand Chartier, Alain Resnais, Eric Rohmer...⁴⁸. L'œuvre d'A. Chartier se compose de courts et moyens métrages qui portent sur les métiers et modes de vie des ruraux dans différentes régions de France. On peut mentionner *Palot* (1947)⁴⁹ et *L'étape du remembrement* (1964)⁵⁰ ou encore *Mécanisation et remembrement* (1955)⁵¹ pour lequel il a écrit le scénario. *Palot* raconte l'histoire fictive de l'arrivée d'un tracteur dans un village, conduit par le personnage éponyme, incarnant tous deux le renouveau du monde agricole. *Mécanisation et*

46 Entre 1924 et 1930, 1 842 communes rurales sont dotées d'appareils de projections, voir : Alison Levine, 2004. « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) » in *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 2004/3 no 83, p.21-38. Consulté en ligne le 11/11/2025, URL : <https://shs.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2004-3-page-21?lang=fr>.

47 Consulté en ligne sur le site de l'INA le 01/10/2025, URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/video/vdd10045489/film-national-de-la-machine-agricole-francaise>

48 Fernando Luque Gutiérrez, « Aproximación a un modelo didáctico-idealizante en el documental agrario de Armand Chartier: *Palot* (1947) » in *Ámbitos*. Córdoba, Universidad de Córdoba 2022, p.25-38

49 Consultable en ligne via Gallica URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13219530>

50 Consultable en ligne via Gallica, URL: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k13220321>

51 Consultable en ligne via la Cinémathèque du Ministère de l'Agriculture URL : <https://store.agriculture.gouv.fr/file/preview?id=169421&context=search>

remembrement est aussi une fiction documentaire accompagnée d'une voix off qui mène la narration. Il conte l'initiation et le déroulement du remembrement dans une commune, mené par un jeune agriculteur désireux d'un avenir meilleur, malgré l'opposition des anciens du village. Enfin, *L'étape du remembrement* propose, sous la forme d'un reportage, la présentation de deux villages bretons, Pouldreuzic et Plozévet, l'un remembré et l'autre qui s'apprête à l'être.

Ces films se veulent instructifs et éducatifs tout en participant à un discours propagandiste d'exaltation de la richesse du territoire national⁵². Ils visent les paysan.nes, à qui on essaie d'inculquer de nouveaux savoirs scientifiques et techniques, dans la lignée de la vision productiviste. Les films ont souvent recours à un « mode exposif »⁵³ : ils interpellent les spectateur.ices à travers une argumentation logique, sur un sujet concret, le tout formulé par une voix experte dotée d'une autorité épistémologique incontestée. Elle est incarnée dans le film de 1955 par le personnage de l'ingénieur du génie rural. Celui-ci reçoit le modeste couple de jeunes paysan.nes dans son bureau pour leur détailler les principes et déroulés du remembrement (figure 16). Dans le film de 1964 ce sont, semble-t-il, de véritables ingénieurs du génie rural à qui nous parlent, en direct du terrain (figure 15). Leur présence, au milieu de ces parcelles remembrées, remplit un double objectif : celui d'une parole directe, d'une proximité avec le territoire concerné, mais aussi pour démontrer la réussite des politiques menées. Les plans des grandes parcelles de blés sont montrés avec attention, comme étalage de la réussite et d'une nouvelle beauté, aux critères de la modernité. Le film consacre les belles parcelles où pourront circuler les tracteurs, tirant le meilleur parti du sol. La présence de ces experts fait aussi apparaître la nature des rapports qui régissent la relation entre paysan.nes et expert.es/technicien.nes : les corps, les habits, la locution dénotent. Il en va de même pour le maire de Plozévet qui apparaît dans la seconde moitié du film et qui dirige la commission municipale du remembrement. Chaque classe sociale est renvoyée à une identité essentialisée, clairement délimitée par des codes reproduits à l'identique entre chaque film. Les films matérialisent l'ascendance des experts du génie rural sur la population paysanne. Ce rapport de classe touche par extension le réalisateur, lui aussi ingénieur. Le cinéma et plus encore la réalisation sont réservés à une élite sociale. Leur rôle et l'*habitus* de classe dont ils témoignent sont des atouts forts pour imposer leur lecture du monde rural. Or les images transportent ces rapports sociaux dans chaque village où est projeté le film. Il est cependant nécessaire de relativiser l'influence de tels films sur la paysannerie tant il est difficile de mesurer l'impact de ces films sur son public qui regarde les films sur leur propre métier avec méfiance⁵⁴. Les films reflètent ici davantage la vision de ceux qui les fabriquent et des milieux dans lesquels ils évoluent.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*

54 Alison Levine, *art. cit.*

L'aspect pédagogique des films est aussi renforcé par le registre de la fiction dans les deux premiers films. Le recours à des cinéastes dans le cadre des réalisations du SCMA explique en partie le recours à un récit fictif. Les procédés de dramatisation employés dans les deux premiers films insufflent une dimension affective aux personnages⁵⁵. En utilisant les codes du réalisme, ils confèrent aux bénéficiaires le rôle de protagoniste. Or, ces protagonistes évoluent dans un monde idéalisé. Ce qui est espéré c'est une identification et un meilleur accueil de la parole donnée. Dans tous ses films, A. Chartier propose l'image d'un univers rural prometteur, tant économiquement que socialement.

Palot (figure 17) incarne l'intelligence et l'honnêteté du travailleur qui sait saisir la chance que représente le tracteur. Sa réussite au travail est même récompensée par une étrange séquence de fin où il rencontre l'amour. Le tracteur a beaucoup de promesses à remplir : gain de production, fin du dur labeur manuel, accès à un confort de vie et à la vie familiale... Autant de choses qu'incarne le pavillon et la voiture du film de 1964 (figure 18).

Dans tous ces films, le tracteur représente le salut de l'individu et de la communauté. Il doit permettre au village de sauvegarder et dynamiser l'agriculture et à l'individu de pouvoir se projeter dans sa réussite professionnelle et familiale. Face à l'exode rural, il est présenté comme un moyen de fixer les jeunes qui quittent la profession. Les différents films consacrent le triomphe de la machine comme sujet. Pour Jean-Luc Mayaud « la maîtrise de l'image est bien le premier pas indispensable d'une conquête par le discours scientifique d'une « geste de la modernisation » »⁵⁶. Pour lui, le tracteur a rejoint les *Mythologies* de Roland Barthes. Tout comme la DS de Citroën, les tracteurs sont devenus un objet superlatif. Conçu dans les laboratoires et fabriqués par les masses laborieuses, le tracteur émerge comme un objet magique, à même de transformer le monde. Le tracteur concentre en lui la vision de la modernité et d'un changement radical, sa puissance symbolique fait écho à la simplification du récit historique de la modernisation. En lui se concentre l'idée d'un avant et d'un après que les historien.nes ont largement repris à leur compte, délaissant au passage l'étude de l'iconographie de la période. En témoigne la couverture du tome IV de la très célèbre *Histoire de la France rurale* dirigée par George Duby (figure 19). Le tome, confié aux sociologues et économistes, est couvert d'un tracteur rouge, évoluant au milieu d'un océan de terre nue. Cette vision semble résumer le récit de la modernisation, comme aspirée par le tracteur devenu

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Jean-Luc Mayaud, « L'œil photographique et la révolution agricole. Images et non-images de la technologie aux champs », *Économie rurale* [En ligne], 300 | Juillet-août 2007, mis en ligne le 12 novembre 2009, consulté le 21 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/economierurale/2107>

icône⁵⁷. Ce n'est que très récemment que l'historiographie a effectué un retour critique sur cette mise en récit de la modernisation, comme en témoigne l'article de J.-L. Mayaud.

Dans les films les critiques de l'arrivée du tracteur sont anticipées et évoquées, toutes incarnées par les « anciens » dans une opposition binaire, qui relèverait d'une lutte entre archaïsme et modernité. Les opposants sont largement stigmatisés et présentés comme d'anciens paysans rétifs au progrès, limite réactionnaire. Ces craintes et critiques sont largement délégitimées et désactivées par la véritable *pédagogie du bonheur* qui guide les films de A. Chartier.

Pour autant, le lyrisme et la douceur de l'idéal paysan qui est présentée cachent à peine la fermeté des changements annoncés. Le remembrement est partout présenté comme une évidence, incarnée par la volonté débonnaire des jeunes agriculteur.ices et les autorités. Ces institutions sont symbolisées par des plans s'attardant sur les statuts de Marianne, dont l'aura teinte le récit d'un républicanisme idéalisé (figures 21 et 20).

L'étape du remembrement se conclut d'une manière cynique qui témoigne de la détermination qui animait les tenants du remembrement. Les derniers plans montrent des paysan.nes très âgé.es, en plein labeur dans leurs champs, pendant que l'ingénieur du génie rural déclare: « bien sûr, on pourra regretter une certaine suppression des chemins creux, une certaine réduction de la poésie des sites bretons, mais enfin il faut choisir en toute chose, il faut en définitive savoir pour qui on œuvre, et je suis persuadé que les exploitants ont choisi ». Le calme et la fermeté de ses paroles s'inscrivent dans la droite lignée d'une vision de la modernisation comme d'une *révolution silencieuse*⁵⁸, conduite par le bon sens et la volonté d'un monde agricole converti au modernisme. Ces films ne témoignent pas d'une révolution par le bas mais plutôt d'une vision qui réduit au silence les difficultés et les résistances rencontrées lors des opérations de remembrement.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ Michel Debatisse, *op. cit.*

2) Le remembrement breton, un processus de désintégration et de désincarnation du bocage (1960-1970)

« Au tout début des années 1950, un géographe français gars du coin déplore le déficit de modernisation et la mentalité paysanne.

Il tire les cartes puis il écrit :
il faut faire aimer l'argent aux paysans

Entre 1955 et 1975, lui et ses camarades défendent le remembrement : une opération foncière qui permet de rassembler des parcelles pour faciliter la motorisation de l'agriculture

Les prés deviennent carrés »
Aurélie Olivier, *Mon corps de ferme*⁵⁹

Après la Deuxième Guerre mondiale, le productivisme s'est imposé comme la voie à suivre pour rétablir la France et faire rayonner son économie sur le marché mondial. Le remembrement sera l'un des outils utilisés pour permettre d'importants gains de productivité. Celui-ci s'appuie en partie sur un point de vue bien spécifique : celui de la photographie aérienne et des cartes qu'elle permet de formuler.

Pour autant, cette rationalisation se heurte aux réalités du terrain : à la fois des personnes qui y vivent et le pratiquent au quotidien, ainsi que des relations qui structurent les équilibres écosystémiques du milieu. Analyser les modalités, et les usages de la vue aérienne ainsi que ses limites, permet de mettre au jour les renversements dans la perception et la pratique du territoire que sous-tend le remembrement.

Passer d'une terre nommée à une terre quantifiée a constitué une rupture anthropologique forte aux conséquences durables. Raconter ce moment de bascule permet de poser les premiers jalons d'une vision critique de la période.

⁵⁹ Aurélie Olivier, *Mon corps de ferme*, Rennes, éditions du commun, 2023, 70 p.

La photographie aérienne comme outil de rationalisation du bocage

Pour Raphaëlle Bertho, « prendre possession des territoires, l'homme dessine des cartes, des plans, privilégiant une vision aérienne qui lui permet de dominer les éléments »⁶⁰. Cette vision d'ensemble, rendue de plus en plus accessible par les progrès conjoints de l'aviation et de la photographie au cours du XXe siècle, semble peu à peu arriver à maturation. Depuis la Première Guerre mondiale, elle s'est largement démocratisée, permettant en quelques décennies d'obtenir une première couverture de l'ensemble du territoire. Cette nouvelle représentation du monde, de surplomb, se place tout d'abord dans un champ technique, dédié à un rôle purement fonctionnel et informatif, elle a pour but de représenter de façon objective le territoire. La photographie rejoint la cartographie, prolongeant l'idée que tout est mesurable et quantifiable. Pour autant, l'État et l'administration n'ont pas uniquement recours à la photographie aérienne pour représenter le territoire et guider l'action publique. D'autres usages de l'image coexistent avec cet usage technicisant de la photographie, et ce depuis son invention comme en témoigne la mission héliographique (1851). Dans ce contexte, les usages et les perceptions véhiculées par l'image ont une finalité différente. Aujourd'hui, les vues aériennes, satellites, sont devenues extrêmement courantes et banales. On peut tenter de les mettre à distance et les définir par la négative, en ayant recours à cette définition de la commande photographique donnée par Raphaëlle Bertho, en opposition à l'image aérienne : « L'aménageur tente de saisir la dimension culturelle du territoire en faisant appel à des « artistes-photographes » reconnus dans le domaine du paysage. Leurs clichés, parce qu'ils envisagent le paysage d'un point de vue indépendant de son « intérêt politique, économique ou technique », doivent ainsi permettre de le révéler dans sa dimension symbolique ou esthétique ». Les commandes sont le plus souvent réalisées depuis le sol, selon un point de vue terrestre, plus proche de notre perception et notre pratique du territoire. Les vues aériennes, ou satellites incarnent davantage une vision désincarnée, non humaine. Ainsi, dans ces clichés de photographie aérienne, on se place à priori à l'opposé de valeur esthétique ou symbolique. Pour autant, ces images, par leur usage et leur caractéristique formelle, vont permettre de déployer un système de normes et de symboles hégémoniques.

Depuis la première photographie aérienne de Nadar en 1858, la technique a fait d'énormes progrès. Elle est très largement utilisée à la fin de la Première Guerre mondiale dans le domaine militaire comme dans le civil, souvent est désignée sous le nom de « photo interprétation », c'est-à-

60 Raphaëlle Bertho, « Du territoire au paysage, la Mission photographique de la DATAR et l'Observatoire photographique du paysage », *Photographier le territoire*, Paris, BNF, 2009, p.109. Consulté en ligne le 04/05/2025
URL : <https://classes.bnf.fr/paysages-francais/pdf/Du-territoire-au-paysage.pdf>

dire « l'interprétation des photographies aériennes et des images spatiales »⁶¹. Initialement déposé par Nadar, le dispositif est rapidement récupéré par l'armée, malgré le refus de celui-ci.⁶² Durant les Guerres mondiales, l'armée devient un immense organisme de formation de « photointerprète ». La technique gagne ensuite peu à peu de très nombreux domaines : les sciences naturelles, l'industrie, l'archéologie, la géographie, l'urbanisme, l'histoire, etc. En 1947, l'Institut national de l'information géographique (IGN) est chargé d'établir les nouvelles cartes de la France, de l'Afrique du Nord et des territoires d'outre-mer, soit près de 12 millions de km²⁶³. Le nombre d'agents présents dans l'administration double en une quinzaine d'années et la photographie aérienne devient une ressource précieuse pour établir une nouvelle cartographie de la France et de son empire colonial. En 1947 la photo-interprétation sert dans le même temps à établir la première « cartographie de la végétation ».

Lors du remembrement, le géomètre réalise un plan directeur du nouveau parcellaire, établi au 1:10 000 il est réalisé sur la base des photographies aériennes. Le cadastre sert lui aussi d'appui lors des opérations de remembrement. Il s'agit d'un document administratif où sont répertoriées et délimitées les parcelles, et où est aussi enregistrée l'identité de leur propriétaire. La photographie aérienne sert aussi de base pour le cadastre, puisqu'elle est utilisée dans l'actualisation de celui-ci. La brigade nationale du Cadastre est créée en 1948, chargée de diverses missions, elle a parmi ses attributions le recours à la photogrammétrie⁶⁴. Ce recours à l'image est répandu de manière plus ou moins homogène sur l'ensemble du territoire et les territoires ruraux sont relativement peu photographiés comparé aux grands pôles urbains, la Bretagne et son centre sont relativement peu couverts.

L'omniprésence de la photographie aérienne et son déploiement sur l'ensemble de l'empire français ont sans doute procédé à un renversement de la vision du territoire. L'image a permis de tout répertorier et de tout quantifier avec une précision inégalée, rendant l'observateur omniscient, chose qui a sans doute favorisé le désir de rationaliser le parcellaire. L'avènement de ce nouvel outil, et les représentations qu'il véhicule préfigurent les conséquences du remembrement sur les sociétés villageoises.

61 Max Guy, « Photo-interprétation » in *Encyclopedia universalis*, Universalis, Paris 2020, consulté en ligne le 20/03/2025 URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedia/photo-interpretation/>

62 Léo Magnin, *La vie sociale des haies Enquête sur l'écologisation des mœurs*, Paris, La Découverte, Sciences humaines et sociales, 2024 p.125

63 « Notre histoire », *IGN*, consulté en ligne le 19/05/2025 <https://www.ign.fr/institut/notre-histoire>

64 Michel Elliat, « la photogrammétrie au Cadastre », *XYZ*, n°85 - 4^e Trimestre, 2000 p.62

Pour s'en rendre compte il suffit de se rendre sur le site de l'IGN et d'avoir recours à l'outil « remontez le temps »⁶⁵ et de constater la pléthore de vues aériennes disponibles et la fréquence des campagnes photographiques qui sont menées sur l'ensemble du territoire. Les plus anciennes, accessibles à tout un chacun, datent de 1948 pour ce qui concerne la campagne des Côtes-du-Nord.⁶⁶ Ces documents peuvent apparaître familiers tant ils font écho aux cartes numériques que nous utilisons presque quotidiennement. Il est assez saisissant de faire face à l'immensité de ce corpus et d'imaginer l'ampleur de l'entreprise. Cet étourdissement est sans doute lié à la taille du corpus et à l'aura que revêtent bien souvent les documents du passé. Très rapidement, ce vertige laisse place au désarroi : les images transmettent une immense quantité d'informations difficilement lisibles, chose qui les rend abscones pour tout observateur.ice non averti.es.

Dans ce contexte de production, la photographie a vocation « à traduire une image bidimensionnelle ambiguë en un savoir non équivoque sur son référent tridimensionnel, puis de nouveau en signe conventionnel et dénué d'ambiguïté sur une carte dessinée »⁶⁷. L'acte d'interprétation de la photo envisage celle-ci comme un ensemble de signes, univoques, ou indiciels, témoignant de l'idée que la photographie encapsule le réel. Dès lors, celle-ci est associée à la question de l'objectivité. Lorraine Daston et Peter Galison traduisent cette objectivité par la nature de la technique photographique : un processus chimique, qui serait capable de saisir le monde sans intervention humaine, excluant toute subjectivité de l'auteur⁶⁸.

Cette objectivité serait gage d'une vérité, sur laquelle on peut fonder une analyse du réel. La dimension objective de la photographie est renforcée par le fait qu'elle propose un décentrement du regard. L'omniscience du point de vue qu'elle propose met le commanditaire en position de force. Tout comme le microscope permettrait d'accéder à l'infime, la vue aérienne permettrait d'accéder à une autre réalité, où la technique transcenderait la subjectivité de l'opérateur, pour accéder à l'impartialité. Ce nouveau point de vue neutraliserait toute dimension subjective, arroyant une grande légitimité et un grand pouvoir à qui s'empare de ces images ou de ces cartes.

Si la photographie s'est en effet rendue utile, tout comme la cartographie, il semble qu'elle ait aussi participé à simplifier une réalité bien plus complexe. Le remembrement fut très souvent

65 <https://remonterletemps.ign.fr/>

66 Ancien nom du département des Côtes-d'Armor jusqu'en 1990.

67 Allan Sekula, « L'image instrumentalisée : Steichen s'en va-t-en guerre » in *Ecrits sur la photographie : 1974-1986*, Paris, Beaux-arts de Paris les éditions, 2013, p.110

68 Cité par Allan Sekula, *Ibid.*

contesté car il fut mené par une logique bidimensionnelle (celle de la carte, ou de la vue aérienne) peu compatible avec une réalité et des pratiques en trois dimensions, bien plus complexes.

« Les géomètres étaient formés dans la Beauce. Que voulez-vous ? Les plans étaient plats. Ils ne tenaient pas compte des courbes de niveau et des cours d'eau, ni des bosquets . »

Anne Marie-Fourrier, ancienne comptable agricole originaire de Trébrivan

Cette confrontation entre deux lectures du territoire fait écho à un phénomène largement observé lors du recours à la photographie aérienne dans les colonies françaises. En effet, celle-ci furent largement mise à contribution pour tester à très grande ampleur l'usage de la photographie aérienne dans l'aménagement du territoire. Là où s'exprimait très clairement un rapport de domination entre un peuple colonisé et un État ordonnateur- ayant pour but d'assurer une rationalisation et une prise de possession des espaces conquis- il était courant de voir un conflit entre les vues d'en haut et les vues du sol. Pour Donna Haraway, « la vue au sol est intime, locale des sujets, c'est-à-dire de ceux qui sont assujettis, et la vue d'en haut est distanciée, déshumanisée et transcendante de ceux qui ont le pouvoir »⁶⁹. Cette vision et cette projection de l'aménagement se heurteront fréquemment aux modes de vie et aux connaissances du territoire des paysan.nes. Dès ses origines, la conception du remembrement par les modernisateurs les plus radicaux semble avoir été liée à une volonté de rationaliser à l'extrême le bocage, faisant écho à l'idée d'une période « table rase » (1960's-1970's), comme l'a défini Pierre Flatrès, géographe breton.⁷⁰ De fait, les lignes tracées pour représenter la campagne française en 1941 après le remembrement (voir figure 14) rappellent les cartes dessinées par les colonisateurs pour ordonner le partage des colonies africaines. Cet écart entre les deux conceptions du territoire peut être lié à un conflit de lisibilité entre les personnes au sol et celles qui ont recours à une vue zénithale. Ce décalage se ressent aussi dans d'autres espaces. Dans le cas d'aires urbaines par exemple, ce n'est pas parce que le plan de ville en damier répond à un ordre pensé que cet ordre est perçu ou compris par les personnes qui y vivent⁷¹.

69 Donna Haraway, « The Persistence of Vision », in Nicholas Mirzoeff (dir.), *The Visual Culture Reader*, Londres, Routledge, 2001, pp. 191-198. cité par Serge Reubi, « Servir les sciences et l'empire. La photographie aérienne, les scientifiques et les militaires dans les espaces coloniaux français (1918-1940) », *Transbordeur* [En ligne], 6 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 10 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transbordeur/849>

70 Léandre Mandard ; « Contester le remembrement rural en Bretagne dans les années 1970. Le cas de Trébrivan (Côtes-du-Nord) », in *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie Bretonne*, Tome CI, Rennes, Société d'histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2023, p.195

71 Serge Reubi, *op. cit.*

Un autre phénomène, mis en lumière dans l'utilisation de la photographie aérienne ou de la cartographie dans le contexte colonial, repose sur l'effacement de la subjectivité des sujets photographiés dans les territoires aménagés. Pour Serge Reubi, les populations locales et leurs connaissances du territoire sont ignorées, ou naturalisées pour être mieux gérées. La photographie aérienne permet d'outrepasser les populations autochtones, neutralisant leur *agentivité* en agissant sans que celle-ci ne le sache, sans partager les modalités d'actions. Sans que ces phénomènes s'appliquent pleinement aux cas du remembrement, les témoignages recueillis font néanmoins échos à des dynamiques similaires sur lesquelles nous reviendrons. L'usage de la photographie aérienne crée une vue qui est destinée à un public initié ou expert, là où les personnes non initiées ne verront qu'une étrange vue de la terre.

Les limites rencontrées par l'usage de la photographie aérienne ne sont pas uniquement dues à des questionnements éthiques. C'est aussi leur caractère opérationnel et fonctionnel qui trouve des limites dans l'usage. Encore aujourd'hui et malgré leur perfectionnement, les outils contemporains ont montré d'importantes failles dans leur usage pour la gestion des systèmes agraires. Léo Magnin, auteur de *La vie sociale des haies* (La découverte, 2024), s'est intéressé à la numérisation du paysage comme outil de versement automatisé des aides agricoles. Il démontre comment les campagnes de numérisation se sont révélées être un travail long et fastidieux, souvent complété par des vues du sol pour corriger les nombreuses erreurs d'interprétation des vues satellites⁷². Dans la pratique, l'usage d'outils automatisés de télédétections et de surveillance satellitaire dans le cadre du versement d'aide de la Politique Agricole Commune (PAC) a aussi pu entraîner l'arasement de talus et l'arrachage des haies.

“ S’il n’y avait pas de talus, 100% de la parcelle était comptée. S’il y avait des talus, il y avait l’ombre faite par les arbres. Alors, pour peu qu’il y ait de grands arbres, le satellite, il ne voyait plus que la moitié de la parcelle. Donc, ça a commencé à élaguer. Puis après, c’était ridicule. [...] On commence par élaguer, après on coupe, après on agrandit l’entrée. ”

Anne-Marie Fourier

La banalisation de ces outils a pu faire oublier leur poids dans les prises de décisions mais aussi les conséquences de leur déploiement dans la pratique quotidienne du métier d'agriculteur.ice. Les vues aériennes ont largement participé à désincarner le bocage et à en produire une image déshumanisée. L'importance symbolique et technique accordée à cette imagerie et à son potentiel

⁷² Léo Magnin, « 6. Techniques. Le numérique pris dans les ronces », *op. cit.*, p.123-143.

cartographique laisse entrevoir la distance qui a pu se creuser entre les projets de modernisations et une partie de la population qui semble avoir subi la verticalité de ces décisions.

La période de la table rase dans les Côtes-d'Armor (1960-1970)

À partir de 1955 les campagnes françaises comptent près de 130 000 départs par an, des centaines de milliers d'exploitations disparaissent. Le nombre de paysan.nes et de salarié.es agricoles passe de 7 millions en 1946 à 3,8 millions en 1962, c'est « le plus grand plan social qu'ait connu la France »⁷³. Cette accélération de la disparition des fermes, et de l'exode rural, est permise par l'entrée en jeu du tracteur, elle même induite par les opérations de remembrement. Une grande partie de la Bretagne a été remembrée entre 1960 et 1975 durant la période de « la table rase ». Celle-ci débute peu après le lancement du marché unique européen en 1957, qui amorce l'intégration des différentes économies de la future union et par conséquent leur mise en concurrence. Dans le même contexte, de nouvelles lois d'orientation agricole promulguée sous l'autorité d'Edgard Pisani favorisent aussi la transformation du monde agricole⁷⁴. Elle s'achève en 1975, au moment où la législation évolue face aux critiques qui se sont accumulées à son encontre.

Dans cette période, la modernisation se fait de plus en plus pressante. La Bretagne est perçue comme le parent pauvre de l'agriculture française. Son bocage très dense et son agriculture basée sur la subsistance semblent peu enclins à accueillir le projet productiviste. Pour autant, celui-ci est bien advenu, puisque aujourd'hui, la Bretagne produit suffisamment d'aliments pour nourrir l'équivalent de 20 millions de personnes, pour environ 3,3 millions d'habitant.es⁷⁵. La rapidité et l'ampleur des changements ont en partie permis à la région de devenir un chantre de l'agro-industrie française.

Pour Nicolas Legendre, le remembrement est un « écocide sans mémoire, une guerre sans inventaire des pertes »⁷⁶. Le remembrement a cristallisé un processus radical, qui s'est souvent manifesté avec une grande violence pour de nombreuses personnes. Les témoignages de celle-ci émergent de plus en plus, en autre grâce aux enquêtes menées par les journalistes, documentaristes et historien.nes qui se penchent sur le sujet. Si le remembrement semble avoir « été vécu comme une bonne chose »⁷⁷ par beaucoup, il n'en est pas moins qu'il a suscité un grand nombre

73 Inès Léraud, Pierre Van Hove, *Champs de bataille, l'histoire enfouie du remembrement*, Paris, Delcourt, 2024 p.60

74 La loi d'orientation de 1962 met par exemple en place l'indemnité viagère de départ (IVD) qui offre une indemnité à tout.e paysan.ne qui cédera sa ferme de manière anticipée.

75 Conseil économique, social et environnemental régional, « L'alimentation en Bretagne à l'horizon 2050: quels enjeux de société », 2021, consulté en ligne :

URL: <https://bretagne-environnement.fr/notice-documentaire/l'alimentation-bretagne-l'horizon-2050-quels-enjeux-societe>

76 Jacques-Yves Bellay, « Un écocide sans mémoire », *Esprit*, no 11, Paris, 2024, p. 51-53.

77 Propos recueillis par Léandre Mandard dans « Contester le remembrement rural en Bretagne dans les années 1970. Le cas de Trébrivan (Côtes-du-Nord) », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie Bretonne*, Tome CI, Rennes, Société d'histoire et d'Archéologie de Bretagne, 2023, p.195

d'oppositions et qu'une chape de plomb entoure sa mémoire dans les campagnes. Le travail mené par Léandre Mandard sur le village de Trébrivan, dans les Côtes-du-Nord (ancien nom des Côtes-d'Armor), rend accessible un cas d'école de la doctrine de la « table rase ». Durant cette période le remembrement est lancé simultanément dans de nombreuses communes avec l'envie d'en finir avec le modèle paysan, à tel point que les campagnes se sont transformées en de véritables *champs de batailles*⁷⁸ comme en témoigne Mme L. fille de paysans contestataires à Trébrivan, « On a l'impression d'avoir vécu une guerre. Personne ne peut comprendre. Ici, on aurait eu besoin d'une cellule psychologique »⁷⁹.

À Trébrivan le remembrement a été effectué à la fin de la période de la table rase selon une procédure spéciale⁸⁰. Demandé en 1965 par le conseil municipal, comme souvent, ce n'est qu'en 1971 que le préfet signe un arrêté ordonnant le remembrement dans la commune. Celui-ci est confié à la Direction départementale de l'agriculture (DDA), un service déconcentré du ministère de l'Agriculture. Il est demandé au géomètre et aux commissions de mener les opérations de façon intensive pour réduire au minimum les délais. Cette configuration exceptionnelle explique en partie l'ampleur des oppositions et la violence des opérations, pourtant elle ne suffit pas à expliquer ce qui s'est passé à Trébrivan. De très nombreuses localités font écho d'un schéma similaire, comme Fégréac, première commune remembrée dans l'après guerre⁸¹.

La procédure est souvent présentée sous un très beau jour, comme nous l'avons vu avec le film *Mécanisation et remembrement*. Pour autant, le récit de la pratique oppose une réalité beaucoup plus complexe et conflictuelle comme l'explique L. Mandard :

« Lorsqu'une procédure de remembrement est enclenchée dans une commune – ce qui peut se faire à la demande d'un seul exploitant – elle devient obligatoire pour tous, personne ne peut s'y soustraire. Le préfet nomme alors une commission de remembrement, dans laquelle l'administration est largement majoritaire : on y retrouve des représentants du génie rural, du cadastre, des services agricoles, mais aussi des exploitants et propriétaires désignés par la section locale de la FNSEA, le syndicat majoritaire. »⁸².

Cette procédure peu démocratique tend à mettre en concurrence les agriculteur.ices et entraîne bien souvent une crise au sein du village :

78 C'est le titre que Inès Léraud a donné à son enquête mise en dessin par Pierre Van Hove, *op. cit.*

79 Propos recueillis par Léandre Mandard, *art. Cit.*

80 Pour connaître le détail du déroulé du remembrement à Trébrivan voir Léandre Mandard, *art. Cit.*

81 Inès Léraud, *Op. cit.*

82 Entretien réalisé avec Léandre Mandard le 28/04/2025, voir les annexes.

*« Les bénéficiaires vont très majoritairement à certains profils – jeunes, mécanisés, bien insérés dans les réseaux syndicaux – au détriment d’exploitants plus âgés, de femmes d’agriculteurs en situation de pluriactivité, ou encore de petites fermes vivrières. Le remembrement, finalement, dans la pratique, remplit tout à fait les objectifs de la politique de l’époque qui sont de pousser dehors les plus petits exploitants et de faire en sorte que les jeunes modernistes, en gros, puissent acquérir plus de terres, pour pouvoir investir davantage dans du matériel agricole motorisé. ».*⁸³

C’est ce tri permis par le remembrement qui a largement été occulté et passé sous silence. Il s’agit du point de départ des contestations et de la contre-histoire qui nous intéresse.

Les cahiers de réclamations que l’on trouve dans les archives font apparaître les personnes lésées par la politique de remembrement. Nombreux sont celles et ceux qui s’émouvent de la perte de bonnes terres, ou de l’impossibilité de garder des vergers essentiels à leur subsistance comme en témoigne un courrier de réclamation reçu par le cabinet du Préfet des Côtes-d’Armor en 1975 (figure 24).

Ce courrier émit par une paysanne du village de Plourivo, dont le remembrement a été lui aussi vivement contesté comme à Trébrivan, exprime son désarroi ainsi que la violence ressentie à la suite de la redistribution des parcelles : *« Excusez moi si je me permets de vous écrire j’ai longtemps hésité. J’ai 84 ans et je ne vais pas bien. J’ai perdu mes yeux avec le Diabète. J’ai 6 enfants. 2 gars et 4 filles. J’ai perdu mon mari il y a 8 ans. Je suis avec l’aîné qui est resté célibataire, mon mari était [...] à la guerre 14 mon aîné à la dernière guerre maintenant nous sommes à la 3ème guerre le remembrement. Vous ne savez pas Monsieur le Préfet ce qui se passe. On me prend [...] 8 champs avec des pommiers. 2 vergers [...]. Je suis comme celui qui se noie j’appelle au secours [...] ».*

Face à la difficulté de se faire entendre pour faire aboutir les recours légaux, il se crée des comités de paysan.nes contestataires, comme à Trébrivan où Raymond Fourier, paysan, prend la tête de la contestation comme nous le raconte Anne-Marie Fourier, sa fille :

« Si on était pas d’accord avec la proposition du plan de remembrement, il fallait rédiger des courriers, s’adresser à l’administration, il fallait prendre un avocat... Tous ces problèmes administratifs, beaucoup de personnes n’étaient pas

83 Ibid.

très au courant de tout ça et n'étaient pas capables de se défendre, ne maîtrisant pas convenablement le français et les codes de l'administration. Ils sont venus trouver mon père, qui lui avait de « l'instruction » comme on disait à l'époque. »⁸⁴.

Loin d'avoir silencieusement subi le remembrement, les paysan.nes ont souvent exigé plus de démocratie, plus de concertation, bien loin de la posture rétrograde qui leur a été bien souvent attribuée. Plus que le principe du remembrement, il semble que c'est le plus souvent la méthode qui fut la plus contestée. À Trébrivan les opposant.es, une fois les recours légaux épuisés, se sont tourné.es vers d'autres registres d'actions : le blocage des engins de chantiers, l'arrachage des plans de remembrement et de bornes servant à délimiter les nouvelles parcelles (figure 25) ou encore l'organisation d'événements festifs et solidaires pour rassembler.

Cette résistance rencontre une très dure répression. À Fégréac (44), un peloton de gendarmerie et une section de CRS sont envoyés sur place pour réprimer des manifestant.es qui tentent d'entrer dans la mairie après avoir demandé l'affichage des plans⁸⁵. Les CRS et gendarmes stationneront pendant plus de deux ans dans le village pour maintenir l'ordre et veiller au bon déroulement des travaux. À Trébrivan les gendarmes sont aussi intervenus à plusieurs reprises, pour évacuer les manifestant.es et pour protéger les bulldozers, comme en témoignent les nombreuses coupures de presse consignée avec soin par les services préfectoraux⁸⁶. On se trouve bien loin de la vision présentée par les films du SCMA. Le foisonnement des articles ayant traité du sujet dans toute la Bretagne (en témoignent les dossiers concernant Plourivo et Trébrivan aux archives départementales des Côtes d'Armor), contraste avec l'absence du remembrement dans l'histoire collective. On pourrait émettre deux hypothèses qui pourraient expliquer ce phénomène. Dans un premier temps, il semble que le sujet ait été largement traité, et vécu, comme un enjeu extrêmement localisé. L'espacement des remembrements dans le temps et dans l'espace a en partie empêché son traitement comme une tendance globale. C'est la presse locale et régionale qui s'est emparée du sujet. Les tensions se sont cristallisées autour de relations interpersonnelles ou de conflits locaux. Le récit qui en est fait dans la presse locale et régionale a pu donner parfois la parole à un discours contestataire qui reliait les différentes luttes entre elles. Les images et récits des événements n'ont pas atteint la fabrique de l'histoire. Les images et discours contestataires ont uniquement été montrées et relayées à la marge dans la presse écrite, là où l'État et d'autres institutions avaient à disposition des moyens de production et de diffusion qui ont permis d'imposer une lecture des

84 Extrait d'entretien mené avec Anne-Marie Fourier mené le 05/05/2025, voir annexes.

85 Inès Léraud, *ibid*, p.25.

86 Arch. dép. Côtes-d'Armor, 1028 W 43/2.

événements à une échelle extrêmement large. Le récit des événements s'est aussi imposé par la maîtrise de l'information et des moyens de communication.

Une autre partie de la réponse pourrait aussi résider dans le fait que le remembrement a concerné une fraction minorisée de la population française. La sociologie des personnes lésées recoupe avec la notion de *classe objet* forgée par Pierre Bourdieu⁸⁷. Pour le sociologue, « dominées jusque dans la production de leur image du monde social et par conséquent de leur identité sociale, les classes dominées ne se parlent pas, elles sont parlées. [...] Affrontés à une objectivation qui leur annonce ce qu'ils sont ou ce qu'ils ont à être, ils n'ont d'autre choix que de reprendre à leur compte la définition qui leur est imposée ou de se définir en réaction contre elle »⁸⁸. Ce constat a des conséquences politique, mais aussi historiographique : le récit et les images de ces luttes ne percent pas, ils restent cantonnés à la contingence d'une lutte qui semble largement dépolitisée, et marginalisée en fin de compte. Les images finissent par connaître le même destin.

Ce constat fait écho à la violence qu'ont pu représenter les procédures judiciaires pour les contestataires comme en témoigne A.-M. Fourrier, « *Ma sœur me racontait qu'elle se souvenait avoir accompagné mon père au tribunal administratif, il s'est retrouvé face à un jury. Il était au milieu, les larmes qui coulaient, car les gens parlaient entre eux et ne l'écoutaient pas* ». Une scène qui donne une autre version des cours d'appels départementales présentées et mise en scène par le film *Mécanisation et remembrement* (figure 27).

Le remembrement, notamment durant sa phase la plus intense en Bretagne, témoigne d'un *fait social total*, parce qu'il s'impose aux individus, par le biais du pouvoir institutionnel, mais aussi parce qu'il chamboule complètement la vie des individus dans tous les domaines. Jusque dans les années 1960 l'imbrication des pratiques agricoles dans la structure sociale est extrêmement forte, et inversement. *Un point de non-retour*⁸⁹ constitue l'un des rares travaux d'ampleur qui traite des conséquences du remembrement sur la vie des sociétés rurales. Avec cette enquête anthropologique, Sophie Laligant nous éclaire sur l'importance du bocage dans la vie des habitant.es du village de Damgan dans le Morbihan. Si le remembrement est « apparu à beaucoup comme un soulagement » il semblerait que beaucoup n'aient pas pris conscience que « c'était le signe d'un changement irréversible non seulement dans les pratiques agricoles, mais aussi dans la vie sociale »⁹⁰. Pour

87 Pierre Bourdieu, « Une classe objet », In: Actes de la recherche en sciences sociales, Vol. 17-18, novembre 1977, p. 2-5.

88 *Ibid*, p.4

89 Sophie Laligant, *Un point de non-retour, Anthropologie sociale d'une communauté rurale et littorale bretonne*, Rennes, PUR, 2007, 396 p.

90 *Ibid*, p.13

construire son enquête S. Laligant part du suicide d'un paysan à la suite du remembrement pour étudier et comprendre ce qui se joue, elle montre comment « la société [villageoise] damganaise, aux prises avec cette réorganisation foncière, va se voir couper un à un tous ses liens sociaux dans leur profonde cohérence socio-cosmique »⁹¹. Son enquête démontre comment l'échange d'une terre de champ clos (prairie fermée par une haie, utilisée pour le pâturage ou le jardinage près du domicile) avec une parcelle de rayage (portion de parcelle ouverte, cultivée) a pu constituer une rupture dramatique chez ce paysan. Le champ clos y était conçu comme une terre généalogique, dans laquelle s'enracinait toute la mémoire familiale, il définissait la place de l'individu vis-à-vis du reste de la communauté rurale. Loin de n'être qu'une réorganisation foncière anodine pour faciliter l'exploitation, le remembrement s'est accompagné d'un bouleversement des pratiques, du vocabulaire, des relations et des rituels communautaires. Cette rupture s'est suivie de l'établissement de nouvelles règles de productions dans lesquelles les conseillers agricoles ont subordonné le savoir technique et administratif aux catégories vernaculaires et aux représentations qui étaient à l'œuvre dans les sociétés rurales.

Les talus et leur haies fournissaient quantité de service aux agriculteur.ice qui sont aujourd'hui recherchés : ils pouvaient héberger une flore et une faune pollinisatrices et prédatrices des parasites des cultures, ils protégeaient les cultures et les bêtes du climat, ils participaient à la régulation de l'hygrométrie, ils retenaient les sols en cas de forte pluie et empêchaient une érosion trop importante, ils fournissaient du bois de chauffage et bois d'œuvre, arbitraient petits et moyens gibiers, contenaient une pharmacopée qui est aujourd'hui recherchée pour les élevages...

