

# CRITIQUE DE LA CAPITALISATION DE L'AGRICULTURE DANS *AU NOM DE LA TERRE* (2019) D'ÉDOUARD BERGEON

MARIE STRÖBITZER

---

## Abstract.

Marie Ströbitzer discute dans son article comment *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon suit une logique argumentative de gauche aux différents niveaux de la communication cinématographique, en soulignant le caractère nocif des impératifs de productivité et de rentabilité dans l'agriculture et en dénonçant une perte d'humanité. En faisant cela, elle met en évidence la critique de la capitalisation de l'agriculture qui apparaît clairement dans le film et qui nuit à la santé mentale des paysan.nes.

► [Inhaltsverzeichnis dieser Ausgabe](#)

2024 | Vol. 4

**Critique de la capitalisation  
de l'agriculture**

dans *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard  
Bergeon

Seite 9-35

vistazo.

# CRITIQUE DE LA CAPITALISATION DE L'AGRICULTURE DANS *AU NOM DE LA TERRE* (2019) D'ÉDOUARD BERGEON

MARIE STRÖBITZER

## 1. AU NOM DE LA TERRE – TÉMOIGNAGE DU MALAISE PAYSAN

Baisse de revenus, accroissement du célibat, horaires de travail dépassant souvent les cinquante heures par semaine, forte dépendance aux aides européennes et sentiment d'exclusion par rapport au reste de la société – au cours des dernières décennies, le « malaise paysan » est devenu un sujet récurrent dans les médias.<sup>1</sup> Merlet parle de « véritables bouleversements, profonds et rapides »<sup>2</sup> qui ont marqué le monde agricole depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale.

Après avoir longtemps réduit le monde rural et agricole à un simple décor de fond, depuis les années 2010, le cinéma s'est progressivement imposé comme un nouveau porte-parole des difficultés des paysan·nes. La naissance d'un nouveau « genre rural » dans les comédies dramatiques et les

dramas, qui représentent 77% des entrées au cinéma en France, donne de l'espoir quant à la sensibilisation du public aux problématiques agricoles. Parmi les réalisatrices de ces films, on trouve de plus en plus de cinéastes elleux-mêmes issues du monde rural et prêtes à partager leurs témoignages autobiographiques.<sup>3</sup> Le drame *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon en est un exemple. Lui-même fils d'un agriculteur qui s'est suicidé dans les années 1990, Bergeon retrace le calvaire de Pierre, jeune agriculteur et père de famille qui reprend la ferme familiale et finit par succomber à la pression d'aggrandir toujours plus l'exploitation afin de rembourser ses dettes.

Plus Pierre élargit et modernise son exploitation, plus sa santé mentale et ses relations interpersonnelles en souffrent, le conduisant finalement au suicide. Ainsi, le film peut être interprété comme une critique de la capitalisation de l'agriculture, où les valeurs de profit et d'efficacité priment sur la qualité et le bien-être humain et animal. L'objectif de ce travail est d'analyser la façon dont cette critique est transportée dans le film: quelles jugements le film émet-il à l'encontre de la capitalisation de l'agriculture, et quels moyens cinématographiques sont employés pour véhiculer ces jugements?

Afin de mieux situer le contexte socio-historique de la critique exprimée dans le film, la première partie de ce travail donnera un bref aperçu de l'évolution du secteur agricole en France au cours des dernières décennies. Pour ce faire, une attention particulière sera accordée à la « politique des structures », aux « lois d'orientation », au principe du remembrement ainsi qu'à la PAC (Politique Agricole Commune). Ensuite, nous établirons un lien entre le monde agricole et le cinéma en parcourant brièvement l'histoire du rôle de l'agriculture et de la ruralité dans les films français. Finalement,

<sup>1</sup> Cf. Vieillard-Baron 2003, p.25.

<sup>2</sup> Merlet 2016, p.9.

<sup>3</sup> Cf. Mathieu 2021, p.293-294.

la troisième partie de ce travail sera consacrée à l'analyse d'une sélection de scènes du film qui, en s'appuyant sur les connaissances acquises dans les deux premiers chapitres, permettra de répondre progressivement à la question posée.

## 2. La France et l'agriculture – contexte socio-historique

Historiquement parlant, l'agriculture joue un rôle fondamental dans le tissu économique, social et culturel français. Depuis plusieurs siècles, elle constitue une source d'emplois et de croissance économique indispensable, et a ainsi contribué à la prospérité du pays et a façonné l'identité nationale.<sup>4</sup> Aujourd'hui encore, plus de la moitié du territoire français est dédiée à l'usage agricole, et avec 81,6 milliards d'euros en 2021 (correspondant à environ 17% du total de l'UE), la France enregistre la plus forte production agricole totale parmi les pays membres de l'UE.<sup>5</sup> Néanmoins, en France, la sphère de l'agriculture a subi d'importants changements au cours des dernières décennies, ce qui la place face à de nouveaux défis. Le chapitre suivant est consacré à esquisser ces évolutions.

### 2.1. Évolutions de l'agriculture française depuis 1945

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, environ 43,5% de la population française réside encore en milieu rural, avec plus d'un tiers de la population

<sup>4</sup> Cf. Site officiel de la Représentation permanente de la France auprès de l'Union européenne 2021.

<sup>5</sup> Cf. Rédaction de vie-publique.fr 2022.

<sup>6</sup> Cf. Deléage 2013, p.4-5.

active engagée dans le secteur agricole. Néanmoins, l'après-guerre est marqué par des dommages sévères: plus de 200 000 exploitations agricoles en France ont été détruites ou endommagées, et l'appareil de production ainsi que le système de transport ont également été fortement perturbés. Contrairement à la Première Guerre mondiale, ces dégâts s'étendaient sur tout le territoire national. De plus, les trois années suivant la fin de la guerre sont marquées par des conditions météorologiques particulièrement défavorables. Ainsi, l'approvisionnement alimentaire s'est révélé largement insuffisant pour répondre aux besoins de la population, et certains produits essentiels tels que le pain, la viande, les graisses et le sucre sont restés soumis à un système de rationnement jusqu'en 1949. La France faisait donc face à une situation économique très précaire et se trouvait loin de l'auto-suffisance alimentaire.<sup>6</sup>

#### 2.1.1. Modernisation: de la pénurie alimentaire à la surproduction

Avec une industrialisation croissante, la main-d'œuvre auparavant active dans le secteur agricole a migré de plus en plus vers les zones urbaines. Cet exode rural a exigé un nouveau système d'approvisionnement alimentaire, où moins de producteurices devaient nourrir une population de plus en plus nombreuse. En résumé, l'objectif central était d'augmenter la productivité de la production alimentaire, et ce à l'aide d'une modernisation fondamentale du secteur agricole.<sup>7</sup> Cette idée de moderniser l'agriculture se caractérisait avant tout par une rationalisation des méthodes de travail.<sup>8</sup> On se dirigeait vers « un modèle d'accumulation dans lequel le produit agricole devient une marchandise comme une autre »<sup>9</sup>. Il s'agissait donc du

<sup>7</sup> Cf. Bivar 2018, p.15.

<sup>8</sup> Cf. Desriers 2007, p.18.

<sup>9</sup> Ibid., p.11.

premier pas vers une capitalisation de l'agriculture, ou, comme l'exprime Bivar: « industrial farms would be treated as businesses rather than as family homesteads »<sup>10</sup>.

Dans le cadre de cette modernisation, les agriculteurices ont été soutenues par différentes organisations: les coopératives pour la collecte et la transformation des produits, le Crédit agricole pour le financement, la Mutualité Sociale Agricole pour l'assurance, et les syndicats agricoles. En outre, on visait à professionnaliser le métier afin de former de plus en plus les jeunes agriculteurices aux techniques modernes.<sup>11</sup> C'est dans cette optique que l'INRA, le premier institut de recherche en agronomie en Europe, a été créé en 1946, avec pour mission principale « d'associer science et technologie afin d'améliorer les techniques de l'agriculture et de l'élevage en France »<sup>12</sup>.

Deléage identifie deux grandes périodes de la modernisation de l'agriculture en France: la période de planification (de 1945 à la fin des années 1950) et celle des lois d'orientation (de 1960 à 1962). La période de la planification a visé à moderniser les exploitations sans altérer directement leurs structures de production. Pour ce faire, l'accent a été mis sur le développement de la machinerie et sur l'utilisation des engrais. L'État envisageait, par exemple, une multiplication par dix du nombre de tracteurs en service, même si la plupart des exploitations existantes étaient trop petites et mal structurées pour obtenir des tracteurs ou d'autres équipements agricoles.<sup>13</sup> Le but de cette modernisation était d'augmenter la production

<sup>10</sup> Bivar 2018, p.17.

<sup>11</sup> Merlet 2016, p.11.

<sup>12</sup> Xieng/Langlois 2017.

<sup>13</sup> Bivar 2018, p.25.

<sup>14</sup> Cf. Deléage 2013, p.11.

agricole malgré la diminution du nombre d'agriculteurices. Ainsi, la France a pu rapidement rétablir son autonomie alimentaire, ce qui a même entraîné les premières crises de surproduction.<sup>14</sup>

### 2.1.2. La « politique des structures » et les lois d'orientation

La deuxième phase de la modernisation était caractérisée par l'adoption des « lois d'orientation agricole » en 1960 et 1962, visant à « [intégrer] l'agriculture dans le développement du capitalisme »<sup>15</sup>. Promulguées sous le gouvernement de Michel Debré, les lois d'orientation constituaient un cadre global pour guider et influencer systématiquement le développement des exploitations agricoles en France.<sup>16</sup> Ces lois sont étroitement liées à ce que l'on appelle la « politique des structures », qui désigne l'ensemble de mesures de l'État français visant à « obtenir la répartition des moyens de productions la plus apte à permettre à l'agriculture d'atteindre les objectifs que lui assigne la politique agricole »<sup>17</sup>. Les deux décennies qui ont suivi l'adoption des lois d'orientations – les années 60 et 70 – sont souvent considérées comme « l'âge d'or » de cette politique des structures.<sup>18</sup>

Cette politique se concentrait avant tout sur la régulation de la taille des exploitations agricoles. On différenciait entre trois types d'exploitations: les « grandes » exploitations de monoproduction végétale, les exploitations « moyennes » de dimension familiale et les « petites » exploitations. Ces dernières étant considérées comme trop peu rentables et insuffisamment compétitives, la réduction significative de leur nombre est devenue un objectif central de la politique agricole.<sup>19</sup> En revanche, les exploitations

<sup>15</sup> Cf. Ibid., p.11.

<sup>16</sup> Cf. Astruc 1986, p.27.

<sup>17</sup> Ibid., p.27.

<sup>18</sup> Cf. Merlet 2016, p.12.

