L'œil photographique et la révolution agricole. Images et non-images de la technologie aux champs

The "Agricultural Revolution" in France under the Eye of Photography. Images and Non-Images of Technology in the Fields

Jean-Luc Mayaud

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/economierurale/2107>

DOI : 10.4000/economierurale.2107

ISSN : 2105-2581

Éditeur

Société Française d'Économie Rurale (SFER)

Édition imprimée

Date de publication : 10 septembre 2007

Pagination : 30-34

ISSN : 0013-0559

Référence électronique

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 15 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/economierurale/2107> ; DOI : 10.4000/economierurale.2107

L'œil photographique et la révolution agricole

Images et non-images de la technologie aux champs

Jean-Luc MAYAUD

Professeur d'histoire contemporaine à l'Université Lyon 2,
directeur du Laboratoire d'études rurales de Lyon, rédacteur en chef de la revue *Ruralia*,
sciences sociales et mondes ruraux contemporains

Les profonds changements de la seconde moitié du ^{xx}e siècle, conduisant à la modernité de l'agriculture, se sont aussi métamorphosés en images, venant compléter l'album de la France rurale déjà riche en gravures et peintures. Mais, pour Jean-Luc Mayaud, il convient de faire l'analyse critique de l'abondante iconographie produite. Ainsi l'historien, tout autant que le patricien des autres sciences sociales, pourra découvrir, classer et se doter de l'appareil critique nécessaire à la compréhension du monde agricole – et scientifique – face au fait technologique pensé comme fait total.

Si l'on interroge un expert du monde agricole ayant quelque expérience ou un historien palliant celle-ci par un recours à l'archive, on a toute chance de les entendre citer comme évolution principale du dernier demi-siècle l'envahissement de la pratique par le fait technologique. Avec, immédiatement, tout un stock d'images surgissant à l'esprit, tant la modernité semble se caractériser par le contraste de ses formes, de ses matières et de ses couleurs avec le fond paysager du rural. Sans remettre en cause ce jugement, il importe toutefois d'en analyser les fondements et d'en discuter la mise en mémoire.

L'essor des études rurales en France, lié à la « révolution silencieuse »¹ qui bouleversait sous les yeux des chercheurs, les cadres sociaux, économiques et culturels hérités du ^{xix}e siècle, a pris la forme, dans le monde universitaire, d'une entreprise pluridisciplinaire unique en son genre qui, malgré des crises et des remises en cause, constitue aujourd'hui encore un instrument de production et de diffusion de connais-

sances d'une grande richesse². Toutefois, si celui-ci a permis un dialogue fécond entre disciplines, il a instauré une division du travail scientifique dont on commence à percevoir les effets négatifs. En effet, un accord tacite s'est installé dans les années 1950-1960 qui, en confiant aux historiens le « temps immobile » d'avant l'intrusion du capitalisme et de l'innovation technologique, et aux sociologues et économistes le « temps en mouvement » de la modernisation agricole, a produit l'idée d'une rupture artificielle, ou du moins exagérée, au milieu du ^{xx}e siècle – comme s'il existait là une ligne de partage justifiant des régimes de discours distincts. Et de fait, encouragé par cette curieuse démission des historiens à mettre en temporalité le contemporain, l'ensemble des disciplines a pris l'habitude de construire son discours sur le rural et l'agricole dans la dialectique commode mais simplificatrice de l'« archaïsme » et de la « modernité ». Or, les évolutions que

1. Selon l'expression de Michel Debatisse (1963). *La révolution silencieuse. Le combat des paysans*. Paris, Calmann-Lévy.

2. Notamment à travers l'action fédératrice de l'Association des ruralistes français, fondée en 1974, ou encore la Société française d'économie rurale à partir du moment où elle s'est ouverte à la pluridisciplinarité.

connaissent les espaces et les sociétés rurales depuis la crise du productivisme, avec une remise en cause de la linéarité du « progrès », montrent clairement l'insuffisance d'une telle grille de lecture, et la nécessité de repenser le récit de la modernisation, de ses phases et de son rapport aux héritages et aux dynamiques d'innovation. Bref, de faire de l'histoire.