Évoquer l'importance de la haie et la violence qu'a pu représenter le remembrement n'a pas pour objectif d'idéaliser une période et des pratiques. Ce regard critique pourrait en revanche éclairer les rapports de forces qui se cachent sous la crise identitaire du monde agricole. La période du remembrement et de la modernisation constitue un héritage biaisé. La méconnaissance des oppositions et de la violence qu'il a causé a entraîné une interprétation univoque de ces processus. Elle empêche de penser le fait qu'il eut été d'autres voies et d'autres exigences face à l'impératif de se moderniser.

91 *Ibid*, p.33

3) Recompositions et normalisation du modèle productiviste (1970-1980)

La période qui suit celle de la « table rase » est marquée par une normalisation du système productiviste. Les remembrements sont déployés massivement et en 1972 des élus et représentants syndicaux fêtent le huit millionième hectare remembré à Herbignac, dans le Morbihan. Face aux critiques des conséquences écologiques, la loi est réformée, en surface seulement. Pendant encore plusieurs années le remembrement continue d'être mobilisé avec ferveur par les maires dans les campagnes de l'ouest. Parfois, face aux critiques et aux dégâts causés dans les communes voisines, certains reculent, notamment dans le Finistère. Peu importe l'inertie du système agricole et les départs massifs s'imposent sur l'ensemble du territoire et ont raison du bocage et des modes de vies qui y étaient attachés. Les images produites dans le cadre de la promotion du remembrement ont largement accompagnés cette lente érosion, la légitimant et normalisant les logiques du système productiviste. En 1980, après trois décennies de remembrement une partie de l'administration et du corps politique posent un regard inquiet sur le paysage. La photographie est alors mobilisée via la DATAR pour comprendre ce qui s'est passé sur le territoire français tout au long du XXe siècle.

Critiques et réformes du remembrement

Dans les années 1970, le regard porté sur le remembrement commence à prendre en compte les critiques qui s'accumulent après presque quinze années de réorganisation et d'aménagement du parcellaire. Le vivant et l'équilibre des écosystèmes acquièrent peu à peu un nouveau statut. La sonnette d'alarme vient en partie des milieux économiques comme l'illustre la parution de *The limits to Growth* paru en 1972. Ce rapport, mené par Donella et Dennis Meadows fait émerger plusieurs constats et prédictions qui craignent l'effondrement de l'économie capitaliste mondiale. Bien que critiqué pour sa méthode et peu pris en compte à l'époque, il trouve des relais en France. En 1974, René Dumont se présente à l'élection présidentielle en tant que candidat écologiste. Ce fervent défenseur du productivisme agricole dans les années 1940 est devenu un relai de l'écologie politique alarmant sur les limites du système industriel⁹². Celui qui défendait la nécessité de l'exode rural et un « progrès obligatoire » change radicalement de braquet dans les années 1970. Il rejoint les biologistes, les agronomes et les écologistes qui alertent sur les conséquences écologiques du modèle agro-industriel. La prise de conscience émerge et se répand peu à peu, surtout dans le contexte post-mai 1968 en France. Le remembrement devient dans le même temps de plus en plus critiqué et les contestations locales se font parfois entendre, comme dans les cas évoqués précédemment.

⁹² Inès Léraud, *Champs de bataille*, p.134

Des émissions télé d'envergure nationale et quelques articles parus dans des quotidiens nationaux comme *Le Monde* témoignent du changement de ton dans les médias. Un reportage réalisé en 1971, intitulé « Adieu terroir » et diffusé dans l'émission « Télé villages », relaie l'inquiétude de paysan.nes du Finistère. Un jeune paysan de la commune de Plozévet, une des deux communes auquel s'intéresse le film de 1964 d'Armand Chartier, exprime son désarroi et sa colère face à l'arrachage systématique des haies et des talus dans sa commune :

« Ici à Plozevet, sur les 2395 hectares remembrés on a arasé 350km de talus, sur les 370km existants » ; « Nous sommes sous le régime des lois de 1941. Nous sommes comme sous l'Occupation allemande, où le remembrement se fait de façon autoritaire. Les cultivateurs sont minoritaires dans les commissions communales et ils n'ont pratiquement rien à dire au niveau départemental. »

Symboliquement son propos est fort, mais l'image aussi. Le paysan prend les atours de l'ingénieur du génie rural et fait porter sa voix et ses arguments (figure 28). Son costume et le ton assuré de sa voix tranchent avec l'attitude des paysan.nes filmées par A. Chartier. Il en est de même pour les deux personnes qui témoignent au début du reportage avec une grande spontanéité. Toutes deux, en habit de travail, déplorent et démontrent *in situ* le non-sens des politiques menées (Figures 29).

En fond, une musique dissonante fait défiler les plans de la commune, le bocage est devenu « la Beauce » comme l'annonce le journaliste. Ici, le reportage prend le contre-pied total de la *pédagogie du bonheur* d'Armand Chartier. Les plans font apparaître le pendant des vues aériennes qui vantaient les mérites du remembrement. L'aplat de gris et l'étendue des parcelles donnent la vision d'une terre tondue aux allures de paysage lunaire (figure 29). L'effet est d'autant plus accentué par le faible relief de la commune qui se situe sur un plateau en bord de mer.

En 1972, dans l'émission « La France défigurée », le ministre de l'Agriculture Michel Cointat, admet quelques limites au remembrement, il pointe du doigt le coût élevé des travaux et reconnaît des « conséquences biologiques préjudiciables »⁹³. Les abus liés aux premières opérations de remembrement sont reconnues avec plus ou moins de bon cœur, suivis d'une promesse que les opérations de remembrement seront désormais menées avec la plus grande précaution. En 1973, le

93 Florence Dartois, « 1971 : les Bretons alertent sur les dangers de la disparition des haies, dans *L'INA éclaire l'actu*, publié le 04.05.2021 et mis à jour le 27.11.2023, consulté le 15.11.2025 en ligne URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1971-les-bretons-alertent-sur-les-dangers-de-la-disparition-des-haies>

20 heures de TF1 consacre un sujet au remembrement⁹⁴. À une heure de grande écoute des scientifiques alertent sur la responsabilité de l'homme dans le façonnage du bocage et des conséquences qui pourraient en découler. Localement les contestations continuent de battre leur plein, comme à Trébrivan et Plonévez-du-Faou.

C'est dans ce contexte de critiques et de ralentissement du remembrement qu'il est réformé.⁹⁵ En Avril 1974 un projet de loi est approuvé par le conseil des ministres pour modifier le code rural. Cette réforme a deux objectifs : d'une part verdir, à la marge, l'aménagement et la rationalisation du parcellaire, d'autre part accélérer et simplifier son recours. Le projet de loi annonce que certains travaux connexes, tels que la plantation de brise-vent, seront désormais obligatoires pour préserver les équilibres naturels. Ces brises-vents sont d'emblée critiqués, notamment car ils ne recouvrent pas la totalité des services assurés par les haies et les talus qui les précédaient. D'autres réformes aboutissent en 1975 et 1976. La loi du 12 Juillet 1975 décrète notamment « [qu']une personne qualifiée pour les problèmes de la protection de la nature désignée par le préfet » siègera désormais au sein de la commission communale. La loi du 10 juillet 1976 relative à la protection de la nature impose elle la réalisation d'une étude d'impact pré-remembrement devant faciliter la prise en compte des données environnementales dans le projet qui sera formulé. Pour autant le poids de la personne désignée et des études d'impact semble peser bien peu face à l'inertie impulsée par la mécanisation et l'exode rurale.

Les images au service de la normalisation du modèle agro-industriel

Ce contexte critique et ces réformes sont suivis d'effets dans les images produites par les institutions locales ou étatiques. Les images continuent de servir la promotion du remembrement et d'accompagner le développement de l'agriculture productiviste. Deux sources nous permettent d'étudier cette mue des représentations et des discours portés par les images de communication/propagande : « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor ; « Champs Clos » réalisé par Armand Chartier pour les services du ministère de l'Agriculture.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ *Le Monde*, « Un projet de loi propose de faciliter le remembrement des exploitations », publié le 12 Avril 1974, consulté en ligne le 16/11/10 URL: https://www.lemonde.fr/archives/article/1974/04/12/un-projet-de-loi-propose-de-faciliter-le-remembrement-des-exploitations_2524256_1819218.html?search-type=classic&ise_click_rank=6

Le premier diaporama est né en réaction à la baisse de recours au remembrement. Face aux critiques, les réseaux de la FNSEA s'organisent et créent en 1972, avec les financements du ministère de l'Agriculture, l'Association nationale pour le développement de l'aménagement foncier agricole et rural (Andafar)⁹⁶. Ce modèle national crée des émules et en 1976 François Guérou, président de la Fédération départementale des Syndicats d'Exploitants agricoles (FDSEA) des Côtes-d'Armor, crée l'association de promotion du remembrement. Pour contrer la baisse des crédits à disposition des Côtes-du-Nord la première action de l'association est de réaliser un montage audiovisuel. À ce moment-là c'est Sébastien Couëpel, maire d'Andel, aviculteur et adhérent de la FDSEA qui préside l'association de promotion du remembrement et qui porte le projet. La demande de lobbying semble autant venir de paysan.nes modernisateurs que de la direction départementale de l'agriculture dont les services sont en bernés⁹⁷. Grâce au diaporama le département obtient une rallonge de 500 000 francs en 1977.

Le diaporama d'une trentaine de minutes a pour objectif de permettre la rentrée de fonds supplémentaire à fin de relancer la politique d'aménagement foncier. Financé par le Crédit Agricole, des cabinets de géomètres et des entreprises de travaux publics, le diaporama rejoue la verticalité qui a caractérisé la genèse du remembrement, cette fois-ci à un échelon départemental. Il permet de produire à moindre coût un format audiovisuel qui doit partir à la conquête de son public et le convaincre. Si aujourd'hui ce genre de contenu s'est très largement démocratisé à la faveur de la baisse des coûts de production, une telle initiative n'en est pas moins la preuve du volontarisme en matière de remembrement d'un certain nombre d'él.u.es, convaincu.es du bien-fondé de leur démarche.

Le thème et l'enjeu principal du montage portent sur la nécessité du remembrement pour le bien de la production agricole et des exploitant.es. On y voit se succéder des témoignages d'agriculteur.ices, la plupart assez jeunes, qui ont eu l'opportunité de moderniser leurs exploitations par le biais du remembrement. Des él.u.es de communes remembrées témoignent aussi des bienfaits de l'opération. Une voix posée et assurée guide la narration, d'un ton qui rappelle celui des campagnes audiovisuelles de l'État réalisées de nos jours. Les témoignages sont policés, probablement lus et préparés en amonts. L'enchaînement des diapositives et le discours qui l'accompagne construisent une démonstration où tout apparaît lissé, au service d'une démonstration qui s'impose par son bon sens et sa douceur. Ce ton développementaliste et progressiste se retrouve dans l'épure qui constitue le générique (figure 30), véritable promesse pour l'avenir des campagnes.

96 Inès Léraud, *ibid*, p.134

97 *Ibid*. p137.

Le bon sens de l'opération est renforcé par les très nombreuses cartes et plans qui se succèdent et où les parcelles sont redispuestas à la faveur d'avant/après saisissants (figure 31). La simplification et la concentration sont opposées aux « 10 années de misères » vécues par un jeune exploitant faute de remembrement. Cartes et photographies aériennes/obliques sont mobilisées pour matérialiser l'aboutissement d'une pensée magique. L'amoncellement de cartes et de témoignages est présenté comme autant de preuves qui doivent convaincre les spectateur.ices.

Le diaporama se veut progressiste à de nombreux égards. Il met avant des jeunes, il promet que le remembrement doit permettre de fixer les exploitations familiales dans des campagnes en pleine érosion et promet même de réduire le temps de travail. Autant d'arguments qui sont déjà critiqués à l'époque. Rien ne garantit que les gains de productivité se répercuteront sur une charge de travail allégée plutôt qu'une que sur la simple augmentation de la production et une course au rendement. Une sorte de paradoxe de Jevons⁹⁸ du temps de travail. Les effets du remembrement ne sont pas non plus évidents quant à sa capacité à fixer les populations au village. Au contraire, son effet néfaste sur la dynamique et le peuplement des campagnes au moment de sa promotion était déjà connu⁹⁹. Les portraits des exploitant.es entendu.es et photographiés (figures 32) rappellent des codes aujourd'hui employés par la grande distribution et les institutions politiques et économiques du monde agricole dans leurs moyens de communication.

Les témoignages relayés sont ceux de vrais agriculteur.ices qui ont réellement bénéficié du remembrement. Pour autant, ils sont relayés dans un dispositif qui cherche à convaincre. Les deux jeunes exploitant.es et le père de famille sont présentés comme l'avenir des campagnes. Ces figures masquent volontairement les personnes lésées par le remembrement. Le bref témoignage de Raymond Fourrier dans le diaporama n'y change rien. Le montage utilise les codes du reportage et mobilise le « haut degré de documentarité »¹⁰⁰ de l'image photographique. Ainsi, l'authenticité des portraits présentés induit une relation de confiance. Celle-là même qui sera mobilisée pour finir sur les briques de lait ou les pots de miels dans les rayons de supermarchés et garantir la juste rémunération des producteur.ices ainsi que leur proximité. On peut voir les prémices d'une

98 Le paradoxe de Jevons énonce qu'à mesure que les améliorations technologiques augmentent l'efficacité avec laquelle une ressource est employée, la consommation totale de cette ressource peut augmenter au lieu de diminuer. Stanley Jevons, économiste du XIXe siècle, a théorisé cet effet en constatant une hausse d'usage du charbon au XIXe siècle malgré une amélioration des machines à vapeur qui aurait dû permettre la baisse d'utilisation de la ressource.

99 Un rapport de l'ANDAFAR non rendu public pointait déjà du doigt un exode rural plus soutenu dans les zones remembrées que dans celles qui ne l'étaient pas, cf. *Le Monde*, « Un projet de loi propose de faciliter le remembrement des exploitations », publié le 12 Avril 1974, *art cit.*

100 André Gaudrault, Philippe Marion, « Dieu est l'auteur des documentaires... », in *Cinémas*, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, p.18 Que l'on peut aussi traduire par « haut degré documentant ».

utilisation du médium photographique comme un vecteur d'authenticité et de proximité au service de l'agro-industrie. Un phénomène que l'on retrouve dans la notion de terroir dont les faux semblants ont été longuement analysés par Lola Gadéa.¹⁰¹

Le montage incarne la volonté de verdir le remembrement ainsi qu'une mue plus générale du discours sur celui-ci de la part des autorités: « malgré les erreurs qui ont été commises, il remédie aux arasements des talus anarchiques et permet de conserver le bocage, parfois de le reconstituer en l'aérant pour l'adapter aux contraintes économiques tout en respectant l'environnement ». Les autorités se déresponsabilisent des remembrements passés et la charge des talus arasés est placée sur le dos des agriculteurs qui seraient aujourd'hui raisonnés par un nouveau cadre légal. Par renversement le remembrement devient un moyen de protection. Ce verdissement est incarné par la place qui est accordé au vivant non agricole dans le diaporama (figure 33). Symboliquement, « l'écologiste » qui siège au sein de la commission est placé.e au niveau du maire, juste au-dessus des propriétaires dans l'organigramme de la commission municipale (figure 34). La plupart des critiques écologistes ont été entendues et sont énoncées par le diaporama, pour autant les garanties légales des politiques d'aménagement sont encore difficilement appliquées aujourd'hui, laissant douter de la portée de celles intégrées dans les lois des années 1970. Enfin, aucun mot n'est dit sur les conséquences sociales qu'a pu avoir le remembrement.

Ce diaporama offre une vision rapprochée de la question du remembrement, à une échelle locale et concrète. Promu par un maire d'une commune rurale, il témoigne du volontarisme des institutions locales, à la faveur d'une vision développementaliste. Le montage présente davantage l'opportunité d'investissement qu'entraîne le remaniement des fermes, l'installation de jeunes exploitants étant le synonyme d'achat de nouvelles machines ou la construction de nouveaux bâtiments. Ce ne sont là pas les seules perspectives d'investissement et de développement économique qu'il doit permettre. Il s'insère dans une logique plus large d'aménagement du territoire. Au-delà de l'activité agricole, son utilisation glisse au fil des décennies et devient aussi un outil d'aménagement. Autant d'arguments censés rassurer les financeurs du diaporama et des futures opérations. Les images relayées par le diaporama montrent surtout l'envie de moderniser la campagne. Le remembrement doit susciter de nouvelles activités selon l'association de promotion du remembrement : artisanat, industrie et commerce sont aussi les destinataires de ces politiques. De nouvelles « réserves foncières » sont constituées par les communes pour permettre leur aménagement.

101 Lola Gadea, « Le terroir français photographié : Entre idéalizations et mensonges », Mémoire de Master 2 ENS Louis-Lumière, 2024, 251 p.

La géométrie des routes, la forme des nouveaux pavillons, des immeubles et des nouveaux hangars jouent le découpage montré par les vues aériennes (figure 35 et 36). Le remembrement s'intègre dans une politique d'aménagement plus large qui souhaite moderniser les campagnes. L'utilisation de la pellicule infrarouge peut surprendre, mais elle s'intègre dans la vision aménageuse portée par le montage. Ces vues infrarouges renvoient à une vision d'un territoire à maîtriser et à conquérir par l'usage de nouveaux outils. Les premiers usages de la photographie infrarouge ont notamment été militaires¹⁰². Par contraste, elle fait ressortir les différents éléments du paysage. Les couleurs peu ordinaires de la photo se confondent avec les cartes colorées utilisées lors du remembrement. Le diaporama offre une autre déclinaison du projet moderniste. On peut y voir le prolongement de la vision étudiée précédemment. Un monde « meilleur » se rapproche des caractéristiques de l'imagerie industrielle qui présente une réalité fantasmagorique selon Michel Faucheux :

« la technique enchante la société industrielle, elle crée de l'illusion, de la fantasmagorie. Le monde industriel devient à lui seul un spectacle qui fait perdre pied à l'individu, l'arrache à sa condition objective, le désobjectivise pour le divertir par la féerie de la technique et de la consommation dans laquelle il finit par être absorbé et disparaître »¹⁰³

Le dispositif de l'image industrielle se décline ici dans son pendant rural, avec l'objectif d'aménager le territoire. Ce dispositif s'appuie sur des images qui vantent le récit d'un progrès continu, s'inscrivant dans une temporalité linéaire. L'effet est renforcé par l'utilisation de cartes postales du début du XXe siècle (Figure 37). On y voit des paysan.nes mis.es en scène dans leurs champs, en train de labourer par traction animale. L'image suivante montre, a priori, la même scène dans les années 1970 cette fois-ci (Figure 38).

102 Durant la Première Guerre mondiale les États-Unis ont développé cet outil pour faciliter l'usage de la photographie aérienne cf. « Annual Report of the Director Bureau of Standards to the Secretary of Commerce for the Fiscal Year Ended June 30, 1919 ». United States Government Printing Office, United States National Bureau of Standards. 1919. pp. 115–119

103 Michel Faucheux, « Image industrielle et dispositif symbolique. » *Protée*, volume 38, numéro 2, automne 2010, p. 85–92. consulté en ligne le 12/11/2025 URL : <https://doi.org/10.7202/044955ar>

Cette mise en parallèle fait passer comme message l'idée d'une stagnation des pratiques agricoles et tente de démontrer l'inadaptation des modes de production face aux besoins contemporains. Or, les cartes postales photographiques sont loin d'être un objet neutre, ou une archive qui serait le reflet des pratiques et mode de vie d'une époque. Elles sont le témoin d'une consommation massive d'images fantasmées, réalisées au moment des premières prises de conscience de l'exode rural au XIXe siècle. Les producteur.ices de cartes postales ont largement relayé l'image d'une paysannerie folklorique en reprenant à leur compte les usages ethnologiques et muséologiques de la photographie qui reposait sur une typologisation du réel. Cette même typologisation qui a été largement dévoyée et lourde de conséquences dans la suite du XXe siècle. Pour Bertrand Tillier « les éditeurs n'exigeaient plus des photographes qu'ils documentent la vie sociale du monde paysan, mais qu'ils en structurent les imaginaires à consommer »¹⁰⁴. Ces photographies témoignent davantage d'une *folklorisation* des populations rurales que d'un simple portrait ou reportage. Pour P. Bourdieu, la folklorisation « met la paysannerie au musée et [elle] convertit les derniers paysans en gardiens d'une nature transformée en paysage pour citadins [c']est l'accompagnement nécessaire de la dépossession et de l'expulsion »¹⁰⁵.

L'usage de telles images et de tels codes peut interroger de la part de personnes proches du monde agricole. Pour autant la normalisation du système agro-industrielle est perçue comme un besoin pour Sebastien Couëpel, à la tête de l'association de promotion du remembrement :

« Pourquoi j'étais autant motivé par le développement ? Parce qu'on était des arriérés. [...] Tout petit déjà on voyait bien qu'on n'avait pas le même standing que les citadins. [...] Et puis parler patois donne des complexes. [...] On a été ridiculisés. La Bretagne était très arriérée. La Normandie était riche avec ses pommiers et ses vaches à lait. [...] Grâce au hors-sol, la Bretagne a dépassé la Normandie. »¹⁰⁶

Cette honte de soi renvoi à la stigmatisation du monde paysan. Pour contrer les stigmates de cette minorisation de la paysannerie, toute une partie de celle-ci se jette dans la modernité. Refusant toute appartenance à la tradition paysanne. La modernité est un remède :

« De même, le chemin de fer qui, au xix^e siècle, introduit la vitesse dans le voyage, rapprochant les êtres et raccourcissant les distances, déréalise le monde dont la seule existence ne tient plus qu'au mouvement de la machine. Telle est la

104 Bertrand Tillier, « Une paysannerie de cartes postales. Ethnologie, pittoresque et régionalisme à la Belle Époque » in Benjamin Foudral (Dir.), *La figure du paysan de Courbet à Van Gogh*, Milan, SilvanaEditoriale, 2022, p.132

105 Pierre Bourdieu, *art. Cit.* p.3

106 Propos rapporté par Inès Léraud, *op. cit.* p.137

logique du dispositif industriel : désubjectiviser les êtres tout en réduisant le monde à une évanescence. [...] Tel est le rôle nouveau de la fantasmagorie, véritable matrice symbolique (et non pas seulement technique) du cinématographe et de toutes les productions d'images à venir : montrer cet effacement et y faire consentir, dire et lancer le mouvement de désubjectivation des êtres et de déréalisation du monde »¹⁰⁷.

« Champ clos »¹⁰⁸, le film d'Armand Chartier, porte aussi en lui ces tensions, avec un peu plus de distance vis-à-vis du sujet, notamment parce qu'il est pensée et produit depuis Paris. Le film, sorti en 1975 s'appuie sur une alternance entre deux types de séquences : celle où un géomètre expérimenté et d'autres figures d'autorité livrent leur regard sur le remembrement, puis d'autres séquences où apparaît « l'univers clos de la ferme » amené à disparaître. Si le film tente lui aussi de verdir son propos, Armand Chartier continue de présenter le maillage des haies et des talus comme une situation « inextricable », paralysant le travail des machines. Dans un *all-over*¹⁰⁹ végétal (figure 39) le film annonce qu'il prend le parti d'un nettoyage du bocage.

La parole livrée par le géomètre et le narrateur s'incarne dans une bonhomie rurale caricaturale, largement mise en valeur par le film. Le technicien se place de manière surplombante, quasi paternaliste, énonçant qu'il faut aborder le remembrement par le biais de « l'individu psychologique », contre l'idée qu'il puisse exister une opposition collective et politique. Le narrateur défend lui « que l'agriculteur est plus prompt qu'on ne le croit à transformer le cadre de sa médiocre existence ». Face à l'agriculteur « le géomètre [sera] patient, amical, en qui on aura confiance » puis « le Directeur départemental de l'agriculture sera resté au contact des problèmes fidèle à son passé d'ingénieur », etc.

L'idée que les agriculteur.ices seraient plus modernistes que les techniciens et les technocrates est d'ailleurs prolongée dans une autre séquence. Le narrateur y explique que les jeunes repreneurs préfèrent souvent construire des pavillons modernes, à côté des logements où sont nés leurs parents. Préférant s'endetter, ils construisent de nouveaux bâtiments pour rompre symboliquement avec l'Ancien Monde. Ce choix qui est présenté comme individuel rejoint le discours de la *révolution silencieuse*. Pour autant, de nombreux facteurs économiques et sociaux, extérieurs à une psychologie individuelle, poussent les nouveaux exploitants à suivre ce modèle. La

107 Faucheux Michel, *art. cit.*

108 Consultable en ligne via Gallica URL : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1321927h>

109 Le *all-over* est une technique picturale qui consiste à jouer avec la surface et les limites physiques du tableau.

pression exercée par un tissu professionnel, syndical et bancaire pousse dans la décennie de nombreux.ses exploitant.es à s'endetter pour s'agrandir et produire plus intensément. Jusqu'à très récemment, cette politique d'endettement a dominé le monde agricole, sans être remise en question. La séquence met aussi au jour un phénomène étudié par S. Farmer: celui d'une transformation du bâti dans l'optique d'un rejet viscéral de toute appartenance au monde paysan. Au moment où de nombreux.ses citoyen.nes se jettent sur les ruines et maisons vidées par l'exode rural, une importante partie de la paysannerie opère sa mue et reprend à son compte les discours humiliants sur la « paysannerie »¹¹⁰. Dans les années 1950, tout ce qui possède une connotation provinciale ou rurale était considéré comme « vieillot, dépassé ou ringard »¹¹¹. Au moment où les classes les plus aisées investissent dans des logements secondaires calés sur un imaginaire rural, une partie des agriculteur.ices et autres ruraux utilisent le ciment et le stuc pour rénover leur façade, façon d'affirmer leur participation à la modernisation des campagnes¹¹². Dans les années 1960 E. Morin montrait comment une partie des habitant.es de Plozévet s'appliquent à faire disparaître toute trace de rusticité dans leur logement¹¹³. Avec *Champs Clos*, A. Chartier s'applique à accompagner cette volonté de faire disparaître la société paysanne.

Le film annonce la disparition des fermes paysannes dans un étrange mélange de nostalgie et de cynisme. Il enchaîne des séquences d'une vie paysanne présentée comme miséreuse et d'un attachant folklorisme. En pleine rudesse de l'hiver, il montre l'artisanat paysan comme une pratique désuète. La campagne apparaît d'autant plus dépouillée que les feuilles sont tombées des arbres et les couleurs bien ternes. La subsistance apparaît comme subie et silencieuse, synonyme de misère. Le mode de vie paysan est un coup moqué avec légèreté, un coup défendu face à des citoyens qui se l'approprieraient.

Accompagné d'une musique comique, le film montre une personne âgée qui sera bientôt débarrassée de ses « trente-six métiers et trente-six misères ». Une autre fait du beurre à la main, sur une musique dansante et légèrement comique ajoutée au montage. Elle a pour public des enfants un peu débraillés et ahuris. La scène respire le folklore paysan. Un dernier plan se concentre sur la cuillère en bois qui donne forme au beurre (figure 40). Les traits qui parent la motte et le geste qui les accompagne trouvent ensuite un parallèle étrange au plan suivant qui montre le géomètre tirer des traits sur le plan directeur, établi au 10.000 sur photographie aérienne. Dans un étrange rapprochement, les gestes de la paysanne et du technicien sont comparés, comme s'ils appartenaient

110 Sarah Farmer, « Chasser la fermette » in *op cit.* pp. 61-110

111 Pierre Bonte, *Le bonheur était dans le pré*, Paris, Albin Michel, 2004 p.39-40.

112 Françoise Dubost, « L'usage social du passé : Les maisons anciennes dans un village du beaujolais », *Ethnologie française*, 12, n°1, 1982, p.49-52

113 Edgard Morin, *Commune en France ; La métamorphose de Plomédet*, Paris, Fayard, 1967, p.214

au même continuum. À moins qu'ils ne soient diamétralement opposés. Le recul sur ces deux plans donne un ton sinistre à ce coup de plume qui a fait en sorte qu'on ne fasse plus son beurre chez soi. Le film reproduit dans de nombreuses séquences un attachement et une nostalgie folklorisante, la même que celle des cartes postales évoquées précédemment. Plein de contradictions, le film formule l'image d'une vie rurale fantasmée, tout en annonçant sa disparition. Toute une littérature de magazine autour des logements secondaires naît dans la même période où le remembrement se fait le plus intense. La paysannerie, et plus largement le monde rural, est un univers à consommer. Les modes de production s'intensifient et en parallèle les représentations des campagnes sont cristallisées dans espace-temps indéfini. En 1937, l'exposition universelle faisait déjà l'éloge des demeures et modes de vie paysans, alors même que les ingénieurs du génie rural s'approprièrent à vider les campagnes (figure 41).

Un peu plus loin dans le déroulé du film, une paysagère intervient, pour incarner le verdissement du remembrement. Fidèle à ses mises en scène, A. Chartier l'introduit en tant qu'architecte du paysage, faisant face aux plans de remembrement. Un détail quelque peu déroutant donne un autre ton à la scène, on la voit déguster un sandwich, chevalière au petit doigt.

La paysagère intervient comme caution. Elle concède des abus dans les débuts du remembrement, mais annonce que désormais le paysage profite des efforts des géomètres. Elle avance que les paysages sont « plus beaux », car on les découvrirait mieux qu'avant, étant donné qu'ils sont plus aérés. Elle en vient quasiment à une vision hygiéniste du paysage, traduisant un *empaysagement* bien particulier du pays, sur lequel nous reviendrons.

Le narrateur conclut que le paysage contemporain, pour que la campagne reste vivante, sera celui des belles prairies pâturées, mais aussi des tracteurs et des silos (figure 42). Cette synthèse annonce la normalisation des changements induits par l'industrialisation du modèle agricole. Plutôt qu'une disparition de la paysannerie, on observe une mutation de celle-ci. Cette phase de transformation permet de continuer la dissociation qui creuse l'écart entre les représentations du monde paysan et la réalité des modes de production de l'alimentation. Le film a ici le mérite de formuler une vision du bocage qui ne mettra que plusieurs longues années avant d'être incarnée dans le champ artistique.

La modernisation du bocage, la commande photographique comme outil d'aménagement

Au tournant des années 1980, les regards portés sur le bocage et son aménagement évoluent. Les deux décennies de remembrements intensifs, de modernisations et d'industrialisations des campagnes ont durablement changé la configuration des territoires ruraux. Dans le contexte de crises économiques, des premières alertes lancées autour de la mise en danger des écosystèmes et du changement climatique, décideurs et aménageurs se tournent vers la photographie pour mieux comprendre ces espaces. Après des décennies passées à recourir à celle-ci comme outil de rationalisation, via la photographie aérienne, ou comme outil de communication, celle-ci devient un moyen privilégié d'appréhender la complexité du territoire. Elle est mobilisée lors de commandes publiques qui renouvellent le genre. La photographie devient à la fois le lieu de critiques des représentations passées des paysages français et du renouvellement de celle-ci, mais ses apports critiques sont en partie absorbés et désactivés par leur intégration dans les circuits institutionnels sans qu'elles trouvent de débouché concret.

Pour Bernard Latarjet, l'un des directeurs de la Mission photographique de la DATAR (Délégation interministérielle à l'aménagement du territoire), la photographie doit être mobilisée pour combler les angles morts de l'administration. Pour B. Latarjet les moyens techniques et financiers dont disposent les services de l'État ne suffisent pas à assurer « une maîtrise collective de l'usage et des transformations du paysage »¹¹⁴. De 1984 à 1988, la DATAR finance les travaux de vingt-huit photographes sur l'ensemble du territoire français avec pour objectif d'offrir de nouveaux paysages aux décideurs pour appuyer leurs décisions. Les campagnes de prises de vues s'étalent sur plusieurs mois et portent sur une très grande variété de sujets paysagers. Cette commande représente un réel renouveau de l'usage de la photographie et de sa perception dans les cercles institutionnels. Il témoigne d'un besoin d'images réalisées sur le « terrain » pour réellement apprécier les réalités du territoire français. Ce changement dans l'image se traduit, selon Raphaële Bertho, par « le passage d'une vision d'un territoire défini par son unité administrative ou spatiale à un paysage comme lieu de convergence de pratiques d'aménagement ». Les décideurs et décideuses témoignent d'un besoin de représentations du territoire qui s'éloigne d'intérêts politiques, économiques ou techniques. La photographie doit permettre « de le révéler dans sa dimension

114 Patrick Roegiers, « Douce France » in *Révolution*, n° 266, avril 1986, p. 36-40, entretien avec Bernard Latarjet cité par Raphaële Bertho dans « Du territoire au paysage, la Mission photographique de la DATAR et l'Observatoire photographique du paysage » in *Photographier le territoire*, journée d'étude organisée par le Service de l'Inventaire du Patrimoine culturel de la Région Ile-de-France, 2008, Paris, France. p.110

symbolique, et esthétique »¹¹⁵ afin de provoquer une prise de conscience de la valeur du paysage français contemporain chez les aménageurs et chez le grand public.

Au même moment, la photographie s'impose peu à peu sur la scène de l'art contemporain. Les réflexions autour du paysage, comme sujet photographique, sont en partie le support de ces nouveaux débouchés et débats sur la photographie en tant que médium artistique. Des photographes comme Daniel Boudinet, Pierre de Fenoÿl et Arnaud Claass participent de ce renouveau du paysage dans les années 1970 selon Michel Poivert¹¹⁶.

En 1981 le colloque « Mort du paysage » organisé à Lyon par le ministère de l'Environnement et la faculté de philosophie de Lyon fait la synthèse des préoccupations de l'époque en matière de représentation du paysage. Après deux décennies de remembrement intensif, d'industrialisation et des décennies d'urbanisation, la France et ses campagnes ont complètement changé. Se pose alors la question de la façon dont il faut regarder et comprendre les paysages français de la fin du XXe siècle. Intérêts politiques, économiques et culturels convergents pour créer un contexte favorable à l'émergence de nouveaux paysages dans le champ artistique. Pour Michel Poivert, l'émergence de la notion de territoire, et son succès témoignent du besoin d'intégrer les dimensions esthétiques et politiques dans les tentatives de renouvellement du paysage¹¹⁷.

Les pouvoirs publics mobilisent la photographie, car ils ont conscience que celle-ci participe à diffuser une culture du paysage, qu'elle ne relève pas simplement d'une vision mécanique et froide du réel. Ce besoin est très vite mis face à la critique d'une « tentation de la nostalgie ou de la dérision, aux pièges de la carte postale ou d'un formalisme du détail »¹¹⁸. Les photographes font face à une double attente : celle des pouvoirs publics, qui s'attendent à de nouveaux outils sur lesquels s'appuyer pour aménager le territoire, et celle du public qui s'inquiète de voir une France abîmée par la modernisation. Les images produites par les photographes de la DATAR révèlent une vision inquiétante de la France. Beaucoup d'images réalisées critiquent la standardisation des aménagements et de l'habitat via le recours au protocole et/ou à l'iconographie de la friche. Autant de choix esthétiques fondés sur une mise à distance des affects selon Michel Poivert¹¹⁹. Pour certain, en tête desquels Alain Roger, ces photographies des années 1980

115 Raphaële Bertho, *Ibid.*

116 Michel Poivert, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*, Paris, Textuel, 2019, p.59

117 *Ibid*

118 Bernard Latarjet et François Hers, « L'expérience du paysage » in *Paysages, Photographies, Travaux en cours en 1984-1988*, Hazan, Paris, 1985, p. 28. cité par Raphaële Bertho, *Op. cit.*

119 Michel Poivert, *Op. Cit.* p.63

rassemblent peu de paysages ruraux, avec une surreprésentation d'espaces soumis à la décrépitude (décharge, gravats, terrains vagues, banlieues ouvrières, cités sinistrées, etc.), y voyant une volonté de dé paysager brutalement les représentations du territoire¹²⁰.

Pour Michel Poivert cette critique n'efface pas l'apport de la commande de la DATAR dans l'histoire de la photographie. Bien qu'elle ait pu se détourner de son rôle d'outil pour les aménageurs, elle a fait passer le paysage et la photographie dans une nouvelle page de son histoire, loin de la vision humaniste qui dominait alors. Certaines propositions singulières, comme celle de Raymond Depardon, donnent à voir une campagne transformée par les Trentes Glorieuses, loin de la carte postale et sa vision d'une campagne immuable. On y reconnaît un territoire où différents usages se croisent, mettant au jour des tensions liées au contraste des intérêts économiques et politiques qui cohabitent.

Les différentes restitutions de la DATAR connaîtront une importante diffusion des images réalisées par les photographes. Une grande exposition est réalisée au Palais de Tokyo en 1985, douze films réalisés par l'INA (Institut national de l'audiovisuel) et France 3 régions sont diffusés sur les chaînes nationales. De 1985 à 1987, une exposition itinérante circule à travers la France et l'Europe pour diffuser le résultat de la commande. Les catalogues et leurs rééditions sont rapidement épuisés. Les images de la commande semblent avoir touché un public qui dépasse les aménageurs et spécialistes du sujet.

La portée de ce travail s'accompagne d'une volonté active de diffuser un modèle de commande publique, afin de poursuivre l'objectif d'instaurer une culture paysagère à l'échelle nationale. La réalisation de cet objectif doit passer par le prolongement des politiques de décentralisation pour permettre une plus grande proximité entre les services de l'État et les territoires administrés. Les observatoires photographiques du paysage créés quelques années plus tard et le développement de nombreux projets de missions photographiques témoignent du précédent qu'a constitué la mission photographique de la DATAR. Une véritable politique « d'amorçage »¹²¹ est pensée pour passer le relais à d'autres services de l'État : les rapports diffusés sont accompagnés de modèles et cahiers des charges à suivre pour mener à bien les commandes. Une culture de la commande publique se diffuse dans les administrations et chez les photographes,

120 Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997, p. 113-114.

121 Raphaële Bertho, *Op. Cit.* p112

de sorte que celle-ci alimente depuis la scène artistique avec des productions régulières comme en témoigne la récente « Mission photographique du Grand Est » réalisée entre 2019-2020.

Ces commandes, par leurs existences, témoignent d'une adaptation des pouvoirs publics aux conséquences des politiques d'aménagement. Elles témoignent d'une intégration de la critique, mais aussi d'un renouvellement des usages de la photographie comme moyen de légitimer l'action publique. Le fruit de ces commandes semble avoir dépassé les enjeux administratifs, techniques ou scientifiques, l'accent étant finalement porté sur un renouvellement de la culture paysagère. On y lit en transparence une inquiétude pour le devenir du paysage et de nombreux questionnements écologiques et sociaux. Pour autant l'histoire de l'aménagement des campagnes, en lien avec le remembrement, est absente des travaux effectués. Enfin, par leur contexte de création, ces photographies véhiculent une culture paysagère élitiste. Formulées par les artistes, et poussées par les élites politiques et économiques, ces images du territoire viennent d'en haut, pour se diffuser en bas, dans le reste de la société. Le remembrement, s'il peut apparaître dans certaines images, ou être évoqué au détour d'un commentaire ou d'une note de contextualisation, ne semble pas avoir été un véritable sujet. Seuls trois photographes définissent leurs thèmes comme « ruraux » : Pierre Fenoël, Werner Hannappel et Raymond Depardon. Les deux premiers revêtent une dimension plastique et se concentrent sur l'étude des formes rencontrées dans la nature. Seul le travail de Depardon, sur lequel nous reviendrons, montre l'impact de l'industrialisation sur le monde agricole. Cette absence questionne le besoin d'une potentielle mission photographique sur le bocage, et plus largement les territoires ruraux, en lien avec l'histoire du remembrement et de la modernisation du monde agricole. Beaucoup d'images de la DATAR ont eu le mérite de renouveler les formes, mais beaucoup ont aussi confinés à l'exercice de style. La photographie documentaire, en s'approchant d'une forme tableau risque de s'abîmer, tombant dans les travers de l'abstraction ou d'une veine contemplation. Un appel au champ historique, et à une méthode pour historiciser les phénomènes observés apparaît nécessaire.

Une contre histoire du remembrement par l'image

L'absence du remembrement dans la plupart des livres d'histoire interroge. Comment raconter ce qui n'a pas été perçu comme digne d'intérêt ? Ou tout simplement ce qui a été que trop peu récolté, analysé et retransmis. Nous avons mis en évidence les rouages des discours modernistes et progressistes qui l'ont entouré. Cette déconstruction des discours hégémonique nous permet de faire émerger, entre les lignes, les souffrances, les résistances et les limites d'une telle politique. L'histoire ne suit pas un développement rectiligne, filant mécaniquement vers le progrès, même si l'on prend en compte les soubresauts, ruptures et ralentissements¹²². Le remembrement doit être questionné, tant il a été présenté comme une évidence. D'autant que le contre-récit qui émerge de cette posture critique pourrait entraîner dans le même temps les moyens de représenter le remembrement. La production d'images qui en découle, dans le passé ou le présent, s'approche des personnes et de leurs luttes. La place de l'artiste est alors à réévaluer au regard de cette relation qui s'est tissée par l'image.