<sup>19</sup> Cf. Deléage 2013, p.12.

de taille moyenne ont été placées au cœur des lois d'orientation: une taille idéale a été fixée pour chaque ferme dans chaque région, et on favorisait les exploitations gérées par deux personnes, le producteur et son conjoint-e.<sup>20</sup> « Le processus de modernisation de l'agriculture d'après-guerre [...] a posé un cadre législatif au travail en famille [...]. L'objectif était de passer de la ferme à l'exploitation, du patrimoine à l'outil de travail et enfin, de la famille au couple »<sup>21</sup>, résume Lignères.

### 2.1.3. Le remembrement et l'agrandissement des exploitations

Une pratique qui est étroitement liée à la politique des structures est le « remembrement ». Selon le dictionnaire Larousse, ce terme désigne « la réunion de différentes parcelles en un seul tenant afin d'effectuer une redistribution rationnelle pour l'agriculture »<sup>22</sup>. L'objectif de ce regroupement de plusieurs parcelles était une exploitation plus efficace des surfaces agricoles – ou, comme le résume Bivar: « with remembrement, farmland was assimilated into a rationalizing system that prized efficiency and productivity above all else »<sup>23</sup>. On pouvait, par exemple, économiser environ 20% des coûts en labourant une surface d'un hectare au lieu de 25 ares. De plus, l'utilisation d'outils modernes, comme les tracteurs, ne s'avérait souvent rentable qu'à partir d'une certaine taille des surfaces.<sup>24</sup>

Entre 1945 et 1980, environ 10,9 millions d'hectares (c'est-à-dire plus de la moitié des terres cultivables en France) ont été remembrés.<sup>25</sup> Ainsi, le nombre d'exploitations agricoles a considérablement diminué au cours des dernières décennies, tandis que leur taille a nettement augmenté. En 1995, la France comptait 2,3 millions d'exploitations agricoles, alors qu'en

<sup>20</sup> Cf. Merlet 2016, p.20.

<sup>21</sup> Lignères 2015, p.263.

<sup>22</sup> Larousse en ligne 2023.

<sup>23</sup> Bivar 2018, p.34.

2003, ce nombre a chuté à 590 000. La main d'œuvre agricole (famille et salarié-es) est passée de 6,2 millions de personnes en 1955 à 1,3 million en 2000, réduisant la part d'emploi agricole de 31% à 4,8%. Sur le plan spatial, en 1955, 80% des exploitations agricoles sont encore fortement parcellisées et occupent moins de 20 hectares, et moins d'1% d'entre elles dépasse 100 hectares. En 2000, la part des exploitations de plus de 100 hectares est passée à 12% et représentait 46% de la surface agricole totale utilisée.<sup>26</sup>

### 2.1.4. La politique agricole commune (PAC)

Parallèlement à la politique des structures et au remembrement, l'importance croissante de l'Europe a également exercé une influence majeure sur l'agriculture française. Imaginée en 1957 lors des traités de Rome et mise en œuvre en 1962, la PAC (Politique Agricole Commune) est la plus ancienne politique commune en Europe. Elle a été conçue à l'origine comme un projet de solidarité, son objectif étant de lutter contre la crise d'approvisionnement de l'Europe d'après-guerre en rendant les pratiques agricoles plus efficaces. De plus, il s'agissait de garantir un revenu minimum aux agricultrices et des prix fixes aux consommateurices.<sup>27</sup>

Au départ, cette politique était donc de nature très protectionniste. Cependant, à partir des années 1970, la PAC s'est de plus en plus concentrée sur la modernisation des exploitations agricoles. Il a fallu aider les agricultrices à s'adapter aux demandes du marché, et ce à l'aide de subventions: les exploitations « moyennes » ont reçu des aides à l'investissement, tandis que les « petites » exploitations considérées comme trop « archaïques » ont bénéficié d'aides à la cessation d'activité. Le PAC a donc

<sup>24</sup> Cf. Atias/Linotte 1980, p.6.

<sup>25</sup> Cf. Ibid., p.27.

<sup>26</sup> Cf. Desriers 2007, p.17.

<sup>27</sup> Cf. Warnet/Laurent/Cougard 2019.

contribué, tout comme le remembrement, à une réduction significative du nombre d'exploitations agricoles.

Les objectifs à l'origine de la PAC ont été largement remplis entre 1960 et 1990: la PAC avait fourni aux agriculteurices les moyens financiers nécessaires à la modernisation tout en protégeant les marchés régionaux. Ainsi, la France est passée d'une économie agraire à une économie industrielle, les méthodes agricoles en Europe sont devenues plus modernes et efficaces – ce qui a entraîné une hausse de productivité – et l'approvisionnement de la population a été assuré.<sup>28</sup>

Cependant, malgré ce succès initial, la PAC a engendré de nouveaux défis à partir des années 1970: la production des principaux produits – comme le beurre, le lait ou la viande – est devenue excédentaire.<sup>29</sup> De plus, de nombreuses agriculteurices se sont endetté-es, la désertification des zones rurales s'est accrue et l'utilisation excessive de produits chimiques a créé des problèmes de pollution.<sup>30</sup>

En conséquence, en 1992, une réforme de la PAC a apporté des changements majeurs. Afin de lutter contre la surproduction, les aides versées aux agriculteurices ne dépendaient plus de la quantité de leur production mais de la superficie de leurs terres, peu importe ce qu'ils y cultivaient. Les prix des produits agricoles européens ont été rapprochés de ceux du marché mondial, ce qui a drastiquement réduit les prix fixes – celui des céréales, par exemple, a diminué de 34%, et celui des oléagineux a même été totalement supprimé. Les agriculteurices ont reçu des soutiens pour compenser

leurs pertes, mais cela n'a pas pu empêcher la baisse de leurs revenus à long terme.<sup>31</sup>

Aujourd'hui encore, l'intervention de l'UE génère de nombreuses tensions parmi les agriculteurices français-es. Même si les directives européennes offrent une certaine sécurité financière à ceux qui travaillent dans le secteur agricole – les aides directes de la PAC représentant aujourd'hui 47% des revenus des agriculteurices<sup>32</sup> –, les actives agricoles souffrent d'une forte dépendance des instances européennes. De plus, ces aides sont souvent distribuées de manière très inégale, avec de grandes disparités entre les petites et les grandes exploitations, ce qui entraîne « des inégalités de revenus, de niveaux de vie, de statuts, de fiscalité ou bien encore de conditions de travail »<sup>33</sup>. Les propriétaires de petites exploitations doivent donc souvent faire face à des angoisses existentielles: selon la Mutualité sociale agricole, la peur de ne plus pouvoir maintenir l'exploitation et devenir insolvable est la principale source d'anxiété chez les agriculteurices en France. Finalement, les tâches bureaucratiques liées à la PAC représentent une charge importante pour de nombreuses agriculteurices, qui se sentent harcelé-es et mis-es sous pression par l'administration. Cela concerne, par exemple, les obligations de déclaration, les dossiers PAC à remplir, les inspections à préparer, mais aussi la mise en place de la traçabilité et le respect des normes liées à la production.<sup>34</sup>

---

<sup>28</sup> Cf. Deléage 2013, p.28.

<sup>29</sup> Cf. Warnet/Laurent/Cougard 2019.

<sup>30</sup> Cf. Deléage 2013, p.28.

<sup>31</sup> Cf. Desriers 2007, p.24.

<sup>32</sup> Cf. Martin-Genier 2019.

<sup>33</sup> Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>34</sup> Cf. Ibid.

## 2.2. Enjeux actuels

« Malmenée et mal-aimée »<sup>35</sup> – c’est avec ces mots que Berriet-Sollicec et Lamy résumant, dans un article sur *The Conversation* publié en 2020, la situation des agricultrices en France d’aujourd’hui. « Jamais une profession n’a connu une évolution aussi brutale »<sup>36</sup>, écrivent-ils en se référant à la réduction radicale du nombre de paysan·nes au cours des dernières décennies. Mais les exigences élevées en matière de productivité ne sont pas le seul défi auquel les agricultrices sont confronté·es aujourd’hui. En mars 2023, 350 agricultrices français·es ont participé à un défilé de tracteurs en direction de La Rochelle pour manifester contre l’interdiction de pesticides sans véritables alternatives.<sup>37</sup> Au cours des derniers mois, les actives agricoles se sont également mobilisé·es à travers le pays pour protester contre la hausse des coûts de production liée à la crise des prix de l’énergie, ou encore pour revendiquer leur droit de stocker de l’eau pour l’irrigation de leurs cultures.<sup>38</sup> À cela s’ajoutent la spéculation foncière et l’explosion des prix des terrains qui rendent l’installation des jeunes exploitant·es de plus en plus difficile, bien que l’on estime que plus de la moitié des agricultrices en France partiront à la retraite dans les années à venir.<sup>39</sup>

Depuis 1945, les actives agricoles figurent parmi les groupes professionnels les plus affectés par le suicide en France<sup>40</sup>, avec un taux de suicide de 20 à 30% plus élevé que pour les autres catégories professionnelles. Dans

la production laitière et l’élevage bovin, la surmortalité par suicide par rapport à la moyenne nationale s’élève même à plus de 50%. En 2016, le nombre d’appels sur le numéro de prévention suicide de la Mutualité sociale agricole a doublé par rapport à l’année précédente, et le nombre de passages à l’acte a été multiplié par trois. D’après un article de *France Bleu* datant de 2018, un·e agricultrice s’est suicidé·e tous les deux jours en 2016.<sup>41</sup> Selon des données plus récentes, ces chiffres devraient même être encore plus élevés: un article dans *Le Monde* publié en 2021 fait état de 529 suicides dénombrés parmi les actives agricoles en 2016.<sup>42</sup>

Mais d’où vient cette surreprésentation du suicide dans le secteur agricole? Selon Célérier, en 2016, cette question constituait encore une lacune de recherche importante:

« Pourquoi [...] ce groupe professionnel qui semble payer un si lourd tribut à la désespérance n’occupe-t-il pas une plus large place dans les réflexions en cours sur l’impact psychologique du travail? Comment les fragilités mentales des agriculteurs depuis longtemps reconnues n’apparaissent-elles pas comme des risques du travail? »<sup>43</sup>

Cependant, au cours des dernières années, la problématique semble avoir de plus en plus suscité l’intérêt de la recherche. En 2020 par exemple, Chaudat et al. ont tenté, sur la base d’un entretien avec une animatrice de groupe de paroles dans une mutualité santé agricole, d’identifier les principaux facteurs de stress qui pèsent actuellement sur les agricultrices en France. Ils évoquent la nature particulièrement instable et imprévisible du

<sup>35</sup> Berriet-Sollicec/Lamy 2020.

<sup>36</sup> Ibid.