Les symboles de la « révolution silencieuse »

L'image du tracteur

On ne peut toutefois se contenter dans cet objectif de la simple affirmation du caractère indispensable de la méthode historique ; et l'on est encore moins fondé à arguer de l'identité historique pour contester le récit de la modernisation produit par les autres sciences sociales. En effet, puisque c'est l'histoire elle-même qui a produit et légitimé l'idée d'une césure absolue entre « tradition » et « modernité », mondes d'« hier » et d'« aujourd'hui », il lui faut, préalablement à toute entreprise de synthèse, effectuer un retour critique sur ses propres faiblesses. Ce qui, à notre sens, impose de revenir aux conditions mêmes de l'invention de l'idée de rupture. Quels phénomènes, quels événements produisirent un tel impact sur des esprits pourtant nourris de la connaissance d'un passé riche en bouleversements, qu'ils en soient venus à penser que rien de plus important ne s'était produit depuis la révolution néolithique ? Le fait technologique, tout simplement. Et pour être plus précis, le surgissement dans les structures agraires pluriséculaires de l'hexagone mises en histoire par Marc Bloch³ de l'objet technique symbole de la révolution silencieuse : la machine agricole par excellence, le tracteur. C'est-à-dire une image. Peu importe, à ce stade du raisonnement, que celle-ci ait été produite directement sur la rétine des obser-

vateurs ou par la médiation de l'appareil photographique : elle était lue selon des codes qui la rendaient à ce point hétérogène à tout le stock antécédents de gravures, peintures et photographies de la France rurale ancienne, qu'il devenait impossible de, simplement, l'ajouter à l'album ; il fallait en créer un nouveau, une nouvelle série d'images de la technologie aux champs (ou des champs bouleversés par la technologie), avec le triomphe de la machine comme sujet et l'évacuation de la « nature », voire même de la « culture » au sens ethnologique du terme, comme discours sous-jacent.

Or, cette séduction toute puissante de l'image (séduction négative ou positive, selon les orientations idéologiques « réactionnaires » ou « modernistes ») rencontra des sciences sociales, et singulièrement une recherche historique, qui tenaient en piètre estime le document iconographique, et lui préféraient systématiquement le texte et la statistique. On en trouve la meilleure preuve dans la publication en 1976 de la monumentale *Histoire de la France rurale*⁴, somme des connaissances de la recherche pluridisciplinaire, dans laquelle l'iconographie est traitée de manière purement illustrative et sans connexion avec le texte. Sauf que le tome IV, celui portant sur le XX^e siècle, et que les historiens choisirent de confier à leurs collègues des sciences sociales « du présent », offrait en couverture la photographie éminemment symbolique d'un tracteur rouge évoluant sans obstacle, de la gauche vers la droite de l'image, dans un océan de terre nue... Le récit de la modernisation, qu'on le veuille ou non, est tout entier inclus dans cette icône, aspiré par elle. De fait, cette image, et la collection de ses répétitions, produisent du récit *sui generis*, et dans une large mesure tiennent lieu de récit historique.

3. Marc Bloch (1931). *Les caractères originaux de l'histoire rurale française*. Oslo, H. Aschehoug.

4. Georges Duby et Armand Wallon (Dir) (1976). *Histoire de la France rurale*. Paris, Éditions du Seuil, 4 volumes.

Le récit scientifique et l'iconographie

Il est donc évident que la construction d'un récit *scientifique* du développement agricole et rural dans la seconde moitié du XX^e siècle ne peut faire l'économie d'un travail critique de l'image produite de ce même processus, et de l'idée de rupture absolue portée par cette image de l'intrusion de la machine. Contrairement toutefois au dédain affiché de l'école historique classique pour les sources iconographiques, c'est par une attention marquée à sa valeur documentaire et son adjonction au corpus global de données conservées et rassemblées qu'il importe de procéder. La maîtrise de l'image est bien le premier pas indispensable d'une conquête par le discours scientifique de la « geste de la modernisation ».

Or, s'il n'est guère envisageable de constituer en corpus d'étude la collection des expériences de terrain des chercheurs et observateurs du fait rural et agricole, il est un document qui se prête admirablement au traitement sériel et à l'analyse comparée : la photographie bien sûr. Celle-ci offre même un double niveau de lecture possible : d'abord, celui de la lecture de son contenu propre, par l'analyse de ce qu'elle montre et de ce qu'elle masque, des évolutions et des continuités des objets de son désir ; et ensuite, celui de son économie générale, de l'inflation de sa production et de sa consommation, en liaison avec la symbolisation croissante de la production de valeur et de la consommation du « rural » et des produits « agricoles ». L'image est chose et signe à la fois : comme telle, elle est doublement trace pour l'historien, jalon de son entreprise archéologique⁵.