1) L'archive comme nouveau point de départ

Le premier élan qui porte la construction d'un contre-récit nous ramène à la posture de l'historien.ne. La base de la construction de ce nouveau récit nécessite un renversement critique de l'histoire et de ses sources. Face aux archives qui ont imagé les récits hégémoniques, nous devons partir en quête d'autres documents, ou d'autres lunettes pour regarder différemment celles que nous avons déjà croisées précédemment. Ce premier geste, qui nous pousse à faire le parti pris de l'archive, nous place à mi-chemin entre celui du documentaliste et de l'artiste plasticien.ne. Les images du remembrement qui témoignent de l'ampleur du remembrement existent. Elles charrient des indices et des preuves qu'il faut explorer, pour faire ressurgir les exigences de justices des fantômes du passé. La pensée de Walter Benjamin, résolument tournée vers cette vision critique de l'histoire, servira de base à notre réflexion. Le vertige éprouvé face aux masses de documents inertes laissera place à la rigueur et à l'éthique d'une pratique réflexive. Nous explorerons les modalités offertes par le montage, dans l'édition ou l'accrochage, comme moyens de s'emparer des documents.

122 Ludivine Bantigny, 2013, « Historicités du 20e siècle Quelques jalons sur une notion »
Vingtième Siècle. Revue d'histoire, 2013/1 N° 117, p.21

L'image et la tradition des vaincu.es : conception de l'histoire chez Walter Benjamin

Il n'est pas question de tomber dans une binarité qui voudrait qu'au progrès on oppose la réaction ou le culte du passé. Il y a bien des façons de questionner l'idée de progrès et son histoire. Dans la perspective d'une contre-histoire, il semble nécessaire de se tourner vers les mémoires de celles et ceux qui ont connu la période du remembrement, qui l'ont réprouvé et contesté. Cela suppose un autre rapport au processus d'historicisation. La pensée de Walter Benjamin est née de cette exigence, elle s'est d'ailleurs construite contre les avatars les plus sombres du XXe siècle, le nazisme et le stalinisme, ayant tous deux écrasé et exploité les classes populaires. Philosophe, critique et historien de l'art, il est à l'origine de textes majeurs qui influencent encore aujourd'hui les sciences sociales et le champ artistique. Son œuvre a connu de nombreuses réactualisations au cours du XXe siècle. Son dernier écrit, *Thèses sur le concept d'histoire* a été publié à titre posthume en 1942. Il contient des réflexions essentielles sur lesquelles nous nous appuierons pour élaborer un nouveau récit du remembrement agricole et trouver les moyens de mettre en forme une contre-histoire visuelle de celui-ci. En une vingtaine de textes très courts, W. Benjamin offre une synthèse de son rapport au temps, à la mémoire, à la tradition et à l'histoire. Ces thèses formulent des propositions qui doivent permettre d'adopter un nouveau point de vue : celui des vaincu.es de l'histoire. C'est-à-dire l'histoire des classes sociales, mais aussi de toutes les minorités. Ce nouveau regard, porté sur le passé et le présent, doit permettre un renouvellement, la formulation d'autres voies pour la société. On trouve là une adresse aux historien.ne, artistes et citoyen.nes désireux.ses de s'emparer du récit historique.

Après avoir évoqué le déroulé du remembrement et le rôle tenu qui a tenu l'image, il est temps de trouver les moyens de cette contre-histoire visuelle qui nous préoccupe. Faire le choix de se baser sur la théorie benjaminienne permet de s'appuyer sur une théorie qui prend sa source dans des influences très diverses : marxiste, romantique et théologie juive¹²³. Autant de voies qui permettent de penser à un renouvellement du récit et des formes qui peuvent l'accompagner.

Dès 1940, Walter Benjamin énonçait une critique de la civilisation moderne. Héritier du romantisme, il dénonçait la quantification et la mécanisation de la vie, la réification des rapports sociaux, la dissolution de la communauté et le désenchantement du monde. Autant de choses qui

123 Je fais ici le choix de me ranger derrière l'analyse de Michael Löwy, dans *Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*, Paris, PUF, 2001, 137p., qui fournit une admirable synthèse de la pensée benjaminienne, parvenant à restituer en toute inéligibilité sa complexité, basée sur le triptyque romantique, matérialiste et théologique. Ma démarche vise à transposer cette lecture de la science historique dans la formulation d'une pratique artistique personnelle, liée au sujet du remembrement agricole.

sont à rapprocher de la révolution anthropologique et technique qu'a été le remembrement. Par opposition, il nous invite à un réenchantement du monde, où les récits et représentations historiques doivent guider un nouveau rapport au monde, permettant d'assouvir le désir de changement. Nous reviendrons sur cette dimension plus après, pour voir comment d'un nouveau rapport au temps peuvent découler de nouvelles formes, capables d'encapsuler ce contre-récit.

Le préambule à toute action, ou à la mise en branle de nouvelles formes et de nouveaux récits en ce qui nous concerne est l'acte de remémoration pour W. Benjamin. Il s'agit de se tourner vers l'histoire, de l'interpréter de manière critique, pour éviter de s'aligner sur les récits hégémoniques. La théorie qu'il appelle de ses vœux doit nous prémunir de l'incapacité qui guette lorsqu'on s'intéresse à des événements traumatiques ou à des processus délétères, « s'étonner de ce que les choses que nous vivons soient « encore » possibles au XXe siècle n'a rien de philosophique. Ce n'est pas un étonnement qui se situe au commencement d'une connaissance, si ce n'est la connaissance que la représentation de l'histoire qui l'engendre n'est pas tenable »¹²⁴. Ce constat rappelle qu'il ne faut pas s'étonner que les talus et les haies continuent de disparaître aujourd'hui, malgré la reconnaissance de leur importance par les autorités et l'attention qu'elles semble concentrer. Cette disparition est intimement liée à la structuration du système agricole, elle n'a rien d'étonnante, elle est même assez logique.

Il s'inscrit contre l'idée que le développement technique est censé conduire au triomphe ou au sauvetage désormais- de la civilisation qu'elle soit libérale, socialiste ou communiste. Selon lui, cette conception évolutionniste de l'histoire tiens compte uniquement du progrès technique obtenus par le biais d'une domination de la nature, sans s'intéresser aux externalités négatives de l'économie capitaliste¹²⁵. S'attarder sur les régressions sociales qui jalonnent l'histoire des sociétés industrielles c'est permettre d'ouvrir une autre voie dans le récit historique. Ce qui nous est rapporté dans les livres d'histoire est essentiellement le produit du cortège des vainqueurs (rois, empires, états occidentaux...). L'étude du remembrement amène au même constat : la modernisation du monde agricole est encore majoritairement racontée selon des termes hérités des années 1960 où l'idée d'une *révolution silencieuse* domine encore. Elle présente la modernisation du point de vue des jeunes agriculteurs, comme nous avons pu le voir précédemment. Une vision écrasant tout un pan de la paysannerie et son histoire. C'est à celle-ci qu'on peut s'intéresser pour bâtir un récit plus juste des événements. Michael Löwy, dans son analyse des thèses de W. Benjamin, nous livre l'exemple du travail d'E. P. Thompson qui s'intéresse aux figures qui ont formé la classe ouvrière anglaise au XIXe siècle. Dans ses recherches il « cherche à sauver de l'immense condescendance de

124 Michael Löwy, *op cit.* Thèse VIII, p.76.

125 *Ibid.* Thèse XI, p.95.

la postérité le pauvre tricoteur sur métier, le tondeur de draps luddite, le tisserand « obsolète » qui travaille encore sur un métier à main, l'artisan « utopiste »... »¹²⁶. En étudiant ces tisserands « obsolète » il questionne les catégories de l'historiographie dominante. Sans idéalisation, il donne une portée humaine et sociale à leurs histoires et à leurs combats, démontrant par la même occasion les limites des visions « modernisatrices ». Il montre le caractère téléologique des récits modernes : ce qui l'a emporté est confondu avec l'idée de possible. La naturalisation de certains rapports de forces, de structures politiques, sociales et économiques fait adhérer par défaut à certains récits, plutôt qu'à d'autres. Ce cortège des vainqueurs ne désigne pas simplement les oppresseurs manifestes selon Philippe Simay, mais aussi « ceux qui, ayant la possibilité de transmettre, décident de ce qui aura droit de cité et de la façon dont il faudra s'y rapporter »¹²⁷. Le processus de transmission est violent selon W. Benjamin : parce qu'il trie et sélectionne les aspects du passé qui doivent être retenus, mais aussi parce qu'il conserve au prix d'un accaparement du réel et sa réification. Le passé devient alors « objet » de tradition, frappé d'impuissance, il est mis à disposition du présent pour alimenter des structures établies. Or, si l'on se réfère encore à la structuration du monde agricole, le récit de la modernisation semble être un allié des rapports de force qui le traversent. Ce constat est à double tranchant, il impose une grande prudence et une éthique à quiconque s'occupe des affaires du passé. Au moment de se saisir de ces récits par l'image, il sera important d'intégrer cette préoccupation à notre éthique de travail.

De cette critique découle la nécessité d'une *rédemption* pour W. Benjamin. Il propose de se tourner vers les époques passées, chercher à réhabiliter la peine et les luttes des générations passées, qui, jusque là, étaient abandonnées, irrémédiablement perdues. Proche de la pensée de W. Benjamin, Max Horkheimer avance l'idée que l'histoire est la dernière instance qui peut sauver l'humanité :

« au milieu de cette immense indifférence, seule la conscience humaine peut devenir le haut lieu où l'injustice subie peut être abolie ou dépassée, la seule instance qui ne se satisfait pas de cela (...). Maintenant que la foi dans l'éternité doit se décomposer, l'historiographie est le seul tribunal d'appel que l'humanité présente [...] peut offrir aux protestations qui viennent du passé »¹²⁸.

La sécularisation des sociétés occidentales a laissé échoir aux sociétés humaines leur propre salut. La remémoration, à travers l'histoire, est capable de rendre « non » close la souffrance des

¹²⁶ *Ibid.* p.146.

¹²⁷ Philippe Simay, « Reconstruire la tradition. L'anthropologie philosophique de Walter Benjamin » dans *Cahiers d'anthropologie sociale*, 2008, N° 4, p.87-98 consulté en ligne le 01/20/2025, URL : <https://shs.cairn.info/revue-cahiers-d-anthropologie-sociale-2008-1-page-87?lang=fr>

¹²⁸ Michael Löwy, *op. cit.* p.45.

victimes du passé. Cette vision théologique¹²⁹ de la remémoration doit permettre « d'éclairer cette obscurité » qui entoure les victimes du passé, plus encore « [c']est [là] l'honneur de la recherche historique »¹³⁰ selon M. Horkheimer et W. Benjamin. En revanche, la *rédemption* doit aussi passer par la réparation et l'accomplissement des objectifs des victimes du passé. Tout un programme qui sert la lutte politique, et qui peut être étendu à la pratique artistique. La réflexion, la collecte et la mise en récit doivent se traduire par une posture active selon la théorie benjaminienne. Libre à chacun.e de s'emparer de ces préceptes pour établir une éthique de travail. En ce qui me concerne cette posture active se matérialise dans la volonté de produire un matériau dynamique, capable d'investir les spectateur.ice, de les rendre actif.ves lors de leur rencontre avec les créations. Nous reviendrons sur ces modalités un peu plus loin, mais elles rejoignent une démarche qui s'inscrit plus largement dans la volonté de transmettre un récit qui peut être la base d'une réflexion sur l'histoire du monde agricole et sur les pratiques contemporaines. Des réflexions qui doivent ensuite pouvoir se matérialiser dans le quotidien de tous.tes. Cette démarche s'ancre dans la volonté de construire les formes du récit à partir des réflexions qui naissent lors des rencontres avec les personnes photographié.es/filmé.es. Autrement dit l'image doit naître d'une base réflexive et compréhensive. Les images et le récit doivent ensuite devenir actifs dans la monstration, que l'artiste doit aussi accompagner et porter auprès du public selon moi, par le biais de rencontres, de restitutions et d'actions de médiation, qui permettent aux œuvres de sortir des galeries ou des musées.

La *remémoration* doit être intégrale, c'est en tout cas l'idéal recherché. Les chroniqueurs.euses du passé (historien.ne, artiste, journaliste...) doivent entreprendre une histoire intégrale, toujours dans le giron de la tradition des vaincu.es : chaque tentative d'émancipation, tout aussi humble qu'elle soit sera sauvée si elle est « citée à l'ordre du jour », c'est-à-dire reconnue, remémorée et honorée. Pour contrer la table rase, nous pouvons nous tourner vers la petite paysannerie, celle qui a très largement subi le processus de modernisation. Les résistances ont été nombreuses comme nous l'avons évoqué précédemment. Les actes sont légions, de l'arrachage de bornes, aux fêtes de soutiens, en passant par l'entravement des travaux, il existe une grande quantité d'actions de résistances qui doivent être citées, mais aussi de trajectoire personnelle, familiale et communautaire qui ont été percutées par le remembrement. Ensemble, elles font écho à la tradition des vaincu.es chères à Benjamin. Cette attention portée à la paysannerie, qui s'est mobilisée contre le remembrement, résonne avec les mouvements qui se mobilisent aujourd'hui pour la défense de l'environnement. Pour Jeanne-Marie Gagnebin :

129 La théologie chez W. Benjamin semble plus proche d'une foi dans la puissance de certains symboles, d'un concept politique qui doit permettre la réactivation du matérialisme historique selon Michaël Lowy, *ibid.* p.40.

130 *Ibid.* p.46.

« la préoccupation de sauver le passé dans le présent [...] transforme le passé parce que celui-ci prend une forme nouvelle, qui aurait pu disparaître dans l'oubli ; elle transforme le présent parce que celui-ci se révèle comme étant l'accomplissement possible de cette promesse antérieure -une promesse qui aurait pu être perdue pour toujours, qui peut encore être perdue si l'on ne la découvre pas, inscrite dans les lignes de l'actuel »¹³¹.

Le présent parvient à sauver le passé, qui à son tour le transforme. La vérité historique est dynamique, elle change l'observateur.ice et ses contemporains. On peut s'inquiéter que celle-ci puisse mener à de dangereuses réécritures du passé. Une crainte qui n'affecte pas la vision de W. Benjamin selon M. Lowy : il ne propose pas de monopole de la vérité historique, l'image de cette vérité historique est fragile et fugitive, telle la vue fragmentaire que peut transmettre le document photographique. De plus, ce récit est délivré par un individu et non un État, écartant la possibilité d'une réécriture orwellienne.¹³²

Pour M. Lowy, chez W. Benjamin, la vision authentique du passé surgit du présent, où, dans un moment de danger, la vision confortable et paresseuse de l'histoire comme « progrès » continu s'est dissoute : l'écologisation a permis de faire surgir le danger climatique et a rendu d'autant plus visibles les dessous de l'exploitation capitaliste du sol. Alors, dans un moment de crise, au moment où l'emballlement du climat échappe aux accords de Paris de 2015, le remembrement resurgit. Le danger d'une défaite aiguise la sensibilité pour les défaites précédentes et suscite l'intérêt pour le combat des vaincus¹³³. Dans un moment de danger se présente la constellation qui relie les luttes passées et présentes.

La thèse IX, la plus connue des *Thèses sur le concept d'histoire*, s'attarde sur la forme que prend cette conscientisation aiguë du processus d'historicisation. Elle présente l'*Ange de l'Histoire*, véritable allégorie de sa pensée dont la poésie est à l'image du reste de la pensée benjaminienne.

131 *Ibid*, p.59-60. Citation de J. M. Gagnebin, « W. Benjamin ou a historia aberta », préface à *W. Benjamin, Obras Escolhidas*, I, S. Paulo, Brasiliense, 1985, p. 16.

132 Michael Löwy *op. cit.*, p.60.

133 *Ibid* p.61.

« Thèse IX

*Il existe un tableau de Klee qui s'intitule « Angelus Novus ». Il représente un ange qui semble être en train de s'éloigner de quelque chose à laquelle son regard reste rivé. Ses yeux sont écarquillés, sa bouche ouverte, ses ailes déployées. Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement **l'Ange de l'Histoire**. Il a le visage tourné vers le passé. Là où se présente à nous une chaîne d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruines sur ruines et les jette à ses pieds. Il voudrait bien s'attarder, réveiller les morts et rassembler ce qui fut brisé. Mais du paradis souffle une tempête qui s'est prise dans ses ailes, si forte que l'ange ne les peut plus renfermer. Cette tempête le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos, cependant que jusqu'au ciel devant lui s'accumulent les ruines. Cette tempête est ce que nous appelons le progrès. »*

La thèse IX avance que le récit historique est pris dans l'enfer du modernisme. Le progrès est vu comme une catastrophe, celle du jeu, de la répétition du même ordre social. Les ruines provoquées par l'idéologie moderniste n'ont de cesse de s'amonceler, balayées par le vent du progrès qui pousse l'ange dans une fuite en avant, empêchant de mener convenablement le travail qui échoit aux historiens. Cette vision est empreinte d'une douleur et d'une révolte profondes. Elle appelle à assouvir ce que l'*Ange de l'histoire* n'a encore pu faire. L'évocation de la ruine et des morts qui jalonnent le passé fait écho aux témoins et aux traces d'époques meurtries qui demeurent tapis dans l'obscurité, dans l'attente d'être réveillés. Du point de vue de l'artiste, l'*Ange de l'Histoire* semble être une supplication, invitant à aller réveiller les images du passé et leurs fantômes. Les chroniqueur.euse cités.es précédemment doivent partir à la recherche de matériaux pour construire l'histoire qu'il appelle de ses vœux, celle qui fait vibrer les préoccupations contemporaines et passées. Le dilemme rencontré par l'Ange est un appel à arrêter la course effrénée du temps, à tirer sur les horloges¹³⁴, symbole du temps des oppresseurs et de leur histoire.

134 Dans sa thèse XV W. Benjamin convoque le souvenir de la Révolution de Juillet ou des insurgé.es auraient tiré sur les horloges murales de la ville pour arrêter le jour.

Le temps de la modernité est un temps mécanique, automatique, quantitatif. Toujours égal à lui-même il avance irrémédiablement, il progresse par accumulation. Par opposition, W. Benjamin avance qu'il existe un autre temps: vécu de manière qualitative, « rempli », chargé de potentialités et de mémoires¹³⁵. C'est une temporalité où l'on peut nommer les choses. Sur un calendrier, à l'inverse d'une horloge, s'affichent les jours fériés, ou les noms de saints, associant le temps présent à un passé mythique ou réel. Cette capacité à insuffler du vécu vise à rompre l'horizontalité trop lisse du temps rectiligne, par la rencontre entre passé et présent¹³⁶.

Le souhait de W. Benjamin ne s'est pas encore réalisé et l'Ange de l'histoire semble toujours condamné à errer. Lors d'un de ses passages à Calais, Mathieu Pernot, photographe français, récupérait un bout de papier calciné après l'évacuation forcée d'un lieu de vie par la police. Sur la feuille, on peut voir un personnage, souriant, entourer d'inscriptions en deux langues, restes d'un apprentissage du vocabulaire anatomique.

Au premier regard, ce document fait surgir la réalité matérielle d'un lieu de vie de personnes exilés.es à Calais. Il témoigne de la fragilité du quotidien et d'une vie qui se construit dans un environnement hostile. La reproduction photographique du dessin est rapidement débordée par la charge affective et symbolique qu'elle contient. Pour Mathieu Pernot, « *il s'agit de [son] Angelus Novus* », allégorie d'un monde fragile, « *qui risque sans cesse de disparaître* »¹³⁷ dans l'oubli. Le dessin enfantin porte en lui l'écho de la condition des personnes exilés.es en France, et plus largement en Union européenne. Le contraste entre cette trace de vie et sa combustion partielle nous renvoie à la tragédie de l'exil. D'États qui renouvellent sans cesse, et de plus en plus durement, une doctrine brutale à l'égard des personnes exilés.es, niant les droits humains fondamentaux¹³⁸. Ce témoin, fragile, est arraché à l'oubli et aux flammes. Il est rendu disponible par le photographe qui se fait archiviste de vies marginalisées. La ruine est arrachée à l'amoncellement, à l'indifférence, elle peut désormais servir le discours, la lutte politique, le renversement de l'injustice. Le document ne fait aucune promesse, tout comme celui qui le produit, mais il a le mérite d'exister et permet la mise en récit, en l'occurrence celle « d'une histoire des savoirs, par le biais de l'exil ». La ressemblance entre le tableau de Klee et cette photographie saute aux yeux lorsqu'on les compare.

135 Michael Löwy, *Op. cit.* p.112

136 Ludvine Bantigny, *Op. cit.* p.23

137 Extrait d'un entretien réalisé le 02/10/2025 avec Mathieu Pernot, voir annexes.

138 De nombreux rapports effectués par des autorités indépendantes dénoncent l'action de l'État français depuis des décennies, comme en témoigne ce rapport de l'Human Right Watch, agence onusienne, paru le 7 Octobre 2021 « Infliger la détresse Le traitement dégradant des enfants et des adultes migrants dans le nord de la France », <https://www.hrw.org/fr/report/2021/10/07/infliger-la-detresse/le-traitement-degradant-des-enfants-et-des-adultes-migrants>

Elles nous enseignent l'actualité des thèses benjamine ainsi que la capacité de la photographie à faire surgir des fragments de vécus.

Il faut alors se mettre en quête des matériaux qui peuvent nous permettre de faire la contre-histoire du remembrement agricole. La collecte, le tri et la mise en forme permettront d'entreprendre la *remémoration* si chère à W. Benjamin.

État des lieux des corpus et rapport à l'archive

Le récit du remembrement est rare, trop souvent incomplet, mais les archives pour le raconter existent, Inès Léraud et Pierre Van Hove l'ont prouvé avec leur bande dessinée parue à l'automne 2024¹³⁹. Deux exemples remarquables se détachent du lot dans les Côtes-d'Armor : Trébrivan et Plourivo, deux communes auxquelles sont consacrés d'épais dossiers aux archives départementales¹⁴⁰. Tous deux ont été versés par le cabinet du préfet et sont basés sur la production des renseignements généraux, très attentifs aux actions menées et au ressentiment de la population dans les deux communes¹⁴¹. Le plus imposant, consacré à Trébrivan, comporte 700 pages. On y retrouve des coupures de presse, des notes fournies par les renseignements généraux, des courriers de contestataires, des réclamations écrites, etc. Ce rapide aperçu offre une relative confiance dans le potentiel que recèlent les fonds d'archives, et surtout sur la possibilité d'en débusquer d'autres au fil de l'enquête.

Les archives sont « l'ensemble des documents, quel que soit leur date, leur lieu de conservation, leur forme et leur support, produits ou reçus par toute personne physique ou morale et par tout service ou organisme public ou privé dans l'exercice de leur activité¹⁴² ». Cette définition très large est liée à une très grande polysémie de l'archive. Elle induit *de facto* l'immensité des fonds existants. En 1980, on notait un accroissement annuel du rayonnage des archives publiques de près de 75km par an, en 2021 cet accroissement était de 84km et 64 568 GB. Cette frénésie de la conservation et cet empilement d'archives pourraient être mis en parallèle avec les milliers de kilomètres de haie arrachés chaque année. La perte de savoirs, pratiques et services rendus qu'implique l'arrachement des haies pourrait en partie se résoudre par une plongée dans les dizaines de kilomètres de linéaires d'archives qui sortent de terre chaque année.

139 Inès Leraud, *Op. cit.*

140 Arch. dép. Côtes-d'Armor, 1028 W 43/2.

141 Léandre Mandard, *art. cit.*, p.194

142 Définition telle que donnée par Le Code du Patrimoine (article L211-1)

Pour Marie Paule Arnauld, les archives sont des documents « inconscients, irresponsables et par là même irréfutables¹⁴³ ». Elles partagent un lien avec les vestiges archéologiques, dans la mesure où elles s'avèrent être « des traces patrimoniales uniques » n'ayant à priori pas été conçues à des fins d'utilisation patrimoniales. Elles seraient indissociables de la notion d'authenticité, portant aussi le statut de preuve :

« trace de l'activité humaine, traces du pouvoir, traces de la succession des générations et de la transmission [...] de leur singularité, leur unicité et leur pérennité leur donnent une valeur probante permanente et en font des enjeux de pouvoir aussi bien que le matériau nécessaire « aux jeux des mémoires et des identités »¹⁴⁴ ».

L'archive constitue la matière première du récit historique. Par une méthode, une approche ou une idéologie, elle aide à construire le récit du passé et de l'image que l'on s'en fait. Son essence, comme indice ou trace, lui donne un grand pouvoir, mais aussi une grande duplicité, que partage l'image. Les archives doivent être manipulées avec précautions, car malgré l'attrance que l'on éprouve pour lui « un document d'archives n'est pas une production construite pour plaire, pour distraire, pour enseigner, pour édifier. Ce n'est pas une production intentionnelle destinée plus ou moins consciemment à être livrée à un public ou constituée dès l'origine comme source historique, destinée à convaincre et à influencer sur la connaissance¹⁴⁵ ». Pour Arlette Farge « l'archive n'écrit pas de pages d'histoire »¹⁴⁶. Comme nous nous sommes efforcés de le faire jusqu'à maintenant, il est essentiel de contextualiser les archives et de conditionner leur emploi à leur problématisation préalable, une mise en tension entre elles et l'objet qui motive leur requête. M. P. Arnaud fait la différence entre documents imprimés, audiovisuels ou logiciels et archives. Cette dernière serait une trace brute, nécessitant interprétation et connaissance du contexte, n'étant pas utilisable en soi. La diversité des sources auxquelles nous faisons face nous force à appliquer ce principe de précaution et cette rigueur méthodologique pour l'ensemble des corpus, surtout si nous voulons les remobiliser dans le cadre d'un propos artistique.

Au fil de mes recherches et rencontres, j'ai pu constituer plusieurs corpus, la plupart étant issus de fonds d'archives publiques : Archives départementales des Côtes-d'Armor (dossiers sur les communes de Trébrivan et Plourivo 1974-1975) ; musées de Bretagne (Diaporama *Le Remembrement* de Félix et Nicole Le Garrec 1974, Diaporama de l'INRA, Diaporama de « l'association pour la promotion du remembrement et l'aménagement de l'espace rural » 1977) ; la

143 Marie-Paul Arnaud, « Les archives dans leur réalité », *La Gazette des archives*, n°247, 2017-3. Marie-Paule Arnauld. *La plénitude d'un métier*. 314 p.

144 *Ibid.*

145 *Ibid.*, p.315

146 Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Seuil, Paris, 1989, p.13

cinémathèque du ministère de l'Agriculture (Films d'Armand Chartier réalisés sur commandes 1946-1975) ; la Bibliothèque Nationale de France (brochure « la caravane du progrès agricole » 1941, la brochure pour la vérité sur le remembrement des éditions Potemkine). Le reste est issu de collections privées récoltées en Côtes-d'Armor (Photos et documents administratifs de la famille Fourier ; Expositions itinérantes de Skol ar C'hleuziou¹⁴⁷ constituées par Saig Jestin ; trois photographies de travaux connexes au remembrement réalisées par un conducteur d'engins Robin Gabriel).

Une grande partie de ces archives a été récemment mise au jour par le travail de recherche effectué par I. Léraud et L. Mandard. L'intérêt pour le sujet a notamment permis d'engager la numérisation et l'acquisition des diaporamas cités ci-dessus. Dans ces corpus s'affrontent différentes visions sur le remembrement. Une partie est institutionnelle, ou « propagandiste », car produite et diffusée par les services de l'État pour venter les mérites du remembrement : la brochure du régime de Vichy, les films d'Armand Chartier et le diaporama Couepel. En face, d'autres sources sont explicitement critiques vis-à-vis du remembrement : le diaporama de Nicole et Felix Le Garrec, la brochure des éditions potemkine et plus récemment l'exposition de Saig Jestin. Pour ce qui est du reste, elles peuvent parfois être associées à l'un des deux camps par leur contexte de production (archives produites par les renseignements généraux), ou alors elles se démarquent par leur « neutralité » ou en tout cas d'une inscription du remembrement dans le champ de la normalité (comme les archives de Robin Gabriel).

La recherche d'archive est tout d'abord apparue comme une nécessité, une réponse à l'absence d'image dans l'imaginaire collectif, et surtout dans le mien. Les premiers échos du remembrement ont fait émerger le besoin de voir, peut-être pour y croire complètement. Un biais qui peut être périlleux car il accorde un poids démesuré aux images, tant il fait reposer charge de la preuve sur ces dernières, et non plus le discours des historien.nes.

Les témoignages récoltés par L. Mandard ou N. Legendre¹⁴⁸ ont éveillé ma curiosité, laissant place à la soif d'images. Celle-ci s'est rapidement trouvée comblée lorsque j'ai pu accéder aux archives départementales et au fond du Musée de Bretagne. Une nouvelle difficulté m'est alors apparue, celle de la confusion entre mes désirs d'images et celles que je rencontrais dans les archives.

Arlette Farge développe à quel point les archives judiciaires, colossales et déroutantes l'ont brutalement ouverte sur un monde empli de réprouvés et de miséreux qui peuplaient Paris. L'archive

147 « L'école des talus » en français

148 Nicolas Legendre, *Op. cit.*

devient une fenêtre brusquement ouverte sur la vie de celle et ceux qu'on n'entend pas ou qu'on ne voit pas, elle est « est une brèche dans le tissu des jours, l'aperçu tendu d'un événement inattendu. En elle, tout se focalise sur quelques instants de vie de personnages ordinaire rarement visités par l'histoire, sauf s'il leur prend un jour de se rassembler en foules et de construire ce qu'on appellera plus tard de l'histoire¹⁴⁹ ». Les archives projettent un aperçu des marges, parfois par un détour ou de manière indirectes, elles font surgir les vaincu.es de l'histoire dont parle W. Benjamin. On retrouve ici la sociologie des personnes les plus affectées par le remembrement : les petites exploitations, les personnes âgées, les femmes, les hommes seuls. Au détour d'une photo, d'une coupure de presse ou d'une réclamation adressée au préfet, on voit apparaître des personnes avec ce genre de profils, comme en témoigne la lettre de réclamation évoquée précédemment. Ces apparitions sont fugaces et fragiles. L'archive, le document, l'image photographique, ces notions se superposent et recoupent des caractéristiques proches. Les personnes qui apparaissent dans le contexte de nos corpus sont fragmentaires, leur apparition reste fantomatique. Pour Arlette Farge, « l'archive ne dit peut être pas la vérité, mais elle dit de la vérité¹⁵⁰ ».

La confrontation avec les archives, qu'elles soient numériques ou physiques, provoque une importante euphorie pour qui les cherche. Comme l'explique si bien A. Farge « Le réel terminé prend soudain vie », pourtant « ce surgissement du réel ne dure pas », au retour des archives, lors duquel on éprouve un plaisir physique, presque intime, dû à la sensation d'une proximité avec ce passé après lequel on court, se succède un « doute mêlé à l'impuissance de ne savoir qu'en faire¹⁵¹ ». Les sources iconographiques, imprimées, ou plus largement toutes celles qui ne sont pas administratives ou « abstraites » (base de données chiffrées par exemple) semblent plus accessibles que les registres judiciaires qu'étudie A. Farge. Néanmoins, leur abondance séduit et épuise l'attention, parfois au point de devenir paralysante. Il y a une vraie tension entre la « passion de la recueillir tout entière, de la donner à lire toute, de jouer avec son côté spectaculaire et son contenu illimité, et la raison, qui exige qu'elle soit finalement questionnée pour prendre sens », finalement, l'historienne se rapproche du geste qui nous préoccupe en affirmant que « c'est entre passion et raison qu'on décide d'écrire l'histoire à partir d'elle¹⁵² ».

Le lien entre l'intérêt théorique de l'archive et sa passion se retrouve aussi en partie chez W. Benjamin. Celui-ci était connu pour collectionner quantité de livres, d'artefacts et de citations. Son intérêt pour la collecte guidait d'ailleurs sa façon de penser, selon Hannah Arendt, « le principal du travail consistait à arracher des fragments à leur contexte et à leur imposer un nouvel ordre, et cela,

149 *Ibid* p.11

150 Arlette Farge, *Op. cit.* p.40.

151 *Ibid*, p.19.

152 *Ibid*, p.22.

de telle sorte qu'ils puissent s'illuminer mutuellement et justifier pour ainsi dire librement leur existence ¹⁵³». W. Benjamin semble s'inscrire de près ou de loin dans une « sorte de montage surréaliste », objet artistique qui l'a intéressé en tant que critique d'art. H. Arendt décrit la vertu que peut entourer la frénésie du collectionneur. Pour elle, l'action de collecte effrénée permet de faire émerger l'authenticité et l'originalité des documents et des choses qui font la collection. Celle-ci permet de donner une valeur nouvelle à un objet qui était potentiellement tombé en désuétude : il devient le point de référence inutile d'un monde disparu. Les éléments de la collection revêtent une dimension utopique dans la mesure où la corvée d'être utile leur est épargnée, alors, ils acquièrent une nouvelle valeur dans le présent. Leur intégration dans une collection, ou dans un montage, leur permet de raviver le passé, dans la manière dont ils sont agencés, ils peuvent questionner les objets ou les motifs contemporains.

H. Arendt termine son portrait de W. Benjamin sur une métaphore qui fait la synthèse de sa démarche, celle du « pêcheur de perles » issu d'un texte de Shakespeare :

« [...] Il plonge dans les profondeurs du passé, mais non pour le ranimer tel qu'il fut et contribuer au renouvellement d'époques mortes. Ce qui guide ce penser est la conviction que s'il est bien vrai que le vivant succombe aux ravages du temps, le processus de décomposition est simultanément un processus de cristallisation ; que dans l'abri de la mer – l'élément lui-même non historique doit retomber tout ce qui dans l'histoire est venu et devenu – naissent de nouvelles formes et configurations cristallisées qui, rendues invulnérables aux éléments, survivent et attendent seulement le pêcheur de perles qui les portera au jour : comme « éclats de pensée » ou bien aussi comme *Urphänomene* »¹⁵⁴.

Ce paragraphe permet d'envisager le document dans son ambiguïté, comme un objet désuet, perdu dans les limbes du passé auquel il ne peut être complètement rattaché. Pour autant celui-ci comporte des germes de réel, d'une vérité, qui peut être mobilisée. Ces perles, une fois récoltées, peuvent être portées, enfilées sur un collier ou elles brillent d'un éclat commun, tout en gardant leur unicité.

153 Hannah Arendt, *Walter Benjamin 1892-1940*, 2019, Allia, Paris, pp.99-100

154 « Par cinq brasses sous les eaux, / Ton père englouti sommeille : / De ses os naît le corail, / De ses yeux naissent les perles. / Rien chez lui de corruptible / Dont la mer ne vienne à faire / Quelque trésor insolite... » issu de William Shakespeare, « La Tempête », trad. P. Ieyris, *Oeuvres complètes*, t. XII p.57, Le Club Français du Livre, Paris, 1961.

La mise en forme d'un contre récit par l'archive

La métaphore du pêcheur de perles nous invite à nous saisir des archives, de trouver le moyen de prendre position par l'image. Comment faire passer le document dans la sphère artistique ? Par le truchement d'un geste ou d'une forme ? Le document est d'essence informationnelle, il vient du verbe latin *documentum* qui signifie « enseignement », un acte écrit qui sert de témoignage ou preuve, forme elle-même dérivée de *docere* « enseigner, informer »¹⁵⁵. En 1928, dans la revue *Sens unique*, W. Benjamin définissait très clairement le continuum qui relie œuvre d'art et document : « Dans l'œuvre d'art la loi de la forme est centrale. Dans le document, les formes sont seulement détachement », il précise aussi que « l'œuvre d'art n'est qu'accessoirement un document. Aucun document n'est en tant que tel une œuvre d'art »¹⁵⁶. L'œuvre d'art est libre, elle peut recourir à l'invention, la composition, la fiction et même le faux, le document lui est aux prises avec le réel en tant que trace de première main. Pour passer de l'un à l'autre, le geste le plus simple -et non pas le plus évident- reviendrait à simplement déplacer un document, ou un objet en l'occurrence, de son contexte initial à celui du champ artistique. L'arracher à son contexte pourrait alors lui attribuer une nouvelle dimension et une nouvelle charge. En cela le document peut être transfiguré, par le bon vouloir de l'artiste, comme un *ready-made* de Marcel Duchamp. On rejoint alors l'idée du collectionneur définie précédemment par Hannah Arendt. L'artiste arrache le document à son contexte, par le déplacement, la signature, l'exposition etc., le document peut acquérir un nouveau statut comme l'objet de la collection. Prenons l'exemple de la lettre de réclamation adressée au préfet que nous avons évoqué précédemment (figure 24). Sa reproduction photographique nous donne accès aux témoignages qu'elle contient, accompagnée d'une légende qui précise son lieu de conservation, on comprend aussi son contexte de production, de réception et de conservation. J'ai fait le choix d'extirper cette réclamation à son contexte pour la présenter sur une table, afin de la faire résonner avec d'autres documents qui ne sont pas issus du même corpus (figure 51). La réclamation apparaît quasi « brute » la renvoyant au statut de document. Pourtant ce léger décalage, allié à la présence d'autres images, l'inscrit dans un récit plus large, différent, offrant un autre point de vue sur la question du remembrement. Au-delà du déplacement du document, c'est aussi la résonance avec les autres images présentées qui permet de créer le récit. Le montage semble être le collier de perles qui sied le mieux face à l'archive. De fait, il est le geste privilégié par de nombreux artistes comme moyen d'aller à la rencontre de l'histoire et de prendre position par l'image. C'est en partie le cas de Wolfgang Tillmans qui utilise les « tables » comme un

155 Etymologie du mot « document » via le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicale, consulté en ligne le 16/10/2025 URL : <https://www.cnrtl.fr/etymologie/document>

156 Jean-Pierre Criqui, *L'image-document entre réalité et fiction*, Paris, Carnet du bal, 2012, p.4-5.

moyen de prendre du recul sur les images et de les désactiver par ce déplacement sur un support horizontal. La rencontre de différents corpus, de fragments documentaires, fait émerger un autre récit, loin d'une utilisation univoque des images. Il fait apparaître les strates sémantiques et iconographiques qui constituent le récit des événements ou plus largement des sujets que Tillmans y aborde. Dans *Truth Study Center*, présentée à Londres au Tate Modern en 2017, W. Tillmans interroge par exemple la capacité de certains groupes ou individus à s'approprier la notion de vérité :

« *Truth Study Center* s'intéresse au concept bien actuel de *fake news*, questionnant la distinction entre vraies et fausses nouvelles, mais aussi les mécanismes de construction de la vérité d'un point de vue psychologique et physiologique. Comme dans les versions antérieures de l'installation, la somme des documents rassemblés interroge la possibilité même d'une alternative : aux politiques économiques, aux discriminations, à la production de l'information et à ses canaux traditionnels de diffusion. »¹⁵⁷

Georges Didi-Huberman s'est longuement questionné sur les « conditions photographiques de la visibilité de l'histoire au XXe siècle »¹⁵⁸. Pour lui, la lisibilité de l'histoire passe par le travail de *l'oeil de l'histoire*. G. Didi-Huberman rejoint W. Benjamin avec ce concept, car celui-ci représente les images qui rendent visibles ce qui était destiné à demeurer invisible, ce que jamais nous ne devrions avoir vu : la Shoah, l'humiliation des républicains espagnols réfugiés en France et autres crimes contre l'humanité du XXe siècle. *L'oeil de l'histoire* s'inscrit contre toute volonté des responsables de tous bords de ravir l'histoire à nos yeux¹⁵⁹. Il s'agit de mettre à jour et d'éclairer une mémoire trop saturée ou lacunaire, au moment où les derniers témoins des événements disparaissent. G. Didi-Huberman appelle à tenir bon face à la tempête, la même que celle décrite par W. Benjamin, tout en se tenant au cœur de celle-ci par l'intermédiaire des images. Pour lui, la démarche artistique qui veut visibiliser la fabrique l'histoire se fait par oscillation entre passé et présent, par le montage des images. Il est défini comme montage l'ensemble des pratiques d'insertion et de mise en relation des images. Pour G. Didi-Huberman, le montage justifie son utilité, car il n'existe pas d'images qui seraient « pures », dans la mesure où toute image implique à minima un regard, un geste et une pensée. Aucune image ne peut être dépositaire d'une pensée pure,

157 Lilian Froger, « Wolfgang Tillmans : 2017 », *Marges* [En ligne], 26 | 2018, En ligne depuis le 19 avril 2018, consulté le 25 Novembre 2025. URL: <http://journals.openedition.org/marges/1403>

158 Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position, l'oeil de l'histoire I*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2009, p.46.