<sup>37</sup> Cf. Dalle 2023.

<sup>38</sup> Cf. Berger 2023.

<sup>39</sup> Cf. Martin-Genier 2019.

<sup>40</sup> Cf. Midler et al 2019, p.95.

<sup>41</sup> Cf. Jocteur Monrozier 2018.

<sup>42</sup> Cf. Le Monde avec AFP 2021.

<sup>43</sup> Célérier 2016, p.25.



métier: les exploitant-es agricoles travaillent dans un environnement en perpétuel changement, ce qui les oblige à rester toujours en veille. Une situation météorologique défavorable peut entraîner des pertes de récolte dévastatrice, et parfois, la moindre modification d'une loi peut leur coûter leur existence.<sup>44</sup> Selon Midler, la fluctuation des prix sur les marchés internationaux – qui est particulièrement forte en production végétale et en élevage porcin – peut également contribuer à cette instabilité du revenu des agricultrices.<sup>45</sup>

Smith déconseille néanmoins de réduire la suicidalité élevée parmi les agricultrices uniquement à des problèmes économiques. Selon une étude réalisée en 2017, les tensions intergénérationnelles (par exemple entre les parents et leurs enfants-repreneurs), la vie de couple, le travail à l'extérieur de l'exploitation ou bien l'acquisition de machines qui bouleversent la routine de travail habituelle peuvent également devenir un fardeau pour les agricultrices.<sup>46</sup> L'aspect des tensions intergénérationnelles est également abordé par Chaudat et al., qui ont constaté, dans leur recueil de témoignages, une énorme culpabilité de la part des enfants-repreneurs envers les générations qui les ont précédés:

Le poids de l'héritage peut amener à un véritable mutisme de la part de l'individu exploitant et le conduire même parfois à cacher l'état réel de l'affaire. Rendre pérenne l'exploitation est en effet souvent perçu comme un devoir par l'exploitant dont les ascendants se sont sacrifiés pour conserver et transmettre l'exploitation.

---

<sup>44</sup> Cf. Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>45</sup> Cf. Midler et al. 2019, p.91.

<sup>46</sup> Cf. Berriet-Sollicet /Lamy 2020.

<sup>47</sup> Cf. Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>48</sup> Cf. Célérier 2016, p.31.

De plus, on peut constater un sentiment d'épuisement particulièrement élevé chez les actives agricoles, qui présentent un temps de travail hebdomadaire (55 heures) nettement plus élevé que les autres groupes professionnels (37 heures).<sup>47</sup> Lorsque l'on leur demande quelles sont les principales nuisances pour leur santé, 48% des agricultrices sondées mentionnent la fatigue et 36% le stress.<sup>48</sup> À cela s'ajoute un sentiment d'isolement social, souvent dû au fait de ne pas avoir le temps de sortir et, en conséquence, d'avoir le sentiment de ne pouvoir se confier à personne.<sup>49</sup> Selon Midler, cet isolement découle aussi du fait que les personnes vivant en milieu rural ont généralement moins accès aux soins médicaux et aux services psychologiques.<sup>50</sup>

Chaudat et al. soulignent également un sentiment de stigmatisation particulièrement élevé chez les agricultrices. Ces dernier-es se sentent mal compris-es par la population non-agricole et témoignent d'un sentiment « d'agribashing », notamment en ce qui concerne la crise climatique dont iels sont souvent tenu-es pour seul-es responsables. Pour beaucoup d'agricultrices, cette hostilité envers leur métier devient particulièrement perceptible sur les réseaux sociaux, où « la profession se pense incomprise, jugée, dénigrée, [et] déconsidérée »<sup>51</sup>. Ce phénomène est également repris par Midler et al., qui font remarquer que seulement la moitié des actives agricoles estiment que leur profession a une « bonne image » auprès du public. De plus, 80% des agricultrices ont l'impression d'être perçu-es comme des « assisté-es » dont le revenu dépend en grande partie des aides de la PAC.<sup>52</sup>

<sup>49</sup> Cf. Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>50</sup> Cf. Midler et al. 2019, p.95.

<sup>51</sup> Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>52</sup> Cf. Midler et al. 2019, p.91.



Les enjeux auxquels font face les actives dans le secteur agricole aujourd'hui sont donc multiples, et se situent aussi bien sur le plan financier et sanitaire que sur le plan psychologique et social. Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons sur la représentation de ce « mal-être structurel »<sup>53</sup> dans le monde des films.

### 3. Le monde agricole dans le cinéma

« Le septième art », écrit Mathieu, « a la particularité d'être à la fois un art fédérateur et une source de profondes controverses et divergences »<sup>54</sup>. Dans cette ambiguïté, poursuit-il, le monde du cinéma et celui de l'agriculture se ressemblent, le métier agricole se faisant aussi bien idéaliser et célébrer qu'il est dénigré et mal compris. Le film en tant que média peut rendre ces contradictions visibles, mais pas sans les transfigurer. Comme le résume Hubscher, l'analyse des films sur l'agriculture offre, certes, un certain aperçu réel de la vie quotidienne, des pratiques culturelles et des méthodes de travail de la société paysanne, mais doit aussi prendre en compte « l'image souvent stéréotypée du monde rural, expressions des sensibilités et des représentations collectives de la société englobante [et] le message idéologique dont ils sont porteurs »<sup>55</sup>. La réalité dont s'inspire un film se présente donc toujours sous deux formes différentes, souvent indissociablement confondues: telle qu'elle est, et telle qu'elle est perçue.

De même, Hubscher rappelle qu'il faut rester conscient-e de la nature construite de tout produit cinématographique. Même si le film a comme point de départ un évènement enregistré en temps réel et dans un lieu précis, cet

enregistrement est déjà une interprétation: l'équipe de tournage sélectionne des cadrages et choisit ce qu'elle filme et ce qu'elle laisse hors champ. De plus, les techniques de prise de vue et le montage créent une continuité et un rapport logique entre des images qui, initialement, ont été enregistrées séparément.<sup>56</sup> Ce pré-filtrage de la perception des spectatrices n'est pas sans conséquences, comme le note également Asté: « modifier un regard sur le monde, c'est également renouveler la réalité sociale perçue »<sup>57</sup>.

Mais comment saisir cette nouvelle « réalité sociale » créée par le biais du cinéma? Hubscher souligne la difficulté de tracer la ligne entre ce qui est considéré comme un « film sur l'agriculture » et ce qui ne l'est pas. Est-il légitime de regrouper dans un même genre des films très spécialisés et techniques sur des sujets agricoles et des films de fiction dont le seul rapport avec le monde paysan est qu'ils se déroulent à la campagne? Pour contourner ce problème, Hubscher propose de procéder plutôt à une répartition par différents sous-thèmes ou motifs qui reviennent et d'analyser leur évolution au fil du temps. Une autre démarche consisterait à examiner la représentation du monde rural dans le film à travers des mythes et des stéréotypes. Finalement, Hubscher propose de se consacrer à des sujets d'actualité agricole et leur apparition dans les films contemporains.<sup>58</sup> Afin d'esquisser lentement les contours du paysage cinématographique lié à l'agriculture, dans les chapitres suivants, certaines de ces perspectives seront expliquées plus en détail.

<sup>53</sup> Chaudat/Gaillon/Bah 2021.

<sup>54</sup> Mathieu 2021, p.285.

<sup>55</sup> Hubscher 1988, p.215.

<sup>56</sup> Cf. Ibid., p.215.

<sup>57</sup> Asté 2018, p.21.

<sup>58</sup> Cf. Hubscher 1988, p.216-217.

### 3.1. Le « cinéma agricole »

Dans l'histoire de la représentation de l'agriculture dans le monde du cinéma, le soi-disant « cinéma agricole » constitue un cas particulier. Il s'agit d'un genre de films de type documentaire mettant en scène de différents aspects du travail agricole tels que l'emploi d'engrais, les récoltes, les machines agricoles, les systèmes de drainage<sup>59</sup>, mais aussi les moyens de combattre les maladies des plantes et des animaux<sup>60</sup>. Mis en place par le ministère de l'Agriculture après la Première Guerre mondiale, ce genre filmique visait à mobiliser les agriculteurices français-es contre l'exode rural et pour une reconstruction, voire un renouvellement des structures agricoles.<sup>61</sup> Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce travail, la modernisation des petites exploitations familiales, considérées comme archaïques et trop peu rentables, était l'axe majeur de la reconstruction de la France après la guerre. Le cinéma agricole était donc avant tout un instrument de propagande, chargé de

promouvoir une nouvelle image du monde paysan non plus fondée sur des valeurs morales, voire esthétiques, mais sur celles, matérialistes, de la société capitaliste moderne. Aisance, confort, travail allégé seront les fruits de l'emploi rationnel des nouvelles techniques par des professionnels efficaces, [créant] cette identité sociale du paysan sur un modèle entrepreneurial et techniciste.<sup>62</sup>

Murray Levine explique le choix du film comme vecteur pédagogique par le fait que la population rurale était un public particulièrement captif: comme il existait peu d'autres formes de divertissement à la campagne, on pouvait

---

<sup>59</sup> Cf. Murray Levine 2004, p.28.

<sup>60</sup> Cf. Ibid., p.26.

<sup>61</sup> Cf. Ibid., p.21.

<sup>62</sup> Buzzini 1995, p.129.

l'enthousiasmer pour un cinéma documentaire qui n'aurait probablement pas trouvé son public en ville.<sup>63</sup> Afin de mettre en œuvre ce projet de propagande, trois fonctions ont été attribuées au cinéma agricole: instruire son public, vulgariser – c'est-à-dire mettre à la portée de tous – le savoir autour de l'agriculture, et renforcer chez les agriculteurices le plaisir d'exercer leur métier.<sup>64</sup> Ueberschlag émet même l'hypothèse que ces projections, quel que soit leur contenu, étaient aussi une manière d'aiguiser l'esprit critique des populations rurales, notamment « en tenant en éveil la curiosité, en vivifiant et en alimentant l'imagination et surtout en développant le pouvoir d'observation »<sup>65</sup>.

Le projet conduit à une production cinématographique particulièrement prolifique pendant l'entre-deux-guerres. Alors qu'aucun film sur l'agriculture française n'était disponible en 1920, le nombre de films traitant de ce sujet s'élevait à 558 en 1924 et à plus de 5 000 en 1939. Pour permettre la diffusion de ces films dans les zones rurales, entre 1924 et 1930, le ministère de l'Agriculture a financé l'achat d'appareils de projection pour 1 842 petites communes françaises.<sup>66</sup>

Bien que, rétrospectivement, on puisse se demander si le cinéma agricole constitue réellement une forme d'art et non un simple média publicitaire, ce genre filmique montre tout de même, à titre d'exemple, le lien étroit tissé entre le cinéma et les changements sociétaux. Car, dans le cas du ci-

<sup>63</sup> Murray Levine 2004, p.27.