5. Nous nous permettons de renvoyer, pour le support iconographique et analytique détaillé de notre propos, à nos ouvrages : Jean-Luc Mayaud (2002). *Gens de la terre. La France rurale 1880-1940*. Paris, Éditions du Chêne/Hachette, 312 p. et Jean-Luc Mayaud (2005). *Gens de l'agriculture. La France rurale 1940-2005*. Paris, Éditions du Chêne/Hachette, 311 p.

Analyser le corpus iconographique de la « révolution agricole »

La première démarche à faire pour remettre en cause le récit produit par les images de la « révolution agricole » est d'en contester les origines, en rassemblant un corpus de documents photographiques couvrant une périodisation plus large, du XIX^e siècle à nos jours. Or, l'album photographique du monde rural, tel qu'on peut le reconstituer à partir des archives dépareillées des agences photographiques, des institutions publiques et du ministère de l'Agriculture⁶, présente dès avant la guerre de 1914 un nombre considérable de clichés mettant en scène le machinisme, dans des codes de mise en scène (contre-plongée, position centrale de la machine en plein champ, attitude corporelle du « conducteur »...) qui sont déjà ceux du « triomphe de la technique » ou, plus intéressant, de l'acculturation technique, notamment dans le cadre des fermes-écoles où s'opère la jonction entre innovations « industrielles » et savoir-faire zootechniques et agroalimentaires endogènes.

Enfin, sur le plan de la construction culturelle du regard photographique, il convient de souligner que, dès avant 1945, le « monde des champs » n'est pas un genre documentaire étanche, et que bien des passerelles existent avec la mise en image du machinisme industriel et, à une plus vaste échelle, avec les modèles extérieurs, principalement le modèle américain, dans lequel la promotion par l'image des machines agricoles inspire des imitateurs européens dans l'entre-deux-guerres. Les images de la « révolution agricole » des années 1950 ne sont donc

6. On se gardera d'y adjoindre la carte postale en tant que sous-corpus. Par sa destination propre, celle-ci a en effet nettement tendance à valoriser l'archaïque et le pittoresque. Sa profusion au début du XX^e siècle n'a que trop nourri, chez les auteurs paresseux s'adressant toujours aux mêmes fonds de collectionneurs nostalgiques, la mise en mémoire de la « terre éternelle » et la justification, sur un mode dramatique, de la césure des années 1950.

jamais que la massification de la production iconographique d'un phénomène de généralisation d'un fait technique dont l'avènement fut très progressif...

La seconde démarche nécessaire est une critique du corpus documentaire disponible, faisant ressortir tout d'abord le décalage entre images produites et images diffusées (avec des contrastes évidents entre fonds d'agence et archives publiques), ensuite le déséquilibre entre pratiques techniques surexposées et sous-exposées.

Nous avons déjà évoqué le caractère emblématique du tracteur, équivalent rural de la « DS » de Roland Barthes⁷. À l'évidence, la production photographique fait l'objet d'un processus de sélection complexe, interaction entre l'offre, la demande, mais aussi la commande (publique ou privée, « technique » ou médiatique), aboutissant à la cristallisation d'un petit nombre d'« icônes » de la modernité agricole. Mais il convient d'aller plus loin, en soulignant la propension très nette de la documentation photographique à ne montrer le développement technologique en agriculture que sous l'angle du transfert de la logique machiniste de la seconde industrialisation vers le secteur primaire : corps métalliques rutilants, pneumatiques impressionnants, postes de pilotage isolant physiquement et symboliquement l'agriculteur de la glèbe... La modernisation se raconte sur le mode de la sujétion d'un secteur économique par l'autre, au nom du progrès émancipateur, certes, mais dans un rapport de domination sans ambiguïté. Et l'on rappellera incidemment que l'appareil photographique lui-même, objet technologique par excellence, ne peut être tout à fait neutre dans cet usage.

À côté de la profusion de machines agricoles, les images du recours à la chimie, à la sélection végétale, et plus encore à la sélection animale, sont étonnamment peu

présentes – et pour des raisons qui ne se résument pas à la photogénie. Car il est des aspects de la modernisation agricole qui ne présentent pas d'identification facile avec un objet, et qui ont pourtant trouvé leur langage iconographique : on admirera notamment la façon dont la photographie agricole, inspirée peut-être de l'art publicitaire mais aussi de l'image médicale, a su jouer de tous ses artifices (cadrage, luminosité, grain...) pour montrer ou suggérer la normalisation sanitaire de l'agriculture – ou au contraire stigmatiser les derniers « archaïques ». Mais si l'on montre volontiers la laiterie ou l'atelier de conditionnement des fruits, la porte de l'étable industrielle ou de l'élevage avicole en batterie ne s'ouvre pas facilement au photographe, même dans les heures les plus euphoriques de la consommation fordiste. Quant aux moments de la prophylaxie, de l'insémination et bien sûr de l'abattage, ils sont de l'ordre du tabou.