159 Jean-Yves Han, « Compte rendu de « L'oeil de l'histoire / Quand les images prennent position. L'oeil de l'histoire 1, de Georges Didi-Huberman Minuit, « Paradoxe », 268 p. / Remontages du temps subi. L'oeil de l'histoire 2, de Georges Didi-Huberman Minuit, « Paradoxe », 249 p. » dans *Spirale*, (236), 2011, p.62–63

ou interprétée comme telle. L'image fixe est donc toujours un montage de formes, d'actes et de discours, qui demande à être lu dans toute sa complexité. En ce sens, le montage permet d'embrasser largement l'image, « d'en déplier les faisceaux de sens, et en même temps, dans un geste presque mimétique de l'objet analysé, de s'impliquer par l'écriture dans un montage d'associations, d'éclats de pensée »¹⁶⁰. Cette analyse rejoint celle de Jacques Rancière pour qui « l'image n'est pas le double d'une chose », ou la « simple reproduction de ce qui est », mais plutôt qu'elle est « un jeu complexe de relations entre le visible et l'invisible, le visible et la parole, le dit et le non-dit »¹⁶¹. L'image peut difficilement tout contenir, elle vient avec « une ombre qui est comme son image manquante », de sorte que l'acte de voir est pris dans un « processus de construction de l'image » ou l'imagination a sa place¹⁶². Le montage permet donc d'assumer les lacunes de l'image, tout en exploitant leur complexité.

C'est la pratique du montage de Bertolt Brecht, dramaturge incontournable du XXe siècle, qui accompagne toute la réflexion de G. Didi-Huberman. Il est, selon lui, l'auteur de véritables « machines dialectiques »¹⁶³ qui mettent en œuvre la visibilité de l'histoire du XXe siècle. Il s'intéresse plus particulièrement à son *Arbeitsjournal (1938-1955)*¹⁶⁴ et à *Kriegsfibel*¹⁶⁵ publiés en 1955. Le premier ouvrage présente des entrées d'un journal ou figure des images seules ou montées ensemble. Le second incarne la puissance du montage brechtien, comme « chronique poético-documentaire » ou les images sont soumises à une « médiation complexe »¹⁶⁶. Leur mise en relation est accompagnée par des épigrammes, le tout ponctué d'ironie, d'empathie et d'épique. Le livre présente les documents sous une même forme systématisée : les images issues de journaux, magazines et autres imprimés sont présentées sur fond noir, systématiquement accompagnées d'épigrammes (figure 52). Avec ses montages B. Brecht se réapproprie le récit de la Seconde Guerre mondiale et de ses suites. Il tente de désamorcer le récit des événements par le réemploi des images, pour aller y chercher un autre point de vue. Dans le cadre de monstration ou de publication initiale, l'image figure comme illustration, au sens de référent au réel. B. Brecht questionne le statut et la fonction de l'image par son geste. Ses montages, par leur utilisation de photographies de presse, mettent en scène trois temporalités qui jouent avec la notion d'évènement : la première

160 *Ibid.* p.63.

161 Jacques Rancière, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, p.61

162 Dork Zabunyan, *Les images manquantes. Les carnets du BAL #3*, Paris, BAL, 2012, p.9.

163 Georges Didi-Huberman, *Op. cit.*, p.45

164 Que l'on peut traduire par « Journal de travail (1938-1955)»

165 « ABC de la Guerre »

166 François Brunet, "Georges DIDI-HUBERMAN, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire, I.*", *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, En ligne depuis le 16 Mars 2011, connexion le 15 October 2025. URL: <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3133>

figure l'évènement qui a eu lieu dans l'image, la deuxième relève de son éditorialisation par un média (choix de l'image, titre, légende...) et la dernière est celle du montage effectué par Brecht.

Pour G. Didi-Huberman, l'analyse de ces planches comporte un autre niveau de complexité dû aux épigrammes que B. Brecht adjoint aux images et à leur légende. L'épigramme interfère avec la légende et inversement. Celle qui est supposée donner tout le contexte de l'image se trouve affaiblie, elle ne suffit plus à expliquer la photo (figure 53). À la légende de la photo planche 47 est adjointe un poème « Il a fallu que de sang rougisse une plage / Dont nul de ces deux n'avait l'héritage. Ils étaient contraints, dit-on, de se tuer ainsi. Soit, soit. Mais demande encore : par qui ? »¹⁶⁷. Ici l'épigramme brise l'explication factuelle de la situation, délivre un nouveau regard, sur l'affrontement entre deux puissances impériales. À cette complexification par le sens que contient le poème s'ajoute aussi la charge délivrée par la forme épigraphique. Celle-ci contient de nombreux héritages qui renvoient jusqu'en Grèce ancienne où elle possédait une fonction funéraire et épique¹⁶⁸. G. Didi-Huberman rattache la notion d'épique au fait que le théâtre grec ancien rattachait son récit à une mythologie qui le liait à la racine des évènements. La narration incluait maintes références à l'arrière-plan, fictif ou réel, qui tissait la toile de l'histoire, faisant apparaître les relations qui les reliaient¹⁶⁹. C'est cette complexité qui doit être recherchée pour raconter le remembrement, ses origines et ses conséquences. L'état des lieux effectué en première partie nous permet de tisser le récit, d'un faire émerger un nouveau. Par le montage il est possible de faire apparaître les *structures* qui lient les évènements rapportés par les documents. Il ne s'agit pas de découvrir l'état des choses par leur reproduction, mais plutôt d'interrompre la course du temps, de rompre son horizontalité comme le suppliait *l'Ange de l'histoire*. Dans l'entrechoquement des images, de leurs temporalités et contextes surgissent les intervalles qui permettent de faire émerger une prise de position critique. La narration par l'image s'émancipe d'une « pure narration documentaire » qui « méconnaît son historicité immanente puisqu'elle la rabat tout entièrement sur les choses au détriment des relations, sur les faits au détriment des structures ¹⁷⁰».

C'est ce que tente de restituer le système de table que j'ai présenté précédemment. À côté de la réclamation manuscrite figure les textes officiels qui promulguent, sous le régime de vichy, la loi qui met en place le remembrement. On peut aussi voir une réunion, sans doute lié à l'organisation du remembrement d'une commune des Cotes du Nord. On devine qu'elle a lieu dans une mairie, où trône le portrait de Giscard d'Estaing, dernier président de la modernité. Figure une partie de la

167 Georges Didi-Huberman, *Op. cit.* p.41.

168 *Ibid*, p.45.

169 *Ibid*, p.60.

170 *Ibid*, p.64.

fresque de *l'Allégorie et effets du Bon et du Mauvais Gouvernement* ou est représentée une forme idéalisée des relations entre villes et campagnes. Toutes ces images, initialement produites dans des contextes et buts bien différents, sont unies par le geste du montage au sujet du remembrement agricole. Cette rencontre entre les images offre l'effet de *distanciation* promu par Bertolt Brecht. La *distanciation* ne repose pas simplement sur le fait de prendre du recul, elle permet avant tout une critique de la représentation, elle critique l'illusion de ce qui est montré et vu. Elle rend explicite le fait de montrer, l'acte de monstration s'affiche avec transparence et déploie ses mécanismes en même temps qu'il montre les « faits ». La photo la plus à gauche de la table, celle figurant une pile d'archives issues du dossier concernant le village de Trébrivan, renvoie à cet effet de distanciation. De sorte que, « montrer que l'on montre c'est faire de l'image une question de connaissance et non d'illusion »¹⁷¹. G. Didi-Huberman parle d'*art de l'historicisation*, un art qui rompt la flèche du temps, un art qui peut restituer une vision critique de toute historicité. Prendre position équivaut à prendre connaissance dans la démarche brechtienne¹⁷². L'enquête autour du remembrement est mise à plat sur la table et les spectateur.ices peuvent interroger chaque image au regard des autres, questionner les intervalles qui les séparent. Une image extraite de son contexte initial et transféré dans celui de l'espace de monstration peut générer une incompréhension, donner l'impression que le geste est déplacé ou anecdotique. Ce vide provoqué par le déplacement force l'attention et demande d'interroger l'image. D'autant que cet échange ne repose pas uniquement sur les tables, mais aussi sur la présence d'un film qui cohabite dans le même espace de monstration et sur lequel nous reviendrons.

Cette prise de position, doublée d'une incursion dans le domaine du savoir, oblige à la prudence, elle implique une éthique du montage que les artistes documentaires ont pris l'habitude d'ériger en méthode de travail. Pour Mathieu Pernot « *ce qui est peut-être le plus important pour moi c'est qu'il y a une éthique du montage. Il n'y a pas qu'un point de vue dans le montage. Il n'y a pas qu'une façon de raconter l'histoire* », cette rencontre permet « *une dialectique des images, de cette discussion née un récit* »¹⁷³. Cette éthique, il la développe dans ses travaux en croisant les images qu'il réalise et les images qu'il collecte, comme en témoigne *L'asile des photographes* (Le point du jour, 2013). Dans ce livre se croisent des images d'archives : photos de vacances de patient.es réalisées au *point and shoot*, photos du lieu après le bombardement, un reportage sur le quotidien entre les murs; mais aussi ses photos d'installations réalisées par M. Pernot entre les murs. Tous ces corpus se croisent et mêlent pour faire apparaître la multiplicité des vécus qui ont

171 *Ibid*, p.67.

172 *Ibid* p.64.

173 Extrait d'entretien réalisé avec M. Pernot, voir annexes.

habité ces murs. Pour autant M. Pernot ne bascule pas dans l'abstraction ou la fiction, tout est rigoureusement rattaché à la dimension informationnelle du document. Chaque image, chaque page est rattachée à une légende qui indique la source et plus globalement le contexte. Pour lui « *quand on crée des formes, en photographie et avec l'archive, on crée un savoir* » et sans ce travail de fixation « *on se limite à une histoire des formes* ». Chose qui dans l'absolu n'est pas un problème, mais qui dévoie toute la charge potentielle d'une contre-histoire qui pourrait être ensuite remobilisée dans le réel. G. Didi-Huberman mobilise le travail de Harun Farocki pour donner sa vision de l'éthique du montage. Il prend comme exemple le film *Respite*, un montage constitué de rushs issus d'un film nazi sur le camp de concentration de Westbrock. Les rushs récupérés sont muets, il décide alors de partir de cette forme initiale pour produire la sienne, ainsi son film sera aussi muet. Par l'usage de la légende, du carton et du sous-titrage, il ponctue son montage d'informations sur ce que l'on voit. Chaque image produite par le réalisateur nazi sur le camp respire et peut prendre place, tout en étant contextualisée régulièrement par l'intervention de l'artiste. Pour Sylbie Lindeperg, citée par G. Didi-Huberman, « seul le savoir sur l'évènement et sur le contexte de l'enregistrement permet de restituer à ces images leur violence cachée, de reprendre la mesure de leur hors-champ »¹⁷⁴. Ce travail ne se limite pas à une simple légende, mais tient-elle aussi de la dialectique, elle pousse à « l'imagination historique ». Chose que fait B. Brecht par l'usage de ces épigrammes. Les images sont renvoyées en permanence à leur matérialité, à leur contexte de production. Pour G. Didi-Huberman « il faut savoir ce qu'on voit, mais il faut aussi savoir voir ce que l'ont sait de façon à rendre ce savoir plus précis, plus incarné, plus tranchant »¹⁷⁵. Chez Faroki cela s'incarne par une démarche qui vise à sobrement accompagner les images glaçantes du camp : lorsque de façon incongrue on voit danser des détenues, sourire aux lèvres arborant l'étoile jaune, il relève la situation, puis quelques séquences plus loin, on comprend par son explication, et la vision d'un train à l'image, que le camp n'est qu'un camp de transit, qui mène en partie vers Auschwitz. L'écart entre le film de propagande et le geste de montage et contextualisation de l'artiste permet de ressentir la profondeur de l'abîme des crimes nazis.

J'ai repris à mon compte cette nécessité de rattacher la forme au fond, c'est-à-dire de rattacher chaque image à son essence documentaire. Pour cela, une feuille de salle accompagnait tables et film, remplaçant chaque image et chaque protagoniste à son corpus et à son identité. Pour Mathieu Pernot cette éthique du montage n'est pas non plus dogmatique. Pour lui, il faut garder en tête le potentiel de l'idée d'imagination historique, citant en exemple le tableau *Oncle Rudi* réalisé par Gerhard Richter en 1965.

174 Georges Didi-Huberman, « Remonter, refendre, restituer » dans *Carnets du bal, Images manquantes*, p72

175 *Ibid*, p73.

On y voit un soldat nazi souriant. Sans plus d'information que le titre. Le flou de bougé du tableau anonymise la personne représentée. Le noir et blanc et le réalisme du tableau rappellent un portrait amateur, comme s'il s'agissait d'une photo issue d'archives familiales. Le tableau, associé à cette vague légende, prend une tout autre dimension. Ce militaire devient un peu l'oncle de n'importe qui, c'est-à-dire de plus ou moins tout le monde. C'est une idée que j'ai aussi prise à mon compte, laissant au premier plan les images, parfois peu lisibles, pour laisser place au potentiel imaginaire qui doit permettre aux spectateur.ice de s'investir dans le contre récit que les archives permettent de construire. D'autre part la matérialité des tirages et des médiums montrés est une information à part entière. Elle fait référence à une époque ou un contexte (les coupures de presse sont en jaune par exemple). Il s'agit donc bien de se situer sur une ligne de crête entre passion et raison.

Les archives de la période de la table rase présentent essentiellement un passé vieux de plus de cinq décennies. Elles nous permettent d'étudier une période très active des politiques de remembrement, au moment où ont disparu un très grand nombre de haies et de talus en Bretagne. Pour autant, cette disparition continue, à une échelle massive, mais plus discrète. Regarder le remembrement et ses conséquences semble difficilement concevable, du point de vue qui est le nôtre, sans se tourner vers le bocage contemporain. Cette préoccupation rejoint l'idée d'une oscillation entre passé et présent, si chère à W. Benjamin ou à B. Brecht. Dans cette oscillation se joue la bonne distance avec son sujet, « c'est savoir manipuler son matériau visuel ou narratif comme un montage de citations référées à l'histoire réelle – au premier chef de l'histoire contemporaine dans laquelle s'inscrit le dramaturge lui même » résume G. Didi-Huberman¹⁷⁶. Aux archives, j'ai donc fait le choix d'adjoindre des prises de vues contemporaines, et surtout un film, incarnant la continuité des logiques ayant mené au remembrement dans le temps présent. Le film s'ancre dans l'histoire contemporaine par le biais de marqueurs temporels, comme en témoigne ce panneau retourné, mode d'action privilégié par les agriculteur.ice au cours des dernières années.

176 Georges Didi-Huberman, *Quand les images prennent position. L'œil de l'histoire*, p.68

2) Rencontre et portrait du bocage contemporain

Le deuxième élan nous amène à nous tourner vers le bocage contemporain. Se saisir des archives a permis de réactualiser les représentations du remembrement et de la modernisation du monde agricole. Cet acte de remémoration vient nécessairement d'un lien avec des problématiques et des affects qui trouvent leur origine dans le temps présent. Ainsi, se plonger dans le bocage, à la lumière des réflexions permises par la prise en main des archives, nous permet de prolonger l'étude du remembrement. Le dialogue entre images contemporaines et documents d'archives doit permettre de briser une vision trop lisse et rectiligne du temps. Pour cela, il est nécessaire de se poser la question des modalités de la mise en image du bocage. Celle-ci devra s'interroger sur les rapports au territoire qui coexistent et qui habitent les lieux aujourd'hui.

La question écologique est devenue une préoccupation de premier plan, et la haie trouve une place importante dans ces questions en pays de bocage. Or, les politiques dont elle est l'objet et les volontés d'en replanter semblent achopper sur l'inertie des modes de productions agricoles. Haies et talus cristallisent aujourd'hui un rapport au bocage qui prend en partie sa source dans la période du remembrement.

L'écologisation des mœurs : un nouveau statut pour la haie aujourd'hui ?

En quelques dizaines d'années, le statut des haies semble avoir radicalement changé comme en témoignent les politiques publiques menées à leur égard. De fait, « il y a quelques dizaines d'années à peine, un agriculteur percevait des aides publiques pour détruire une haie ; aujourd'hui, le même acte l'expose à des sanctions financières »¹⁷⁷. Ce contraste saisissant est le point de départ de l'enquête menée par Léo Magnin autour de *La vie sociale des haies* (La découverte, 2024). Le sociologue démontre comment la haie constitue le nœud de rapports différenciés, voire opposés, au bocage. Autour d'elle se rencontrent bon nombre de groupes sociaux¹⁷⁸ : écologistes, chasseur.euses, paysan.nes, agriculteur.ices, touristes... Tous.tes possèdent une vision de la haie qui leur est propre. Cet effet de grossissement des rapports sociaux que l'on observe lorsque l'on s'intéresse la haie est d'autant plus criant dans le contexte d'une écologisation des mœurs. En effet, dès la fin de la période de la « table rase » des lois sont peu à peu votées pour faire évoluer le remembrement et le verdir. La prise de conscience des dégâts causés par la politique d'aménagement depuis les années 1950 pousse à réagir. Les idées des partisan.nes du retour à la terre et des premiers.ères écologistes

¹⁷⁷ Léo Magnin, *La vie sociale des haies Enquête sur l'écologisation des mœurs*, Paris, La Découverte, Sciences humaines et sociales, p.9

¹⁷⁸ Tous ces groupes se chevauchent en partie, un chasseur pouvant être agriculteur et/ou membre d'une association écologiste.

des années 1970 se sont largement diffusées dans l'opinion publique au fil des décennies, participant à construire une sensibilité écologiste¹⁷⁹. La haie revêt désormais un enjeu patrimonial : on la fait rentrer dans les musées et on tente de développer des programmes de restauration. Ainsi, après les remembrements d'autres dispositifs prennent le relais et peu à peu, les politiques publiques tentent de prendre en compte les problématiques environnementales.

Pour autant L. Magnin nous met en garde, les haies continuent de disparaître, rappelons qu'entre 2017 et 2021 près de 23 500 km de haies étaient arrachés chaque année dans l'ensemble du territoire métropolitain, contre seulement 3 000 km de linéaire replanté, soit une disparition d'environ 1,5 % du linéaire total par an¹⁸⁰. Cette disparition est continue depuis la fin des années 1970 et elle n'est largement plus imputable au remembrement, mais davantage aux nouvelles routines de productions. Un entretien plus ou moins volontairement agressif entraîne leur lente disparition, quand elles ne sont tout simplement pas arrachées. La baisse du nombre d'exploitations et l'agrandissement de celles qui restent favorisent aussi l'arasement des talus et l'arrachage des haies. À titre d'exemple, entre 1980 et 1990, 800km de haies disparaissaient chaque année dans le département de l'Ille-et-Vilaine¹⁸¹.

Malgré l'absence de résultat, ce volontarisme traduit une demande croissante de préservation des haies. Celles-ci sont de plus en plus perçues comme un espace durable ou production agricole et préservation de la biodiversité cohabitent¹⁸². Le développement du tourisme vert et l'attrait pour les espaces ruraux témoignent d'un nouvel engouement à leur égard. Cet intérêt est tiré de l'idée que la haie paysanne pourrait constituer un modèle d'agroécologie. Annie Antoine, historienne, met en lumière un discours très laudatif qui s'est construit autour des haies avec l'idée qu'avant le remembrement « le bocage, lorsqu'il était plus dense, constituait une protection contre les inondations, la pollution, l'érosion des sols, qu'il était le garant de la richesse de la flore et de la faune, bref l'allié idéal de la biodiversité »¹⁸³. Si l'historienne nous montre que tous ces bienfaits ont en grande partie été démontrés, elle rappelle qu'il s'agit de phénomènes complexes, qui doivent être mis en relation avec des contextes bien spécifiques. Élevage, maraîchage ou grandes cultures¹⁸⁴

179 Sarah Farmer, « Le retour à la terre », *Op. cit.*, p. 159

180 Léo Magnin, *Op. cit.* 9, chiffres issu d'un rapport du ministère de l'Agriculture de 2023

181 Bernard Merdrignac, « Philippe Bardel, Jean-Luc Mayard, Gilles Pichard, *L'arbre et la haie. Mémoire et avenir du bocage* », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 115-4 | 2008, mis en ligne le 31 décembre 2009, consulté le 30 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/241>

182 Annie Antoine, « Les sociétés rurales anciennes ont-elles pensé les activités agricoles en termes de développement durable ? Écologie des pratiques agraires traditionnelles dans les espaces bocagers de la France de l'ouest » *Histoire & Sociétés Rurales*, 2024/1 Vol. 61, p.43-72. URL : <https://shs.cairn.info/revue-histoire-et-societes-rurales-2024-1-page-43?lang=fr> p.47

183 *Ibid*, p.47

184 Par grande culture on entend la production de céréales, oléagineux, protéagineux et autre cultures mécanisées à grande échelles.

n'ont par exemple pas un même usage des haies. A. Antoine et L. Magnin appellent tous deux à prendre du recul vis-à-vis du narratif transmis par l'écologie contemporaine. Tout comme nous avons été critiques vis-à-vis des régimes d'historicité hérités de l'idéologie du progrès, il est important d'approcher avec prudence cette mise en récit, sans quoi l'on risque de tomber dans une simplification qui pourrait nuire à la bonne compréhension et restitution des phénomènes à l'œuvre.

L'écologisation se situe souvent dans le prolongement d'une structuration du temps par étape successive, ou cumulative. Elle se présente ainsi selon L. Magnin : une situation d'antériorité (le bocage traditionnel où la haie était préservée), suivie d'un moment de basculement ou de « crise » (remembrement), puis un temps de projection (vers un nouvel idéal de cohabitation où l'on prend soin de la haie). Or, cette vision rappelle les schémas dénoncés par W. Benjamin, celle d'une vision linéaire de l'histoire. Pour se prémunir de tombée dans les écueils d'une telle vision, il est essentiel de « défaire les clôtures de l'histoire »¹⁸⁵. La haie paysanne était déjà moderne¹⁸⁶, au sens où elle répondait à un besoin d'optimisation de l'espace et à un impératif productif. Sous cette forme elle n'a rien d'un élément « naturel » du paysage. Il arrivait de les arracher et de détruire les talus lorsque leur usage ne s'avérait pas ou plus pertinent (figure 56). Il s'agit initialement d'un aménagement du territoire par les sociétés rurales pour contraindre les bêtes et délimiter les parcelles, mais elles servaient aussi à fournir le bois de chauffage (fagots), à la confection d'outils ou à la production de bois d'œuvre¹⁸⁷. Beaucoup de paysan.nes n'étaient pas propriétaires, l'entretien et l'exploitation des haies étaient ainsi définis par des baux qui liaient propriétaires et métayers. Les « ragosses »¹⁸⁸ du pays de Rennes, que l'on peut retrouver dans le reste de la région, sont le témoignage d'une exploitation consciencieuse des ressources à disposition. L'alignement de ces arbres tondus après l'émondage était le témoignage d'une exploitation « propre », bien tenue. La mise en place et la densification du bocage dans l'ouest de la France s'étale du XIV^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle. Les XIX^e et XX^e siècles voient une nouvelle progression du bocage, notamment sur la lande. Il atteint sa forme la plus dense dans les années 1950, avant le début des opérations de remembrement¹⁸⁹. Loin d'être un paysage millénaire, le bocage s'est lentement constitué au fil des siècles, faisant de la période « pré-remembrement » une configuration relativement récente. Le bocage et les haies étaient en partie honnis pour la dureté des conditions de travail qu'ils impliquaient. Les travaux de réfection étaient lourds à porter (figure 56) et la structure du bocage pouvait causer des difficultés supplémentaires comme évoquées dans les films de propagande (chemins inondés peu praticables, fermes enclavées...).

185 Léo Magnin, « Temporalités. Défaire les clôtures de l'histoire », *op. cit.* p.21-39

186 *ibid.* p.26

187 Annie Antoine, *art. Cit.* p.69

188 Arbre émondé, aussi appelé « têtard » auquel il ne reste que la partie centrale du tronc.

189 Annie Antoine, *art. Cit.* p.47

Cette lecture complexe de la vie des haies trouve son aboutissement dans des représentations réactualisées, combinant préoccupations écologiques et prise en compte de l'histoire et des pratiques des systèmes de productions locales. Le phénomène de patrimonialisation de la haie se matérialise à différents échelons politiques et géographiques. L'exposition « l'arbre, la haie et les hommes » (2005-2007) et l'ouvrage qui en a suivi *L'arbre et la haie, mémoire et avenir du bocage* (PUR, 2008) illustrent l'attention portée au bocage au niveau de la région et de la métropole. Organisée d'octobre 2005 à janvier 2007 à l'Écomusée du pays de Rennes, elle a mobilisé près de 32 000 visiteurs¹⁹⁰. L'exposition et l'ouvrage ont reçu le soutien de la Métropole de Rennes ainsi que de la Direction régionale des Affaires culturelles de Bretagne (DRAC). Par la voix de sa vice-présidente, la métropole exprimait sa volonté de voir émerger un bocage conjuguant héritage et adaptation aux besoins contemporains et futurs, autrement dit tout un programme. La photographie tient une place centrale dans ce beau livre. Les fonds du Musée de Bretagne et de l'écomusée de Rennes alimentent ses pages pour montrer l'entretien des haies et les travaux menés aux champs. D'autres photographies, plus récentes, produisent un très large répertoire de vues naturaliste du bocage. Associées à des vues aériennes obliques, elles permettent de se figurer le bocage à la façon des cartes tout en conservant une perspective terrestre. Le tout accompagne la vulgarisation d'un savoir académique large sur les haies (historique, agronomique, botanique, paysan...).

Des associations comme Skol ar C'hleuzioù (l'école des talus) ou le collectif Kleuzioù (talus) œuvrent aussi à la sensibilisation autour des haies et des talus, par la réalisation de chantier collectif ou d'événements autour de ceux-ci. Leur activité et leur capacité à rassembler autour de ces sujets témoignent d'un fort attachement au bocage, notamment dans le Kreiz-Breizh (Centre-Bretagne) où ont lieu chaque année des fêtes des talus (figure 58). Le riche programme de ces journées montre la volonté d'une partie des habitant.es de s'emparer des réflexions qui entourent la place des haies ainsi que l'intrication de ce sujet avec d'autres enjeux culturels : balade naturaliste, présentation d'un rapport du Ceser (Conseil économique, social, environnemental et régional de Bretagne) sur la haie, prise de parole de témoins du remembrement, pièce de théâtre et Fest-Noz.

190 Bernard Merdrignac, *art. Cit.*

Pour autant « Voir le bocage comme une altérité reposante est une disposition sociale inégalement répartie »¹⁹¹ comme le rappelle L. Magnin. Pour éviter de tomber dans le piège d'un rapport contemplatif au bocage, surtout si l'on essaie de traduire en image son histoire et les usages qui y cohabitent, il est nécessaire de prendre en compte le processus *d'artialisation du paysage*. La patrimonialisation du bocage pourrait avoir tendance à rejouer une réification des haies en motif artistique abstrait ou contemplatif. Il s'agit de trouver une façon de se situer sur une échelle de perception allant d'une vision du bocage comme lieu de repos et de contemplation à celle d'un espace de labeur quotidien dénué de toute esthétisation. Longtemps le rapport au paysage s'est fait sur le mode de la distinction sociale, selon des processus qui ont mené à une décorrélation de la représentation de ces espaces à leur valeur d'usage. Le paysage est un objet du regard, il exprime un « rapport sensible entre l'homme et l'organisation de la nature dans l'espace »¹⁹² loin de données purement objectives ou quantifiables. La construction de la notion de *paysage* se situe en partie au XIXe siècle au moment où la bourgeoisie jette son dévolu sur certains sites et paysages, ne tardant pas à rattraper les paysages agricoles. Selon Yves Luginbühl, l'idée de protection des sites « naturels » s'est concrétisée au XIXe siècle en lien avec un idéal moral dans lequel l'esthétisme s'est lié à l'hygiénisme. Le « beau paysage est le plus souvent un paysage propre et ordonné qui suppose une société à son image », pour cela les espaces sont « décomposés en constituants élémentaires puis recomposés sur un mode (exotique, typique...) pour créer le désir d'évasion »¹⁹³. L'appropriation du paysage par une fraction de la population cohabite avec la perte du caractère agricole dans les représentations du paysage, accompagnant le recul des populations agricoles tout au long du XXe siècle¹⁹⁴. Ce phénomène intervient en parallèle du phénomène de *foklorisation* évoqué précédemment. L'intérêt de la bourgeoisie et des artistes pour les campagnes françaises a entamé un effacement du *pays* au profit du *paysage*. Le pays devient paysage quand celui-ci est objet de contemplation. Le paysage possède un caractère « artialisé » ou « poétisé » que le pays ne possède pas, il est essentialisé.

« Le paysage serait donc instauré par la mise en forme du pays en objet de contemplation, de poésie et d'identification, dans un processus de superposition à la représentation locale du pays d'une pensée différente du rapport sensible de l'homme à l'organisation de la nature dans l'espace, selon des « modèles » construits sur une Réalité décomposée et recomposée. »¹⁹⁵

191 Léo Magnin, *Op. cit.* p.8.

192 Yves Luginbühl, « Le paysage rural : la couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ? », dans *Études rurales*, n°121-124, 1991, De l'agricole au paysage, p.28

193 *Ibid*, pp.29-30

194 *Ibid*. p. 33.

195 *Ibid*. p.38.

Différentes enquêtes menées à la fin du XXe siècle montraient une forte différence de perception entre les agriculteur.ices et d'autres franges de la population. Le territoire environnant étant associé au labeur et à la rentabilité. Le constat d'une enquête menée par Armand Frémont, citée par Alain Roger, résumait ainsi la vision de paysan.nes normand.es :

« les agriculteurs évoquent à peine les paysages [...]. On parle fort peu de ce qu'on vit quotidiennement, surtout lorsqu'on est normand. Les valeurs prêtées aux lieux sont celles du travail, de la terre et de la famille, éventuellement du progrès agricole et de l'emploi. Face à ces réalités de tous les jours, le « paysage » évoqué par les urbains, des étrangers, apparaît au pire menaçant et aliénant, au mieux dérisoire »¹⁹⁶.

Cet écart ne signifie pas que les paysan.nes et les agriculteur.ices n'éprouveraient aucun attachement pour leur terre. Celui-ci est d'autant plus fort qu'il est « symbiotique » pour Alain Roger¹⁹⁷. Il oppose le paysan et le « paysageant », c'est-à-dire « l'homme de la ville ». Cet attachement et cette relation symbiotique renvoient notamment aux noms qui étaient donnés aux parcelles et qui ont peu à peu disparu avec la rationalisation du parcellaire agricole. La perte de ces noms a notamment joué dans la perte de repère et la souffrance qu'a pu générer le remembrement.

La diffusion d'une partie des idées de l'écologie politique semble aussi avoir permis d'éloigner le spectre de *l'artialisation* et de *l'empaysagement* du pays. Les valeurs paysannes ressurgissent, auréolées d'une légitimité qui vient d'une recherche d'ancrage dans les territoires ruraux et d'un besoin de rapprochement des systèmes de production. Les parcelles retrouvent des noms et les haies trouvent leur place dans un discours sur les bienfaits de cet environnement. En témoigne une longue séquence de *L'épine noire*, dans laquelle Nora et Julo, un couple d'éleveur.euses installé.es dans les Côtes-d'Armor, citent les noms donnés aux parcelles et leurs significations (figure 59). Ces noms sont un récit sur la ferme, qui peut être transmis et évoluer au fil du temps.

196 Alain Roger, « Nature et culture. La double artialisation ». In: *Interfaces. Image-Texte-Langage*, 11-12, 1997. Écriture et Paysage. pp. 23-37, p.35

197 *Ibid.*

Cette longue liste fait apparaître une autre géographie des lieux, comme manifestation de l'attachement que résumait ainsi Nora, dans le film:

« Je suis encore nouvelle arrivante à Pont-Melvez alors qu'à la ferme c'est déjà un bout de ma vie qui est là [...]. Les bocages et la nature y sont pour beaucoup, pour la vie qu'ils apportent notamment, mais aussi dans la contemplation. C'est compliqué de contempler une plaine où il ne se passe rien. Alors que de rester à contempler un ruisseau où y a des oiseaux qui viennent, de découvrir des plantes que tu n'avais pas vues, plein de choses sont propices à la contemplation, particulièrement quand y a du bocage. [...] »

Cette façon d'approcher le territoire de la ferme et de ses alentours se traduit aussi par la volonté d'entretenir les haies et de l'utiliser dans le cadre de l'activité agricole. Avec l'aide de financement et de dispositifs publics, mais aussi sur fonds propre, l'entretien de la haie est pensé pour transmettre un patrimoine paysager et écologique, en même temps qu'un auxiliaire de production.

On retrouve cette intrication entre une vision « traditionnelle » et l'écologie politique qui entend la réactualiser dans le livre *Péquenaude* (Cambourakis, 2024) de Juliette Rousseau. L'autrice y livre une analyse du rapport au rural, dans la perspective de l'écologie, du genre et de la classe sociale. Les outils de la littérature, une prose poétique et un récit autobiographique, construisent un nouveau rapport au bocage qui défie les schémas binaires, où deux camps s'affronteraient. Le besoin de construire des ponts entre des milieux polarisés se trouve aussi dans *Beau comme un tracteur* (Arte, 2025) un documentaire télévisuel de Clara Beaudoux. La réalisatrice, citadine habituée des musées, challenge sa vision de la Beauce, avec son oncle, agriculteur à la retraite. Celui-ci l'initie à la beauté et à la poésie qui résident dans sa relation avec les grandes plaines, quand elles sont le plus souvent dépréciées.

Le statut acquis par la haie au cours du processus d'écologisation laisse entendre un potentiel renouveau de celle-ci. Pris avec les précautions que nous venons d'évoquer, il permet de poser les bases d'une mise en image du bocage dans le cadre du récit du remembrement breton et de ses conséquences.

L'image comme interface d'une rencontre avec le bocage

Le retour au bocage en image poursuit le premier élan consacré par les archives, il est le second volet d'une *anamnèse*¹⁹⁸ réalisée au chevet de celui-ci. L'anamnèse est une « reconstitution de l'histoire pathologique d'un malade, au moyen de ses souvenirs et de ceux de son entourage, en vue d'orienter le diagnostic »¹⁹⁹. L'anamnèse peut inclure les questions suivantes : « quelles sont vos plaintes ? Depuis combien de temps souffrez-vous ? Ces souffrances se sont-elles aggravées ? Quelles maladies avez-vous eues avant cela ? Quels médicaments prenez-vous ?²⁰⁰ ». Sans s'avancer à poser un diagnostic, le film est pensé comme un appel au souvenir, une enquête visant à reconstituer le passé et à se figurer le présent. L'usage de l'archive visait à laisser les spectateur.ices entrevoir les mécanismes qui conduisent la construction du récit. Le film tente de mettre en pratique la même logique.

Le choix du film répond à l'envie de voir et d'entendre conjointement le bocage. Il s'est construit sur l'idée de rencontre, avec des personnes et des lieux, partant du principe que l'image ne pouvait naître que d'une immersion prolongée dans le bocage. Fouler des pieds les territoires bocagers au fil des mois m'a permis d'entrevoir la diversité des parcelles et infrastructures qui les composent. Dans la même idée, les rencontres et discussions m'ont permis de mettre des mots sur les choses vues, de sorte qu'au fil du temps le fond et la forme des images à produire se sont peu à peu précisés. Gilles Saussier, photographe, définit ainsi la démarche compréhensive qui caractérise la forme documentaire :

« Je ne vois personnellement que les choses dites, racontées. Je crois dans un œil de l'écoute. À l'inverse de l'anthropologie visuelle, qui soumet aux informateurs des documents visuels pour générer des témoignages, la photographie documentaire recueille et recoupe des informations et des témoignages pour fabriquer des documents visuels. Ce va-et-vient de la parole et de l'image est très important [...]. »²⁰¹

Dès lors, l'image documentaire a pour objectif de « nouer des rapports nouveaux » entre « les personnes et des choses qui existent », sans « déformer ou inventer »²⁰². Ainsi, le film s'est

198 Concept utilisé par Georges Didi-Huberman pour qualifier la stratification stylistique qui caractérise l'emploi de la forme épigraphique chez Brecht.

199 Définition d'« anamnèse » donnée par le CNRTL, consulté en ligne : <https://cnrtl.fr/definition/anamnese> le 01/11/2025, c'est aussi le nom donné à la prière qui suit la consécration et rappelle le souvenir de la Rédemption dans la liturgie catholique.

200 [https://fr.wikipedia.org/wiki/Anamnèse_\(médecine\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Anamnèse_(médecine)) consultée en ligne le 01/11/2025.

201 Gilles Saussier, Situations du reportage, actualité d'une alternative documentaire. In: Communications, 71, 2001. Le parti pris du document. pp. 307-331; p318

202 *Ibid.* p.322

construit sur une alternance entre séquences paysagères et témoignages. Le va-et-vient des paysages aux entretiens permet la contextualisation de ce qui est montré, pour qu'ensuite la parole des personnes entendues prenne à son tour une nouvelle signification. Le film nous fait rencontrer tour à tour, Robin Gabriel, conducteur d'engins durant plusieurs opérations de remembrement en Bretagne dans les années 1950 et 1960 ; Léandre Mandard, historien du monde agricole breton ; Anne-Marie Fourier, ancienne comptable agricole et fille de paysan.nes opposé.es au remembrement de la commune de Trébrivan ; Benoit Drilien, éleveur et petit-fils d'agriculteur en faveur du remembrement de la commune de Trébrivan ; Nora et Julien éleveur.euses non issu.es du monde agricole installé.es près de Guingamp. Ce panel, bien que non exhaustif, est à l'image de la diversité des personnes rencontrées. Les lieux filmés et présentés recouvrent une même diversité : parcelles denses et zones humides non remembrées, des sites agro-industriels et leurs alentours, rassemblements écologistes, communes remembrées, etc.

La forme donnée à ces rencontres et aux paysages filmés trouve écho dans l'œuvre de Raymond Depardon. Photojournaliste ayant connu l'heure de gloire des agences photographiques indépendantes, il opère un tournant dans sa pratique dans les années 1980 pour formuler sa vision d'auteur-photographe. Ce tournant s'opère en partie par un retour à son milieu d'origine, celui de la campagne environnante de Villefranche-sur-Saône. Ce changement le photographe l'expérimente à travers la Mission photographique de la Datar évoquée précédemment (MPD). Elle est pour lui le moyen d'expérimenter la photographie à la chambre grand format, 20x25cm, outil qui le met à distance des appareils qui ont fondé sa pratique photographique, tels que les réflexes ou télémétriques. R. Depardon est le seul photographe de la MPD à s'intéresser au monde rural par le prisme de l'industrialisation et de son impact sur le monde rural et agricole²⁰³. Sa principale source de motivation réside dans la redécouverte d'un territoire qu'il ne reconnaît plus vraiment suite aux politiques d'aménagement :

« J'étais en colère, contre les grands travaux d'aménagement qui avaient démantelé la ferme de mon père en l'expropriant pour faire passer l'autoroute au milieu de ses terres, puis pour établir une zone industrielle et enfin une zone commerciale sur le reste des terres cultivables. Je n'avais qu'une envie, c'était régler mes comptes avec ce désastre. »

203 Sarah Farmer, *op. cit.* pp.212-213

Cette colère se mêle au tournant de sa carrière photographique et l'amène à réaliser *La ferme du Garet, dans la plaine de la Saône* en 1984. Se séparant du noir et blanc, il montre la campagne en couleur sous un jour lumineux. Il justifie cette nécessité par l'envie de composer avec les couleurs du temps, résumant le fait qu'il lui semblait impossible de photographier en noir et blanc ces tracteurs rouges, icônes du plan Marshall²⁰⁴. Il présente dans sa série des images de la ferme de ses parents (figure 60), vidée de personnages les lieux paraissent calmes. Ici et là apparaissent les indices de la modernité, comme les pylônes électriques qui surgissent au milieu du champ (figure 47). Ces mêmes signes saturent l'espace dans l'image d'un carrefour, au point d'effacer toute trace de l'agricole (figure 61). L'uniformité de la lumière et les couleurs de la scène renvoyant dos à dos l'intérieur chaud de la ferme familiale et l'espace aménagé. Les panneaux sont volontairement anonymisés, comme pour énoncer la perte de repère, et dénoncer l'uniformisation et la déshumanisation.