<sup>64</sup> Cf. Buzzini 1995, p.130.

<sup>65</sup> Ueberschlag 2018, p.67.

<sup>66</sup> Cf. Murray Levine 2004, p.27.

néma agricole, « le septième art reste indissociable d'une époque transitionnelle mettant fin à une période dramatique et amorçant enfin celle de la reconstruction »<sup>67</sup>.

### 3.2. Agriculture et cinéma au fil des années

Même si l'on ne tient pas compte du « cinéma agricole » qui est plutôt de nature documentaire, la ruralité comme décor de cinéma s'est déjà imposée en France avant la Seconde Guerre mondiale, notamment grâce aux adaptations cinématographiques des romans et pièces de théâtre de Marcel Pagnol. Dans ces films, la France rurale était présentée comme le noyau de la vie nationale, et le personnage du paysan jouait un rôle crucial dans le renforcement de l'identité nationale.<sup>68</sup> Néanmoins, ce « cinéma rural » ne représentait qu'un très faible pourcentage, à savoir 7%, des films produits entre 1940 et 1950.<sup>69</sup>

Cela a toutefois changé dans l'après-guerre, qui a accordé une place beaucoup plus importante au thème de l'agriculture. Les films produits durant cette période avaient, selon Butler, une fonction « unificatrice »: d'un côté, les cinéastes se sont efforcés de découvrir la richesse culturelle des provinces afin de réaffirmer les identités régionales qui caractérisent la France rurale.<sup>70</sup> Un film qui a connu un succès particulier à cette époque est *Farrebique* (1946) de Georges Rouquier, un film documentaire qui montre la vie d'une famille paysanne à travers les quatre saisons, valorisant la simplicité et trivialité de la vie à la campagne sans pour autant l'idéaliser.<sup>71</sup>

<sup>67</sup> Ueberschlag 2018, p.63.

<sup>68</sup> Cf. Butler 2003, p.233.

<sup>69</sup> Cf. Ibid., p.220.

<sup>70</sup> Cf. Ibid., p.220.

De l'autre côté, certains films de l'après-guerre semblent avoir durci encore plus les fronts déjà existants entre la ville et la campagne. En présentant le monde rural et le monde urbain comme entièrement incompatibles, ces films – suppose Butler – visaient à redonner un sens d'orientation à la société d'après-guerre encore fortement perturbée par la période de l'Occupation.<sup>72</sup> De ce contexte naît également la notion du « dépaysement », c'est-à-dire le sentiment d'être privé de sa terre natale. Dans les films d'après-guerre, ce dépaysement a été mis en scène avec beaucoup d'humour, notamment à travers des personnages paysans qui partaient pour la ville, pour finalement réaliser qu'ils n'y trouveraient jamais leur place et rentrer chez eux.<sup>73</sup>

Selon Asté, ce sont les années 1960 et 1970, marquées par plusieurs crises économiques, qui donnent un nouvel élan au thème de l'agriculture dans le cinéma. Pour la première fois, les films produits à cette époque ne se contentent pas d'utiliser la ruralité comme toile de fond, mais abordent des sujets d'actualité et reflètent la condition paysanne.<sup>74</sup> Mathieu offre un bilan encore plus détaillé de cette période, différenciant notamment trois tendances narratives différentes. D'une part, on trouvait des scènes rurales pittoresques, avec des personnages aux modes de vie traditionnels, presque folkloriques. Deuxièmement, un accent a été mis sur les personnages qui ont fui les villes et sont retournés à leurs racines rurales. Enfin, il existait également un certain nombre de films offrant un regard critique sur la tournure productiviste et capitaliste de l'agriculture. Combinés, ces trois courants ont fait naître chez les citoyen-es une certaine image du monde agricole: celle d'un univers à la fois charmant et séduisant, mais aussi rude et

<sup>71</sup> Cf. Asté 2018, p.295.

<sup>72</sup> Cf. Butler 2003, p.220.

<sup>73</sup> Cf. Ibid., p.230.

<sup>74</sup> Cf. Asté 2018, p.14.

impitoyable, « où les drames et la mort frappent les animaux, les femmes et les hommes »<sup>75</sup>.

Pour la décennie 1980-1990, seuls 0,5% des productions filmiques étaient axées sur le thème de l'agriculture<sup>76</sup>, et il en va de même pour les années 1990 et le début des années 2000.<sup>77</sup> Mathieu parle cependant d'un « élan créatif [...] qui s'ouvre après 2010 »<sup>78</sup>, qui sera discuté plus en détail dans le chapitre 3.4.

Au-delà de cette approche chronologique, il peut également être intéressant, comme l'a fait Asté, de se mettre à la recherche de motifs et de structures narratives qui réapparaissent à travers les décennies. Asté évoque, par exemple, la dimension mythique souvent associée à la ruralité: les vastes espaces naturels « sauvages » peuvent faire rêver les spectateurices et créer une image de la population rurale « caractérisée par l'innocence, la justice, le bonheur et l'abondance »<sup>79</sup>. L'espace rural peut également être présenté comme un refuge, un sanctuaire où les personnages sont à l'abri des agitations du monde.<sup>80</sup> Finalement, Asté constate la récurrence d'un film d'auteur dans lequel lea réalisatrice porte à l'écran ses propres souvenirs d'un « passé rural ».<sup>81</sup>

<sup>75</sup> Mathieu 2021, p.288.

<sup>76</sup> Cf. Asté 2018., p.11.

<sup>77</sup> Cf. Mathieu 2021, p.289.

<sup>78</sup> Ibid., p.289.

<sup>79</sup> Asté 2018, p.35.

<sup>80</sup> Cf. Ibid., p.179.

<sup>81</sup> Cf. Ibid., p.60.

### 3.3. Le microcosme 'ferme'

Lorsque l'on s'intéresse aux représentations du monde rural et agricole au cinéma, un lieu revêt une importance particulière: la ferme. Elle symbolise l'enracinement dans un endroit, qui se maintient souvent depuis de nombreuses générations. Pour ceux qu'elle abrite, la ferme est à la fois le lieu de naissance, le lieu de vie et le lieu de travail, ce qui lui confère une forte charge émotionnelle.<sup>82</sup> Sur le plan spatial, mais aussi métaphoriquement parlant, la ferme forme souvent un monde refermé sur lui-même, un microcosme<sup>83</sup>, constituant « un espace nucléaire propice à l'immersion des personnages et à la mise en exergue de rapports de force en huis-clos »<sup>84</sup>. Dans une analyse du roman *Shoeless Joe* de W. P. Kinsella, qui décrit la vie d'une famille de paysan-nes dans l'Iowa, Morse constate également que dans l'art, les fermes véhiculent souvent une nostalgie de « l'ancien monde », étroitement liée au vieil idéal nord-américain de l'agriculteur robuste et autosuffisant qui vit retiré dans une ferme avec sa famille.<sup>85</sup>

Plus récemment, dans le contexte de l'industrialisation et de la capitalisation de l'agriculture, la ferme devient souvent le lieu où se déroule « the simplistic conflict between the holy family farm and agribusiness »<sup>86</sup>. Villette souligne qu'il ne s'agit pas seulement d'un phénomène nord-américain: en France, dans le monde agricole, le caractère familial d'une exploitation « demeure un référent constant ». Dans l'imaginaire collectif français, on peut constater une hostilité et une méfiance persistantes à l'égard

<sup>82</sup> Cf. Ibid., p.252.

<sup>83</sup> Cf. Ibid., p.256.

<sup>84</sup> Ibid., p.271.

<sup>85</sup> Cf. Morse 1998, p.359.

<sup>86</sup> Ibid., p.359.

de l'agriculture industrialisée, « les exploitations agricoles françaises étant supposées – et voulues – petites et familiales »<sup>87</sup>.

Quant à la représentation de ce lieu sur l'écran, Asté distingue deux fonctions fondamentalement différentes de la ferme en tant que décor filmique. Bien que la ferme serve de cadre dans de nombreux films, dans beaucoup de cas, elle n'est qu'une toile de fond, utilisée pour enrichir l'intrigue du film avec certaines ambiances ou images esthétiques. Cependant, il existe une deuxième catégorie de films où la ferme n'est pas seulement représentée, mais devient elle-même objet du récit. Les films de cette catégorie reflètent la signification de la ferme à un niveau méta et abordent de différentes problématiques qui peuvent être associées à ce lieu, comme l'héritage, les dilemmes financiers ou le départ en ville et la rupture avec la vie rurale.<sup>88</sup>

### 3.4. Évolutions récentes: luttes existentielles, heritage et retour à la terre

Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce travail, aucun autre secteur professionnel en France n'a connu des changements aussi radicaux et tumultueux au cours des dernières décennies que celui de l'agriculture. Ces dernières années, les conflits nés de ces changements ont lentement fait leur entrée dans le monde du cinéma, comme le constate Mathieu:

Or, le cinéma apparaît depuis quelques années comme un catalyseur de plus en plus présent pour exprimer une incompréhension entre les acteurs de la ruralité et le reste de la société, tentant de reconnecter des liens dis-

tendus entre ces deux univers et de replacer l'humain au cœur de ce paysage pour éveiller les spectateurs à la détresse des femmes et des hommes qui se cachent derrière leurs assiettes.<sup>89</sup>

Le cinéma contemporain – que Mathieu situe à partir des années 2010 – va donc de pair avec une sensibilisation de la population (surtout urbaine) à la réalité de vie des paysan·nes. Si au début de la décennie 2010-2019, les films sur le monde agricole étaient principalement des comédies populaires où la vie à la campagne est fortement idéalisée et enjolivée, les films sortis ces dernières années ont tendance à offrir un regard plus critique et complexe sur la vie des agricultrices.<sup>90</sup>

Parmi les thèmes récurrents de ce cinéma agricole contemporain, Mathieu cite notamment la lutte pour l'existence des exploitant·es endetté·es, le fossé qui se creuse entre les petit·es paysan·nes et les grandes exploitations intensives, ou bien l'attachement profond et transgénérationnel d'une famille paysanne à sa terre.<sup>91</sup> On retrouve la même observation chez Asté, qui souligne que, même si ce thème est loin d'être une nouveauté dans le cinéma agricole, le lien émotionnel entre les agricultrices et leur terre est représenté dans de nombreuses productions récentes.<sup>92</sup>

Un autre schéma narratif qui revient souvent est celui du retour à la terre, où des personnes originaires de la campagne mais qui l'ont quittée à l'âge adulte reviennent sur les lieux de leur enfance, volontairement ou non, et doivent y confronter leur passé. Mathieu compte parmi ce genre des films comme *Revenir* (2019) de Jessica Palu ou *Ce qui nous lie* (2017) de Cédric Klapisch. Dans ces films, la ruralité sert plutôt de toile de fond, faisant

<sup>87</sup> Villette 2018, p.64.

