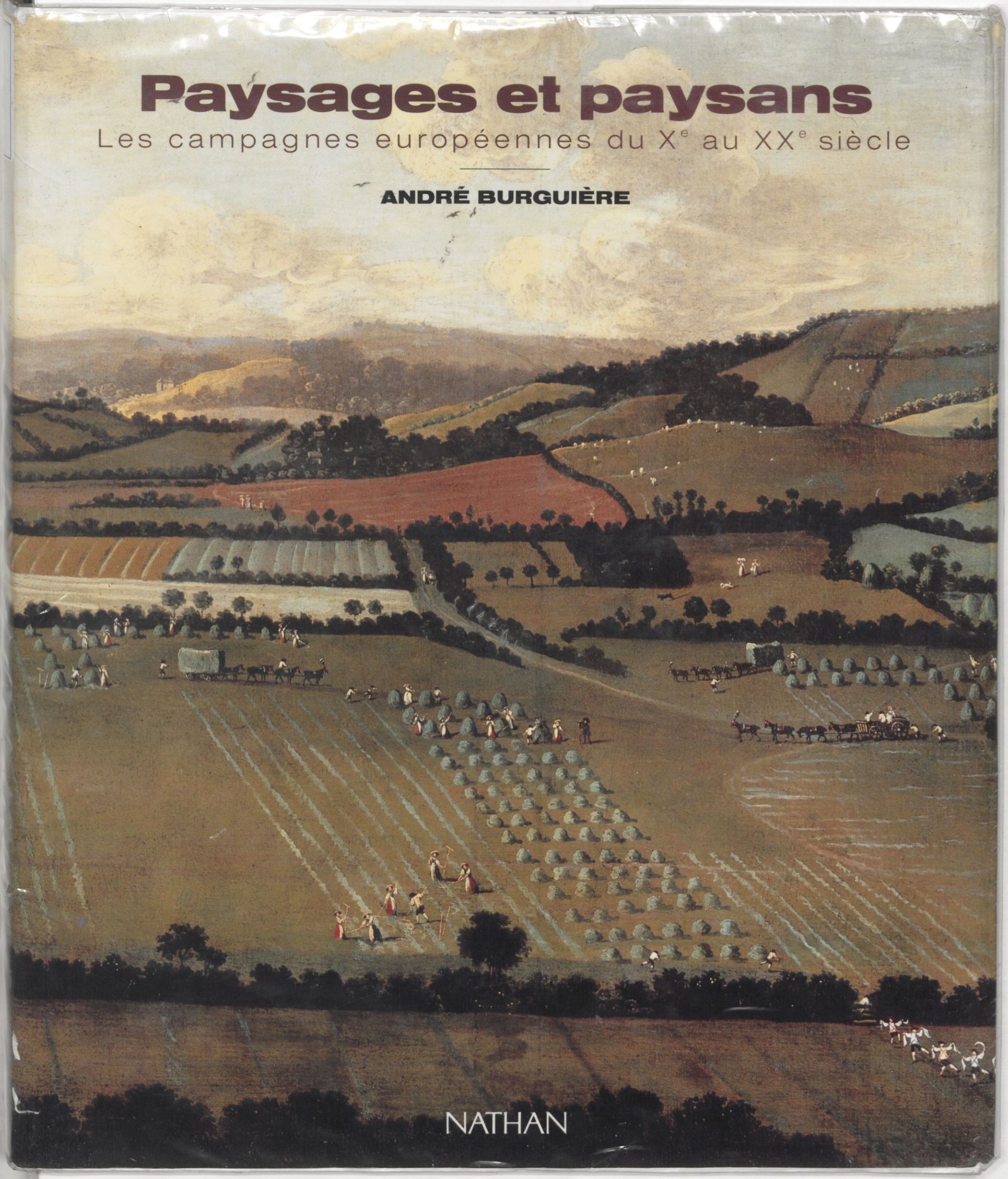
Paysages et paysans

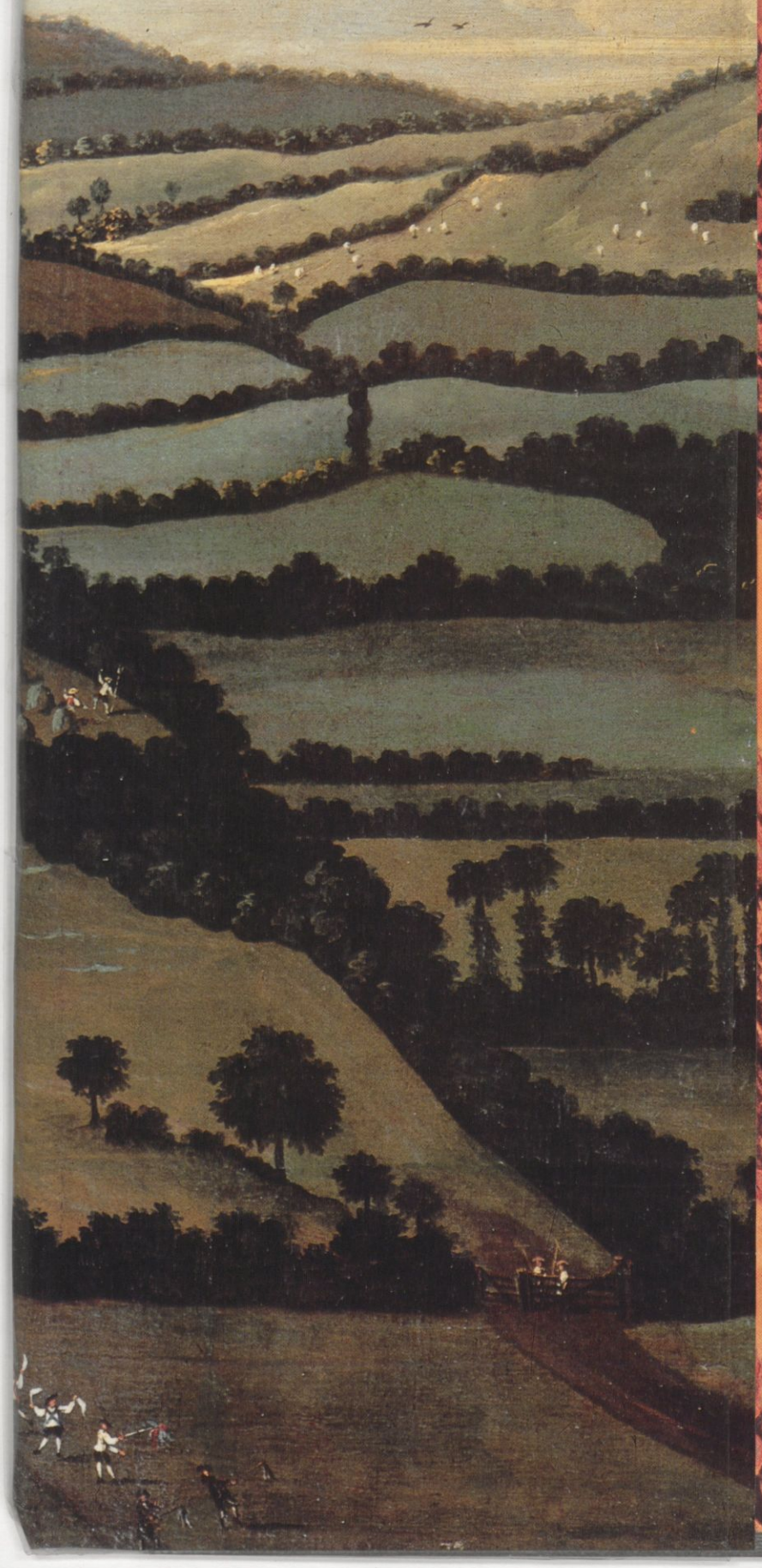
Les campagnes européennes du Xe au XXe siècle

ANDRÉ BURGUIÈRE



NATHAN

André Burguière, historien de la famille, des sociétés rurales et de la genèse des particularismes nationaux, enseigne à l'École des hautes études en Sciences sociales. Il appartient, par l'orientation sociologique et anthropologique de ses recherches, à l'école des Annales, dont il codirige la revue *Annales ESC*. Citons, parmi ses ouvrages, *Bretons de Plozévet* (Flammarion), *Histoire de la famille* (Armand Colin), un *Dictionnaire des sciences historiques* (PUF) et la codirection, avec Jacques Revel, d'une *Histoire de la France* (Éditions du Seuil).





Paysages et paysans

Les campagnes européennes du Xe au XXe siècle

© Éditions Nathan (Paris, France), 1991.

1512615

Paysages et paysans

Les campagnes européennes du Xe au XXe siècle

70

ANDRÉ BURGUIÈRE

Fol V
16350

NATHAN

DL-19061993-18615

S O M M A I R E

Paysages et paysans ____ 6

L'invention du paysage 8

La formation des terroirs 21

Le paysan chez lui ____ 55

Vivre et survivre 56

Familles paysannes 76

Le paysan et les autres ____ 104

De la servitude à la propriété 106

Révoltes paysannes 120

Le paysan soldat 139

La fête au village ____ 146

La religion du paysan 148

L'école et l'écrit 158

Vie et mort de la culture paysanne 169

Orientation bibliographique ____ 188

Origine des illustrations ____ 189

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE R.F. IMPRIMÉS

L'art du paysage et l'œuvre des artistes qui se sont attachés à représenter la vie paysanne ont beaucoup plus à nous dire sur les rapports que la sensibilité européenne a entretenus avec le monde rural que sur l'histoire du monde rural lui-même.