Si la colère évoquée par R. Depardon ne se ressent pas de prime abord dans ses images, elle transparait dans la mélancolie du sujet et des scènes présentée. Il assume un recours à une photographie frontale, dans la lignée de Walker Evans et Paul Strand et du style documentaire²⁰⁵, qu'il remobilisera pour d'autres projets tels que *La France de Raymond Depardon*. Son utilisation de la chambre grand format l'ancre dans le paysage et lui permet de composer minutieusement le cadre, immergeant les spectateur.ices dans la scène. Ce style documentaire s'incarne dans une rigueur et une distance dans la manière d'aborder les choses. Le travail de composition nous amène à contempler des choses connues, et rencontrées quotidiennement, sous un jour légèrement différent. R. Bertho rapproche ce travail de celui de Thibaut Cuisset avec *Une campagne française, fragments*. Les territoires que T. Cuisset photographie sont aussi montrés comme des lieux dénués de tout caractère exceptionnel (figure 62), afin « se débarrasser d'emprunts inconscients, de filtres invisibles pour mieux nous restituer une certaine évidence du monde. La construction du regard passe par une attention sans fin à la chose regardée qui ne se donne pour elle-même qu'à celui qui sait en observer la forme dans toute sa complexité. ²⁰⁶ ». Ce dépouillement de la vision donne un sentiment de neutralité et une sensation de réel, propre aux documents visuels évoqués par G. Saussier. Sans promesse, l'image permet d'entrer dans le paysage et d'entrevoir, dans la succession de plans par le montage, un aperçu du territoire. C'est ainsi que sont pensées les séquences paysagères de *L'épine noire*.

204 *Ibid.*

205 Raphaële Bertho, « Depardon, le DATAR et le paysage » in *Image & Narrative*, 12 (4), 2011, pp.115-129

206 Thibaut Cuisset cité par R. Bertho, *Ibid.*, p.127

Après la série réalisée pour la MPD R. Depardon s'est attelé à la réalisation de *Profils paysans*, une série de trois films qui lui a donné ses lettres de noblesse dans le champ cinématographique. Le réalisateur y conte sa rencontre avec des paysan.nes, le plus souvent très âgé.es. L'essentiel des films consiste en de longs plans séquences, la plupart filmés dans la cuisine des personnages, sans intervention du réalisateur qui se retranche dans le silence. Ayant été marqué par ces films, j'ai choisi de réaliser mes témoignages à contre-pied de ce modèle, parfois un peu écrasant. La série des trois films semble être marquée par une très forte nostalgie ou tout du moins une grande mélancolie. Ces émotions semblent difficilement assumées tant elles ont le potentiel de charger les images de biais peu désirables pour le photographe documentaire, comme en témoignent les aller-retour de R. Depardon sur sa relation avec le sentiment nostalgique²⁰⁷. Elles constituent en un potentiel frein à la démarche que nous essayons de formuler depuis le début de notre réflexion. Les plans fixes utilisés pour réaliser les entretiens tendent à faire oublier le cinéaste dans le processus de représentation, les longs silences renvoyant uniquement les spectateur.ices à la personnalité du sujet filmé. L'image fixe, en apparence dénuée de tout effet de style, tend à construire une neutralité ou une « naturalité » qui reprend les canons de la sociologie rurale²⁰⁸. Le mutisme se ressent par la longueur des plans et les silences qui accompagnent les scènes, au contraire d'un entretien ou d'une interview, le personnage montré donne la sensation de « vivre » en direct. Pour autant, malgré la beauté des plans, les paysan.nes apparaissent isolé.es, coincé dans une intimité qui les confine au déclin. Le crépuscule de leur existence renvoie par métonymie à celui de la paysannerie. Si ce dispositif est teinté de mélancolie ou de nostalgie, il échappe à toute possibilité d'historicisation, car les situations montrées ne sont à aucun moment « replacée dans des structures sociales historicisées autrement plus larges que le champ de la caméra » pour Pascal Reyssset²⁰⁹. La forme donne la sensation de faire face à une réalité brute, qui s'impose au spectateur, cette fois-ci à contre-emploi. Les personnes représentées, le montage et le dispositif livrent un point de vue précis sur l'état de la paysannerie, mais il enferme les personnes filmées dans celle-ci. Elles apparaissent comme un agrégat d'individualités, isolé.es de tout collectif ou toute communauté. Les paysan.nes filmé.es sont taiseux.ses, réservé.es, boudeur.euses, assurément authentiques, proches d'une image

207 « Je ne suis nostalgique de rien », Raymond Depardon dans un entretien réalisé par Nicolas Demorand pour le journal *Libération* en 2013 https://www.liberation.fr/evenements-libe/2013/11/15/raymond-depardon-je-ne-suis-nostalgique-de-rien_947174/ ; « J'ai besoin d'énergie et je la prends où je peux et la nostalgie en fait partie. Mais je la photographie aujourd'hui d'une manière contemporaine » dans « Projection privée », un podcast de *France culture* en 2013, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/projection-privee/raymond-depardon-comme-cineaste-la-photographie-m-a-influence-1232867>

208 Pascal Reyssset, « Le pouvoir de représentation. Remarques sociologiques sur le film de Raymond Depardon », *Politix*, 2003/1 (n° 61), p. 181-195.

209 *Ibid.*

folklorisante ou essentialiste. Si les films font puissamment passer des émotions, ils convoquent des représentations situées, cachées derrière une image brute.

Les entretiens réalisés dans le cadre de *L'épine noire* tentent de faire émerger la parole historique, par l'intermédiaire de Léandre Mandard, historien, mais aussi des autres protagonistes. Ainsi, le témoignage d'A. M. Fourrier nous livre une autre vision du remembrement, du point de vue de sa mère et des autres femmes, qui occupaient le premier plan de la lutte, malgré leur invisibilisation. Derrière ces paroles apparaît la trajectoire individuelle des paysan.nes, mais aussi leur appartenance et leur capacité à se mobiliser.

L'œuvre de R. Depardon fournit des représentations matricielles dans lesquelles il est important de faire la part des choses. D'autres productions contemporaines offrent la possibilité d'un renouvellement des représentations, en tout cas de leur modalité de création. Le travail de Nina Ferrer-Gleize s'inscrit dans cette démarche. Chercheuse et autrice de *l'Agriculture comme écriture*, elle fait le choix d'une « écriture du contact, par l'expérience [...]. [Ses] recherches se veulent une contre-forme, une contre-histoire des représentations projetées sur le monde paysan [...].²¹⁰ ». Par « contre » elle entend « l'idée de revers, l'opposée d'une histoire fantasmée, idéalisée, stéréotypée, mais aussi *tout-contre*, c'est à dire la possibilité d'image au plus près, auprès du sol ²¹¹ ». Si les images de *L'épine noire* n'ont pas vocation à offrir de nouvelles formes comme celles de N. Ferrer-Gleize, elles tentent bel et bien d'être le support d'une contre-histoire, réalisée par contact.

3) Images critiques, images en luttes

À l'été 2022 L. Mandard découvre l'existence du diaporama sonore *Le remembrement* (1975), réalisé par Nicole et Félix Le Garrec, deux figures emblématiques de l'audiovisuel breton de la fin du XXe siècle. Oublié dans la très grande collection du Musée de Bretagne, il n'est pas connu des équipes du musée et n'est donc pas accessible. Motivé par l'intérêt de l'historien et d'Inès Léraud, avec qui il travaille sur un projet de bande dessinée, le musée numérise les diapositives et la bande-son. Se révèle alors une source unique qui met en image la très vive opposition d'une partie de la paysannerie des villages de Plonévez-du-Faou (Finistère) et de Trébrivan (Côtes-du-Nord). La mise au jour du montage permet d'accéder à des discours et des représentations d'une grande rareté. Elle témoigne aussi d'une période où des photographes et cinéastes se mettent au service des nombreuses luttes sociales qui agitent la Bretagne dans les années 1970.

210 Nina Ferrer-Gleize, *L'agriculture comme écriture*, GwinZegal, Guingamp, 2023, p.505

211 *Ibid*

L'étude de ce diaporama fait émerger de nombreux parallèles entre la situation actuelle et les mobilisations passées. Par effet de spirale, l'histoire semble tourner autour d'un même point. Les images que nous avons produites n'échappent pas à ce lien de filiation, tout comme celles de Nicole et Félix Le Garrec, elles s'inscrivent dans une volonté d'outiller la réflexion sur le remembrement agricole.

Le diaporama de Nicole et Félix Le Garrec : une source unique au service de la lutte contre le remembrement

Le diaporama nous emmène pêle-mêle dans les deux villages et leurs alentours. Les images de Nicole et Félix contrastent avec celles de l'époque, elles se font les « porte-voix de celles et ceux à qui on n'avait pas donné la parole », elles montrent un « envers » qui était jusque là effacé dans les médias audiovisuels²¹². Là où l'ORTF et le SCMA donnaient largement la parole aux satisfait.es du remembrement, on entend ici les mécontentements qu'ont suscités les opérations d'aménagement dans les deux villages. Pour mener à bien leur diaporama, Nicole et Félix Le Garrec se sont rendu.es à de multiples reprises à Trébrivan et Plonévez-du-Faou. Leur traitement du sujet semble différer de celui de la presse régionale qui laisse peu voir l'ampleur des contestations ainsi que la dimension politique de leur lutte. Le montage alterne entre les manifestations, les chantiers, leurs bulldozers, les interventions des forces de l'ordre, des paysages bocagers et enfin les inondations de Morlaix en 1974. Les manifestations et les témoignages qui sont recueillis sont omniprésents dans le diaporama. Une myriade de pancartes constelle le montage, mettant au premier plan les revendications des manifestant.es. Elles relaient les demandes d'une plus grande transparence et de plus de démocratie, contre le « remembrement autoritaire » (figure 65). Avec ces images, les paysan.es apparaissent sous un nouveau jour. On y voit un collectif qui se mobilise et qui revendique ses droits, contre le silence assourdissant qui règne autour des dégâts causés par le processus de modernisation agricole. Loin d'individu.es isolé.es, laissé.es à leur sort, on peut voir des manifestations intergénérationnelles, au premier rang desquelles les femmes figurent. Le son tient aussi un rôle important dans la capacité du diaporama à nous immerger dans la mobilisation. Les témoignages s'égrainent et s'accumulent, pour nous donner un aperçu de l'ampleur du mécontentement. Le point d'orgue de la mobilisation est atteint le 5 mai 1974 lorsque les gendarmes donnent l'assaut sur les paysan.nes qui s'étaient regroupés dans la Mairie du village. (figure 64). Les images réalisées par Félix montrent le maintien de l'ordre et la répression sous un autre jour. Dans les témoignages, le recours à la force par les autorités est largement décrié et

212 Léandre Mandard, Inès Leraud, « Préface » dans Nicole et Félix Le Garrec, *Les images engagées*, Châteaulin, Solus Pocus, 2025 pp. 5-8

dénoncé comme un tour de force. Tout au long du film, on entend une voix experte qui se détache des autres voies, il s'agit de la voix d'un membre de la DDA lors d'une conférence sur le remembrement. Lui-même admet les limites et contradictions inhérentes aux opérations de remembrement : saluant parfois leur nécessité, elle souligne que le « remembrement ne peut pas être quelque chose de juste ».

Le diaporama présente quelques limites si l'on souhaite retracer le déroulé exact des mobilisations. La litanie de petits témoignages livre très peu d'informations sur les personnes montrées et on peine à comprendre qui sont les acteur.ices du conflit. Pour autant, il permet une réelle plongée dans la lutte des paysan.nes opposé.es au remembrement. Il constitue un document unique en l'état actuel de la recherche et sans lui on peine à se figurer les nombreuses résistances qui ont émaillé.es les opérations de remembrement. Il participe aussi à redonner une dignité et une dimension politique à ces contestations.

Le diaporama de Nicole et Felix Le Garrec renverse les représentations du remembrement et offre une image d'une communauté ramenée dans le sillage des luttes politiques du XXe siècle. Pour L. Mandard « cette sensibilité aux classes laborieuses et aux opprimé.es est essentielle pour comprendre comment le couple s'est retrouvé parmi les rares personnes à couvrir les résistances au remembrement »²¹³. Que ce soit dans le cadre du diaporama sur le remembrement ou dans *Plogoff, des pierres contre des fusils* (1980) on s'aperçoit à quel point les Le Garrec sont proches de leurs sujets. Le couple séjourna d'ailleurs chez l'habitant pour la réalisation du film sur la lutte antinucléaire. Leur regard et leur pratique offrent des images réalisées par *contact*, soucieuses de visibiliser les résistances au remembrement. Le diaporama va d'ailleurs plus loin comme en témoignent certaines diapositives qui font office de véritables tracts (figure 66).

La volonté de mettre en avant le combat d'individus qui se mobilisent par l'image rappelle le travail mené par Marc Pataut avec des personnes au chômage dans les années 1990 à Paris. Le projet est mené dans le cadre de l'association « Ne Pas Plier » qui visait à « créer, produire et diffuser des images ayant du sens pour des causes et des sujets humains d'urgence nationale et internationale, le tout sur le partage du monde ²¹⁴ ». Dans un contexte d'augmentation du chômage et du manque de visibilité de la précarité, Ne Pas Plier s'associe à l'APEIS²¹⁵. Des actions sont menées en coordination avec les personnes en lutte et Marc Pataut met sa photographie au service du mouvement social. Il fait le choix d'outiller la mobilisation des personnes précaires :

²¹³ *Ibid*, p7.

²¹⁴ Citation de Marc Pataut issue du livret de l'exposition « En plus de l'oeil, Tentatives photographiques de Marc Pataut » au Centre d'art GwinZegal du 25 octobre 2025 au 1^{er} février 2026, commissariat par Maxence Rifflet et Anaïs Masson.

²¹⁵ Association pour l'emploi, l'information et la solidarité des chômeurs et des précaires

« Nous avons fait des images qui n'étaient pas exposées, mais portées dans la rue – moi j'ai fait des portraits de chômeurs qu'ils ont portés dans des manifestations, puis le travail s'est complexifié. Les graphistes ont projeté des mots dans l'espace public [...] Ne pas plier est devenu l'un des groupes d'artistes engagés contre la mondialisation, reconnus en Europe dans la tradition de l'agit-prop »²¹⁶

Le 12 mars 1994, dans le cadre d'une manifestation de la CGT pour l'emploi, le logement et la dignité à Paris, des chomeur.euses défilent dans les rues en brandissant leur portrait sous forme d'immenses pancartes (figure 67). Les grands portraits en noir et blanc rappellent des icônes orthodoxes, les images sont saisissantes, elles surgissent dans les mobilisations et envahissent l'espace public. La symbolique est forte, les individu.es sortent de l'anonymat et sont portés par la foule. De plus cette exhibition des portugais rejoue la réappropriation de la rue que permet la manifestation. Les photographies deviennent un dispositif qui assiste les chomeur.euses dans leur lutte pour la reconnaissance et l'accès aux droits. Ces images sont directement prises dans une logique collaborative. Dans le cadre du diaporama sur le remembrement, cette collaboration est plus implicite, elle se traduit par une mise au service des savoir-faire des Le Garrec au profit des mobilisations paysannes.

Ces deux exemples d'images en lutte sont reliés par des dynamiques historique et politique très proches. Ne Pas Plier est cofondé par Gérard Paris-Clavel, appartenant au groupe Grapus qui émerge dans la période de l'après 1968. Jusqu'en 1977 Grapus se consacre essentiellement à l'image politique, renouvelant la communication du Parti Communiste et de la CGT. Leurs engagements au service des luttes fait écho au bouillonnement artistique et militant qui suit la période post 1968. L'idéologie de la lutte des classes et le souhait d'une société plus égalitaire infusent les différents champs de la société. Au même moment, en Bretagne, des jonctions s'opèrent entre les différentes mobilisations des années 1970. La région connaît d'importantes mobilisations telles que la « grève du lait » ou la « grève du Joint français » et plus largement des manifestations qui dénoncent la paupérisation de la région et l'accélération de l'exode rural.

Ouvrier.ères et paysan.nes se croisent et s'y rencontrent parfois. Le mouvement ouvrier est bien plus documenté et suivi, mais quelques personnes de l'audiovisuel breton s'intéressent aux luttes paysannes à la faveur de l'écologisation de la société.

Le diaporama de Nicole et Félix Le Garrec s'inscrit dans ce bouillonnement social, de manière avant-gardiste, il participe même à dresser une jonction entre la lutte pour le remembrement et l'écologie politique. L'omniprésence de sons d'oiseaux, les gros plans sur les

216 Marc Pataut, *op. cit.*.

arbres et les paysages bocagers sont directement mis en lien avec la mobilisation des paysan.nes contre les bulldozers. Leur intérêt pour le sujet du remembrement vient d'ailleurs de leur proximité avec Loeiz Ropars, chanteur breton à l'origine du renouveau des Fest-noz et du Kan ha diskant²¹⁷, très pratiqué dans le Centre Bretagne. C'est lui qui les oriente sur les luttes du Centre Bretagne. Il fondera l'association *Terroir Breton* pour accompagner les mouvements contre le remembrement.

« [L. Ropars] est de ces figures qui ont dressé des ponts entre questions sociales, nature et culture, postulant que, dans une société où tout se tient, on ne peut toucher à une variable sans impacter l'ensemble [...] vu sous cet angle, la perte de la culture et la destruction de l'environnement sont définitivement liées à la liquidation de la paysannerie et aux grands projets capitalistes qui l'accompagne. C'est dans cette inséparabilité fondamentale que réside la cohérence de l'œuvre des Le Garrec »²¹⁸.

La lutte pour le remembrement trouve de nouveaux alliés, qu'on retrouve dans les affiches de l'illustrateur Alain Goutal (figure 68)²¹⁹ ou l'on voit apparaître la nouvelle typologie de groupes qui se joignent aux mobilisations de Trébrivan : le syndicat de défense, les paysans travailleurs, le front socialiste autogestionnaire breton (SAV, CAB, Stourm Breizh), le Mouvement de défense des exploitants familiaux (MODEF) du Finistère et Bocage Breton. Les affiches font écho aux événements d'avril et d'août 1975 organisés par les maoïstes de l'Union des communistes de France marxiste-léniniste (UCFML). Fest-noz et journées de mobilisations rassemblent des militant.es d'horizons divers. Les affiches du dessinateur participent d'ailleurs à construire la figure des paysan.nes comme gardien.nes des écosystèmes bocagers et d'une biodiversité dont il sont l'émanation organique.

En partie issue du monde agricole, Nicole et Felix Le Garrec perçoivent ce qui caractérise en partie l'opposition au remembrement et que d'autres n'ont pas su ou voulu voir. Leur intérêt pour les mouvements populaires les amène à se rapprocher du cinéaste René Vautier qui est partisan « d'un cinéma d'action directe, qui voyait dans sa caméra une arme d'intervention sociale »²²⁰. Il incarne lui aussi, par sa filmographie et ses engagements militants, la jonction des luttes. Il s'engage sur de nombreux fronts : décolonisation, mouvement indépendantiste, antiracisme, luttes ouvrières,

217 Chant et contre-chant ou Chant et re-chant, technique de chant à danser à capella. On aperçoit ce type de chant dans le film *L'épine noire* chanté par Gwenola et Tinaig Coïc.

218 Léandre Mandard, Inès Léraud, *Op cit* p.7

219 Léandre Mandard explique que sur l'affiche de gauche le maire, le juge et un gendarme mobile s'entraident pour faire descendre un militant du haut d'un arbre. « Hir ! Hir » est une adresse habituellement utilisée en Fest-Noz par les danseurs quand ceux-ci veulent défier les musiciens et chanteurs pour les inciter à prolonger la danse. Ici l'affiche rejoue les moyens d'actions de paysan.nes qui montaient sur les talus ou dans les arbres pour freiner les bulldozers.

220 Léandre Mandard, Inès Léraud, *Op cit*. p.6

écologie politique, ect. Ensemble, ils et elles créent l'Unité de Production cinématographique de Bretagne, dans l'idée de fonder un « cinéma non parisien »²²¹. En 1971, les Le Garrec achètent une vaste ferme dans la campagne de Plonéour-Lanvern (Finistère), au lieu-dit Kerlamen, qu'ils rénovent et qu'ils équipent d'une salle de projection, d'un studio et d'une salle de montage. La « ferme cinéma » devient l'un des épicentres du cinéma Breton. Elle permet que se croisent des paysan.nes en lutte, comédien.nes, réalisateur.ices, musicien.nes...

Ce compagnonnage des luttes et leur outillage par l'image s'incarnent à toutes les étapes de la production audiovisuelle, jusque dans la diffusion des images. Cette théorie de l'image en action est mise en pratique en direct puisque les Le Garrec réalisent de nombreuses projections du diaporama. Immédiatement, l'enjeu est de montrer ce qui est en train de se dérouler et de susciter le débat (figure 70).

En tant que médium, le diaporama tient une place importante dans l'histoire de la photo, et ce dès les débuts²²². Héritier de l'autochrome, il permet à chacun.e d'accéder à une image positive et agrandie par l'intermédiaire de systèmes de projection. Le Kodachrome (1935-2009) permet cet essor et accompagne la vitalité des usages du diaporama tout au long du XX^e siècle, ses couleurs et son faible coût le rendent incontournable. Le médium est peu considéré par les artistes et professionnels qui préfèrent le tirage et le noir et blanc. Pour autant, les diapositives se diffusent fortement au sein des foyers dans les années 1960-1970. Les souvenirs de familles sont souvent montrés et remémorés lors de soirées de projections. L'œuvre de Madeleine de Sinety fait écho à la popularité du médium. Redécouverte récemment, ses milliers de diapositives témoignent de la vie du village de Poilley (Ille-et-Vilaine) au moment où la mécanisation et l'exode rural transforment en profondeur le quotidien des habitant.es.

Le médium bascule dans la sphère artistique lorsque des artistes plasticiens le mobilise dans des œuvres d'art autonomes, mais aussi et surtout dès l'instant où des institutions font le choix de l'intégrer à leurs collections. C'est notamment le cas du Musée de Bretagne, dont le volontarisme en la matière est porté par Jean-Yves Veillard, conservateur puis directeur du Musée de Bretagne de 1976 à 2000. Le diaporama acquiert une nouvelle aura et les productions qui le mobilisent profitent du renouveau des formes. Les musées s'ouvrent et sont poreux au bouillonnement politique de la période. Art et politique se mêlent d'ailleurs dans la figure de J.-Y. Veillard puisqu'il cofonde l'Union Démocratique Bretonne en 1964.

²²¹ *Ibid.*

²²² Céline Chanas, « Petite histoire d'un dispositif à la frontière du média audiovisuel et de la création » in *Nicole et Félix le Garrec*, op.cit. pp.103-106.

En mai 1975 le Musée de Bretagne inaugure une nouvelle « section d'histoire contemporaine ». Les visiteur.ice y découvrent des dispositifs scénographiques inédits pour les musées de la période. Pour la première fois, les diaporamas et autres systèmes de projections font leur entrée au musée et participent à écrire l'histoire au présent, s'engageant même sur des sujets politiques comme le remembrement. Le renouveau du musée a pour objectif d'accompagner les luttes et les questionnements formels que la période traverse. La nouvelle salle inaugurée à Rennes mesure 100m² et confronte les visiteur.ices à des montages en fondu enchaînés où sont regroupés différents diaporamas et films, portant notamment sur l'histoire contemporaine de la Bretagne. Le diaporama sur le Remembrement est le premier à avoir été acheté au couple Le Garrec. Nicole livrait à la fois la joie et la fierté de rejoindre les collections du musée :

« Pour nous, le musée c'était poussiéreux, alors c'était un sacré changement. Les jeunes étaient partisans de cette manière d'ouvrir le musée »²²³

« Quand on a dit que le diaporama avait été acheté par le Musée de Bretagne, c'était comme si on avait dit qu'il passait sur une chaîne nationale. La joie, tout le monde [était] très heureux parce que reconnu enfin. C'était une sacrée reconnaissance »²²⁴

Leurs images ont accompagné les luttes durant plusieurs décennies, les faisant même entrer au musée. De sorte qu'aujourd'hui leur travail a pu être rendu accessible et réémerger dans le mouvement de réactualisation du discours historique sur la période. Le récit conjoint de leur travail et des luttes qu'ils ont documenté fait apparaître l'importance que peuvent acquérir les images dans la perception et la connaissance de certains pans de l'histoire rurale. Après avoir confié plusieurs de leurs diaporamas au Musée de Bretagne dans les années 1970-1980, leurs images sont aujourd'hui portées par l'association des amis de Nicole et Félix Le Garrec, créées en 2018 pour valoriser leur fonds documentaire.

Faire ressurgir le remembrement

Le remembrement est récemment réapparu comme un sujet en Bretagne. Les recherches de Léandre Mandard en la matière et la Bande dessinée d'Inès Léraud dessinée par Pierre Van Hove y sont pour beaucoup. La sortie de la BD a permis de générer une nouvelle actualité, suite à la restauration du diaporama, des rencontres ont eu lieu autour du livre, de nouvelles projections ont

223 Entretien de Céline Chanas avec Félix et Nicole Le Garrec, 11 avril 2024, *Ibid.*

224 Entretien de Nathalie Boulouch avec Félix et Nicole Le Garec, *Ibid.*

été organisées par l'intermédiaire de l'association des amis de Nicole et Félix Le Garrec. En septembre 2023 une séance est donnée à Trébrivan. 120 personnes assistent à la projection et les discussions et débats reprennent comme dans les années 1970.

Le contexte de cette résurgence contribue au sentiment d'une réactualisation des luttes passées. Les luttes et mouvements écologistes se sont multipliés ces dernières années, gagnant en visibilité. Le succès de la Zone à défendre de Notre-Dame-des-Landes après de longues années de lutte constitue l'un des cas les plus connus. Pour autant la question de la représentation de ces luttes est encore un sujet majeur selon I. Léraud :

*« Aujourd'hui on a une vision binaire entre ville et campagne avec des agriculteurs qui voudraient produire à fond et détruire les haies, là où les villes seraient plus écolos. On a tendance à oublier que le milieu rural a mené des luttes écologistes importantes, elles n'ont pas toujours adhéré au projet de modernisation de l'État et ça rappelle des luttes contemporaines dans lesquelles l'on voit des paysans et des citoyens qui s'unissent, ce qu'il se passe dans l'histoire du remembrement dans les années 1970. »*²²⁵

La production d'images et de récits autour du remembrement participe à réinscrire ces luttes dans des enjeux contemporains. Récemment, les violents affrontements autour des retenues de restitutions, aussi appelées mégabassines, renvoient à la répression qui a accompagné le remembrement :

*« La modernisation du monde agricole semble toujours accompagnée des forces de l'ordre avec un écrasement violent des opposant.es. Lors de l'écriture de la BD sur le remembrement, les affrontements ont eu lieu à Sainte-Solines, j'étais très étonnée de la proximité des événements tant dans l'occupation du terrain par les forces de l'ordre que par le gazage des paysans qui luttent ».*²²⁶

Les tensions qui entourent l'agro-industrie sont un sujet de plus en plus important dans les médias et l'art. En 2024, le Musée des Abattoirs présentait à Toulouse l'exposition « Artiste et paysans : battre la campagne », une importante exposition autour des représentations du monde agricole. L'exposition questionnait les moyens et les formes pour représenter le monde agricole, au moment où le secteur est tiraillé par la remise en question des schémas productivistes.

²²⁵ Entretien mené avec Inès Léraud le 08/11/2025, voir annexes

²²⁶ Ibid.

Ces mêmes tensions et ce besoin de s’emparer des questions liées au monde rural poussent d’ailleurs à la création du média d’investigation indépendant *Splann* !. En 2019 Inès Léraud est l’objet de procès en diffamation dans le cadre de ses enquêtes sur la filière porcine en Bretagne. Un festival local a même soupçonné de perdre ses subventions, car elle y était invitée²²⁷. Dans ce contexte des journalistes breton.nes se rassemblent avec l’envie de s’émanciper des liens qui existent entre presse régionale et agro-industrie :

*« [...] on se dit qu’il faudrait créer un média, car toute la presse régionale est tenue par l’agroalimentaire, via les encarts publicitaires notamment, il apparaît nécessaire d’arriver à créer un média indépendant pour pouvoir mener des enquêtes. Il faut qu’on soit plus nombreux. »*²²⁸

Ce constat découle aussi du sentiment qu’il est dur de toucher des rédactions nationales et urbaines avec ces sujets. Pour Inès Léraud, ce sont surtout les personnes concernées par ces sujets au quotidien, vivant dans une zone où domine l’industrie agroalimentaire, qui peuvent comprendre et porter ces enjeux. Son parcours témoigne de la nécessité de faire émerger des médias locaux, capables d’endosser la complexité et la temporalité de sujets d’investigation. En 2015, une enquête réalisée sur la lutte d’ouvrier.ères du groupe Triskalia l’amène à se rendre à mainte reprise en Bretagne. Peu à peu, face aux difficultés qu’elle rencontre pour récolter des témoignages qui sortent des cercles syndicaux, elle comprend qu’il lui est nécessaire de rester sur les lieux. Cette relocalisation entraîne alors un changement de vision :

*« Me déplacer et venir vivre dans une commune du centre Bretagne a fait que toute ma vision de la Bretagne a été bousculée. [...] Désormais, après plusieurs années à vivre ici, je constate plein d’alternatives, de contre-pouvoirs, ça n’a plus rien à voir avec la Bretagne hyper remembrée et très industrialisée que j’ai vue depuis Paris. Tout d’un coup ce n’est plus ce que je croyais, il y a encore une énorme communauté paysanne, il y a énormément de luttes. »*²²⁹

La trajectoire éprouvée par I. Léraud, en tant que journaliste et documentariste, fait écho au constat de nombreux.ses photographes et artistes ayant théorisé leur besoin d’une proximité et d’une collaboration avec les personnes rencontrées. Comme dans les années 1970, il est question

227 Valérie Chopin, « Est-ce que Triskalia-Eureden punit le festival Lieux Mouvants pour avoir invité Inès Léraud ? », *France 3 Bretagne*, publié le 18/03/2021, consulté le 05/11/2025 URL:

<https://france3-regions.franceinfo.fr/bretagne/est-ce-que-triskalia-eureden-punit-le-festival-lieux-mouvants-pour-avoir-invite-ines-leraud-2004997.html>

228 Entretien mené avec Inès Léraud, voir annexes.

229 *Ibid.*

d'accompagner les luttes et plus précisément de les « outiller ». L'enquête et le travail photographique se construisent alors sous la forme du dialogue.

La pensée dialogique²³⁰ exprime une exigence vis à vis de la démarche artistique, elle permet d'aller fouiller en profondeur dans son sujet, mais elle est aussi souvent la manifestation d'une volonté de restituer une œuvre ou une enquête. L. Mandard et I. Léraud sont d'ailleurs portés par cette envie de rendre justice aux oubliés du remembrement tout en s'impliquant personnellement dans la restitution et la médiation autour de leur travail:

« Il me paraissait important de rendre justice à ces gens qui ont résisté à cette époque [...]. Quand on va, avec Inès Léraud, présenter notre travail sur le terrain, et bien on se rend compte que ça résonne chez beaucoup de personnes, parce que c'était quelque chose qui a été vécu par énormément de gens [...] »²³¹

La collaboration prend de nombreuses formes, elle peut aller d'un simple avis émis sur le récit ou les images produites, jusqu'à une co-construction du projet. Elle peut être pensée dès la réalisation des œuvres, mais aussi en bout de chaîne, lors de la restitution de celle-ci. Alors le processus de création prend une autre dimension. La dimension collaborative permet de passer du « eux » au « nous » pour Amandine Turri Hoelken²³². Elle permettrait d'envisager les personnes rencontrées comme des habitant.es et des citoyen.nes auxquels l'artiste peut s'assimiler.

L'idée de « faire avec » et de faire « ensemble » permet aussi d'inclure les spectateur.ices dans le processus créatif. Dans une pensée dialogique, la place des spectateur.ice est primordiale pour penser la forme de l'œuvre ou les procédés narratifs employés. Dans *Champs de bataille*, la bande dessinée écrite par Inès Léraud, les coulisses de l'enquête et de la recherche historique sont montrées. L. Mandard y figure comme personnage de la bande dessinée et on le voit rencontrer différents protagonistes qui permettront de reconstituer le récit de la période. La bande dessinée est d'ailleurs agrémentée d'importantes annexes où l'on peut voir de nombreuses archives et en apprendre un peu plus sur leurs origines.

Les dispositifs et les protocoles qui constituent les œuvres de M. Pataut ou encore de G. Saussier avec *Studio Shakhari bazar* combinent aussi la volonté de restituer des images et une envie de transparence quant aux modalités de productions de celle-ci. Pour *Studio Shakhari bazar* G.

230 Amandine Turri Hoelken, « Sortir de l'autorité ethnographique : la photographie documentaire dialogique », *Focales* [En ligne], 8 | 2024, en ligne depuis le 1^{er} juin 2024, consulté le 13 Novembre 2025.

URL: <http://journals.openedition.org/focales/3115>

231 Entretien mené avec Léandre Mandard

232 Amandine Turri Hoelken, *art. cit.*

Saussier fait le choix de distribuer les portraits réalisés après une exposition. Plus tard il revient sur les lieux et retourne photographier les images pour observer leur dissémination. Sujets, spectateur.ice et photographes sont inclus.es dans le dispositif et la logique qui conduit la fabrique des images.

Cette réflexion rejoint l'idée que « [...] l'artiste ne peut pas s'arrêter à la fabrique des images. Sa responsabilité est aussi de s'adresser à des publics »²³³ selon M. Pataut. Pour lui, « il n'existe pas de public à l'état sauvage et il faut donc articuler la production de l'image et sa réception dans le même temps »²³⁴. La transparence et la lisibilité des intentions de l'auteur rendent le spectateur actif, mais permettent aussi d'ouvrir une surface de contact entre les spectateur.ice et les personnes photographiées/racontées. Pour A. Turri Hoelken, l'exposition devient alors un moyen d'entamer le dialogue avec les personnes concernées et les spectateur.ices. Chose encouragée par A. Sekula dès 1976 qui invitait les artistes à se tourner vers des espaces pouvant accueillir la discussion collective. Les spectateur.ice sont invitées à devenir acteur.ice, c'est d'ailleurs ce nouveau rôle qui donnerait au document photographique sa légitimité politique²³⁵.

Les tables présentées lors de la partie pratique du mémoire tentent de rendre didactique la compréhension des événements du remembrement comme nous l'avons évoqué précédemment. Ce choix scénographique incarne un premier pas vers une logique dialogique. Plus tôt dans le processus créatif, les discussions avec les personnes rencontrées ont été fondamentales pour faire émerger la forme du film par exemple. La dimension dialogique de *L'épine noire* s'est poursuivie par une restitution des images dans les lieux où elles ont été produites. Étant donné le caractère transitoire et non définitif des travaux produits dans le cadre de la PPM j'ai souhaité faire des différentes restitutions un jalon important dans l'idée de poursuivre ce travail de recherche.

J'ai organisé une projection du film dans la ferme de Nora et Julo où étaient conviés le reste des protagonistes du film ainsi que l'entourage du couple. Si l'ensemble des personnes filmées n'ont pu être présentes, les discussions qui s'en sont suivies ont permis de confirmer la cohérence des propos rapportés dans le film ainsi que sa capacité à générer le débat et à faire remonter les souvenirs de la période. Si de telles projections ne permettent pas d'acter la « qualité » d'un travail artistique, elles permettent néanmoins de faire émerger de nouvelles pistes, de confirmer ou non les choix faits et surtout d'avoir un retour sur le miroir tendu avant d'envisager une plus large diffusion.

Cette envie correspond en partie à l'envie de remercier les personnes filmées, comme

233 Marc Pataut, « Procédures et forme documentaire, sculpture et langue » in *Communications*, 71, 2001. « Le parti pris du document, sous la direction de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin », p.299

234 *Ibid.* p.300

235 Amandine Turri Hoelken, *art. cit.*

l'éprouvent beaucoup de photoreporter et d'artiste documentaires. J'ai eu l'occasion de prolonger cette démarche en accompagnant de nouvelles projections organisées par l'association des amis de Nicole et Félix Le Garrec. Cette fois-ci, j'ai été invité pour contextualiser auprès du public leur diaporama, tout en présentant mes travaux. Les débats d'après séance ont permis au public de s'emparer du sujet et parfois à différentes sensibilités de s'exprimer et de se rencontrer. Ces temps de discussion constituent des moments privilégiés et permettent de susciter des débats collectifs bien trop rares. On se rapproche ici de ce qui a manqué dans la politique de remembrement, la discussion et la concertation :

*« Raconter cette histoire aujourd'hui, ça permet d'en reparler, que les gens en reparlent entre eux. Et qu'il y ait ce travail de mémoire qui soit fait. Il est sans doute important pour penser l'avenir et les résistances d'aujourd'hui contre l'agro-industrie. »*²³⁶

Ces échanges constituent la raison d'être de tels projets et de telles images comme le résume A. Turri Hoelken :

*« Pour Allan Sekula, « une représentation didactique et critique est une condition nécessaire, mais insuffisante pour la transformation de la société », car « la question qui se pose n'est pas "Quel type d'art voulons-nous faire ?", mais "dans quel monde voulons-nous vivre ?" »*²³⁷

La pensée de Tim Ingold offre une excellente synthèse à ces considérations tout en offrant des pistes claires à suivre pour mettre en pratique ce besoin de recentrer sa pratique dans un échelon local. Dans une correspondance avec l'artiste Sophie Krier il revient sur le besoin « d'habiter le monde et [d']en être habités »²³⁸. Pour l'anthropologue habiter un espace, un territoire, la société, son temps c'est aussi être au monde, être présent à autrui, se confronter à un *étant donné*. Pour établir cette co-présence entre soi et le monde, il énonce quatre principes : la générosité, l'ouverture, la comparaison et la pratique critique. La générosité consiste à écouter et à prêter attention à ce qui est dit par les autres, sans chercher à extraire ou obtenir, par quelque subterfuge que ce soit, ce qui ne l'est pas. Ce principe induit qu'il y a : « Au cœur du principe de générosité [...] l'engagement ontologique de rendre aux autres ce que nous leur devons pour notre propre formation intellectuelle, pratique et morale, à la vérité pour notre existence même d'étant dans un monde. »²³⁹. L'ouverture

236 Entretien mené avec Léandre Mandard, voir annexes.

237 Amandine Turri Hoelken, *Art. cit.*

238 Tim Ingold, Sophie Krier, "Habiter le monde et en être habités", *Perspective*, 2 | 2021, 89-110 en ligne depuis le 30 juin 2022, consulté le 8 November 2025, URL: <http://journals.openedition.org/perspective/25068>;

239 *Ibid.*

avance qu'une enquête, ou en l'occurrence une production artistique ne cherchent pas à établir des solutions définitives, mais plutôt à révéler les voies possibles. L'ouverture implique aussi selon l'auteur d'inclure l'ensemble de la société dans le champ de sa réflexion, afin d'envisager un monde habitable pour tous. La comparaison implique de toujours questionner les moyens et les directions suivies, dans la mesure où il n'existe pas une seule approche des choses. Enfin la pratique critique acte qu'il ne faut jamais se contenter des choses telles qu'elles sont, avec l'idée que l'ordre du monde doit être regardé d'un œil critique. Ici, Tim Ingold se réfère aux limites du système économique et des modes de gouvernance contemporains. En définitive, il affirme que « rien ni personne – ni la science, ni la philosophie, ni les peuples indigènes – ne détient aujourd'hui la clé de l'avenir, s'il nous est toutefois possible de la trouver. Nous devons construire cet avenir ensemble. Et nous ne pouvons y parvenir que par la conversation »²⁴⁰. Sans exclure la présence de rapport de forces, menant notamment aux luttes sociales, Sophie Krier et Tim Ingold se retrouvent sur le modèle des révolutionnaires zapatistes du Chiapas qui revendiquaient en 1994 « [d']un monde où se tiennent beaucoup d'autres mondes ». Au premier abord, les prescriptions de Tim Ingold se heurtent à la polarisation et aux réalités de notre monde, tant dans la perspective d'une pratique artistique, que dans la perspective d'une transformation du système économique ou politique. Pour autant, elles constituent un idéal qui peut accompagner la recherche académique et certaines pratiques documentaires.

Produire des images ou un récit documentaire, traduit le plus souvent la volonté de construire du commun, en embrassant la diversité des points de vue. Or, la production suppose d'emblée la question de la diffusion, et en agriculture comme en art il semblerait que production et diffusion locale permettent d'envisager de nouveaux horizons.

240 *Ibid.*

Conclusion

L'étude du remembrement en tant que fait social total nous a permis d'apprécier son ampleur. Ses ramifications tentaculaires en font un phénomène incontournable pour réellement comprendre la structuration du modèle agricole français. L'aborder comme tel nous a aussi permis de relier son histoire à celle des représentations du monde agricole, de comprendre le rôle tenu par les images dans la phase de modernisation.

Le remembrement a été pensé et ordonné par le haut, il est le fait de dirigeant.es politiques et syndicaux. Dans ce contexte, les images ont participé à mettre en forme le roman modernisateur. Il est difficile d'évaluer l'impact des images de propagande sur les agriculteur.ices. Pour autant, ces dernières matérialisent la vision qui a guidé le remembrement agricole, elles nous font apparaître des modernisateurs convaincus de la nécessité de leur démarche. Sous couvert du bien-fondé du remembrement, se cache le plus souvent un cynisme à peine voilé, à un moment où l'idée de progrès a raison de tout. Dès ses origines le remembrement est pensé comme l'un des moyens privilégiés pour vider les campagnes françaises, il s'inscrit dans une volonté plus large d'effectuer une sélection entre les bons et les mauvais agriculteurs²⁴¹.