<sup>88</sup> Cf. Asté 2018, p.271.

<sup>89</sup> Mathieu 2021, p.285.

<sup>90</sup> Cf. Ibid., p.289.

<sup>91</sup> Cf. Ibid., p.291-292.

<sup>92</sup> Cf. Asté 2018, p.119.

d'abord remonter des sentiments refoulés avant de permettre aux personnages de se réconcilier avec leurs souvenirs et de faire leur catharsis. Finalement, les films actuels tissent souvent un lien entre l'agriculture et les thèmes de l'héritage et des tensions intergénérationnelles, comme on peut le voir dans *Petit Paysan* (2017) de Hubert Charuel ou *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon.<sup>93</sup>

Mathieu conclut que les productions cinématographiques contemporaines offrent une grande variété d'images du monde agricole, mais note néanmoins « qu'un traitement positif de l'agriculture, de ses réussites et des agriculteurs qui ont prospéré, semble être relativement exclu ».<sup>94</sup> La même observation est faite par Hubscher: « d'une façon générale, on donne à voir l'agriculture à problèmes et non celle de la réussite [...]. Serait-ce parce que les agriculteurs heureux n'ont pas d'histoire? »<sup>95</sup> On peut néanmoins se demander si cette surreprésentation d'une agriculture en crise ne témoigne pas simplement du caractère de plus en plus engagé du cinéma agricole. Ainsi – pour citer à nouveau Mathieu – « l'affirmation d'un 'genre rural' au cinéma pourrait [...] contribuer à une plus grande prise de conscience des difficultés du monde agricole, dont les acteurs pourraient à l'avenir s'observer davantage sur les écrans que dans les champs. »<sup>96</sup>

<sup>93</sup> Cf. Mathieu 2021, p.285-286.

<sup>94</sup> Cf. Ibid., p.288.

<sup>95</sup> Hubscher 1988, p.280.

<sup>96</sup> Mathieu 2021, p.294.

## 4. Au nom de la terre – critique d'une agriculture capitalisée

Un exemple de ce nouveau cinéma agricole « engagé » dont parle Mathieu est le film *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon. Ce dernier, plutôt connu pour ses films documentaires, y « porte un regard réaliste sur la situation de la paysannerie française du dernier quart du XXe siècle, [qui est] dans une quête désespérée de rentabilité et de performance. »<sup>97</sup> Avec 1,85 million d'entrées en France métropolitaine, *Au nom de la terre* marque un changement profond dans la manière dont l'agriculture et ses actrices sont abordées au cinéma. Bergeon, qui est lui-même issu d'une famille d'agriculteurices et dont le père s'est suicidé dans les années 1990<sup>98</sup>, fait partie d'un nouveau mouvement de réalisatrices originaires du monde rural et prêt-es à partager leurs propres histoires. Leurs productions offrent une représentation de la vie paysanne qui fait souvent défaut dans les films réalisés par des cinéastes urbain-es<sup>99</sup>, comme résume Mathieu:

Ce n'est plus la ville qui porte la caméra dans les campagnes, mais la ruralité qui vient projeter sa réalité sur les écrans des villes. Si ces œuvres s'inscrivent indéniablement dans un courant critique à l'égard de l'agriculture actuelle, elles peuvent toutefois être qualifiées de références, dans la mesure où elles portent un message crédible, destiné à un large public, contribuant à réduire la fracture entre les citadins et les ruraux, dans un contexte d'exacerbation des tensions entre ces deux univers.<sup>100</sup>

<sup>97</sup> Lemieux Lefebvre 2020, p.45.

<sup>98</sup> Cf. Mathieu 2021, p.292.

<sup>99</sup> Cf. Ibid., p.293.

<sup>100</sup> Ibid., p.293.



#### 4.1. Autrefois et aujourd'hui, dichotomie et opposition

Le film *Au nom de la terre* aborde de manière critique l'impact de la capitalisation de l'agriculture sur la vie des agriculteurices – telle est la thèse de base de ce travail. Plus précisément, cette critique semble être exprimée à travers la dichotomie passé-présent, que Bergeon met en opposition. Il montre ce qu'était la vie du protagoniste autrefois, il montre comment elle est maintenant, et en faisant cette comparaison, il rend visible comment le capitalisme et la quête de produire toujours plus et toujours plus vite ont bouleversé la vie du protagoniste au cours des dernières décennies.

Le film commence par une série de scènes (00:02:19 – 00:10:18) qui semblent séparées du reste du film, clairement marquées comme des flashbacks par l'inscription « 1979 » qui apparaît dans le tout premier plan. Ces scènes montrent un jeune Pierre qui, comme on le découvre plus tard, revient dans son village natal après un séjour aux États-Unis. Ces scènes servent à « présenter » Pierre aux spectateurices: elles montrent à quoi ressemble sa vie, quelles sont ses relations interpersonnelles et comment il se perçoit lui-même ainsi que le monde qui l'entoure. Bien que ces scènes puissent être divisées en différentes unités de sens – telles que sa vie amoureuse, sa relation avec ses parents et ses ambitions d'agriculteur – elles ont néanmoins un point commun: elles transmettent toutes un sentiment de paix et d'espoir. Pierre apparaît comme une personne heureuse et confiante, qui entretient des relations enrichissantes avec ses proches et regarde vers son avenir d'agriculteur avec gratitude et optimisme.

La critique que le film formule à l'égard de la capitalisation de l'agriculture devient visible lorsque l'on compare ces huit premières minutes de flashbacks avec le reste du film. Cette comparaison révèle une opposition radicale qui touche presque tous les aspects de la vie de Pierre: sa santé mentale et physique, sa vie de mari et de père de famille, la relation avec ses parents et son rôle en tant qu'agriculteur.

Les chapitres suivants examineront ces différentes oppositions. Pour ce faire, les scènes des huit premières minutes serviront de point de départ

pour définir un « avant », qui sera dans un deuxième temps comparé au « maintenant ». Plus précisément, cette comparaison vise à attirer l'attention sur deux domaines de la vie de Pierre qui sont lentement détruits par le capitalisme: d'une part, sa vie de paysan et son rapport à ses animaux et son exploitation – qui feront l'objet du premier chapitre – et d'autre part, sa santé mentale et les relations qu'il entretient avec sa femme et ses enfants – illustrées dans le deuxième chapitre.

#### 4.2. Le rapport homme-animal – anonymisation et déconnexion émotionnelle

L'une des conséquences de la capitalisation de l'agriculture présentée dans le film concerne les modes d'élevage et le rapport entre l'agriculteurice et ses animaux. Lorsque Pierre revient des États-Unis en 1979 et que l'exploitation est encore dirigée par ses parents, ces derniers ne possèdent qu'un poulailler et une petite écurie remplie de moutons. En 1996, lorsque l'exploitation est déjà entre les mains de Pierre, les moutons de son père ont été remplacés par des chevreaux, mais leur écurie reste de taille modeste. Dans l'espoir de se libérer de ses dettes, Pierre finit par s'associer avec une entreprise avicole qui lui conseille de construire un grand poulailler qui abrite plus de 20 000 poussins. Ainsi, au fil du film, l'élevage sur l'exploitation prend lentement des proportions de plus en plus importantes, tant en termes de taille que de nombre d'animaux.

Selon Lesage et al., au cours des dernières décennies, l'agriculture française a lentement évolué d'un élevage mixte vers un élevage spécialisé, où de moins en moins de personnes sont responsables de de plus en plus d'animaux. Cela a nécessité d'automatiser le processus d'alimentation pour économiser du temps et de la main-d'œuvre. D'un part, cette automatisation permet à l'agriculteurice de mieux contrôler son troupeau, mais elle entraîne aussi « un éloignement croissant de l'éleveur vis-à-vis de ses



bêtes »<sup>101</sup>. L'expansion au cours du film crée donc une opposition profonde entre ces deux modes d'élevage: l'agriculture traditionnelle – personnifiée par le père – où l'animal est perçu comme un être vivant et individuel, et l'agriculture capitalisée et automatisée – personnifiée par Pierre – qui réduit l'animal à un produit inanimé et anonymisé qui n'évoque plus aucune implication émotionnelle chez l'agriculteurice.

Une scène qui se prête particulièrement bien à l'analyse de cette opposition est celle qui montre le retour de Pierre à la ferme de ses parents (00:04:23 – 00:07:10). Elle commence par un plan fixe d'un paysage « typiquement paysan »: à l'horizon, on voit un ciel bleu et un mélange de forêt, de prairies et de champs, et au premier plan, un vaste champ de blé. L'image est presque statique, seule le balancement des herbes dans le vent crée un léger mouvement. Sur le plan sonore, on n'entend que le doux son du vent, ce qui engendre une atmosphère très paisible.

Peu à peu, ce silence est percé par le bruit d'une moto – celle de Pierre – qui s'approche. Le bruit machinal du véhicule a presque quelque chose de menaçant, comme un intrus qui perturbe le calme de la nature. Ainsi, cette séquence pourrait déjà être interprétée comme un prélude aux changements que le retour de Pierre entraînera. Dans ce cas, le volume sonore et la grande vitesse de la moto pourraient être interprétés comme un symbole de la modernisation et de l'automatisation de l'agriculture, qui sont, elles aussi, perçues comme une menace pour la nature.

La séquence suivante débute par une vue panoramique de la propriété des parents de Pierre. Lorsque Pierre arrive dans l'allée et fait le tour de la propriété à moto, son mouvement est suivi par la caméra, permettant aux spectateurices d'explorer le terrain sous différents angles. Ces prises de

<sup>101</sup> Lesage et al. 2016, p.3.

<sup>102</sup> Asté 2018, p.96.

vue semblent importantes car, même avant le début du premier dialogue, elles remplissent déjà une fonction narrative: elles donnent un aperçu de l'exploitation agricole que gèrent les parents de Pierre. Leur propriété est spacieuse tout en restant de taille modeste, et les seuls équipements visibles sont deux petits tracteurs dans l'allée. Le lierre qui a envahi les murs de la maison renvoie au « fantasme d'une nature sauvage [...], d'un espace vierge à explorer »<sup>102</sup> qui, selon Asté, va souvent de pair avec l'idéalisation des espaces ruraux dans les films. Le bleu du ciel et la lumière chaude qui baigne tout créent une atmosphère très douce, presque idyllique, renforcée au niveau sonore par le chant des grillons et des oiseaux.