Enfin, il importe de mettre en lumière l'évolution dans le temps de la production iconographique sur la modernisation agricole, et son articulation avec la conjoncture économique et politique. En effet, on ne peut manquer d'être frappé par le contraste entre les images produites dans les décennies de triomphe du modèle productiviste, et celles mises en avant dans la période la plus récente, avec une tendance accentuée à occulter la dimension technicienne de l'agriculture depuis les crises sanitaires de la fin des années 1990. Pourtant, de la même manière que les codes iconographiques des Trente Glorieuses puisaient leurs origines dans l'entre-deux-guerres, ceux de la fin du xx^e siècle n'innovent guère, requalifiant des strates d'images anciennes dans une nouvelle synthèse. De fait, la prudence à montrer les aspects les plus « vétérinaires » ou biotechnologiques de la partie amont de la production agroalimentaire s'est développée dès avant le « retournement » de l'opinion vis-à-vis du modernisme agricole dans les années 1980-1990. Symétriquement, la crise récente n'a pas fait dispa-

7. Roland Barthes (1957). *Mythologies*. Paris, Éditions du Seuil.

raître le message moderniste de la photographie agricole, celui-ci s'affirmant seulement sur de nouveaux supports, comme l'aménagement de l'espace de vie animale ou le savoir et la précision instrumentale déployés dans le soin des vergers ou la production viti-vinicole.

Ainsi, on aurait tort d'opposer une « révolution silencieuse » empreinte de scientisme naïf à un renouveau « paysan » post-hygiéniste et nourri de « traditions ». Là où l'image simplifie et oppose, il faut restituer complexité et permanences. Et peut-être le principal élément de continuité réside-t-il, justement, dans la forme hybride que prend la « peinture » de l'économie rurale, avec le souhait de longue durée d'en équilibrer par l'image les aspects « agraires » indigènes et les aspects « techniques » importés. Comme si l'image de la modernisation avait pour fonction symbolique d'exercer, par-delà les vicissitudes de la conjoncture et des rapports entre producteurs et consommateurs, la médiation entre l'interne et l'externe du secteur agricole. Mais cette médiation n'est ni équilibrée ni symétrique, puisque l'œil photographique, à de rares exceptions près, est toujours celui des « urbains »⁸. Des urbains qui, par un étrange renversement des choses, sont les plus désarmés face au fait technologique et, lorsque celui-ci se rapporte au vivant et à son succédané alimentaire, se superpose aux représentations les plus archaïques de l'impur et les jette avec anxiété sur les clichés ambigus de l'imagerie agricole.

On pourrait arguer que, depuis une dizaine d'années, le secteur de l'agriculture biologique par exemple, se révèle particulièrement efficace pour susciter de nouvelles images d'une modernité fondée sur la requalification écosystémique de la « tradition » préindustrielle. Mais ce n'est encore qu'une forme d'anticipation de la demande. Et seules les firmes agroalimentaires ont la puissance nécessaire à la production d'images réellement publicitaires, contrôlant pleinement l'équilibre du montré et du caché dans l'économie iconographique de la technologie.

*

* *

L'image ne dit pas tout du processus de modernisation technique ; mais elle révèle, par ce qui est dans son champ comme parce que l'on devine en dehors, beaucoup de choses tout de même à qui se donne la peine de la lire véritablement et, surtout, d'en compléter et d'en périodiser les informations par une contextualisation fine. Les études rurales n'en sont toutefois qu'aux premiers balbutiements d'une investigation méthodique du corpus immense de la photographie agricole. Et si les historiens commencent à rattraper le retard pris à l'analyse et la périodisation du second xx^e siècle, ils sont toujours aussi demandeurs de pluridisciplinarité pour découvrir, classer et se doter de l'appareil critique nécessaire la production surabondante du présent et, dans un contexte de réveil des peurs alimentaires, du proche avenir. ■

8. Au mieux des ruraux acculturés, comme Raymond Depardon faisant retour sur ses archives photographiques intimes. Cf. Raymond Depardon (1997). *La ferme du Garet*. Arles, Actes Sud.