Ces images sont le reflet d'un processus d'autopersuasion qui efface les personnes lésées, au profit de l'agenda du système productiviste. Elles deviennent un outil performatif, prenant les devants sur le réel et effaçant de la carte toute une partie du monde social. Elles font du remembrement et de sa nécessité la seule réalité possible dans le cadre du travail de la terre. Sous le coup du bon sens, elles imposent une vision univoque.

Face à l'hégémonie du récit moderniste, il m'a semblé nécessaire d'allumer un contre-feu, permettant de créer un espace où la souffrance et les résistances qui ont marqué la période soient prises en compte. La recherche d'archive a permis de faire émerger de nombreuses histoires et trajectoires qui ne demandaient qu'à être réveillées. Le montage, comme pratique artistique, m'a permis de mobiliser les images avec exigence. Il a permis de leur rendre une dimension politique, tout en admettant leur caractère fragmentaire. Ces documents du passé m'ont naturellement poussé à prolonger mes recherches dans le bocage. Les paysages et les témoignages que j'y ai filmés n'ont fait que confirmer le poids du remembrement dans la structuration du territoire et des modes de production qui y cohabitent.

241 Alexandre Hobeika, La collégialité à l'épreuve La production de l'unité au sein de la FNSEA, *Politix*, 2013, 103(3), pp.53-76. URL: <https://doi.org/10.3917/pox.103.0053>.

Ce mémoire s'est apparenté à ce que Danièle Méaux désigne sous la forme d'enquête²⁴². Entre une posture scientifique et ludique, mes recherches ont tenu à témoigner de la complexité du remembrement et de ses conséquences, tout en développant le processus d'élaborations des images. Scientifique, car je me suis appuyé sur des grilles de lectures appartenant à l'histoire, la sociologie ou la philosophie, mais aussi ludique car je ne me suis pas limité à une posture absolument « objective », assumant mon point de vue d'artiste sur la question. La finalité de ce mémoire était de parvenir à la mise en forme d'un contre-récit par l'image. Un outil qui puisse humblement combler un manque de représentation sur le sujet et accompagner le débat.

242 Umut Urgan, "Danièle Méaux, *Enquêtes. Nouvelles formes de photographie documentaire*", *Marges* [En ligne], 29 | 2019, en ligne depuis le 1 Mai 2020, consulté le 20 November 2025.
URL:<http://journals.openedition.org/marges/2212>

Partie pratique du mémoire

L'épine noire - Sporn-du

L'épine noire, ou *sporn-du* en breton²⁴³, fait référence au prunelier, une essence d'arbre qui composait une grande partie des haies par le passé. Ses épines permettaient de constituer une barrière infranchissable pour le bétail.

Pour ce faire, elle s'intéresse aux années 1960 et 1970, période la plus intense et la plus contestée du remembrement breton, et se prolonge par une plongée dans le bocage des Côtes-d'Armor. Son récit se construit sur la base de nombreux témoignages, qui trouve écho dans différents régimes d'images, collectées et filmées en Bretagne. L'installation de ma partie pratique de mémoire restitue cette recherche d'un nouveau récit du remembrement. Elle se matérialise sous la forme d'un dialogue entre les archives présentées sur plusieurs tables et un film projeté dans l'espace d'exposition.

La mise en forme des archives

L'installation reprend le cheminement que j'ai suivi durant mes recherches. Celles-ci m'ont d'abord mené à chercher des récits d'une période dont j'ignorais tout. Guidé par le besoin de voir pour comprendre, j'ai rencontré les gardiens et gardiennes de cette histoire encore trop secrète. Au fil des rencontres, j'ai appris que localement, le souvenir du remembrement restait vivace et que les images de celui-ci existaient bel et bien. Étant donné son ampleur et son absence dans l'histoire du pays, il m'a semblé nécessaire d'exhumer ces images et les témoignages qui y étaient liés.

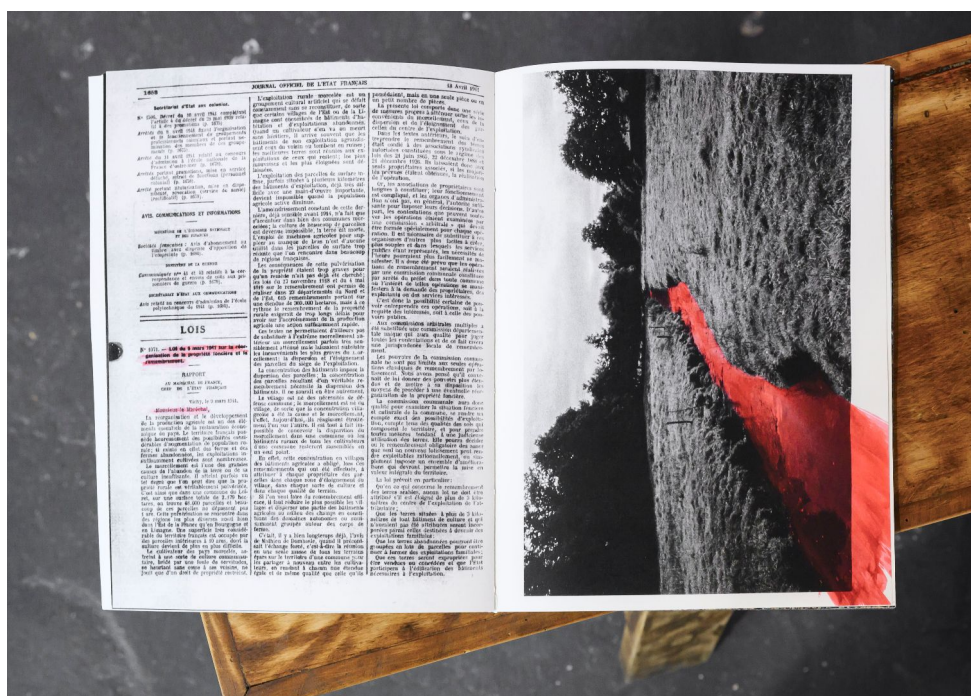
Ce geste fait écho à celui de l'historien, de l'archiviste ou de l'artiste documentaliste. Il s'agit pour moi de restituer un état de ma recherche et de mettre en forme celle-ci, pour la rendre accessible à tout un chacun. Cette recherche contient une dimension informative, mais aussi plastique. L'iconographie, l'installation et la recherche esthétique que comprend la mise en forme de ces archives nourrie par la dimension informative de l'œuvre, et inversement.

Les archives présentées proviennent en très grande majorité de quatre corpus : des coupures de presses et autres documents issus des renseignements généraux qui surveillaient les villages de Trébrivan et Plourivo dans les années 1970 (conservés aux archives départementale des Côtes-d'Armor) ; deux diaporamas sur le remembrement (conservé au Musée de Bretagne), l'un commandé par l'Association pour la promotion du remembrement et l'aménagement de l'espace

²⁴³ Par breton, j'entends sa déclinaison celtique, parlée de la pointe du Finistère jusqu'à la partie occidentale des Côtes d'Armor et du Morbihan.

rural dans les Côtes-d'Armor, et l'autre réalisé par Félix et Nicole Le Garrec à la même période ; des archives personnelles de Fanch Jestin, président de l'École des Talus (Skol ar C'hleuziou).

Ce travail prend appui sur une édition présentée dans le cadre de l'exposition « Vert de gris » en décembre 2024 au 6B à Saint-Denis. Elle constitue une première tentative de faire surgir ces archives et de les faire dialoguer par l'*editing* et le montage des images, pour faire émerger la violence du remembrement et les résistances qu'il a suscité.



Lilian Héliot, *L'épine noire*, 2024, édition en deux exemplaires 50p 19x25,5cm, reliure suisse

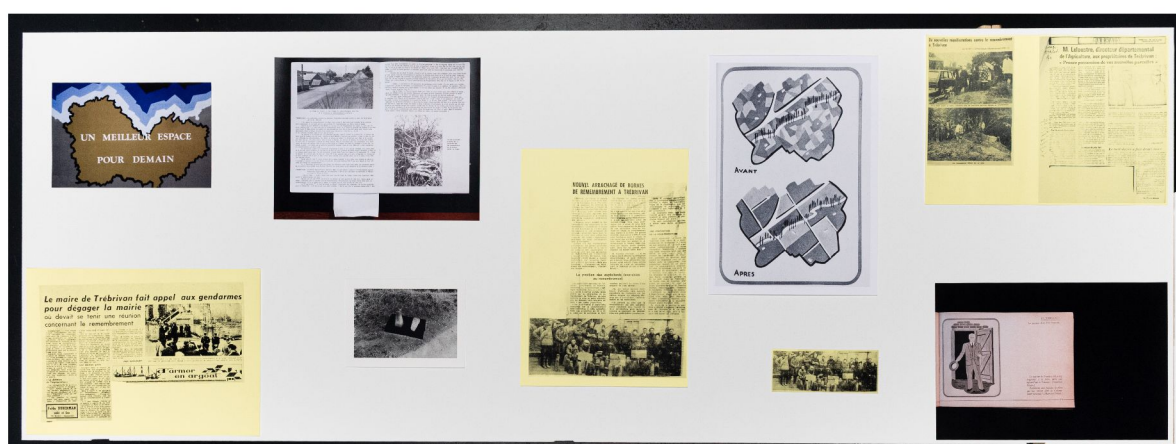
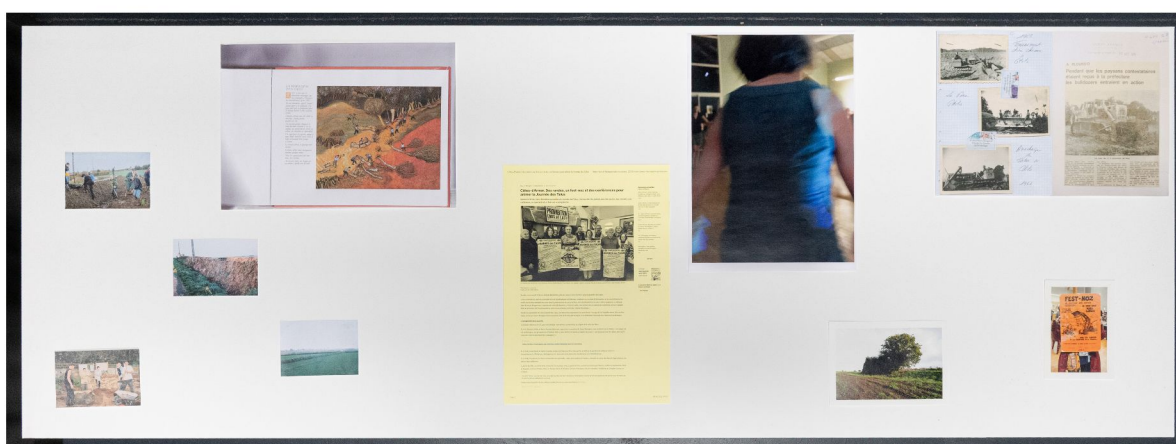
Dans le cadre de la partie pratique du mémoire, les archives ont été disposées sur une table, reprenant les codes de la vitrine muséale où sont habituellement exposés les documents issus des collections. Cette table fait aussi écho aux éléments disparates rassemblés lors d'une enquête en cours, via laquelle on tente de comprendre et de retracer le cours des événements. Ce dispositif implique une posture bien spécifique pour le public, elle requiert de se pencher sur la table, de se plonger dans la masse de documents qui lui sera présentée. Ce geste cherche à impliquer les personnes, à leur demander d'entrer dans une posture active, à la recherche d'éléments qui leur permettent de comprendre à quoi ils et elles ont à faire. Cette compréhension est guidée par des choix plastiques (papier, format) et par la répartition des tirages. La mise en évidence de certaines images, d'éléments textuels, permet de reconstituer une partie des événements liés au remembrement. Ces tables ont été disposées comme des obstacles, forçant la rencontre avec celle-ci. Les visiteurs devaient circuler entre les tables pour accéder à la suite de l'installation, suivant un

chemin délimité. Cette délimitation de l'espace reprend l'idée de la haie, comme frontière des parcelles. Ces bordures, qui cachent un fourmillement de vie et d'information sur le milieu. La table, comme la haie et le talus, se fait nœud des différents usages et problématique liée au bocage.

Les archives imprimées sous la forme de scans, de fac-similé, ou d'objets photographiés. Quelques images que j'aurais réalisées se glisseront parmi elles pour faire le lien avec le film, ancré dans le temps présent. Ces images aux provenances diverses sont réunies par un support unique, un papier bureautique semi-épais (160g) blanc ou jaune. Réparties sur la table selon une disposition instinctive, elles entraînent en résonance par la place qu'elles occupent, par effet de rapprochement ou d'éloignement.



Figure 1: Lilian Héliot, L'épine noire, tables 200x73cm (3), impressions laser sur papier, 2025, exposition des parties pratiques de mémoire à l'ENS Louis-Lumière



Après plusieurs semaines passées à photographier le bocage, j'ai décidé d'expérimenter la vidéo comme alternative à la photographie.

Sur un trépied, sans mouvement de caméra, les cadrages rappellent une pratique de la photographie de paysages à la chambre, très frontale et descriptive. L'apport du son et du mouvement dans l'image, parfois infime, se révélant propice à une immersion dans la scène filmée. Ce film s'approche d'un portrait du bocage des Côtes-d'Armor, dans un territoire à cheval sur le Trégor et la Cornouaille.

Il appréhende la complexité de celui-ci, où cohabitent différents usages des lieux. Ces paysages que l'on traverse en voiture sont rarement éprouvés par la marche. Il est curieux de descendre de voiture, de marcher en bordure des champs, au bord des départementales, de chercher les talus, de crapahuter dans les zones humides, ou de s'approcher des complexes de l'agro-industrie qu'on trouve un peu partout en Bretagne. Ces espaces qui ne sont que rarement foulés par la marche étaient auparavant des espaces de passages, de rencontres et de travail. Pendant une dizaine de mois j'ai donc pris le temps d'arpenter le bocage, de venir et revenir sur les mêmes lieux pour les voir évoluer au fil des saisons.

Cette contemplation s'est faite au rythme des rencontres qui sont venu nourrir ma réflexion autour du remembrement et qui m'ont permis de mieux l'appréhender. J'ai voulu donner accès à leur récit et à leur vision du bocage : un conducteur d'engin ayant effectué plusieurs remembrements, la fête des talus où se retrouvent écolos et chasseurs défendant le bocage, la fille d'un meneur de la contestation dans les années 1970 en centre Bretagne, un agriculteur dont le grand-père était pro-remembrement, un historien qui travaille depuis plusieurs années sur le sujet et un paysan et une paysanne fraîchement installés. Les entretiens sont filmés avec une seule caméra, de face, au croisement entre entretien journalistique et sociologique.

Ce face à face avec les paysages est sanctuarisé par l'absence de voix off dans la grande majorité du film. Ce choix de segmenter parole et paysage vise à forcer la contemplation et l'observation, ramenant à ma position d'observateur du bocage. Projeté sur une surface assez grande, il rejouera les codes de la forme tableau. Enfin, conçu comme une boucle, ce film vise à être une porte d'entrée supplémentaire dans l'histoire du remembrement. Il peut être pris à n'importe quel moment et peut en quelques minutes proposer d'entrer dans le bocage, par un témoignage ou un paysage.

244 [Visionable ici](#)



Figure 2: Lilian Hélot, L'épine noire, film (vidéo numérique), 33min, exposition des parties pratiques de mémoire à l'ENS Louis-Lumière.

Accrochage et film ont vocation à se rejoindre dans l'espace commun de l'installation de la PPM. Le passage par les archives, le film puis un retour aux archives doit permettre une entrée progressive dans le sujet complexe qu'est le remembrement et permettre des entrées multiples dans le sujet. Peu à peu celui-ci s'éclaircit, au fil des aller retours entre les différentes images.

Bibliographie

Théorie visuelle

Ouvrages

BARTHES Roland, *La chambre claire*, Paris, Seuil, Gallimard, 1981, 193p.

BAZIN Philippe, *Pour une photographie documentaire critique*, Paris, CREAPHIS, coll. « Poche », 2017, 336p.

BERTHO Raphaële, CONÉSA Heloïse *Paysages français, Une aventure photographique 1984-2017*, Paris, BnF Éditions, 2017, 304p.

CRICQUI Jean-Pierre, *L'image-document entre réalité et fiction*, Carnet du bal, Paris, 2012, 222 p.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Quand les images prennent position. L'Œil de l'histoire, 1*. Paris : Les Éditions de Minuit, 2009, 272 p.

DIDI-HUBERMAN Georges, *Peuples exposés, peuples figurants : l'oeil de l'histoire, 4*, Paris, Edition de Minuit, 2012, 266p.

FERRER-GLEIZE Nina, *L'agriculture comme écriture*, GwinZegal, Guingamp, 2023, 568p.

FOUDRAL Benjamin (dir.), *La figure du paysan de Courbet à Van Gogh*, Milan, Ornan, SilvanaEditoriale, 2022, p199.

POIVERT Michel, *La photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2018, 264 p.

POIVERT Michel, *50 ans de photographie française de 1970 à nos jours*, Paris, Textuel, 2019, 416p.

RANCIERE Jacques, *Le partage du sensible*, Paris, La fabrique, 2000, 74 p.

ROGER, Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, collection « Folio Essais », 2017, 256p.

SEKULLA, Allan, *Écrits sur la photographie : 1974-1986*, Paris, Beaux-Arts de Paris les éditions, 2013, 304 p.

ZABUNYAN, Dork, éd. *Les Images manquantes. Les Carnets du BAL #3*. Co-édition LE BAL et Centre National des Arts Plastiques, Paris, 2012, 256 p.

Articles et revues spécialisés

BERTHO Raphaële , « Du territoire au paysage, la Mission photographique de la DATAR et l'Observatoire photographique du paysage », *Photographier le territoire*, Paris, BNF, 2009, p.109.

Consulté en ligne le 04/05/2025 URL : <https://classes.bnf.fr/paysages-francais/pdf/Du-territoire-au-paysage.pdf>

CRENN Julie, « Agir en son lieu », in CRENN Julie, GRICOURT Lauriane, TENEZE ANNABELLE, *Artiste Paysans, Battre la campagne*, Paris, Delicta, 2024, pp. 36-40, 192p.

DE LA SOUDIÈRE Martin. Paysage et altérité. En quête de "cultures paysagères" : réflexion méthodologique. In: *Études rurales*, n°121-124, 1991. De l'agricole au paysage. pp. 141-150.

FAUCHEUX Michel. « Image industrielle et dispositif symbolique. » *Protée*, volume 38, numéro 2,

FROGER Lilian, “« Wolfgang Tillmans : 2017 »”, *Marges* [Online], 26 | 2018, Online since 19 April 2018, connection on 25 November 2025. URL: <http://journals.openedition.org/marges/1403>; DOI: <https://doi.org/10.4000/marges.1403>

GAUDRAULT André, Philippe Marion, “Dieu est l’auteur des documentaires...”, in Cinémas, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, pp. 11-26. <https://doi.org/10.7202/1001020ar>

GUY Max, « Photo-interprétation » in *Encyclopedia universalis*, Universalis, Paris 2020, en ligne, consulté le 20/03/2025 URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/photo-interpretation/>

INGOLD Tim, KRIER Sophie, “Habiter le monde et en être habités”, *Perspective* [Online], 2 | 2021, Online since 30 June 2022, connection on 28 November 2025. URL: <http://journals.openedition.org/perspective/25068>; DOI: <https://doi.org/10.4000/perspective.25068>

PATAUT Marc, Procédures et forme documentaire, sculpture et langue. In: *Communications*, 71, 2001. Le parti pris du document, sous la direction de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin. pp. 283-306, p.299

REUBI Serge, « Servir les sciences et l’empire. La photographie aérienne, les scientifiques et les militaires dans les espaces coloniaux français (1918-1940) », *Transbordeur* [En ligne], 6 | 2022, mis en ligne le 01 octobre 2024, consulté le 10 février 2025. URL : <http://journals.openedition.org/transbordeur/849> ;

REYSSET Pascal, « Le pouvoir de représentation. Remarques sociologiques sur le film de Raymond Depardon », *Politix*, 2003, n° 61, p. 181-195.

ROGER Alain, « Nature et culture. La double artialisation ». in: *Interfaces*, Image-Texte-Langage 11-12, 1997. Écriture et Paysage. pp. 23-37, p.35

SAUSSIÉ Gilles, Situations du reportage, actualité d'une alternative documentaire, In: *Communications*, 71, 2001, Le parti pris du document, sous la direction de Jean-François Chevrier et Philippe Roussin. pp. 307-331.

SAUSSIÉ Gilles , « Graver la terre, une inclinaison photographique », *Focales* [En ligne], 8 | 2024, mis en ligne le 01 juin 2024, consulté le 08 mars 2025. URL : <http://journals.openedition.org/focales/3284> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/11r59>

SUMPF Alexandre , « Vichy et ses ennemis », Histoire par l'image [en ligne], consulté le 20/04/2025. URL : <https://histoire-image.org/etudes/vichy-ses-ennemis>

TURRI HOELKEN Amandine, “Sortir de l’autorité ethnographique : la photographie documentaire dialogique”, *Focales* [Online], 8 | 2024, Online since 01 June 2024, connection on 13 November 2025. URL: <http://journals.openedition.org/focales/3115>

Sociétés et histoire rurales

Ouvrages

BLOCH Marc, *Les Caractères originaux de l’histoire rurale française*, Paris, Armand Colin, 1968, 265p.

BONTE Pierre, *Le bonheur était dans le pré*, Albin Michel, Paris 2004 384 p.

FARMER Sarah, « La paysannerie est morte, vive la paysannerie ! » in *La modernité est dans le pré*, Paris, Flammarion, 2024, pp. 21-60, 336p.

LALIGANT Sophie, *Anthropologie sociale d’une communauté rurale et littorale bretonne*, Rennes , PUR, 2007

MORIN Edgard, *Commune en France ; La métamorphose de Plomédet*, Fayard, 1967, 287 p.

PAXTON Robert, « Le retour à la terre » in *La France de Vichy 1940-1944*, Paris, Points, 1973, 475p.

BERTHO Catherine, « L'invention de la Bretagne », In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 35, novembre 1980, L’identité. pp. 45-62

BOURDIEU Pierre. Une classe objet. In: Actes de la recherche en sciences sociales. Vol. 17-18, novembre 1977, p. 2-5.

BOUSSARD Isabel. Les paysans sous le régime de Vichy. In: Sociétés rurales du XXe siècle : France, Italie et Espagne. Rome : École Française de Rome, 2004. pp. 247-255. (*Publications de l'École française de Rome*, 331) URL : www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_2004_act_331_1_7719

TILLIER Bertrand, « Une paysannerie de cartes postales. Ethnologie, pittoresque et régionalisme à la Belle Époque » in Benjamin Foudral (Dir.), *La figure du paysan de Courbet à Van Gogh*, Milan, SilvanaEditoriale, 2022, p.132

Articles et revues spécialisés

ANTOINE, Annie, « Les sociétés rurales anciennes ont-elles pensé les activités agricoles en termes de développement durable ? Écologie des pratiques agraires traditionnelles dans les espaces bocagers de la France de l'ouest » *Histoire & Sociétés Rurales*, 2024/1 Vol. 61, p.43-72. URL : <https://shs.cairn.info/revue-histoire-et-societes-rurales-2024-1-page-43?lang=fr>.

BENSOUSSAN David , “Pour une analyse socio-politique du dorgérisme : l'exemple de la Bretagne”, *Ruralia* [Online], 16/17 | 2005, En ligne depuis le 19 Juillet 2006, Consulté en ligne le 20/04/2025 URL: <http://journals.openedition.org/ruralia/1076>

CARDI François, “Photographies, tracés GPS et littérature : une singulière documentation visuelle sur le travail agricole”, *La nouvelle revue du travail*, 2021. Consulté le 14/0/2024. URL: <http://journals.openedition.org/nrt/8854>

CHAMBORDERON Jean-Claude, “Peinture des rapports sociaux et invention de l'éternel paysan: les deux manières de Jean-François Millet” in *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 17-18, 1977, p. 6-28

DAUCE Pierre , LEON Yves, « L'évolution de l'agriculture bretonne depuis 1850 : quelques données » *Sciences Agronomiques Rennes*, 1982, 2, p.

DUBOST Françoise, « L'usage social du passé : Les maisons anciennes dans un village du beaujolais », *Ethnologie française* 12, n°1, 1982, p.49-52

ELIAT Michel, « la photogrammétrie au Cadastre », *XYZ*, n°85 - 4^e Trimestre, 2000, p.62-64

GRIGNON Claude. Le paysan inclassable. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 1, n°4, juillet 1975.

LEVINE Alison, « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) Vingtième Siècle », *Revue d'histoire*, 2004, no 83(3), pp. 21-38. <https://doi.org/10.3917/ving.083.0021>.

MAUSS, Marcel. "ESSAI SUR LE DON FORME ET RAISON DE L'ÉCHANGE DANS LES SOCIÉTÉS ARCHAÏQUES." *L'Année Sociologique*, vol. 1, 1923, pp. 30–186. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/27883721>.

Articles et médias en ligne

MAUCORT Pauline, « Le complexe rural », LSD, La série documentaire, Paris, Radio France, 2022

Mémoires

GADEA Lola, *Le terroir français photographié : Entre idéalizations et mensonges*, Mémoire de Master en Photographie (sous la direction de BOLLENDORFF Samuel, Saint-Denis, Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière, 2024, 220p. + annexes

Bocage breton

Ouvrages

BARDEL Philippe, MAYARD Jean-Luc, PICHARD Gilles, *L'arbre et la haie. Mémoire et avenir du bocage*, Rennes, Ecomusée du Pays de Rennes/PUR, 2008, 192p.

LEGENDRE Nicolas, *Silence dans les champs*, Paris, Arthaud, 352 p.

LERAUD Inès VAN HOVE Pierre, *Champs de batailles, l'histoire enfouie du remembrement*, Paris, La revue dessinée et Delcourt, 2024, 192p.

MAGNIN, Léo, 2024. *La vie sociale des haies Enquête sur l'écologisation des mœurs*. Paris : La Découverte. « Sciences humaines et sociales », 224p.

Articles et revues spécialisés

DARTOIS Florence, « 1971 : les Bretons alertent sur les dangers de la disparition des haies, dans L'INA éclaire l'actu, publié le 04.05.2021 et mis à jour le 27.11.2023, consulté le 15.11.2025 en

ligne URL : <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/1971-les-bretons-alertent-sur-les-dangers-de-la-disparition-des-haies>

MERDRIGNAC Bernard, « Philippe Bardel, Jean-Luc Mayard, Gilles Pichard, *L'arbre et la haie. Mémoire et avenir du bocage* », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* [En ligne], 115-4 | 2008, mis en ligne le 31 décembre 2009, consulté le 30 octobre 2025. URL : <http://journals.openedition.org/abpo/241>

LAFERTE Gilles. Loin de « l'éternel paysan », la figure très paradoxale de l'agriculteur français. *The Conversation France*, 2021, consulté en ligne le 14/02/2024 URL: <https://theconversation.com/loin-de-leternel-paysan-la-figure-tres-paradoxe-de-lagriculteur-francais-169470>

LERAUD Inès et MANDRAD Léandre, « Remembrement, Le choc des culture », *La revue dessinée*, 2023 (hiver), N°42

LUGINBÜHL Yves, « Le paysage rural : la couleur de l'agricole, la saveur de l'agricole, mais que reste-t-il de l'agricole ? », dans *Études rurales*, n°121-124, 1991, *De l'agricole au paysage*, pp.27-44

LUQUE GUTIÉRREZ, Fernando, « Aproximación a un modelo didáctico-idealizante en el documental agrario de Armand Chartier: Palot (1947) », *Ámbitos*. Cordoba, 2022, p.25-38

LYAUTEY Margot, BONNEUIL Christophe, « Les origines allemandes et vichystes de la modernisation agricole française d'après 1945 », *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 2022, n°69-2, pp.86 – 113.

MANDARD Léandre ; « Contester le remembrement rural en Bretagne dans les années 1970. Le cas de Trébrivan (Côtes-du-Nord) », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie Bretonne*, Tome CI, 2023

MAYAUD Jean-Luc, « L'œil photographique et la révolution agricole. Images et non-images de la technologie aux champs », *Économie rurale* [En ligne], 300 | Juillet-août 2007, mis en ligne le 12 novembre 2009, consulté le 21

Théorie historique et politique

Ouvrages

ARENDT Hannah, *Walter Benjamin 1892-1940*, 2019, Allia, Paris, 112p.

BENJAMIN, Walter, *Sur le concept d'histoire*, Éditions Payot, 2013, 208p.

FLEURY, Jean-Matthias, *Leibniz et le principe de raison*, édité par Jean-Matthias Fleury, Collège de France, 2014, <https://doi.org/10.4000/books.cdf.3662>

LE GARREC Nicole et FELIX, *Les images engagées*, Solus Pocus, 2025, 96 p.

LÖWY Michael, *Walter Benjamin : Avertissement d'incendie, une lecture des thèses « Sur le concept d'histoire »*. Paris, PUF, 2001, 137p.

NOIRIEL Gérard, *Introduction à la socio-histoire*. Paris, La Découverte, « Repères », 2008, 128p.

Articles et revues spécialisés

ARNAULD Marie Paule. Les archives dans leur réalité. In: *La Gazette des archives*, n°247, 2017-3.

Marie-Paule Arnauld. La plénitude d'un métier. pp. 313-317

BANTIGNY, Ludivine, 2013, « Historicités du 20^e siècle Quelques jalons sur une notion » *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2013/1 N° 117, p.13-25.

BONNEUIL, Christophe et JOLY, Pierre-Benoît, 2013. II. L'opinion publique et la science : le progrès n'est plus ce qu'il était. In : *Sciences, techniques et société*. Paris : La Découverte. Repères, p.37-58. URL : <https://shs.cairn.info/sciences-techniques-et-societe--9782707150974-page-37?lang=fr>.

DIETSCHY Mireille, “Le « faire » au cœur de l’initiation à l’« art de l’enquête », *Terrains/Théories* [Online], 12 | 2020, en ligne depuis le 14 December 2020, consulté le 02 Mars 2025. URL: <http://journals.openedition.org/teth/3112>; DOI: <https://doi.org/10.4000/teth.3112>

FLEURY Jean-Matthias, « Avant-propos » in *Leibniz et le principe de raison*, Paris, Collège de France, 2014, consulté en ligne le 04/02/2025 URL : <https://books.openedition.org/cdf/3662?lang=fr>

LÖWY, Michael, 2013. Temps messianique et historicité révolutionnaire chez Walter Benjamin. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2013/1 N° 117, p.106-118.

SIMMAY Philippe, « Reconstruire la tradition. L'anthropologie philosophique de Walter Benjamin » dans *Cahiers d'anthropologie sociale*, 2008, N° 4, p.87-98 consulté en ligne le 01/20/2025, URL : <https://shs.cairn.info/revue-cahiers-d-anthropologie-sociale-2008-1-page-87?lang=fr>

Articles et médias en lignes

VINCENT Catherien, « Dépasser le dualisme entre nature et culture », *Le monde*, publié en ligne le 20/07/2020

Table des matières

Remerciements.....	2
Résumé.....	3
Sommaire.....	4
Introduction.....	5
Des esprits au champ, le remembrement comme fait total de la transformation du bocage.....	10
1) La mise en ordre du pays (1939-1962).....	10
L'agrarisme et les faux semblants de la propagande ruraliste : les origines vichystes du remembrement.....	11
La consécration du tracteur dans les films du Service cinématographique du ministère de l'Agriculture (1945-1960).....	18
2) Le remembrement breton, un processus de désintégration et de désincarnation du bocage (1960-1970).....	24
La photographie aérienne comme outil de rationalisation du bocage.....	25
La période de la table rase dans les Côtes-d'Armor (1960-1970).....	30
3) Recompositions et normalisation du modèle productiviste (1970-1980).....	36
Critiques et réformes du remembrement.....	36
Les images au service de la normalisation du modèle agro-industriel.....	38
La modernisation du bocage, la commande photographique comme outil d'aménagement ...	47
Une contre histoire du remembrement par l'image.....	51
1) L'archive comme nouveau point de départ.....	51
L'image et la tradition des vaincu.es : conception de l'histoire chez Walter Benjamin.....	52
État des lieux des corpus et rapport à l'archive.....	59
La mise en forme d'un contre récit par l'archive.....	64
2) Rencontre et portrait du bocage contemporain.....	71
L'écologisation des mœurs : un nouveau statut pour la haie aujourd'hui ?.....	71
L'image comme interface d'une rencontre avec le bocage.....	78
3) Images critiques, images en luttas.....	82
Le diaporama de Nicole et Félix Le Garrec : une source unique au service de la lutte contre le remembrement.....	83
Faire ressurgir le remembrement.....	88
Conclusion.....	95
Partie pratique du mémoire.....	97

Bibliographie.....	103
Table des illustrations.....	113
Annexes.....	114
Retranscriptions des entretiens.....	114
Entretien avec Anne-Marie Fourier.....	114
Entretien avec Léandre Mandard.....	122
Entretien avec Mathieu Pernot.....	133
Entretien avec Inès Léraud.....	139

Table des illustrations

Figure 1: Jé, 1941, conservée à Paris au Musée de l'Armée.....	14
Figure 2: René Vaché, 1940, photo Josse, Agence Leemage, Paris.....	14
Figure 3 : Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale François Mitterrand.....	16
Figure 4 : Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale François Mitterrand, p.8.....	16
Figure 5 : Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale François Mitterrand., publicité Hanomag-France, p.12.....	16
Figure 6 : Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale François Mitterrand, pp. 46-47.....	17
Figure 7 : Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale François Mitterrand, pp.52-53.....	17
Figure 8 : « Exposition : caravane du progrès agricole », Journal Les Actualités Mondiales, 03/07/1942, 12'.....	19
Figure 9 : « Exposition : caravane du progrès agricole », Journal Les Actualités Mondiales, 03/07/1942, 12'.....	19
Figure 10 : « Exposition : caravane du progrès agricole », Journal Les Actualités Mondiales, 03/07/1942, 12'.....	19
Figure 11 : « Exposition : caravane du progrès agricole », Journal Les Actualités Mondiales, 03/07/1942, 12'.....	19
Figure 12: Livraison des premiers tracteurs lié au Plan Marshall le 5 Janvier 1949 au Havre (© Usis-Dite / Bridgeman Images).....	22
Figure 13: Le Film national de la machine agricole française, Jean-Claude Bernard, 1930, 60'.....	23
Figure 14: Le Film national de la machine agricole française, Jean-Claude Bernard, 1930, 60'.....	24
Figure 15: L'étape du remembrement, Armand Chartier, 1964, 27'.....	26
Figure 16: Mécanisation et remembrement, Dimitri Kirsanoff, 1955, 31'.....	26
Figure 17: Palot, 1947, Armand Chartier, 16'.....	27

Figure 18: L'étape du remembrement, Armand Chartier, 1964, 27'.....	27
Figure 19: George Duby, Histoire de la France rurale de 1914 à nos jours, Tome IV, Seuil, Paris, 1977.....	28
Figure 20: L'étape du remembrement, Armand Chartier, 1964, 27'.....	29
Figure 21: Mécanisation et remembrement, Dimitri Kirsanoff, 1955, 31'.....	29
Figure 22: Scans d'un film gélatino-bromure d'argent, montrant une partie de la Commune de Trébrivan en centre bretagne, dans les Côtes d'Armor, réalisée en 1948 pour l'IGN.....	33
Figure 23: Jacques de Lesdain (dir.), Caravane de la France européenne, exposition du progrès agricole, Paris, Éditions M. Eilfa, 1942, p.53.....	34
Figure 24: Courrier de réclamation adressé au préfet des Côtes du Nord, archive départementales des Côtes d'Armor, 12 Juillet 1975.....	39
Figure 25: Coupure de presse, issue du cabinet préfectoral des Côtes du Nord, archives départementale des Côtes d'Armor, « Nouvel arrache de bornes de remembrement à Trébrivan »,..	41
Figure 26: Expulsion des opposant.es au remembrement de la mairie de Trébrivan par les gendarmes, Félix Le Garec, 1974, coll. Musée de Bretagne.....	42
Figure 27 : Un paysan fait appel à la court d'appel départementale, Mécanisation et remembrement, 1955.....	43
Figure 28: Adieu terroir, 1971, Télé villages.....	46
Figure 29: Adieu terroir, 1971, Télé villages.....	47
Figure 30: Générique, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	50
Figure 31: Avant/après, exploitation remembrée sur la commune de Plëlo dans les Côtes-du-Nord, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	50
Figure 32: Portraits d'exploitant.es qui témoignent dans le diaporama « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	51
Figure 33: éléments de biodiversité, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	53
Figure 34: Composition de la commission municipale, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	53
Figure 35: Urbanisation des campagnes, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	54

Figure 36: Infrastructures et aménagements, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	55
Figure 37: Carte postale, Attelage de deux chevaux en ligne tirant une charrue type Dombasle, Harmonic, Emile Eugène Louis, début 20e siècle, Collection du Musée de Bretagne.....	56
Figure 38: Labour par traction animale, « Un meilleur espace pour demain », diaporama produit par l'association de promotion du remembrement des Côtes-d'Armor, 1977.....	56
Figure 39: Champs clos, Armand Chartier, 1975, 27'	58
Figure 40: Champs clos, Armand Chartier, 1975, 27'	59
Figure 41: Exposition internationale des Arts et Technique de 1937, habitation du fermier, salle à manger campagnarde, Thérèse-Bonney.....	60
Figure 42: Champs clos, Armand Chartier, 1975, 27'	61
Figure 43: Champs clos, Armand Chartier, 1975, 27'	61
Figure 44: Daniel Boudinet, « Fourrés », avant 1977, tirage gélatino-argentique, 30 x 24 cm.....	63
Figure 45 Lewis Baltz, série « Fos-sur-Mer Secteur 80 », Mission photographique de la DATAR, Épreuve d'étude argentique N/B, 15 × 22 cm, 1984, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	64
Figure 46 Lewis Baltz, série « Fos-sur-Mer Secteur 80 », Mission photographique de la DATAR, Épreuve d'étude argentique N/B, 15 × 22 cm, 1984, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	64
Figure 47: Raymond Depardon, série « La Ferme du Garet, dans la plaine de la Saône », Mission photographique de la DATAR, 1984, Épreuve d'étude argentique couleur, 30 × 40 cm, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	65
Figure 48: Raymon Depardon, série « La Ferme du Garet, dans la plaine de la Saône », Mission photographique de la DATAR, 1984, Épreuve d'étude argentique couleur, 30 × 40 cm, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	65
Figure 49: Paul Klee, Angelus Novus, 1920, Musée de Jérusalem, aquarelle, 31,8cm x 24,2cm.....	74
Figure 50: Mathieu Pernot, L'Atlas en mouvement, 2022.....	75
Figure 51: Wolfgang Tillmans, truth study center 2017, Tate Modern, London.....	83
Figure 52: L'épine noire, table N°1 200x73cm, impressions lasers sur papier, 2025, exposition des parties pratiques de mémoire à l'ENS Louis-Lumière.....	83
Figure 53: Bertholt Brecht, Kriegsfibel, 1955, planche 7: "Le Danemark et la Norvège furent occupés par les troupes allemandes le 9 avril 1940.".....	85
Figure 54: Bertolt Brecht, Kriegsfibel, 1955, planche 47, Légende de l'image : "Soldat américain devant un soldat japonais mourant qu'il vient d'être obligé d'abattre. Le Japonais caché derrière la	

barque, tirait sur les troupes américaines" / Épigramme : « Il a fallu que de sang rougis une plage / Dont nul de ces deux n'avait l'héritage. Ils étaient contraints, dit-on, de se tuer ainsi. Soit, soit. Mais demande encore : par qui ? ».....	86
Figure 55: Gerhard Richter, Onkle Rudi, 1965, Huile sur toile, 87x85cm.....	89
Figure 56: Lilian Héliot, L'épine noire, film, 33'.....	91
Figure 57: Travaux manuels de réfection d'un chemin, Ghislaine de Ficquelmont, 2 ^e moitié du 20 ^e siècle, Musée de Bretagne.....	94
Figure 58: Mahé Ange François, 1912, Buléon (Morbihan), Démolition d'un talus, papier cartonné, Editions E. Mary-Rousselière, Musée de Bretagne.....	94
Figure 59: Lilian Héliot, L'épine noire, film, 33'.....	95
Figure 60: Julo, Dalva et Nora, Lilian Héliot, L'épine noire, film, 33m'.....	97
Figure 61: Raymond Depardon, La Ferme du Garet, dans la plaine de la Saône », Mission photographique de la DATAR, 1984, Épreuve d'étude argentique couleur, 30 × 40 cm, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	101
Figure 62: Raymond Depardon, La Ferme du Garet, dans la plaine de la Saône », Mission photographique de la DATAR, 1984, Épreuve d'étude argentique couleur, 30 × 40 cm, BnF, département des Estampes et de la photographie.....	101
Figure 63: Thibaut Cuisset, Haute-Loire, Une campagne Française, Fragments, 2009.....	102
Figure 64: Raymond Depardon, Profils paysans, 2001-2005, 270'.....	104
Figure 65: Le remembrement, Nicole et Félix Le Garrec, 1975, manifestation à Trébrivan en 1974.....	107
Figure 66: Manifestation à Trébrivan en 1974, Le remembrement, Nicole et Félix Le Garrec, 1975.....	107
Figure 67 : Le remembrement, Nicole et Félix Le Garrec, 1975, manifestation à Trébrivan en 1974.....	107
Figure 68: Marc Pataut, manifestation de la CGT pour l'emploi, le logement et la dignité, place de la République, Paris, samedi 12 mars 1994.....	109
Figure 69: Alain Goutal, affiches pour le fest-noz de soutien aux contestataires de Trébrivan en avril 1975 et l'opération "barrières ouvertes" d'août 1975.....	111
Figure 70: Affiche pour une projection du diaporama « Le remembrement en Bretagne » - coll. Musée de Bretagne.....	112
Figure 71: Projection du diaporama sur le remembrement à Pontivy en 1975, Nicole et Félix Le Garrec, Les images engagées, Solus Pocus, 2025.....	112

Figure 72: Lilian Hélot, L'épine noire, tables 200x73cm (3), impressions laser sur papier, 2025, exposition des parties pratiques de mémoire à l'ENS Louis-Lumière.....	124
Figure 73: Lilian Hélot, L'épine noire, film (vidéo numérique), 33min, exposition des parties pratiques de mémoire à l'ENS Louis-Lumière.....	127

Annexes

Retranscriptions des entretiens

Entretien avec Anne-Marie Fourier

05/05/2025 – Trébrivan

Sujet : Le remembrement dans à Trébrivan et les résistances paysannes

LH : Bonjour Anne-Marie, peux-tu commencer par te présenter ?