Figure 1

Ces premières impressions de la ferme familiale correspondent donc à l'image stéréotypée et idéalisée d'une petite exploitation traditionnelle telle que définie par Villette<sup>103</sup>. Dans le plan juste avant l'arrivée de Pierre

<sup>103</sup> Villette 2018, p.64.

sur la propriété (00:04:30 – 00:04:38), un autre détail renforce cette image: on y voit Pierre longeant un chemin creux sur sa moto, tandis que la caméra se focalise sur une planche en bois au premier plan. Sur cette planche est écrit « Les grands bois », ce qui, comme on l'apprend plus tard, est le nom officieux de la ferme familiale. Selon Asté, cette tradition de donner un nom propre à une ferme contribue à la mythification des exploitations familiales et symbolise le lien émotionnel entre les paysan·nes et leur terre.<sup>104</sup>

Cette « présentation » de la propriété familiale est suivie d'un dialogue entre Pierre et sa mère. Les deux se font face, de sorte qu'en tant que spectatrice, on ne voit que leur profil, leurs regards n'appartenant qu'à l'autre. Au lieu d'utiliser la technique champ-contrechamp, Bergeon a opté pour un plan fixe, ne quittant ni Pierre ni sa mère des yeux de toute la conversation. Cela permet aux spectateurices de suivre l'émotion sur les deux visages et crée une ambiance très intime. Pierre demande à sa mère si « ça avance avec les travaux » (00:05:02) et cette dernière lui parle d'un « pavillon » auquel le père de Pierre veut l'amener. Il est donc suggéré que le père de Pierre est en train d'agrandir la ferme. Quand Pierre demande à sa mère si le pavillon lui plaît, elle hausse les épaules et hésite un instant avant de lui répondre, d'un ton déçu: « c'est moderne » (00:05:17). Pour la consoler, Pierre lui caresse les joues et lui dit: « t'inquiète pas, t'amèneras tes poules » (00:05:20).

Pendant ce dialogue, les deux se tiennent devant un poulailler sur un petit coin clôturé du jardin et sont plongé·es dans la lumière chaude du soleil. Sur le plan sonore, on entend le chant des grillons, le bruit du vent dans les feuilles et le gloussement des poules qui se promènent à leurs pieds. Les niveaux de l'image, du son et du dialogue travaillent donc ensemble pour créer une ambiance familiale et paisible.

<sup>104</sup> Cf. Asté 2018, p.252.

En lui lançant un « tu viens m'aider? » (00:05:25), la mère de Pierre lui signale de la suivre dans le poulailler. Ainsi, le plan final de cette scène montre les deux côte à côte à l'intérieur du petit poulailler, ramasser des œufs sur les étagères – un travail qu'ils effectuent lentement et avec grande prudence.



Figure 2

La mère de Pierre peut donc être interprétée comme l'incarnation de la « paysanne traditionnelle ». Elle ramasse méticuleusement les œufs de ses poules à la main, entrant en contact direct avec ses animaux. Bien qu'elle puisse accomplir cette tâche toute seule, elle demande à son fils de l'aider. Cela montre que, pour elle, le travail avec les animaux n'est pas une tâche à accomplir aussi rapidement et efficacement que possible, mais qu'elle

accorde également de l'importance à sa dimension sociale. Ainsi, elle privilégie la convivialité familiale et le plaisir de travailler plutôt que la rentabilité de son travail.

De plus, elle est critique à l'égard de l'expansion de la ferme qu'envisage son mari, comme en témoignent les mots « c'est moderne » qu'elle prononce avec hésitation. Elle peut donc non seulement être interprétée comme l'agricultrice traditionnelle qui est en contact direct avec ses animaux, mais elle représente aussi une réserve critique à l'égard de la capitalisation de l'agriculture toujours en quête d'expansion. Ainsi, le fait que la mère de Pierre ne soit plus en vie dans la deuxième partie du film pourrait également avoir une signification symbolique – comme si l'agriculture traditionnelle appartenait au passé et était incompatible avec la modernité.

Cette séquence est suivie d'une scène où Pierre va voir son père dans son nouveau pavillon aux moutons. Les deux se retrouvent au centre du bâtiment et discutent tout en travaillant ensemble pour administrer une injection aux moutons. Ce grand pavillon plein de moutons constitue déjà une certaine opposition à l'image de la mère dans son petit poulailler, mais le nombre d'animaux reste encore gérable. Le père prend donc le rôle d'une figure intermédiaire, symbolisant une transformation en cours, mais pas encore achevée: d'une part, il vient d'agrandir sa ferme, représentant ainsi la quête capitaliste d'une expansion constante. De plus, on peut supposer que la seringue qu'il administre à ses animaux contient des médicaments, ce qui rompt également avec l'image du fermier traditionnel qui travaille en parfaite harmonie avec la nature. En même temps, le père est, lui aussi, encore en contact direct avec ses moutons: il les touche, leur administre des injections et les conduit dans le pâturage où ils peuvent brouter en plein air. Ainsi, lui aussi incarne en partie encore l'agriculteur traditionnel qui vit en harmonie avec ses animaux et leur offre une existence digne.

La transition entre agriculture traditionnelle et agriculture capitalisée devient visible dans la scène où Pierre et son collègue Mehdi se trouvent dans

le nouveau pavillon aux chevreaux (00:17:40 – 00:19:32). Cette scène se situe 17 ans plus tard, Pierre ayant repris la ferme de son père et remplacé les moutons par des chevreaux. Le nombre d'animaux dans le pavillon est déjà nettement plus élevé que dans celle de son père, mais avec l'aide de son collègue, Pierre parvient encore à nourrir les animaux à la main. Dans cette scène, la relation de Pierre avec ses chevreaux semble ambiguë. D'une part, il est encore en contact direct avec eux: il en soulève quelques-uns, les examine attentivement et les laisse mordiller ses doigts pour leur faire plaisir. Avant de quitter le pavillon, il en prend même un dans ses bras. D'autre part, le troupeau de chevreaux s'est transformé en une masse anonyme, tous les animaux se ressemblent. Les interactions de Pierre avec les chevreaux semblent plus brusques et automatisées qu'avec les moutons dans l'étable de son père. Il est nerveux car il a perdu plus de bétail que prévu, et se fraye un chemin à travers la foule sans vraiment prêter attention aux animaux. La connotation négative qu'éveille cette scène est renforcée par les conditions d'éclairage: le poulailler et le pavillon aux moutons de ses parents laissaient encore passer la lumière du jour à l'intérieur des bâtiments, ce qui conférait aux scènes une atmosphère douce et chaleureuse. Dans ce pavillon, toute lumière naturelle fait défaut, seules quelques lampes diffusent une lumière froide et artificielle. C'est cette ambiance glacée et peu accueillante qui marque donc le début du détachement émotionnel de Pierre vis-à-vis de ses animaux.

Ce détachement atteint finalement son point culminant dans la séquence où la machine d'alimentation dans le nouveau bâtiment avicole tombe en panne (00:35:46 – 00:41:15). La scène commence par un plan de l'intérieur du bâtiment avicole. Grâce à la perspective centrale en plongée, on voit toute la masse des poussins en même temps. Dans cette masse, on ne peut presque plus distinguer des animaux individuels – ils se ressemblent tous et se fondent dans la foule. Cette différenciation d'un poussin individuel dans la masse devient également impossible au niveau sonore: le bruit du battement des ailes et du gazouillement est fort, mais homogène.



Figure 3

Le plan suivant montre, en gros plan, la machine d'alimentation qui distribue rapidement de grandes quantités de nourriture. Si l'on compare ce plan avec les scènes précédentes, elle prend presque une tournure dystopique. La mère de Pierre ramasse encore les œufs de ses poules à la main, son père marche au milieu de son troupeau de moutons pour les conduire au pâturage, mais dans cette scène, toute interaction entre l'agriculteur et les animaux fait défaut. Le processus d'alimentation est entièrement automatisé et contrôlé, comme on peut le voir dans le plan qui suit, par un boîtier de commande. C'est donc peut-être dans cette scène que la nature automatisée et capitalisée de l'exploitation de Pierre atteint son apogée.

Lorsque Pierre essaie de réparer la machine d'alimentation depuis le boîtier de commande, son collègue surveille les distributeurs à l'intérieur du bâtiment. Pierre lui demande de retirer ses doigts du distributeur avant qu'il ne redémarre la machine. Lorsque Pierre relance la machine, en tant que spectateurice, on retient son souffle pour un instant. La possibilité que le collègue de Pierre se blesse en touchant le distributeur est clairement suggérée et crée une atmosphère sinistre et tendue, même si, finalement, il ne se passe rien. Ainsi, la machinerie est mise en scène comme quelque chose de dangereux, de menaçant, capable de causer du tort à l'homme.

Dans cette scène, l'automatisation de l'agriculture est donc clairement connotée négativement.

La déconnexion émotionnelle de Pierre envers ses animaux est à nouveau abordée lorsqu'il appelle l'entreprise avicole pour signaler le problème technique. Ne recevant aucune aide de leur part, il se met en colère: « vous croyez quoi, que je vais nourrir 20 000 poules à la main? » (00:37:43). Cette déclaration montre comment l'auto-perception de Pierre en tant qu'agriculteur a changé: pour lui, nourrir ses animaux à la main est devenu un concept irréalisable, voire absurde. Lorsqu'il n'a pas d'autre choix que de nourrir ses poussins lui-même, il le fait avec agression et impatience, allant jusqu'à se disputer avec son collègue. Ainsi, cette scène contraste à nouveau avec celle dans le poulailler: la mère de Pierre traite ses poules avec douceur et patience, ce qui se reflète dans l'ambiance harmonieuse entre Pierre et sa mère. Dans le grand bâtiment avicole, Pierre interagit avec ses animaux de manière brutale et insensible, et l'atmosphère entre les humains est également tendue.

Finalement, la dispute entre Pierre et son père, venu l'aider, constitue le point culminant de cette scène et exprime également le mieux la critique envers l'agriculture capitalisée. Lorsque Pierre reproche à son père de ne pas mettre assez de nourriture dans les mangeoires, une querelle fondamentale éclate entre les deux. Le père de Pierre accuse son fils de ne plus accorder aucune importance à la qualité des animaux qu'il élève: « Regarde-moi la tête à celui-là. T'en est fier? T'en est fier? Moi, de mes moutons, j'en étais fier » (00:40:01). Ces mots montrent que la déconnexion par rapport aux animaux a non seulement une dimension physique, mais aussi mentale: le père de Pierre était encore fier des animaux qu'il élevait, tandis que Pierre se sent entièrement aliéné d'eux. Pour lui, ses animaux ne constituent plus une source de fierté ou d'estime de soi, mais seulement un moyen de maximiser ses revenus. Ainsi, la capitalisation de la relation humain-animal semble achevée.





Figure 4

### 4.3. Relations personnelles, santé mentale et image de soi

Sur une dimension sociale et psychologique, on peut observer que l'expansion de la ferme et l'endettement croissant pèsent de plus en plus sur la santé mentale de Pierre. Le Pierre « jeune » qui nous est présenté dans les scènes du flashback apparaît confiant, optimiste et sûr de lui. Sa vie sociale semble également épanouie: il a une relation harmonieuse avec ses parents – comme on vient de le voir dans le chapitre précédent – et il est amoureux de Claire, sa future femme, avec qui il planifie déjà son avenir d'agriculteur. Le Pierre du présent, lui, devient de plus en plus angoissé et irritable et finit par sombrer dans l'alcoolisme. Cela affecte également ses relations personnelles. Il passe d'un mari et père qui prend soin de sa famille à une personne dont les autres doivent s'inquiéter et s'occuper, au point de prendre des traits enfantins.

La première scène du flashback (00:02:20 - 00:03:00) dresse le portrait de l'état d'esprit du Pierre d'« autrefois ». On le voit dans un plan américain, assis sur sa moto et roulant sur la route de campagne déjà décrite dans le chapitre 4.2. Grace au mouvement travelling de la caméra, en tant que spectatrice, on suit tous ses mouvements et a presque l'impression de rouler à côté de lui. Les plans de Pierre sur la moto alternent avec des plans

du paysage, offrant de nombreuses impressions de la nature qui l'entoure: le ciel est bleu, le soleil brille et baigne tout dans une lumière chaleureuse et les plans panoramiques du paysage semblent idylliques et paisibles. Pierre a une posture droite, sourit et regarde autour de lui pour admirer le paysage. La vitesse de la moto et le flottement de sa chemise au vent évoquent une certaine insouciance, qui est renforcée sur le plan sonore: une musique extradiégétique, à savoir la chanson folk *Worried Man Blues*, joue en arrière-plan. Les paroles de cette chanson peuvent être interprétées comme un commentaire sur l'humeur de Pierre à un méta-niveau: « it takes a worried man to sing a worried song, I'm worried now, but I won't be worried long » (00:02:38). Ces mots expriment une certaine nervosité, que Pierre éprouve sans doute face à son avenir incertain, mais aussi un optimisme inébranlable. Dans cette scène, tous les éléments du film travaillent donc ensemble pour présenter Pierre comme un personnage confiant, insouciant et joyeux.



Figure 5

La scène juste après que Pierre a signé le contrat pour reprendre l'exploitation de son père (00:09:28 – 00:10:18) renforce cette image. Encore une fois, la caméra en mouvement travelling montre Pierre à cheval, chevauchant le long d'un chemin forestier. Cette scène rappelle fortement celle où Pierre est sur son moto, mais elle transporte encore plus de pathos: Pierre porte une chemise blanche, réservées aux occasions spéciales. Sa posture est droite et confiante et il a le contrôle total de son cheval, ce qui lui confère presque quelque chose d'héroïque. En arrière-plan, on voit beaucoup de verdure et la lumière du soleil qui scintille à travers les arbres. Comme dans la scène précédente, la nature idyllique qui entoure Pierre est donc à nouveau instrumentalisée pour créer une ambiance paisible et optimiste, et sur le plan sonore, une mélodie épique y ajoute une touche dramatique. La scène se termine lorsque Pierre arrête le cheval sur une prairie et regarde vers sa ferme visible au loin. Dans son regard, on peut lire de la fierté et de l'attendrissement. Comme dans la première scène, Pierre est donc présenté comme optimiste et plein d'espoir, mais cette fois-ci, une dimension supplémentaire s'ajoute: il paraît également dynamique, puissant et maître de la situation. Dans une interview, Bergeon confirme que c'est précisément cet effet qu'il a cherché à obtenir à travers cette scène: « je voulais que le film ait le souffle d'un western moderne, que l'on ressente la noblesse de la terre et du métier d'agriculteur »<sup>105</sup>.



Figure 6

Une scène qui contraste radicalement avec cet image d'un Pierre heureux et plein d'espoir est celle de sa première tentative de suicide (01:08:20 - 01:10:43). La scène commence par un gros plan de ses jambes qui s'enfoncent lentement et laborieusement dans la terre. L'effort que Pierre doit déployer pour avancer contraste fortement avec les deux premières scènes où ses mouvements sont dynamiques et où il semble presque voler au-dessus du sol. Son apparence physique est également en contraste: contrairement à la scène précédente, où il est rasé, coiffé et bien habillé, dans cette scène, il est mal rasé et vêtu d'une veste brune et d'un jean taché de boue. Le ciel nuageux imprègne la scène de couleurs froides et sombres, ce qui s'oppose à la lumière chaude du soleil dans les deux premières scènes. Alors que dans les séquences précédentes, la caméra semble presque flotter au rythme des mouvements de Pierre, dans cette scène, la caméra est instable et tremble, créant une atmosphère encore plus sinistre. Sur le plan

<sup>105</sup> Bergeon 2019.

sonore, le souffle laborieux de Pierre se mélange à une musique de cordes lente et mélodramatique.

La scène suivante montre Emma, la fille de Pierre, qui court vers son frère avec une expression d'inquiétude et lui annonce qu'elle ne trouve pas leur père. Cette situation constitue une inversion complète des rôles parents-enfants: Emma et Thomas s'inquiètent pour leur père, ce qui infantilise et pathologise Pierre. Cette inversion est encore amplifiée lorsque Thomas doit aider son père, inconscient et adossé à un arbre, à se relever. Même lorsque Pierre commence lentement à reprendre conscience, il reste inerte et désorienté. Soulevé par son fils, Pierre semble à la fois comme un enfant vulnérable et un homme très âgé. Ainsi, cette scène illustre de manière encore plus intense la fragilité et l'impuissance de Pierre: il est perdu, désorienté et même pas capable de se tenir debout ou de marcher tout seul.



Figure 7

<sup>106</sup> Chaudat et al. 2021.

Une autre scène qui rompt également avec l'image de « l'ancien » Pierre est celle de sa crise de nerfs lorsque sa famille veut aller à un mariage sans lui (01:15:56 - 01:18:34). Il accuse sa famille d'avoir honte de lui et s'énerve tant qu'il finit par les menacer avec un couteau avant de s'effondrer en sanglots sur le comptoir de la cuisine. Il ne retrouve son calme que lorsque son collègue Mehdi le prend dans ses bras et le réconforte. Cette scène représente la rupture ultime avec les deux scènes dans la rétrospective: le héros qui vole sur son cheval blanc et contemple sa terre avec fierté se transforme en un enfant colérique qui éclate en sanglots. L'image de Pierre en tant qu'époux et père qui prend soin de sa famille est ici inversée: non seulement il ne peut plus protéger sa famille, mais il devient même une menace, et à la fin de la scène, c'est de lui qu'il faut s'occuper.

De plus, cette image rompt avec l'idéal sociétal d'un agriculteur fort et résilient qui n'est jamais en difficulté et n'a jamais besoin d'aide, comme le soulignent Chaudat et al.:

Les représentations du monde agricole font valoir une certaine dureté, en prise avec des normes masculines ou de virilité. Il existe une honte, une culpabilité à dire que l'on est en difficulté. Les hommes n'arrivent pas toujours à demander de l'aide ou exprimer leur fragilité perçue comme un signe de faiblesse.<sup>106</sup>





Figure 8

La séquence où le pouvoir destructeur du capitalisme semble atteindre son apogée est celle du suicide de Pierre (01:30:50 – 00:34:03). Elle débute par l'image de Thomas qui dort paisiblement dans son lit. Soudain, des gémissements bruyants résonnent hors champ et créent une atmosphère sinistre et inquiétante, avant même que l'on ne comprenne l'origine de ces gémissements. Lorsque Pierre entre dans le champ de vision des spectateurs, il gémit bruyamment et s'effondre sur son fils. Ainsi, il revêt presque des traits animaux: il ne peut plus articuler de mots, émet des sons animaliers et ses mouvements sont brusques et sans précision. Lorsque Thomas porte son père dans le couloir, les rôles parent-enfant s'inversent à nouveau: Pierre devient un enfant vulnérable dont son fils doit s'occuper. S'ensuivent plusieurs gros plans du visage de Pierre où il paraît de plus en plus défiguré: son expression est déformée par la peur, son visage est enflé, et après que son fils lui met un doigt dans la bouche, Pierre vomit. Ces images poussent l'image malade de Pierre à l'extrême: sur le plan mental que physique, Pierre est à bout de forces et se trouve au seuil de la mort,

<sup>107</sup> Cf. Sencébé 2021, p.6.

ne laissant plus rien transparaître du bonheur et de la vitalité du jeune homme dans les scènes du flashback.

Quelques plans plus tard, on voit Claire dans le garage, au téléphone avec les services de secours tout en essayant de déterminer quels liquides chimiques Pierre a avalés. La lumière vive et froide et le mouvement tremblant de la caméra renforcent l'atmosphère sinistre. Sur le plan sonore, on n'entend pas de musique, seulement les sanglots de Claire et les noms qu'elle essaie de déchiffrer sur les trémies d'engrais. Lentement, Claire semble résigner en répétant, d'une voix faible: « je ne sais pas, je ne sais pas » (01:33:12). En tant que spectatrice, on partage la résignation de Claire, comprenant que Pierre ne survivra pas.

Il semble évident que la mort de Pierre a pour objectif de sensibiliser les spectateurs pour le risque accru de suicide chez les agriculteurs mentionné au début de ce travail. Cependant, ce n'est pas uniquement le fait qu'il se suicide, mais aussi la manière dont il procède qui semble véhiculer une certaine critique.

D'une part, son suicide représente le point culminant de la critique d'un système agricole capitalisé: le glyphosate qui coûte la vie à Pierre est un sujet de controverse publique depuis des années et est souvent instrumentalisé comme exemple emblématique de la « non-naturalité » et du caractère nuisible de l'agriculture moderne.<sup>107</sup> Le fait que Pierre avale précisément du glyphosate, une substance absolument non destinée à la consommation humaine, montre que l'agriculture capitalisée a un pouvoir destructeur énorme et n'est pas principalement conçue pour le bien-être humain.



Figure 9

D'autre part, il est intéressant de noter dans quel cadre Pierre décède. Son suicide ne se déroule pas en solitude, mais toute sa famille est présente pour vivre de près le processus de sa mort. Les émotions des trois membres de la famille – la colère de son fils, les sanglots de sa fille et le désespoir de sa femme – ajoutent encore un élément dramatique supplémentaire à cette scène. Ainsi, Pierre n'est pas seulement présenté comme un agriculteur qui met fin à sa vie, mais aussi comme un père et un mari qui est arraché à sa famille. À cet égard également, Bergeon semble vouloir conclure le film par une critique: les conditions de travail invivables dans le secteur agricole ne détruisent non seulement la vie des individus qui se suicident, mais aussi la vie des systèmes familiaux qui les entourent.