AF : Je m'appelle Anne-Marie Fourier, j'ai soixante-dix ans. J'habite à Trébrivan au village de Kerbasquen, dans la maison familiale, celle où habitait déjà mon père, Raymond Fourier. Il s'est occupé du comité de défense, qui a oeuvré contre le remembrement sur la commune.

LH : Peux-tu nous dire quelques mots de tes parents et de leur ferme ?

AF : Mon père s'appelait Raymond Fourier. Il était marié à Yvonne Le Braz. Ils se sont mariés le 27 mai 1947. La ferme appartenait initialement aux parents de mon père, installés ici en 1930. Lorsqu'il a repris l'exploitation, celle-ci couvrait environ 19 ou 20 hectares. Mes parents ont ensuite acquis une petite ferme voisine, portant la surface totale à 25 hectares au moment du remembrement.

Ils y produisaient du lait, avec environ 20 à 25 vaches laitières. Quand ils étaient plus jeunes ils ont fait un peu de volaille et du porc. Mais à l'époque du remembrement, l'activité principale était l'élevage laitier, avec quelques taurillons. C'était une petite exploitation. Mon père était propriétaire et c'était mal vu à l'époque.

LH : Pourquoi ?

AF : Être propriétaire de ses terres était mal perçu dans la région à cette époque. Cette méfiance remontait à loin. Par exemple, après la Seconde Guerre mondiale, certaines exploitations appartenant à des propriétaires ont été la cible d'exactions de la part de partisans. Si, en plus, on fréquentait l'école privée, comme c'était notre cas dans la famille, c'était doublement mal vu. Tout ça traîner encore à l'époque.

La région était politiquement marquée à gauche, voire socialo-communiste, ce qui se reflétait dans la municipalité. Ainsi, lorsqu'un groupe est venu chez nous pour classer les terres, ils ont dit : « On

arrive chez le Grand Blanc ». Cela en disait long sur les tensions politiques locales, parfois teintées de règlements de comptes.

LH : Revenons sur le contexte du remembrement. Comment s'est-il déroulé à Trébrivan ?

AF : À Trébrivan, le remembrement a été initié par la municipalité, poussée par la préfecture, la Chambre d'agriculture et la Direction départementale de l'agriculture. L'objectif affiché était de regrouper les parcelles autour du siège des exploitations. Il y avait beaucoup de petites exploitations avec des terres plutôt éparpillées. Ce remembrement devait être fait en procédure accélérée, on appelait ça, je crois, un remembrement « pilote ».

Au départ, les habitants de la commune ont plutôt bien accueilli le projet. Les premiers plans affichés étaient acceptés, à part quelques grosses erreurs rattrapables. Mais les plans présentés dans un second temps se sont révélés très différents des projections, suscitant incompréhensions et contestations. L'idée de base, de faciliter le travail des exploitants en arasant les talus et en arrachant les haies pour rassembler les parcelles et agrandir, n'était pas en accord avec les plans affichés ensuite.

La commission communale de remembrement, nommée par le préfet sur proposition de la municipalité, était composée d'alliés de celle-ci. Nombre d'entre eux se sont visiblement bien servis au détriment de petits exploitants, souvent incapables de se défendre.

LH : Justement, quel était le profil de ces personnes lésées ?

AF : C'était soit des ennemis politiques, soit des personnes de petite condition, parfois célibataires, vivant encore avec leurs parents âgés, ou des femmes seules. Ils avaient souvent de petites exploitations, donc ils ne pesaient pas lourd face aux instigateurs du remembrement. J'ai en mémoire une personne qui avait 10 hectares exposés sud avant remembrement et qui se retrouvait sans aucune de ses anciennes parcelles avec les nouveaux plans, des parcelles toutes exposées au nord. Qui se trouvait propriétaire des nouvelles parcelles : un membre de la commission ou un membre de sa famille.

Si on était pas d'accord avec la proposition du plan de remembrement il fallait rédiger des courriers, s'adresser à l'administration, il fallait prendre un avocat... Tous ces problèmes administratifs, beaucoup de personnes n'étaient pas très au courant de tout ça et n'était pas capable de se défendre, ne maîtrisant pas convenablement le français et les codes de l'administration. Ils sont venus trouver mon père, qui lui avait de « l'instruction » comme on disait à l'époque.

Mon père, qui avait poursuivi ses études jusqu'en terminale – ce qui était rare dans le milieu agricole à l'époque – a alors décidé d'intervenir. Il était capable de prendre la parole, rédiger les courriers, il a alors décidé de les défendre. Il a pris la tête du comité de défense contre le remembrement pour aider ces personnes à faire valoir leurs droits. Même si certaines personnes ont profité de cette défense pour se servir.

LH : Peux-tu développer un peu plus le rôle de tes parents dans cette résistance ?

AF : Mon père s'est senti responsable et capable de défendre les intérêts d'autres petits exploitants. Nous étions mal servis par le remembrement mais très modérément, à la marge. La ferme avait déjà été remembrée. En revanche, ce qu'il ne supportait pas, c'était l'injustice.

Il a pu le faire car ma mère était une femme qui avait beaucoup de volonté et de détermination, lui était plutôt un intellectuel. C'était une femme très énergique, très volontaire, qui ne supportait pas non plus l'injustice. Elle assurait les tâches de l'exploitation lorsque mon père était mobilisé par ses activités militantes : réunions, correspondances, démarches juridiques. Tout cela prenait du temps donc ma mère était obligée de travailler pendant ce temps là. C'est sa hargne à elle qui a beaucoup poussé. C'était une maîtresse femme, sans minimiser le rôle de mon père.

Les réunions du comité avaient d'ailleurs lieu chez nous, car notre maison était située au fond d'une impasse, relativement à l'écart. Elles se déroulaient pour prévoir les actions, comme l'arrachage des bornes ou des plans, des manifestations etc. Tout ça était décidé ici.

LH : Ces réunions étaient-elles surveillées par les autorités ?

AF : Oui. Les renseignements généraux surveillaient le comité de défense. Nous avons su, par la suite, que les Renseignements généraux étaient informés en temps réel. On était attendu aux manifestations, certains comptes rendus faisaient état de « 80 personnes réunies chez Raymond Fourrier entre 20h30 et 2h du matin ». Ce qui laissait supposer qu'il y avait des informateurs au sein même du comité. Je n'étais pas souvent là car j'avais une vingtaine d'années, je commençais à travailler, mais je n'étais pas loin je revenais tous les week-end. Et le sujet c'était toujours le remembrement.

LH : Est-ce que ça t'a marqué cette période ? Sur ta façon de voir le monde ?

Au début du remembrement j'étais à l'école d'agriculture, à Saint-Brieuc puis Pommerit-Jaudy ensuite. Le remembrement y était présenté comme quelque chose d'intéressant, d'utile. Ici on avait pas le souci mais dans beaucoup d'exploitations il y avait des terres éparpillées donc pas de problème. Seulement quand ça a commencé à bouger à Trébrivan j'ai été souvent mis en boîte à l'école, car

on faisait contre, contre quelque chose de bien, contre le modernisme... Sauf que souvent les gens oubliaient qu'on ne se battait pas contre l'idée du remembrement mais contre la façon dont l'idée avait été mise en application. Après avoir commencé à travaillé j'ai continué à aider mon père avec la rédaction des courriers notamment. Ma petite sœur et mon petit frère qui vivaient quotidiennement à la ferme se sont retrouvés plus impliqués.

Par notre éducation nous avons toujours entendu dire que ce que décidaient les adultes c'était bien, ce que décidait l'administration c'était bien, ce que disaient les religieuses c'était bien, avec ce que disait les dirigeants c'était forcément pour le bien de tous. Là on s'est rendu compte que non c'était pas vrai, même si c'était décidé en haut lieu, ce n'est pas pour ça que c'était forcément bien et que le bon sens paysan valait bien leur décision. Là ils ont fait des plans sans tenir compte des pentes, à plat, sans tenir compte des dénivelés dans les champs. Ce n'était pas réaliste, la théorie décidée à Saint-Brieuc ou je ne sais pas où, que ce n'était pas parce que c'était décidé par l'administration que c'était bon. On a ensuite vu que malgré des arguments cohérents pour contester, les décisions rendues ne l'étaient pas forcément. Nous nous sommes vu préparer des dossiers pour aller au tribunal administratif à Rennes qui nous donnait tort, pour aller au Conseil d'État à Paris, qui nous donnait raison, pour revenir à Rennes et nous voir réattribuer la même chose. On a trouvé ça complètement anormal, pour euphémiser. Là nous nous sommes rendu compte qu'il fallait prendre les choses en main, qu'il fallait remuer ciel et terre car les décisions n'étaient pas raisonnables.

LH : Justement, quelles formes ont pris les actions de résistance ?

AF : Les recours administratifs étaient l'unique moyen légal d'opposition, mais ils étaient longs, fastidieux et peu visibles. C'est pourquoi le comité de défense a décidé de mener des actions plus directes et percutantes.

Il y eut notamment l'arrachage des plans de remembrement affichés en mairie le 1er mai 1973. D'autres formes de résistance ont consisté à se poster physiquement devant les bulldozers pour empêcher la destruction des talus ou la création de nouvelles routes.

Parmi les actions les plus emblématiques dont on a beaucoup parlé dans les médias on peut citer l'arrachage des bornes. Ces bornes, en béton, de forme pyramidale, délimitaient les nouvelles parcelles attribuées par le remembrement. Elles étaient placées par les géomètres, en général en dehors des talus, ce qui impliquait que ces derniers devaient être supprimés lors des travaux connexes. Alors en réaction on enlevait les bornes. En les enlevant, on refusait le nouveau cadastre. Certaines bornes arrachées ont même été déposées devant notre maison.

J'ai encore en mémoire l'histoire d'une femme qui s'agrippait aux arbres de ses talus pour empêcher leur destruction.

Des gardes mobiles étaient déployés pour protéger les bulldozers, de nuit comme de jours. Dans les groupes qui nous soutenaient il y avait groupes politiques de gauches, qui ont menacé de faire exploser les bulldozers. On parle de trois compagnies stationnées à Pontivy, soit environ 60 de gardes armés, pour contenir à peine une centaine d'agriculteurs — dont beaucoup étaient âgés.

Cette disproportion avait un effet d'intimidation évident. Face à des hommes en uniforme et armés, les réactions variaient : certains prenaient peur, d'autres se radicalisaient. Les affrontements ont parfois été violents.

LH : On voit souvent sur les photos de l'époque une présence marquée des femmes dans les manifestations. Peux-tu nous en parler ?

AF : Sur le terrain, dans les manifestations, les femmes étaient souvent en première ligne. Elles se plaçaient devant les bulldozers ou les gardes mobiles en espérant que, par leur présence, les violences seraient évitées.

Par ailleurs, ce n'étaient pas toujours les forces de l'ordre qui étaient les plus brutales. Un adjoint au maire de notre commune, arborant son écharpe tricolore, a été vu traînant une vieille dame aveugle dans la boue. C'était impressionnant pour des agriculteurs qui n'ont jamais rien fait de mal sinon que de défendre leur bien.

LH : Plus largement qu'elle a été la place des femmes dans ces événements ? On associe le travail agricole aux hommes, dans ce contexte quelles place tenaient-elles ?

AF : En agriculture le chef d'exploitation, surtout à ce moment là, sont des hommes. Les femmes, ma mère entre autre, bien qu'elles travaillaient toute leur vie sur les exploitations, n'étaient jamais rattaché à la ferme, jamais considérées comme actives. Elles étaient « sans professions », c'était marqué comme ça sur les papiers. Pourtant, si l'exploitation tournait, je ne dis pas que mon père ne faisait rien, c'est pas ça. Mais l'activité principale, c'est à dire l'activité laitière, c'était. C'était ma mère qui le faisait. Elles s'occupaient aussi des activités administratives. Mais on ne les voyait pas, elles étaient cachés, derrières.

Ici à la maison ma mère n'a jamais écrit un courrier pour défendre pour le recours devant le tribunal administratif. Mais si elle n'avait pas été à la maison pour faire le travail. Pendant que mon père s'occupait de la défense du comité de défense contre le remembrement, eh bien il n'aurait pas pu

s'impliquer comme ça. Ça, c'est l'exemple que moi j'ai connu, mais dans d'autres exploitations c'était pareil.

Et s'il n'y avait pas de femmes parce que quelques uns n'avaient pas de compagnes, et bien eux, ils étaient obligés de travailler, ils ne pouvaient pas s'absenter, ils pouvaient pas les manifester. S'il n'y avait pas quelqu'un à la maison. Mais devant les Bulldozer, c'était pareil, c'était les femmes. Elles étaient très volontaires et actives, parce que c'était leur bien. C'était leur gagne pain. Donc elles avaient tout intérêt à manifester aussi. Donc elles ne restaient pas derrière. Femmes fragiles ? En agricultures ? Non ça c'est sûr.

LH : Les exploitations ont beaucoup changé depuis ? Il y avait plus de femmes dans les fermes ?

Bon, il y avait quelques vieux garçons, comme je le disais tout à l'heure avec leur mère, souvent, mais les femmes, les conjointes d'exploitants travaillaient à l'exploitation. Il y avait peu de femmes qui travaillaient à l'extérieur. Même si les fermes étaient petites, le travail était très manuel, il y avait besoin des deux paires de bras et les conjointes travaillaient souvent à l'exploitation. Même si elle était considérée comme sans activité. Les choses ont changé depuis. Souvent, le conjoint travaille à l'extérieur. Il y a plus de mécanisation. C'est vrai qu'il y a eu du bien dans le fait d'avoir peut être défait des talus, mais pourquoi ? Pour permettre une mécanisation. Et donc, c'est vrai, un travail moins difficile physiquement. Mais ce qui ne veut pas dire que le travail est plus facile aujourd'hui. Souvent, le chef d'exploitation, il est seul. La pression psychologique, administrative, écologique maintenant est beaucoup plus forte.

Il y avait moins de mécanisation, mais mon père avait déjà commencé à faire des talus. Puisqu'on parle de remembrement, on parle de talus qui ont été défaites et les parcelles n'avaient plus la taille qu'elles avaient en 1945. Seulement pour montrer l'intérêt du remembrement, moi j'ai vu ici affiché des talus des talus dont je n'avais même plus de souvenir, qui avait été défait parce qu'ils n'étaient plus nécessaires.

LH : On a souvent présenté les personnes qui étaient contre le remembrement comme des anti-modernité ? Mais d'après ce que tu viens de me dire le paysage et les pratiques n'étaient pas figés.

En fait, on a été traité de réactionnaire, anti-mécanisation, quand on voulait rester comme on était dans le temps. Voilà, contre le modernisme. Mais en fait c'était pas ça, c'était juste le fait de réfléchir et de ne pas faire les choses de manière obligatoire, décidée par l'administration qui n'était pas sur place. En tant que comptable agricole, je disais voilà ce que moi je préconise, mais c'est vous qui êtes- excusez moi l'expression- au cul des vaches. C'est vous qui savez si ce que je dis correspond à votre façon de voir.

Et à l'époque c'était systématique de défaire les talus et le géomètre recevait une somme par rapport au kilomètre. Il avait tout intérêt à ce que ces talus soient défaits. Mais on voit aujourd'hui avec 50 ans de recul, que c'était absurde. Mais cette absurdité, on n'a pas eu besoin d'attendre 50 ans pour le savoir. À l'époque déjà, on le retrouve d'ailleurs dans certains courriers de mon père, que la façon de procéder était illogique.

Mon père tempérait à ce moment là. J'allais en stage dans beaucoup d'exploitations plus modernes et je le poussaient à installer la machine à traire. Mais puisque ce n'était pas lui qui trayaient c'était pas grave, c'était maman qui trayait. Donc il n'était pas à la pointe du progrès, ça c'est sur.

Quoi qu'il en soit on avait déjà commencé à enlever des talus. Les talus à l'origine ont été construits pour partager les héritages, pour protéger du vent... Mais à l'époque on était pas attaché à un talus, on l'avait fait pour une raison, sa position et son entretien avait un sens. Les talus qui restaient auraient peut être l'un ou l'autre arasé plus tard, mais pas systématiquement comme ça a été fait.

La carte était un damier au départ, mais une partie de ces cases avaient été regroupées, ce n'était plus des parcelles de quelques haies comme on en avait vu. Certaines auraient dû rester car elles servaient à ralentir l'eau.

L'autre jour on a vu l'ancien vétérinaire, à Saint Nicodème. Il nous expliquait qu'à l'époque les talus et les haies protégeaient les exploitations des virus dans une certaine mesure. On le savait déjà ça à l'époque.

LH : Pourquoi la question du remembrement n'a pas été un sujet à l'époque ?

AF : Tous les bienfaits des talus on les connaissait, et mon père l'a exprimé dans ses courriers à l'administration. Il y avait une pression administrative, financière et politique était énorme, ça remontait au ministère, au gouvernement. La pression a été tellement forte du haut vers le bas. Alors ce n'est pas le petit paysan, la petite fourmi d'en bas, qui va venir nous embêter pour aller contre des décisions politiques. À l'époque je ne l'avais pas compris ça, j'avais compris que certains voulaient se servir au dépend des autres, que les géomètres percevaient une prime par rapport au nombre de kilomètre défaits. À l'époque je pensais que l'intérêt était pour les personnes justes au dessus, pas ceux de tout en haut.

Que pèsent des paysans, en surnombre à l'époque, face à des décisions qui viennent du haut. Les paysans représentaient une grande partie de la population, peu instruits, facilement manipulable, qui ne pesaient pas lourd. Ils étaient nombreux dans les votes, mais bien manipulés ne pesaient pas

lourd. On a vu depuis qu'en agrandissant les exploitations ça permettait de les envoyer l'excédent à l'usine à Rennes, ou dans les abattoirs.

J'ai une amie qui m'a dit « ils étaient mieux à l'usine qu'à la ferme », je ne peux pas aborder ce sujet avec elle. Sans doute que ses parents avaient vécu difficilement. Les conditions à l'exploitation était difficile pour ceux qui n'avaient pas la mécanisation adaptée. Je suis pas devenue exploitante et aucune de nous ne l'est devenue. Ce que je reproche à cette période c'est la brutalité avec laquelle la modernisation s'est faite, les injustices et le mépris avec lequel ça s'est fait. Le mépris des paysans, et quand je dis paysans ça n'est pas péjoratif. La brutalité et le mépris c'est ce qui me fait agir encore.

Ma sœur me racontait qu'elle se souvenait avoir accompagné mon père au tribunal administratif, il s'est retrouvé face à un jury. Papa était au milieu, les larmes qui coulaient, les gens parlaient entre eux et ne l'écoutait pas. Un homme de son âge qui pleure... Les gens le méprisaient.

Les gens qui ne parlaient pas bien français, on en prenaient pas compte, on rejetait les courriers. Chacun a sa valeur !

LH : Est ce que ce processus de remembrement a continué ?

AF : L'arrasement des talus s'est retrouvé ensuite amplifié avec la PAC. Pendant quelques années les surfaces des exploitations avec les primes à l'hectare était calculé d'après des photos satellites. Quand il y avait des arbres avec une grande couverture cela déduisait la taille de la parcelle car l'ombre de l'arbre réduisait la surface perçue par le satellite. La surface calculée déterminait la prime qui en découlait. Donc beaucoup d'agriculteur à ce moment là élaguait les arbres de manière systématique, jusqu'à la taille du talus, puis à force de faire ça on coupait les arbres finalement et on finissait par détruire le talus qui se trouvait ensemble. Moins de diminution de surface, donc plus de prime.

Il y a toujours quelqu'un qui trouve une nouvelle solution pour que ça continue. Au bout du compte c'est toujours l'agriculteur, qui est à la base, qui se trouve lésé.

Entretien avec Léandre Mandard

Doctorant en histoire – Centre d'histoire de Sciences Po

Date : 28/04/2025

Sujet : Le remembrement en Bretagne, le récit de celui-ci, la posture d'historien.ne

Lilian Héliot (LH) : Pourrais-tu commencer par te présenter succinctement ?

Léandre Mandard (LM) : Bien sûr. Je m'appelle Léandre Mandard, j'ai trente ans. Je suis actuellement doctorant en histoire au Centre d'histoire de Sciences Po. Ma thèse porte sur le remembrement rural en Bretagne.

LH : Peux-tu présenter les grandes lignes de ton travail de thèse, en expliquant ta problématique et l'angle adopté ?

LM : Ma recherche est née d'un constat, malgré l'importance du remembrement dans l'histoire des campagnes françaises, notamment après 1945, ce sujet a été relativement peu exploré par les historiens. En particulier, les résistances paysannes face à cette politique d'aménagement du territoire ont été largement négligées, de même que les souffrances qu'elle a pu engendrer. Il existait très peu de travaux portant sur ces aspects critiques, notamment sur les formes de contestation.

J'ai constaté qu'il existait un corpus d'archives considérable sur ce sujet. Je cherche à retracer l'histoire de cette politique, depuis sa conception par les ingénieurs du génie rural et les instances étatiques, jusqu'à sa mise en œuvre concrète sur le terrain.

Ensuite comment cette politique s'est déployée sur le territoire, en Bretagne en particulier. elle a été fortement marquée par le remembrement, tant dans ses paysages que sur les plans social, économique, culturel, voire anthropologique. Ainsi, j'adopte une double approche : « par le haut », en analysant la politique publique à travers les sources administratives disponibles aux archives départementales, et « par le bas », en intégrant des témoignages oraux et des récits d'acteurs ou de témoins directs.

LH : Quel est le titre de ta thèse ?

LM : Le titre est un peu long, mais le voici : *Révolution dans le bocage. Genèse, exécution et contestation du remembrement en Bretagne (1941-2007)*.

LH : Peux-tu expliquer les origines du remembrement ? Plus précisément, quelles étaient les motivations qui ont conduit à sa mise en œuvre, et qui en ont été les principaux instigateurs ?

LM : Il peut être intéressant de commencer par quelques précisions étymologiques. Le mot "remembrement" peut sembler étrange au premier abord : il évoque l'idée de « démembrer » puis de « remembrer ». En fait, le terme de remembrement, il vient de l'ancien français *ce remembrer* qui veut dire se souvenir. Ça a donné aussi l'anglais *remember* et. Et en fait, au XVII^e siècle, ce terme de remembrement. Il désigne une stratégie d'accaparement foncier des seigneurs. A l'époque, il y avait des seigneurs qui cherchaient à agrandir leur domaine foncier, leurs terres, au détriment des communautés paysannes qui étaient sous leur tutelle en leur faisant se remembrer les anciennes limites des parcelles telle qu'elle figurait soi disant sur les anciens titres seigneuriaux qui, comme on l'imagine, étaient assez flous. Et donc, par ce moyen, les seigneurs agrandissait leur domaine foncier et ensuite, par glissement de sens, le terme de remembrement en est venu à désigner simplement un regroupement foncier, un regroupement de parcelles agrandissement des parcelles.

Dès le XIX^e siècle, cette idée de regroupement des terres a été défendue par des agronomes, puis reprise par les ingénieurs du génie rural, un corps d'État dédié à l'aménagement des campagnes. Ce sont eux qui ont porté les premières lois relatives au remembrement, notamment celles de 1918-1919, adoptées juste après la Première Guerre mondiale. Il s'agissait notamment de réorganiser les paysages agricoles dévastés dans les régions du Nord-Est. Ces régions ont constitué un laboratoire du remembrement avec les procédures mises en place.

Vient ensuite la loi du 9 mars 1941, promulguée sous le régime de Vichy. Elle a posé les bases du cadre juridique et administratif qui allait encadrer le remembrement durant toute la seconde moitié du XX^e siècle. À partir de là, l'objectif est devenu clairement productiviste, il s'agissait d'augmenter la productivité agricole en créant de grandes parcelles plus faciles à mécaniser.

Le remembrement répondait malgré tout à certains besoins. Dans certaines régions, les parcelles étaient extrêmement morcelées – parfois à peine un dixième d'hectare – ce qui compliquait considérablement les pratiques agricoles.

Cette fragmentation s'explique par une évolution historique, à chaque génération les terres étaient partagés entre les héritiers, ce qui a conduit, au fil du temps, à des parcelles de plus en plus petites.

Par ailleurs, le remembrement servait également à améliorer ou à reconstruire la voirie rurale, notamment les chemins communaux souvent en très mauvais état. En Bretagne, par exemple, beaucoup de maires demandaient une remise à niveau des chemins et routes, ce que le remembrement permettait de faire à moindre coût, grâce à de fortes subventions publiques. Or

remembrement ça coûtait beaucoup plus cher pour les petites finances communales. Voilà à quoi répondait le remembrement sur le papier, mais dans les faits c'était beaucoup plus compliqué que ça.

Certes, le remembrement facilitait l'exploitation pour certains agriculteurs en regroupant leurs terres autour de leur siège d'exploitation, ce qui réduisait les déplacements et permettait plus de mécanisation. Mais en pratique, il s'est heurté quand même à la pratique parce que le remembrement a entraîné beaucoup de injustices sociales qui ont été reçues comme telles et beaucoup aussi de dégâts environnementaux qui ont été très vite perçus par la population, ont été décrits aussi par des naturalistes, des scientifiques qui ont voulu alerter aussi sur la disparition des haies et du bocage.

Je me suis intéressé à ces problèmes que pose le remembrement, en particulier parce qu'ils ont été peu étudiés jusqu'ici. Le remembrement a été étudié par les géographes, des années 1960 aux années 1980, mais des géographes aménagiste, pro remembrement, qui n'avaient pas cette perspective d'histoire sociale, avec un regard critique.

LH : Elle vient d'où la nécessité du remembrement pour toi ?

Sur le papier, le remembrement visait à améliorer les conditions de travail et de vie des gens. Mais l'objectif premier, qui s'inscrit dans la politique agricole, c'est d'industrialiser le pays et donc de moderniser l'agriculture, pour diminuer la population agricole, de façon à libérer des bras pour les usines. L'État, commencer à mettre des moyens considérables après 1945.

Même si la loi de 1941 a déjà posé les bases dans le contexte du régime de Vichy. L'occupant allemand voulait faire de la France une fournisseuse de matières premières et de denrées agricoles. Il s'agissait pour l'agriculture française de nourrir l'Europe allemande et les Allemands. Et l'occupant nazi considérait la culture française comme très archaïque par rapport à l'Allemagne. D'autre part, il y avait aussi un certain nombre d'ingénieurs, de technocrates français qui ont vu dans le régime de Vichy une opportunité pour faire advenir leur projet de modernisation qu'ils avaient déjà dans les cartons avant la guerre.

Il y a déjà cet objectif productiviste à ce moment, mais qui va prendre une ampleur vraiment inédite après 1945 où là, le discours, va être aussi de reconstruire la France et de nourrir le pays. Alors certes, il y a des tickets de rationnement jusqu'en 1949 et il y a eu des pénuries pendant la guerre, liées au fait qu'il y avait beaucoup de paysans qui étaient prisonniers en Allemagne, les réseaux de distribution étaient assez perturbés par la guerre et il y avait aussi des ponctions importantes de l'occupant sur l'agriculture française. Jusqu'en 1949, il y a du rationnement. Mais ensuite on

recupère assez vite des niveaux de production d'avant la guerre et dès les années 1950 on a des crises de surproduction. Alors dès 1951 on a des surplus en céréales à l'échelle du pays et en 1953 et 1954, on a une première crise de surproduction laitière. Par ailleurs, on peut rappeler aussi que pendant la crise des années 1930 aussi, on fait face à une crise de surproduction en quelque sorte. Malgré tout on continue à justifier une politique productiviste par cette nécessité de nourrir la France, et après de nourrir le monde à partir des années 1960, en particulier avec les lois d'orientation agricole de 1960 à 1962 sous de Gaulle et son ministre de l'agriculture, Edgard Pisani. Il va y avoir un coup d'accélérateur sur la modernisation agricole. L'objectif affiché, va être de placer la France sur le marché européen. Il y a la politique agricole commune européenne qui naît en 1962 et ça va être donc de faire de la France une puissance exportatrice de produits agricoles. Et l'objectif va être atteint puisque dès le milieu des années 70, la France devient le deuxième exportateur mondial de produits agricoles derrière les Etats-Unis. Donc, c'est une transformation très, très rapide et très radicale de l'agriculture. On imagine bien qu'elle n'a pas pu se passer sans un certain degré de violence. C'est ce qui illustre bien la politique de remembrement, puisqu'elle a rencontré en fait des contestations et des résistances extrêmement fortes, notamment dans les régions de bocage.

LH : Tu as parlé de violences. Pourrais-tu expliciter les différentes formes qu'elles ont pu prendre ? J'imagine qu'il ne s'agissait pas seulement d'interventions physiques ou de passages de bulldozers.

LM : Effectivement, la violence du remembrement ne se limite pas à sa dimension matérielle ou physique. Elle se manifeste d'abord dans la procédure elle-même, qui confère un pouvoir considérable à une catégorie bien spécifique d'agriculteurs : les jeunes exploitants modernistes, souvent alignés sur les syndicats agricoles dominants, favorables au productivisme, comme la FNSEA.

Lorsqu'une procédure de remembrement est enclenchée dans une commune – ce qui peut se faire à la demande d'un seul exploitant – elle devient obligatoire pour tous et personne ne peut s'y soustraire. Le préfet nomme alors une commission de remembrement, dans laquelle l'administration est largement majoritaire : on y retrouve des représentants du génie rural, du cadastre, des services agricoles, mais aussi des exploitants et propriétaires désignés par la section locale de la FNSEA, le syndicat majoritaire.

Cette procédure peu démocratique tend à mettre en concurrence les agriculteurs et agricultrices et entraîne une crise villageoise. Les bénéfices vont très majoritairement à certains profils – jeunes, mécanisés, bien insérés dans les réseaux syndicaux – au détriment d'exploitants plus âgés, de

femmes d'agriculteurs en situation de pluriactivité, ou encore de petites fermes vivrières. Le remembrement, finalement, dans la pratique, eh bien remplit tout à fait les objectifs de la politique de l'époque qui sont de pousser dehors les plus petits exploitants et de faire en sorte que les jeunes modernistes, en gros, puissent acquérir plus de terres, pour pouvoir investir davantage dans du matériel agricole motorisé.

Il y a aussi un aspect qui est important, c'est que le remembrement participe, d'une guerre à la subsistance. Les arguments liés vivrier ne sont pas pris en compte dans le cadre du remembrement, ils sont tout à fait évacués. Quelqu'un qui aurait quelques parcelles avec des vergers, par exemple des pommiers, ce qui était très très courant en Bretagne, eh bien non, cette personne pouvait se voir confisquer tous ses vergers pour recevoir en échange des parcelles caillouteuses ou un bout de lande sans arbres. Dans les cahiers de réclamation qu'on peut trouver dans les archives, on peut lire des personnes lésées qui détaillent à la commission ce pourquoi ils s'opposent à la nouvelle répartition « moi, ce verger, j'en ai besoin pour pour vivre. J'ai sélectionné mes arbres, depuis longtemps et en plus, cette parcelle, je l'ai héritée de mes parents... ». Ce genre, ce genre d'argument est complètement balayé par la commission en général, puisque ce qui compte seulement c'est de favoriser la constitution des exploitations plus productives qui correspondent au schéma modernisateur global.

On a aussi beaucoup de gens qui étaient dans la pluriactivité, c'est à dire qu'on avait par exemple l'homme qui avait une activité à l'extérieur et qui pouvait être ouvrier par exemple, et sa femme qui tenait une petite ferme avec quelques hectares à quelques vaches. Et c'est tous ces profils là vont, vont être vont fournir les rangs des contestataires parce qu'en général on va va moins bien les servir et du coup c'est cette violence sociale qui est ressentie.

Au-delà de la violence sociale, il y a aussi une violence environnementale manifeste. Le remembrement a profondément transformé les paysages en quelques semaines : destruction massive des haies, arasement des talus, disparition des chemins creux et refonte complète du maillage de circulation. Cela a eu des répercussions concrètes sur la vie quotidienne, notamment dans les zones de bocage où l'habitat est dispersé. Cela affecte beaucoup la manière dont les gens vont relationner.

Un exemple marquant, que rapportait Anne-Marie Fourrier, fille d'un leader de la contestation. A Trébrivan, les enfants empruntaient auparavant des sentiers ombragés pour se rendre à l'école. Après le remembrement, ces chemins ayant disparu, il fallait les conduire en voiture sur des distances plus longues.

Il y a beaucoup d'agriculteurs qui ont participé eux mêmes aussi à détruire des et des talus. Mais il y a beaucoup d'autres aussi qui n'étaient pas dans cette optique là, puisque il y a beaucoup de gens qui se sont couchés devant les bulldozers pour empêcher la destruction de certains talus ou des chemins creux. On disait aux enfants de monter aux arbres pour les protéger des machines qui allaient les détruire. Il y avait vraiment des paysans et paysannes qui mettaient en relief le rôle écologique important des haies pour la faune et la flore.

Parce que d'une part, les haies hébergent une flore et une faune pollinisatrice et prédatrices aussi des parasites des cultures. Il y avait aussi un rôle important de brise vent, des haies, qui protégeaient le bétail des intempéries. Il y a toute une sorte d'écologie paysanne qui transparaît à travers les sources auxquelles on peut accéder. Aujourd'hui, il faut faire un peu d'archéologie aussi pour y accéder à cette écologie paysanne parce que les gens qui la vivaient, cette forme d'écologie, ils n'écrivaient pas forcément où ils avaient du mal à faire valoir aussi des arguments par écrit dans les réclamations. En plus, les paysans et paysannes de l'époque souvent et leur langue maternelles n'était pas le français. La seule trace qu'ils ont pu laisser parfois, c'est réclamation qu'ils ont écrit à la commission de remembrement, mais on voit qu'ils n'étaient pas forcément à l'aise à l'écrit. En plus, en français. Donc il s'agit aujourd'hui de donner à connaître cette écologie paysanne qui a précédé l'écologie scientifique. Cette dernière s'est mise ensuite à alerter sur les dégâts et les problèmes du remembrement. Mais plus tard, finalement, à partir des années 70. Or les contestations paysannes du remembrement commencent dès les débuts de cette politique, dans les années 1950, et donc la critique écologique du remembrement, elle ne vient pas originellement de scientifiques ou de militants écologistes citadins. C'est une contestation paysanne qui a été à l'origine de cette dimension écologique.

LH : Tu évoques un changement de paradigme. Mais dans les représentations de l'époque, les opposants au remembrement n'étaient-ils pas perçus comme des rétrogrades, des adversaires du progrès ?

LM : C'est en effet l'une des représentations dominantes qui ont circulé à l'époque. On a tendance à présenter les choses de façon assez binaire. On voit une forme d'opposition entre l'archaïsme et la modernité. C'est le discours qui a été produit à l'époque, les gens qui contestaient, était perçu comme des arriérés qui refusaient le progrès et qui dans une forme d'égoïsme, se recroquevillaient sur leurs petites parcelles d'après des arguments dépassés d'attachement à la propriété ou pour des raisons sentimentales, parce qu'il s'agissait des terres de leurs parents, etc.

Ce discours a été largement relayé par les aménageurs, par l'administration et par une partie de la presse, mais il ne résiste pas à une analyse plus fine. En réalité, ce à quoi on assiste, c'est à une confrontation entre différents type de modernité. Les contestataires n'étaient pas hostiles à toute réforme ni à tout changement, beaucoup réclamaient simplement que les procédures soient plus démocratiques, plus lentes, plus respectueuses des équilibres locaux. Nombre d'entre eux plaidaient pour des échanges amiables entre exploitants, des formes plus douces d'aménagement. On a tendance à voir l'agriculture des années 1950 comme une agriculture figée alors qu'elle n'a cessé d'évoluer dans les décennies et siècles passés.

Exiger plus de démocratie dans l'aménagement du territoire, c'est une démarche profondément moderne. Et ce discours-là a souvent été marginalisé. Ces revendications s'appuyaient souvent sur des principes fondamentaux, comme ceux énoncés dans la Déclaration des droits de l'homme. Ce n'est donc pas un refus du progrès en soi, mais bien une demande de participation, de justice, de respect. Les contestataires ne manquaient pas de rappeler que la loi de remembrement était une loi de 1941, passée sous Vichy.

Les aménageurs étaient assez souvent relayés par la presse et vont véhiculer une image très négative, très diabolisée des gens qui s'opposaient. L'ingénieur en chef du génie rural du département du Finistère aurait déclaré que tous ceux qui s'opposaient au remembrement étaient des « aigris congénitaux ».

LH : Du côté des partisans du remembrement, qui étaient-ils ? Peut-on parler d'un affrontement entre petits exploitants et jeunes agriculteurs modernistes ?

LM : Il est vrai que, schématiquement, on oppose souvent ces deux figures. Le jeune agriculteur ou les modernistes, formé dans les écoles agricoles, bien inséré dans les syndicats et favorable à la mécanisation, se retrouve en général bénéficiaire du remembrement. En face, les profils plus fragiles – petits exploitants, personnes âgées, pluriactifs ou femmes non syndiquées – sont plus souvent lésés.

Cela étant dit, les réalités sont plus complexes. Dans certaines communes, ce sont les « gros » exploitants eux-mêmes qui refusaient le remembrement, car ils y voyaient une source de fiscalité supplémentaire. Inversement, des petits paysans réclamaient parfois le remembrement pour mettre fin à l'émiettement de leurs terres.

Mais de manière globale, ce que révèle le remembrement, c'est un phénomène de mise en concurrence des groupes sociaux qu'on trouve au sein de la paysannerie. En donnant du pouvoir à certains il entraîne des conflits.

LH : Justement, malgré l'ampleur de cette transformation, pourquoi le remembrement est-il si peu présent dans les représentations culturelles ? Peut-on parler d'un impensé ?

LM : On peut dire c'est c'est un impensé. Parce qu'en fait il y a, il y a eu peu de productions culturelles qui ont raconté toute cette histoire d'un point de vue global, parce que souvent le remembrement, il a été vécu à l'échelle de la commune et du coup, les conflits, les problèmes qu'il y a pu avoir sur une commune, bien souvent, n'ont pas vraiment dépassé ce cadre restreint. Les gens qui l'ont vécu n'ont pas eu conscience que leur histoire personnelle s'inscrivait dans une histoire beaucoup plus large.

Ça rappelle un petit peu finalement, par certains côtés, l'histoire de la guerre d'Algérie par exemple aussi, où la mémoire de cette guerre a vraiment émergé des décennies après les événements. Pendant longtemps on a parlé d'événements d'Algérie, on a eu du mal à qualifier que ce qui s'est passé. Dans les témoignages qu'on peut recueillir sur le remembrement par endroits, il y a vraiment le vocabulaire de la guerre qui apparaît. Les gens parlent de traumatisme, de conflits très forts, qu'il aurait fallu une cellule psychologique au vu de la violence des choses. D'où l'intérêt de ressortir cette histoire aujourd'hui et de poser des mots sur ce qui a été vécu.

L'histoire rurale, et en particulier l'histoire agricole contemporaine, a longtemps été négligée dans la recherche française. Cela tient sans doute à un certain désintérêt. Ajoutons à cela que cette période est entrain de devenir de l'histoire, les années 1960, 1970 et 1980 commence à réellement entrer dans le champ historique.