## 5. Conclusion

Comme nous l'avons vu dans la première partie de ce travail, le secteur agricole en France a été radicalement transformé depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale: le nombre d'agriculteur·ices a fortement diminué, tandis que la taille moyenne des exploitations agricoles s'est multipliée. De plus, au cours des dernières décennies, les instances politiques françaises

et européennes ont orienté les exploitant·es agricoles de plus en plus vers des méthodes de travail modernisées, automatisées et productivistes. Alors que ces transformations semblent aujourd'hui largement achevées, les agriculteur·ices se voient maintenant confronté·es à de nouveaux enjeux, tels que les vagues de départs à la retraite, l'inflation, l'endettement, des heures de travail hebdomadaires bien supérieures à la moyenne et un sentiment croissant d'exclusion vis-à-vis du reste de la société. Cette multitude de défis se traduit par un taux de suicide qui, depuis des décennies, est nettement plus élevé chez les agriculteur·ices que dans le reste de la population.

Comme illustré dans la deuxième partie de ce travail, le cinéma français a mis longtemps à porter attention à ce « malaise paysan ». Même si en France, le monde rural et agricole est entré dans la sphère du cinéma très tôt – dans l'entre-deux-guerres –, il a principalement servi de « toile de fond » et non de déclencheur à une réflexion critique sur la condition agricole. Ce n'est que dans les années 1960 que le cinéma engagé a commencé à réellement s'intéresser à ces questions, pour finalement connaître un nouvel essor dans les années 2010 et 2020.

Dans ce travail, le film *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon a servi d'exemple pour montrer comment un nouveau mouvement de réalisateur·ices, souvent elleux-mêmes issu·es de familles paysannes, attirent l'attention sur les défis actuels des agriculteur·ices. Comme l'a montré la dernière partie de ce travail, le film critique une approche agricole qui privilégie l'expansion, la productivité et la rentabilité au détriment du bien-être humain et animal. A travers la vie du protagoniste Pierre, Bergeon a démontré comment la capitalisation de l'agriculture peut détruire progressivement tous les aspects de la vie d'un·e exploitant·e: que ce soit sa santé mentale et physique, le rapport avec ses animaux, sa perception de soi-même en tant qu'agriculteur·ice ou les relations avec les personnes qui lui sont proches.

**BIBLIOGRAPHIE**

- Atias, Christian/Linotte, Didier. *Le remembrement rural*. Paris: Litec, 1980.
- Asté, Maylis. *Les représentations de la ruralité dans les films de fiction français du début des années 1990 au début des années 2010: permanences et changements*. Thèse de doctorat soumise à l'université de Toulouse, 2018.
- Astruc, J. « La politique des structures a-t-elle évolué depuis 1960? ». *Économie rurale* 171/1 (1986): pp.27-31.
- Berger, Annick. *Des tracteurs dans Paris: pourquoi les agriculteurs sont-ils en colère? », article publié sur TF1 Info*. 2023. <https://www.tf1info.fr/societe/environnement-pesticide-tracteurs-dans-paris-les-agriculteurs-sont-en-colere-contre-interdiction-neonicotinoides-2247460.htm> (consulté le 4 septembre 2023).
- Bergeon, Édouard. *Au nom de la terre* [film]. Nord-Ouest Films. 2019.
- Bergeon, Edouard (propos recueillis lors d'un interview avec Diaphana Distribution). Dossier de presse de *Au nom de la terre*. 2019. [https://diaphana.fr/wp-content/uploads/2019/05/au-nom-de-la-terre\\_dp\\_a4-3.pdf](https://diaphana.fr/wp-content/uploads/2019/05/au-nom-de-la-terre_dp_a4-3.pdf) (consulté le 7 septembre).
- Berriet-Sollic, Marielle/Lamy, Laure. *Comprendre le malaise des agriculteurs*. 2020. <https://theconversation.com/comprendre-le-malaise-des-agriculteurs-127862> (consulté le 4 septembre 2023).
- Bivar, Venus. *Organic resistance: the struggle over industrial farming in post-war France*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2018.
- Butler, Margaret. « Paysan, paysage, patrie: French Films and Rural life, 1940-1950 ». *Rural history* 14/2 (2003): pp.219-237.
- Buzzini, Christine. « La propagande par le cinéma au ministère de l'Agriculture ». *Bulletin de l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma* 18/1 (1995): pp.128-143.
- Chaudat, Pierre/Gaillon, Dany/Bah, Thierno. *Pourquoi tant de suicides chez les agriculteurs?* 2021. <https://theconversation.com/pourquoi-tant-de-suicides-chez-les-agriculteurs-162965> (consulté le 4 septembre 2023).
- Célérier, Sylvie. « La belle vie désespérée des agriculteurs ». *Études rurales* 193 (2016): pp.25-44.
- Dalle, Marie-Laurence. *Agriculteurs en colère: du fumier et 140 tracteurs à La Rochelle*. 2023. <https://www.francebleu.fr/infos/agriculture-peche/agriculteurs-en-colere-du-fumier-et-164-tracteurs-a-la-rochelle-ce-mercredi-matin-1430629> (consulté le 4 septembre 2023).
- Deléage, Estelle. *Agricultures à l'épreuve de la modernisation*. Versailles: Éditions Quæ, 2013.
- Desriers, Maurice. « L'agriculture française depuis cinquante ans: des petites exploitations familiales aux droits à paiement unique ». *L'agriculture, nouveaux défis* (2007): pp.17-30.
- Hubscher, Roland. « Regards sur le monde agricole: les archives filmiques ». *Économie rurale* 184/1 (1988): pp.215-219.
- Jocteur Monrozier, Anne. *Le suicide des agriculteurs en chiffres*. 2018. <https://www.francebleu.fr/infos/societe/le-suicide-des-agriculteurs-en-chiffres-1517491824> (consulté le 4 septembre 2023).
- Larousse en ligne. *Remembrement*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/remembrement/67985>, (consulté le 2 septembre 2023).

Lefebvre Lemieux, Catherine. « Lorsque la terre se fait douce-amère ». *Ciné-Bulles* 38/2 (2020): p.45.

Le Monde avec AFP. *Suicides chez les agriculteurs: le gouvernement lance une 'mobilisation collective*. 2021. [https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/11/23/suicides-chez-les-agriculteurs-le-gouvernement-lance-une-mobilisation-collective\\_6103324\\_3224.html](https://www.lemonde.fr/societe/article/2021/11/23/suicides-chez-les-agriculteurs-le-gouvernement-lance-une-mobilisation-collective_6103324_3224.html) (consulté le 4 septembre 2023).

Lesage, Madeleine/ Bidaud, Florent/Claquin, Pierre. « Le rapport Homme-Animal: évolutions passées et enjeux d'avenir ». Centre d'Études et de Prospective (2016): Analyse n°94.

Lignerès, Ingrid. *Les valeurs de la culture paysanne dans le monde agricole contemporain: une enquête sociologique en Carcassonnais et en Roussillon*. Thèse de doctorat soumise au Collège Doctoral de Languedoc-Roussillon, 2015.

Martin-Genier, Patrick. *La PAC: refondation ou dilution?* 2019. <https://www.lesechos.fr/idees-debats/cercle/opinion-la-pac-refondation-ou-dilution-993693> (consulté le 4 septembre 2023).

Mathieu, Quentin. « L'agriculture, graine de star du cinéma français ». *Le Déméter* (2021): pp.285-297.

Merlet, Michel. « La politique des structures en France: une capitalisation d'expérience ». Étude réalisée avec l'appui financier de l'UE. 2016.

Midler, Estelle et al. « Les conditions de travail et de santé des actifs agricoles ». In: Vanina Forget et al. (sous la dir. de). *Actif'Agri. Transformations des emplois et des activités en agriculture*. Paris: La Documentation française (2019): pp. 84-97.

Morse, Donald E. « Of the tortoise, baseball and the family farm fantasy and nostalgia in W.P. Kinsella's 'Shoeless Joe' ». *Hungarian Journal of English and American Studies* 4/1 (1998): pp.351-365.

Murray Levine, Alison J. « Cinéma, propagande agricole et populations rurales en France (1919-1939) ». *Vingtième siècle* 83 (2004): pp.21-38.

Rédaction de vie-publique.fr. *Agriculture française: une puissance mondiale qui décline*. 2022. <https://www.vie-publique.fr/en-bref/286593-agriculture-francaise-une-puissance-mondiale-qui-decline> (consulté le 18 août 2023).

Sencébé, Yannick. « Agribashing. La (dis) qualification de la critique au temps de la transition agroécologique ». *Vocabulaire critique & spéculatif des transitions* (2021): pp.1-31.

Site officiel de la Représentation permanente de la France auprès de l'Union européenne. *L'agriculture française en quelques chiffres*. 2021. <https://ue.delegfrance.org/l-agriculture-francaise-en-3038> (consulté le 18 août 2023).

Ueberschlag, Josette. « Cinémas en campagnes. Les instituteurs de l'entre-deux-guerres aux prises à des enjeux politiques, économiques et sociaux ». *Le télémaque* 53/1 (2018): pp.63-80.

Villette, Michel. « La ferme devient-elle une entreprise comme les autres? ». *Annales des mines – gérer et comprendre* 4/134 (2018): pp.64-66.

Warnet, Michèle/Laurent, Raphaëlle/Cougard, Marie-Josée. *Comment la PAC est devenue une usine à gaz*. 2019. <https://videos.lesechos.fr/le-sechos/dessous-eco/comment-la-pac-est-devenue-une-usine-a-gaz/z0xu0x> (consulté le 4 septembre 2023).

Xieng, Rinsy/Langlois, Christophe. *Tranches d'histoires: l'INRA, institut de recherches agronomiques*. 2017. <https://rci.fm/guadeloupe/infos/Societe/TRANCHES-DHISTOIRES-IINRA-institut-de-recherches-agronomiques> (consulté le 19 août 2023).

Vielliard-Baron, Hervé. « Les campagnes françaises. État des lieux ». *VEI enjeux* 134 (2003): pp. 12-30.

### LISTE DES FIGURES

L'intégralité des images incluses dans ce travail sont des captures d'écran extraites du film *Au nom de la terre* (2019) d'Édouard Bergeon:

**Figure 1:** 00:03:54

**Figure 2:** 00:04:37

**Figure 3:** 00:34:47

**Figure 4:** 00:39:00

**Figure 5:** 00:01:44

**Figure 6:** 00:09:12

**Figure 7:** 01:08:39

**Figure 8:** 01:16:39

**Figure 9:** 01:33:49