LH : Pourtant la paysannerie représentait une grande part du corps social.

Après la guerre la paysannerie représente encore 30 % de la population dans les années 1950. Tous les regards étaient tournés vers l'industrialisation à ce moment là. De l'autre côté on a beaucoup valorisé l'image d'une « révolution silencieuse », pour reprendre le titre du livre de Michel Debatisse en 1963, qui a été président de la FNSEA, secrétaire d'État aux industries agro alimentaire sous Raymond Barre. Il présentait un récit où la paysannerie a réussi à s'extraire de la misère en construisant une agriculture compétitive, productive et mieux insérée dans le reste de la société française. L'objectif à l'époque était d'atteindre une parité sociale entre les agriculteurs et le reste de la société. Les modes de vie ruraux auraient du s'aligner sur les modes de vies citadins, du point de vue des revenus et du corps de vie. Il y avait certes des conditions de vies difficiles et on ne peut pas le nier, mais qui n'est pas lié qu'à la condition agricole mais à l'ensemble de la population. A mon avis la condition ouvrière dans les années 1950 ne devaient pas être très rose. On a fait comme si cette évolution, ce progrès agricole était le passage nécessaire pour sortir de cette misère

alors qu'en histoire on essaie d'analyser en histoire tous les possibles, toutes les trajectoire sociopolitiques qu'il y a à chaque époque. Il y a eu certains choix politiques qui ont été faits au niveau de l'État en matière de politique agricole. Mais il y a eu aussi d'autres projets alternatifs qui étaient défendus par certains groupes sociaux et notamment certains secteurs de la paysannerie. Le remembrement relève vraiment de choix. Et on peut dire que, certes, le remembrement a répondu à certaines revendications de la base aussi des ruraux en améliorant la voirie. Il y avait aussi des aberrations parfois dans la disposition des parcelles. Mais tout ça aurait pu être obtenu d'une autre façon, notamment car le discours de justification du remembrement, reposait sur le fait de construire des structures agricoles viables, des exploitations qui soient productives et qui vivent, qui puisse survivre économiquement afin que des agriculteurs puissent se maintenir à la terre et qu'on puisse encore avoir des agriculteurs à l'avenir.

Ce qui n'était pas dit c'est qu'en mettant en place une politique essentiellement tournée vers la compétition, vers le marché mondial, etc. ça induit mécaniquement une baisse extrême du nombre d'agriculteur et d'agricultrice, leur nombre ayant été divisé par plus de dix entre les années 1950 et aujourd'hui.

Mécaniquement, quand on favorise l'emploi des machines, eh bien on a besoin de moins de bras et donc. Indirectement, le remembrement a, oui, forcément eu sa part dans l'exode rural, même si l'exode rural est aussi un phénomène long commencé au XIXe siècle . Mais il y a une accélération très conséquente à partir des années 1950-1960.

On dit que tout le monde aussi voulait des machines pour se libérer de la pénibilité physique liée à la traction animale. Il y a une part de vrai là dedans, mais il y a quand même beaucoup de gens pour qui c'était c'est un plaisir de travailler avec les chevaux, qui ont maintenu la traction animale jusqu'aux années 1970, voire 1980 pour certaines personnes, c'était plutôt sur des petites fermes. Puis on a étouffé économiquement ces petites exploitations parce que il y a eu très vite des subventions. L'accès au crédit était conditionné à certaines surfaces. Et typiquement, pendant longtemps, on a dit qu'il fallait supprimer toutes les exploitations qui faisaient moins de dix hectares et c'est ça correspond aussi à une transition du de la figure du paysan à celle l'agriculteur.

Parce que le paysan ou la paysanne, il produit d'abord pour lui, cherche à se nourrir et il vend ensuite les surplus à l'extérieur, de préférence pour le marché local ou régional. L'agriculteur, lui, il produit une matière première qui est vendue à des industries agroalimentaires qui transforment ensuite cette matière première. Aujourd'hui, il y a beaucoup de gens qui cherchent à s'installer en agriculture avec un mode de vie et de travail plus paysan, où la subsistance reprend de la place, où

la vente directe, la transformation aussi des produits et aussi un objectif important. Donc finalement, on revient vers des modèles de fermes qui ont été supprimés par les choix politiques. On aurait pu imaginer que l'État, soutienne le maintien d'un tissu important de fermes, y compris de petites fermes qui nourrissent le territoire localement.

LH : Quel est l'état du bocage breton aujourd'hui ?

Il est assez méconnaissable par rapport à ce qu'il pouvait être avant le remembrement. Certes, on a encore des haies, des talus, mais beaucoup moins par rapport aux époques précédentes. Alors il y a un rapport de 2023, le rapport officiel, qui parle de 70 % des haies qui auraient disparu en France entre les années 1950 et aujourd'hui et. C'est ce chiffre là a des nuances. Aujourd'hui, il y a en Bretagne certains endroits non remembrés qui ont conservé un bocage très dense et qu'on peut voir par exemple à Tremargat, pas très loin d'ici dans les Côtes d'Armor ou à Notre Dame des Landes, en Loire-Atlantique. Le bocage, là bas a été a été protégé finalement par le projet d'aéroport, puisque ça servait à rien de remembrer à l'époque puisqu'on on imaginait ce grand projet d'aménagement. Mais en fait, on a un bocage aujourd'hui qui est quand même très dégradé, avec des parcelles qui sont de plus en plus grandes et des haies qui continuent à disparaître. Alors aujourd'hui, il n'y a plus de remembrement, mais il y a une concentration foncière croissante avec des fermes de plus en plus grandes et des fermes qui absorbent d'autres. Dans ce cas là les haies tendent à a disparaître.

Il y a aussi un recul de l'élevage et de l'élevage bovin, notamment au profit des cultures où les haies sont sont vraiment vues comme un obstacle aux machines. Les grandes cultures céréalières, notamment.

LH : D'où t'est venu cet intérêt pour le remembrement et plus largement pour l'histoire rurale ? Est-ce un choix strictement académique ou aussi personnel ?

LM : Mon intérêt pour l'histoire rurale et agricole est lié à mes origines. Mes parents étaient agriculteurs laitiers en Ille-et-Vilaine. Ils sont aujourd'hui à la retraite, mais j'ai grandi dans une ferme bocagère classique, au milieu des haies et des talus.

Cette expérience m'a amené à m'interroger sur les profondes transformations du monde agricole que j'ai pu observer entre les générations de mes grands-parents, de mes parents, et la situation actuelle. Mes parents n'ont pas eux-mêmes connu de remembrement, mais mes grands-parents, dans le Morbihan, en ont fait l'expérience. Ils m'ont raconté des épisodes marquants, des tensions, des conflits avec des voisins, des scènes où certains allaient jusqu'à menacer de sortir le fusil. Ces récits m'ont poussé à m'interroger sur la période.

En cherchant des travaux sur ces événements, j'ai découvert qu'ils étaient très peu documentés par les historiens. C'est ainsi que j'ai choisi d'en faire le sujet de ma thèse.

LH : Et aujourd'hui, quel est ton rapport au bocage ? Est-ce un paysage auquel tu restes attaché, au-delà de ta position d'historien ?

LM : Je suis un enfant du bocage, j'ai grandi dans une ferme bocagère où il y avait pas mal de haies. Dans ma trajectoire c'est d'abord un terrain de jeux, j'allais construire des cabanes, me reposer à l'ombre des haies. J'avais un rapport assez intime au bocage. Je l'ai retrouvé aujourd'hui car, je suis revenu m'installer en Centre-Bretagne, dans les Côtes-d'Armor, où le bocage est encore relativement bien préservé dans certains secteurs. Mais en même temps, en assistant à sa dégradation, qui continue aujourd'hui, j'ai le sentiment d'un immense gâchis.

Même en ayant grandi dans cet environnement et en l'ayant étudié, je prends conscience à quel point nous avons perdu, collectivement, des savoirs et des savoir-faire liés au bocage : les usages du bois, la connaissance des plantes, la gestion des haies.

Il y avait, par exemple, des pratiques très précises autour des haies. Certaines bêtes allaient y chercher des plantes pour se soigner. Angela Duval, une poétesse bretonne qui écrivait en breton, disait que les bêtes trouvaient dans les haies les herbes pour se soigner. C'est le genre de remarque qui a été beaucoup moquée depuis les trente glorieuses. Pourtant, aujourd'hui, des vétérinaires s'intéressent de nouveau à la flore des talus pour ses vertus médicinales. C'est encore un retournement de l'histoire.

LH : Tu as parlé à plusieurs reprises de mémoire, de transmission. Quel est, selon toi, le rôle de l'historien dans ce travail ? Quelle est ta place dans cette histoire ?

LM : Il me paraissait important de rendre justice à ces gens qui ont résisté à cette époque au rouleau compresseur du productivisme et de cette politique agricole mortifère dans un certain sens, et du coup de retrouver leur voix et les rendre accessibles aujourd'hui au public. Vu que cette histoire elle a été un peu oubliée et pas racontée, et bien aujourd'hui, quand on va avec Inès Léraud présenter notre travail, vraiment sur le terrain, et bien on se rend compte que les gens, ça résonne beaucoup en eux, parce que c'était quelque chose qui a été vécue par énormément de gens en fait, même si même si on n'était pas agriculteur ou agricultrice, on a vu le paysage se transformer.

Raconter cette histoire aujourd'hui, ça permet d'en reparler, que les gens en reparle entre eux. Et qu'il y ait ce travail de mémoire qui soit fait. Il est sans doute important pour penser l'avenir, même

les résistances aussi d'aujourd'hui contre l'agro-industrie. Elles s'inscrivent aussi dans une histoire de luttes, de résistance paysannes qui rappellent qu'il faut continuer le combat.

Entretien avec Mathieu Pernot

Photographe

Date : 10/2025

Sujet : Le rapport à l'archive photographique et au montage

Mathieu Pernot (MP) : J'ai fait ce bouquin sur les grands ensembles, ou il y a des cartes postales. Elles ne sont pas légendées dans le corps de l'ouvrage, mais à la fin du livre, il y a toutes les légendes. Et ça c'est important, moi, je pense que lorsqu'on est vraiment dans une vraie histoire, si les images, elles sont belles, mais des fois il y a trop tendance à prendre l'archive à zoomer dedans, parce qu'il y a du pixel, de la matière avec la trame de près. C'est beau et donc on s'arrête à ça, c'est dommage.

Lilian Héliot (LH) : Le but ici c'est de créer du savoir ?

MP : Quand on crée des formes, en photographie et avec de l'archive, on crée un savoir aussi et du coup si on prive tout le monde de ce savoir et on se limite à une histoire des formes je trouve que ça manque. C'est le plus difficile, le plus rébarbatif de tout légender, de tout réactualiser, mais c'est essentiel.

La première étape c'est le travail de fond, d'aller chercher la matière, voir ce qui existe. C'est ce que tu vas trouver qui va déterminer la forme. Il ne faut pas avoir une idée trop précise de la forme qu'on veut donner aux choses. *L'asile des photographes* est un travail sur un hôpital psychiatrique ou j'ai été invité à partir de corpus liés à son histoire. On a suivi une logique chronologique avec une année zéro avec des images lorsqu'il a été bombardé pendant la guerre. On a séparé chaque corpus d'image. C'est ce que j'ai fait là mais ça n'est pas une règle que j'applique dans les autres projets. Il y a un album des religieuses, des cartes postales, des photographies d'anonymes dont on ne connaît pas l'auteur, des photos de gens qui se cachent qui refuse la photo, des archives médicales aussi dont on s'est demandé comment il fallait les montrer... L'hôpital toujours en activité allait accueillir des travaux, pour préserver la mémoire des lieux on a travaillé avec ce corpus avec l'aide d'un archiviste documentaliste. J'ai aussi fait des photos des lieux et d'objets trouvés.

J'ai réalisé ce livre avec Philippe Artières, historien qui travaille beaucoup sur l'archive. C'est aussi un travail de réécriture. Mais chaque objet est photographié et on décrit ce qu'on fait. A photographié son écran car elles sont conservées comme telles parfois.

LH : Ton rôle quand tu fais ça tu es presque iconographe, documentaliste ?

MP : Oui je fais ça et j'ai aussi fait plusieurs corpus. J'ai fait des installations avec des lits, qui reprennent l'idée de personnes attachées internés. Il y a aussi des photos des lieux plus simples et descriptives. On retrouve dans ces photos les lieux vu dans les cartes postales. C'est un clin d'oeil au lieu, on retourne vraiment sur les lieux. Ce n'est pas utile de préciser.

Sur le grand ensemble je fais des photos de bâtiments et si les gens regardent attentivement les légendes et les photos il y a un vrai travail d'enquête assez précis. Les gens agrandis sur les cartes postales sont comme des témoins, c'est un peu la liberté et la poésie. J'ai aussi récupéré les textes au dos des cartes pour créer un dialogue entre les différentes cartes.

LH : Il y a plusieurs strates donc.

MP : Point de départ photos des explosions, puis ensuite j'ai découvert les cartes postales. Ensuite je me suis rendu compte qu'on ne voyait personne sur les photos des cartes, donc j'ai cherché les personnages je les ai agrandis, puis j'ai vu les textes. Les résonances se sont créées petit à petit. La tout est mélangé sauf le texte. Encore une autre méthode.

LH : Tu te définis comment toi ?

MP : Je ne me défini pas trop, on me le demande souvent. Je suis dans une approche documentaire et je m'intéresse beaucoup à l'histoire et à l'archive mais je veux continuer à faire des photographie car c'est important pour moi d'aller à la rencontre des gens, pour se confronter aux choses et voir quelles images peuvent être faites aujourd'hui. Ce qui m'intéresse beaucoup c'est la question du montage. Comment assembler des images et faire dialoguer des corpus, qu'est ce que ça implique et qu'est ce que ça dit.

LH : Du corpus découle la forme ?

MP : Oui, un sujet m'intéresse. Je fais des images, je cherche des informations, tout ça sur des temporalités assez longues. Les grands ensemble dure quatre ans, le travail avec la famille de Gorgan dure depuis trente ans.

MP : L'atlas en mouvement est une histoire des savoirs et des migrations du point de vue des exilé.es, faites en chapitre : sous les étoiles, dans la nature, autour du feu...

De la rencontre née un corpus d'image : j'ai rencontré un astronome syrien à qui j'ai demandé de légender des cartes du ciels. Il y a des arbres phylogénétique qui relate l'évolution des espèces, parce que j'ai rencontré un botaniste qui travaillait sur la flore méditerranéenne, car la végétation migre. Ce sont aussi un peu des constellation pour moi aussi. Je regroupe ici différent corpus selon des thématiques. Comme dans le chapitre autour du feu ou des débris. Des personnes m'envoyaient des images aussi sur place. J'ai récupéré des documents à Calais qui ont été en partie brûlé. Je reprends aussi des images que j'avais réalisé pour d'autre projets, il y a des photos du Liban. Je les avait exposé il y a quelques années à la fondation HCB.

C'est pour moi une façon d'associer les images que je fais et celle que je récupère, ici je travaille par thématique et progression logique avec répétition de certains motifs, comme des rimes visuelles. Sur les cahiers d'écoliers on voit des bateaux, qui renvoient au voyage. Sur les cartes marines ensuite j'ai écrit les routes et naufrages.

LH : Est ce qu'il y a une référence à l'Atlas d'Aby Warburg ?

MP : Oui, dans ce livre là ça compte beaucoup. Je commence par des vues du ciel comme lui dans son atlas.

Pour chaque personne, chaque planche je contextualise avec l'histoire de la personne et le document vu. Même si ça prend pas beaucoup de place, on a l'information. Après les planches anatomiques viennent les dessins d'un dessinateur qui a été torturé dans les geôle d'Alassad.

C'est comme de la poésie en image, ça rime et ça rentre en écho, avec leurs mots et leur langue.

On peut faire pleins d'histoire

Ce qui est peut être le plus important pour moi c'est qu'il y a une espèce d'éthique du montage. Il n'y a pas qu'un point de vue dans le montage. Il n'y a pas qu'une seule façon de raconter l'histoire. Selon la personne qui la vit, il y a eu des heureux et des malheureux du remembrement. C'est pareil avec les Gorgan, quand je les photographie j'adore utiliser leurs photo car ça crée un contrepoint.

C'est bon dans une période où on a du mal et où on est dans le dogmatisme. En école d'art on remet souvent la légitimité de gens à travailler sur des sujets, alors que c'est important l'altérité. Si l'altérité est partagée c'est beau, il ne faut pas d'interdiction de principe. Bien sûr qu'il y a eu des abus et refus nécessaires parfois. Le montage permet un dialogue avec des points de vue différents, dans les images il y a cette complexité. La complexité de l'histoire et la beauté du montage se déploient ensemble, sans affirmer « c'est comme ça ». C'est pour cela que c'est important de rester précis avec l'archive, même si on fait un geste, de dire la source, d'où ça vient. Pour ne pas priver une image de son contexte et son histoire. Une image c'est un usage, une date et un lieu.

LH : C'est un garde-fou, ça permet d'éviter l'esthétisation.

MP : Il faut l'avoir en tête, ne pas être que dans l'esthétisation, le fétichisme. On produit une forme pas un savoir mais la photographie reste malgré tout à ce croisement. La photographie c'est de l'histoire et du savoir, quand on photographie on produit de l'archive, celle de demain. Comme lorsqu'on photographie des barres d'immeubles qui disparaissent. Je fais face à un réel, qui existe en dehors de moi, même si ma façon de photographier peut engendrer une sorte de mise en scène. Mais j'aime malgré tout l'idée d'être démunie face à un réel qui existe indépendamment de moi, et me demander comment la photographier. Est-ce que la photographie permet d'imaginer, de comprendre autrement ?

LH : Comment tu qualifierais ce même geste avec des événements passés ou des archives ?

MP : c'est la même logique un peu, je prends une photo à chaque fois, même si j'utilise celle des autres. Ce qui m'intéresse c'est une dialectique des images, de la discussion des images née un récit.

LH : Est-ce que tu assumes une subjectivité dans ce processus ?

MP : Oui car je produis avant tout des formes. Pour le camp de concentration de Saliers j'avais présenté le portrait, en dessous des archives concernant la personne et un enregistrement où on entend la personne raconter son image. Installation simple mais subjective. La question de la forme doit pour autant pas dévorer le reste, ça doit rester un équilibre.

Il y a des contre exemples, des travaux ou on part d'un sujet et ensuite la forme englouti tout. Au BAL il y avait l'expo *On mass Hysteria* de Laia Abril. J'essaie de ne pas tomber la dedans, on est toujours quelque part. C'est le contraire de la généralité, on est nul part. C'est important pour moi que les gens puissance

Il est possible d'anonymiser les choses mais ça dépend de quoi on parle.

LH : Le document tu le définirais comment toi ?

MP : Le document c'est quelque chose au prise avec le réel qui existe en dehors de soi, qu'on ne construit pas soit même. Quelque chose qui nous met face au réel et avec lequel on doit se débrouiller. C'est mon regard de photographe, je ne suis pas théoricien.

Dans ma pratique tu documentaire je prends des photos mais j'utilise aussi des images qui ne sont pas mienne. C'est aussi ça le documentaire de s'interroger sur les images produites et qui entrent en résonance avec celles qu'on pourrait produire.

LH : Es tu familier avec le concept de tradition et d'histoire des vaincu.es chez Benjamin ?

MP : Oui. Sans avoir théorisé la chose j'ai toujours été lié à ce terrain là et à ces personnes là. C'est aussi la que se joue l'histoire, celle des marges peut être, c'est aussi l'histoire du monde. Je veux garder une trace de ceux qui n'en laissent pas. Maintenant que les gens produisent des images il s'agit aussi de voir comment on peut les intégrer.

LH : Il y a donc cette volonté d'investir des endroits, des histoires pour les intégrer au récit collectif et à l'histoire ?

MP : Pour le travail sur le camp de Salier c'était vraiment ça. Première fois qu'un travail était fait sur un camp de nomade, avec l'utilisation d'archive. C'est vraiment quelque chose qui fait référence sur l'internement des Tzigane et il y a eu un monument crée par le préfet. Donc la le travail photographique a participé à l'inscription de cette histoire dans la grande histoire. Par l'image et par l'iconographie on peut raconter autrement. Par exemple son texte sur l'Angelus de l'histoire, moi j'ai le miens là, avec ce dessins d'un enfant qui a survécu aux flammes. C'est une question de résilience, de survivance. Ce qui me plaît beaucoup c'est l'idée qu'on photographie un monde qui risque de disparaître : les grands ensemble, la jungle de calais, les villes bombardées. Un état de

fragilité du monde dont la photographie préserve au moins la représentation. On sait pas ce qu'il se passera mais au moins quelque chose aura été fait. Ce n'est pas un devoir moral ou éthique car il y a beaucoup de choses à montrer. Je suis appelé par un réel et les choses que je photographie ont en commun la fragilité.

LH : Il y a la fragilité du médium aussi ?

MP : Précisément parce que ce n'est pas grand-chose, mais quelque chose qui a existé du point de vue du photographe. Quand cette pauvreté rencontre celle d'un réel lui même fragile c'est très beau. Avec une photographie on pense toujours à l'histoire d'avant et celle d'après, c'est toujours une fissure dans le réel qui ouvre sur beaucoup de chose.

Les implosions de barre d'immeuble dit rien de l'histoire des gens, mais en même temps c'est un moment de violence, de quelque chose qui bascule. Le fait qu'elle nous prive de beaucoup de chose permet d'ouvrir. Ce qui peut être la limite d'un film.

L'héritage d'Aby Warburg c'est de mettre en relation des images qui ne l'avaient pas été et donc nous ouvre sur autre chose. C'est une complexité et une autre vision qui nous ouvre sur autre chose.

LH : Quel est le pouvoir des images donc dans le réel pour toi ?

MP : Les images changent le réel. On rencontre des gens donc ça nous change et ça peut changer les gens. Ma rencontre avec les Gorgan m'a changé. Il y a encore des images qui changent encore les choses, comme l'image d'Alan, l'enfant dont le corps a été photographié après une tentative de traversée. Quelques mois plus tard l'Allemagne accueillait 1 million de personnes.

Pour moi ensuite il s'agit de ne pas trop en faire, de montrer les images et les laisser vivre. Parfois j'ai montré des images, comme celle des migrants dans la rue. Je suis modeste par rapport à ça, les images peuvent interroger mais je ne vais pas chercher un changement en particulier. Bien qu'il y ait eu tout le mouvement autour du camp de Saliers. Il y a eu beaucoup d'article, un monument etc. Mais en revanche ça n'a pas permis que les descendant ait beaucoup plus de reconnaissance de la part de l'état. Ce que je trouve intéressant en revanche c'est que des gens s'emparent de mes images, qu'elles circulent.

Entretien avec Inès Léraud

Journaliste, documentariste

Date : 06/11/2025

Sujet : La pratique documentaire, l'enquête et les luttes sociales

Lilian Héliot : Je voulais savoir si ton travail avait amené un changement du point de vue du remembrement et notamment dans le regard porté sur les archives de la période ?

Inès Léraud : En effet ça a été mis en valeur avec nos enquêtes. Avec Léandre on avait publié dans la Revue dessinée et j'avais aussi fait une émission de radio. Les différents passage aux archives ont incité les archivistes à numériser ces fonds et à les mettre en valeur.

LH : Comment est ce que tu te définis ? Journaliste, journaliste d'investigation, documentariste...

IL : Je me définis pas trop. Au début, en lien avec ma formation, je me définissais comme documentariste. Puis le public m'a définis comme journaliste, donc j'ai accepté ce qualificatif, je me considère comme tel.

LH : Comment tu définis le fait d'être journaliste ?

IL : ça veut dire reporter, faire du reportage, extraire des données qui sont invisibilisée, les recouper et présenter une miroir à la société, d'elle même, de son passé, de ce qu'elle a vécu, ce qu'elle vit aussi maintenant. Pour tendre ce miroir et permettre aux gens de réfléchir sur eux-même il s'agit de redessiner, de faire un portrait, c'est la mise en forme.

LH : On pourrait accoler cette définition à l'ensemble des journalistes, quelles sont les modalités ou critères qui te distinguent ?

IL : J'ai été imbibée par le documentaire. Je fais avec le temps long, j'assume ma subjectivité, mon point de vue, il peut arriver que je parle de moi et de mes émotions, de mes relations à mes témoins, qui peuvent être amicales, comme dans mon travail radiophonique.

LH : En quoi c'était important de t'incarner ?

IL : J'ai pas fait d'école de journalisme, j'ai pas appris la neutralité ou l'objectivité journalistique, j'ai pas appris à travailler sur l'actualité. J'ai suivi ce par quoi j'étais attiré, le documentaire, ce qui m'a poussé à être transparente sur mes angles, mon rapport au sujet. J'ai l'impression de faire du journalisme mais à rebours de ce qu'on enseigne. Je fais relire ou je montre ce que j'ai monté à mes témoins avant de diffuser, quelque chose qui ne se fait pas toujours. J'ai l'impression qu'on va beaucoup plus loin quand on pratique un journalisme proche de la sociologie. J'ai noué des rapports de confiance avec les personnes rencontrées sur mon terrain.

LH : Qu'est ce que tu cherche quand tu montre une ITV ?

IL : Déjà je cherche à savoir si j'ai pas fait de coquilles, si je n'ai pas été imprécise. Même en enregistrant je peux avoir fait un contresens en montant. D'abord j'ai commencé à faire ça pour vérifier avec mes témoins que je les avais anonymisé correctement, pour être sûr de ne pas avoir laissé de trace, ensuite pour vérifier la véracité du propos, puis je me suis aperçue que se nouait une discussion autour de ce que j'avais monté ou mis en scène avec un dessinateur. Ça m'a permis d'accéder à de nouvelles informations dans mes enquêtes et d'aller plus loin. De corriger et de creuser.

LH : est ce que ça recouvre une dimension éthique ?

IL : Dans une certaine mesure vu qu'il y a la question de l'anonymisation et de la vérification des choses avancées. Je tiens à ne pas les piéger, surtout si c'est des gens qui prennent des risques en témoignant. Ça reste aussi des soutiens jusqu'à la diffusion, en cas de procès en diffamation je sais que ce seront des personnes qui pourront témoigner. Comme j'aurais respecté le sens profond de ce qu'ils voulaient dire, il y a une collaboration. Je donne accès à la parole uniquement aux personnes qui prennent des risques, qui se mettent en danger émotionnel ou par rapport à l'emploi. Mais les personnes qui sont dans la communication, qui représentent un parti ou une institution, ce serait trop compliqué.

LH : Ton travail possède une part de collaboration tu pense ?

IL : Dans le journal breton, la fabrique du silence sur France culture, j'avais l'impression que les gens n'osaient plus parler. C'était une volonté d'analyser la situation. Le remembrement c'était la

même chose, de comprendre pourquoi les gens n'en parlaient plus. Ça a peut être suscité une meilleure circulation de la parole. Si je suis venue en Bretagne en 2015 c'était parce que je m'intéressais à la lutte des ouvriers agricoles de Triskalia. Cette enquête elle avait pour but d'approfondir la leur, c'était une forme de relais.

Je me nourris énormément des témoignages, des enquêtes qu'on fait certains habitants, ensuite je vais plus loin, puis on en discute. Y a un aller-retour qui fait que j'outille leur lutte. Il y a des allers-retours incessant.

Je n'aime pas les grands mots, morale, éthique, déontologie. C'est ce qui m'a paru être le plus en harmonie. J'ai pas l'impression de choisir, j'ai été appelé par ce terrain parce qu'il y avait un besoin en Bretagne d'enquêteur et d'enquêtrice. J'ai écouté, j'ai enregistré, je me suis mise à recouper des choses, à le montrer, à en discuter... Ces échanges faisaient surgir de nouvelles informations. J'essaie d'être pragmatique de faire que ça se passe au mieux, pour que je puisse rester sur mon terrain. Je ne peux pas trahir les personnes rencontrées, je suis sur le terrain, je croise les gens quand je fais mes courses ect. Je dois établir des bons rapports, c'est aussi mes conditions matérielles qui font que ça amène une façon de travailler. Mais je n'ai jamais théorisé.

J'étais très heureuse à Paris mais je n'arrivais pas, dans ma pratique journalistique, à mener mon enquête. J'avais besoin de nouer des rapports de confiance, sinon je me faisais jeter dans les fermes. Les agriculteurs ne voulaient pas me parler au début de mon enquête sur Triskalia. Je n'aurais pas à pu travailler sur Triskalia sans ça. Je pensais rester trois mois au début.

LH : Tu as découvert d'autres choses en restant ?

IL : De me déplacer et venir vivre dans une commune du centre Bretagne a fait que toute ma vision de la Bretagne a été bousculée. Comme je venais quelques jours et que j'avais accès aux réseaux syndicaux j'allais sur les sites chauds directement. Alors que là je vois pleins d'alternatives, de contre-pouvoirs, ça n'a plus rien à voir avec la Bretagne hyper remembrée, hyper industrialisée que j'ai vu depuis Paris. Tout d'un coup ce n'est plus ce que je croyais, il y a encore une énorme communauté paysanne, il y a énormément de luttes. J'ai tout re digéré, il a fallu que je crée des liens avec des gens qui accepteraient de me parler, puis après le premier témoignage il y a eu un effet boule de neige qui auraient pu continuer encore. J'ai arrêté par épuisement, le rythme de la radio était très soutenu.

LH : tu éprouve un nouveau plaisir à travailler avec la BD, à faire un film ? Est ce que des documentaires sonores long constitue un débouché pour toi ?

IL : J'adore la radio, la BD fait que je suis dépendante de dessinateur ou dessinatrice.

Ce que j'aimais c'était de travailler pour la radio gratuite, de service public, qui ne demande pas d'ordinateur qui est diffusée partout à toute heure et qui peut être écoutée par toutes les générations dans la cuisine. Après avoir travaillé pour des émission de grande écoute comme là bas si j'y suis ou les pieds sur terre c'est difficile de me dire que je vais faire un podcast qui va principalement parler à une génération, qui demande tout un outillage. Je vois vraiment le bénéfice de livre, de tout ce qu'on peut dire, tout ce qu'on peut reconstituer par le dessin, sur des sujets historiques notamment. En revanche je n'ai pas du tout envie d'écrire des livres noirs et blancs (textes), la radio et la bd apportent une autre matière, ça nous sort d'une aridité. C'est très cérébral un livre avec que des mots.

LH : L'intérêt c'est que ce soit accessible au plus grand nombre ?

IL : Oui

LH : Quelles sont les sources d'archives visuelles qui ont poussé le remembrement et la modernisation? C'était de la propagande ?

IL : La grande masse des archives de l'ORTF et du Ministère de l'agriculture sont des archives de propagande qui ont été produites pendant des décennies. C'est très rare de trouver dans ces documents des traces de paroles critiques sur le remembrement ou la modernisation. Couepel, agriculteur, maire, FDSEA. C'était assumé par le gouvernement qu'il fallait proposer un nouvel imaginaire aux agriculteurs. Qui sont amenés aux États-Unis, au Danemark, en Angleterre et dans les pays beaucoup plus modernisés au niveau agricole. C'est une démarche de grande envergure pour faire adhérer les populations rurales à la modernisation, pour occulter les voies critiques...

LH : Pour COUEPEL il y a eu des projections dans le coin ?

IL : Y a eu des projections en Bretagne, ils faisaient des réunions pour informer les gens sur le remembrement, ils projetaient un film, ils faisaient venir des ingénieurs du génie rural pour

expliquer les bienfaits du remembrement. Dans la BD on en parle à plusieurs moment, dans le Limousin, le Finistère et le film de Couepel a été diffusé beaucoup aussi.

LH : Au cinéma avant les séances y avait les bulletins d'informations comme l'actualité française, a la radio peut être des bulletins, des choses diffusées à la télé et les séances de projections itinérantes diffusées ?

IL : Télé et Cinéma oui, pour la radio je ne sais pas. Ils ont montré énormément de reportage sur l'agriculture américaine.

LH : Pour ce qui est du diaporama de Nicole et Félix Le Garrec sur le sujet quel est ton rapport à cette source assez unique ?

IL : Je pense qu'il souffre beaucoup d'angles morts, la qualité du son est mauvaise, il n'y a pas vraiment de témoignage de gens en lutte. Il ne m'a pas réellement permis de reconstituer ce qu'il s'est passé à Trébrivan, il a fallu mener une nouvelle enquête dans les archives et sur le terrain pour comprendre ce qu'il s'est passé. La ou il est vraiment crucial c'est sur l'occupation de la mairie et le déploiement des forces de l'ordre, les manifs à Plonevez-du-faou. On a des preuves visuelles. Ce n'est pas des choses qui apparaissaient dans les témoignages donc ça a pu compléter et permettre une reconstitution. Ce n'est qu'une partie de leur vie, ils ont documenté tellement de lutte.

LH : Il y a une vrai différence avec Plogoff, qui est plus aboutit. Peut être que c'était le premier celui-sur le remembrement.

IL : Ce diaporama permet de voir des choses qu'on a vu nul part ailleurs. En même temps il y a un double sentiment, c'est très frustrant. J'ai peut être pas mesuré à quel point c'était réellement important dans leur œuvre cette documentation. Le diaporama avait été perdu au Musée, Léandre a du un peu se battre pour le retrouver. Il n'était pas valorisé. On parlait plus de leur coopération dans l'UPCB.

LH : On voit dans le livre sorti récemment (Solus Pocus)

IL : René Vautier a filmé beaucoup de luttes et on a beaucoup de témoignages dans ses films. C'est fou qu'il ne se soit pas penché sur le remembrement.

LH : Il n'a pas travaillé sur le monde agricole ?

IL : Non d'avantage sur les marées noires, la lutte dans les usines, la guerre d'Algérie...

LH : ça n'intéressait pas trop le monde agricole ?

IL : Il était plus dans le monde ouvrier.

LH : Le monde ouvrier était beaucoup plus structuré, il y avait des relais dans les partis ect. Là ou le monde paysan c'était très différent. Cette absence questionne. Avant votre intérêt pour le sujet il était oublié. Sur le Larzac il y avait des images par exemple. Quand il y a eu une jonction il y a eu des images on dirait. Est ce que c'est ce qui a manqué au remembrement pour qu'il figure ?

IL : Le Larzac et Plogoff se sont des lieux uniques, des scènes uniques qui ont pu rassembler beaucoup de gens, ce sont des petits foyers de luttes. Ce n'est pas un courant politique cohérent, c'est beaucoup de gens de droite, qui luttait contre le remembrement, pour la propriété privée, des valeurs qui ne sont peut être pas à la mode dans les années 1970. En plus ce sont les jeunes qui vont porter le mouvement, la JAC qui se veut humaniste, progressiste, pour que les femmes sortent de leur condition de femme de fermier qui font les taches ménagères, qui doivent servir les beaux-parents. C'est difficile d'identifier cette lutte.

LH : Aujourd'hui il y a encore une crise identitaire, le monde agricole n'est pas uni et il y a un affrontement sur la vision du modèle à défendre.

IL : Il y avait des figures fortes dans le Larzac comme José Bové qui portaient le discours politique, le cadraient et permettaient de sensibiliser des gens de partout dans la lutte. Alors que dans le cadre du remembrement il n'y a pas eu de figure forte qui permettent de faire unité. Les question écologiques ne primait pas au début. La question ne se posaient pas à ce moment là car ils étaient dans un mode de vie écolo, dans la subsistance, avec un équilibre des ressources. C'est leur mode de vie et leur possibilité de subsistance qu'ils défendent. Dans les premières décennies, jusque dans les années 1970 il n'y a pas de propos qui seraient à même de sensibiliser les personnes des villes, du type « on veut sauver les haies ». Il y avait cette dissémination des luttes, qui étaient étalées dans le temps et il n'y a pas d'unité autour de la question. Ce sont plutôt les communistes et le MODEF

qui défendent les personnes contre le remembrement. Ils étaient sensible à l'injustice et à la dimension familiale de la ferme.

LH : Est ce que tu t'inscris dans la volonté de vouloir rendre justice aux laissés pour compte de cette histoire ?

IL : C'est ça, c'est l'idée de rendre justice à ces gens qui ont été méprisés, écrasés, qui ont mené une lutte héroïque et dont on voit aujourd'hui à quels points ils pouvaient avoir raison. Ce contre quoi ils luttait a été très destructeur. Aujourd'hui on a une vision binaire entre ville et campagne avec des agriculteurs qui voudraient produire à fond et détruire les haies, là où les villes seraient plus écolo. On a tendance à oublier que le milieu rural a mené des luttes écologistes importantes, elles n'ont pas toujours adhéré au projet de modernisation de l'État et ça rappelle des luttes contemporaines où l'on voit des paysans et des citoyens qui s'unissent, ce qu'il se passe dans l'histoire du remembrement dans les années 1970. Ces modernisations agricoles sont toujours accompagnées des forces de l'ordre, un écrasement violent des opposants. En écrivant la BD sur le remembrement et que je voyais les images de Sainte-Solines j'étais très étonné de la proximité des événements. L'occupation du terrain par les forces de l'ordre, le gazage des paysans qui luttent... C'était aussi l'idée de réinscrire dans l'histoire populaire une grande lutte paysanne et écologiste complètement oubliée.

LH : C'est là où tu portes un choix dans tes sujets, tu assumes ces sujets là et cet angle là.

IL : Oui j'assume la dimension politique de mon travail. J'ai envie d'avoir une lecture politique de l'histoire, j'ai envie que mon travail suscite du débat, qu'il produise une contre-histoire.

LH : ça m'évoque l'idée de Nina Ferrer-Gleize, une contre-histoire, contre récit et contre histoire par contact aussi.

IL : Avec beaucoup de collectage de parole, d'anonyme de gens de la base, permettant une histoire par la base.

LH : ça nous ramène aussi à ces mouvements des années 1970

IL : Oui c'était de relocaliser l'information, de monter une société de production en Bretagne, d'être sur le terrain, sur le long cours.

LH : C'est ce que vous avez fait avec Splann ?

IL : On est pas à la même époque que R. Vautier, c'était du pur reportage. Là on essaie de croiser les sources, d'exercer le contradictoire, de mener des enquêtes...

C'était des images au service de la lutte. Aujourd'hui c'est plutôt d'outiller les luttes, je ne peux pas me contenter d'être un passe plat des luttes.

Tout ça démarre en 2019 quand j'ai deux procès en diffamation, je suis désinvité de deux salons du livre car des élus veulent retirer leurs financements. Le festival Lieux mouvants perd ses subventions car il m'a invité, il y a tout un contexte qui fait que des journalistes bretons m'appellent et on se dit qu'il faudrait créer un média car toute la presse régionale est tenue par l'agroalimentaire via les encarts publicitaire notamment et il faut qu'on arrive à créer un média indépendant pour pouvoir mener des enquêtes. Il faut qu'on soit plus nombreux. On peut pas compter sur des médias urbains car c'est très dur de vendre ces sujets là dans les grands médias. Y a que nous les personnes concernées par ce quotidien dans une zone agroalimentaire, qui pouvons comprendre les enjeux et aussi avoir la force nécessaire pour les porter.

LH : D'autres initiatives similaires ?

IL : Le Poulpe en Normandie, Mars'actu à Marseille, Médiacité basé à Nantes, Bordeaux, Strasbourg mais en zone rural y a peu. A Angers y a la Topette qui s'est créée et y a Facto qui vient de naître dans le Limousin.

LH : A quoi est dû ce dynamisme en Bretagne ?

IL : Jusque dans les années 1960 c'est resté très paysan, il y a encore des grands parents plongés dans cette culture qui peuvent la transmettre à leurs enfants. C'est une des régions qui a été modernisée le plus tard. Il y a cette culture traditionnelle vivante et s'ajoute à ça dans les années 1960 un lobby agro-industriel breton qui va industrialiser la Bretagne. Moi je vois comme ça, peut être que Léandre Mandard ne serait pas d'accord, mais cette industrialisation va quand même maintenir des emplois dans le pays. Dans le Morvan l'exode rural est total. Ici un tissu c'est

maintenu, et ça se mélange dans les villages. Avec des gens dont les parents sont dans une culture paysanne et les enfants vont travailler à l'usine et les deux mondes se côtoient. C'est ça qui fait société, les gens peuvent travailler ici et continuer à côtoyer leur culture d'origine.

Avec ça on voit un aspect positif à l'industrialisation de la Bretagne donc c'est compliqué. De façon inattendu j'ai l'impression que l'industrialisation a sauvé la culture traditionnelle, a permis que des contre-pouvoirs existent, qu'un attachement aux valeurs de l'ancien monde puisse perdurer malgré tout au milieu de cette société industrialisée.

En tant que « néo » je vois bien que venant en Bretagne j'ai pleins de référents à qui parler pour travailler les terres. Pleins de gens qui ont été baignés dans une façon de faire paysanne traditionnelle, alors qu'en Ariège par exemple il n'y a que des néo autour de soi, c'est bien plus difficile de trouver des gens. Il est resté un socle fort et c'est une base d'accueil pour une population néo-paysanne.