Cet essai préfère donc le contrepoint au commentaire. Au lieu de s'en tenir à ce que les artistes ont voulu nous montrer, il s'attachera aussi à expliquer ce qu'ils ne montrent pas ; la part invisible de l'histoire des campagnes ensevelie dans une documentation souvent austère et difficilement déchiffrable... ou dans les paysages eux-mêmes. Ces chemins de traverse ont été, depuis les années trente, ceux que les historiens ont empruntés avec le plus de plaisir et de profit. Non le plaisir morbide de privilégier une vision rébarbative et désenchantée, mais le plaisir de comprendre.

Les paysans, à la différence des autres groupes sociaux, se sont rarement dépeints et racontés eux-mêmes. Méprisés jusqu'au XVIIIe siècle quand le reste de la société tirait de leur travail et de leur peine l'essentiel de ses revenus et de sa subsistance, exaltés ou contemplés ensuite avec nostalgie par ceux que l'urbanisation entraînait loin du milieu naturel et du cycle rassurant des saisons, les paysans n'ont jamais pu être, pour l'imaginaire de la culture lettrée, autre chose qu'un rêve ou un remords.

Ayant participé moi-même, au début des années soixante, à une enquête pluridisciplinaire sur un village breton qui manifestait l'éveil de la sociologie rurale, je me suis rendu compte que cette attention soudaine des sciences sociales pour la réalité des campagnes prenait la forme d'un constat de décès. Celui du monde paysan comme société à part ayant sa propre architecture et sa propre culture. Les paysans ont disparu ; vivent les agriculteurs.

J'ai surtout voulu montrer dans ce livre comment le renouvellement de l'histoire rurale depuis un bon demi-siècle et le développement de l'anthropologie historique ont bouleversé notre connaissance du monde paysan. Nombre d'historiens cités parfois ou non cités — dans un texte qui ne comporte pas de notes infrapaginales — retrouveront ici leurs idées ou leurs exemples. Et parmi eux tout particulièrement Emmanuel Le Roy Ladurie, auprès duquel j'ai appris à comprendre et à aimer ces sociétés disparues. Pour cette raison et pour l'amitié qui nous lie, qu'il me permette de lui dédier ce livre.

A. B.

Paysages et paysans



Les historiens occupés à déchiffrer le palimpseste des paysages agraires que chaque époque a surchargé de sa propre écriture savent que le manuscrit original date du XIe siècle. Avant, ce n'était pas le vide absolu, mais le vide relatif d'un tissu agricole lacunaire, inachevé et en grande partie dévasté.

NAISSANCE DU PAYSAGE. Ambrogio Lorenzetti, fresque du *Bon Gouvernement*, Sienne, XIVe siècle (détail). En marquant les contrastes du paysage siennois, l'artiste en souligne l'élégance. En juxtaposant les scènes de chasse et les tâches paysannes qui attestent la polyvalence de l'espace rural, il n'oublie pas d'exalter les rapports harmonieux entre la ville et sa campagne, entre les dominants et les dominés.

MOINES BÛCHERONS. Enluminure d'un manuscrit cistercien des *Moralia in Job* de saint Grégoire le Grand, début XIIe siècle. Le mouvement cistercien a accompagné spirituellement et matériellement les grands défrichements. Mais moins qu'on ne l'a dit. Ce sont des ermites qui ont le plus déboisé... en solitaires.


SECVRI AS
ENCA PAVRA OGNVOM FRINCO CAMINI·
ELAVORANDO SEMINI CIASCVNO·
MENTRE CHE TAL COMVNO·
MANTERRA QVESTA DONA I SIGNORIA·
CHEL ALEVATA AREI OGNI BALIA·
ELA CITTA DVE SERVATA· QVESTA VITV KEPIV DALTRA RISPREDE· ELLA GVARDE DIFEDE CHI LEI ONORA 7 LOR NVTRICA 7 PASCI

L'invention du paysage

Quand on retrouve presque trait pour trait, sur une fresque du Palais communal de Sienne, le paysage de la campagne que l'on vient de traverser avec ses champs ocre et perle, ses alignements d'oliviers et de vignes qui grimpent à flanc de colline, ses couronnes forestières qui ornent les sommets, cette correspondance nous émeut. On l'attribue au génie de l'artiste qui a su choisir, dans ce qu'il voyait, les éléments les plus inaltérables (puisque, six siècles après, l'œuvre est aussi ressemblante), mais aussi au caractère éternel du paysage dans lequel le regard aime à se noyer pour accomplir un rite immémorial de communion avec la nature.

Notre émotion repose ici sur une série d'illusions, que l'historien doit mettre au clair s'il veut comprendre comment s'est constituée, dans la sensibilité occidentale, la notion de paysage. Illusion d'abord de l'immuabilité du paysage rural. Les paysages ont au contraire une histoire multiple mêlant le cyclique, l'érosion lente et les changements brutaux ; une histoire que des repères matériels ou des sources écrites permettent de reconstituer. On sait que l'immense forêt des Landes a été plantée sous le second Empire pour fixer les dunes et stopper la régression du littoral aquitain.

La plaine du Bas-Languedoc n'est aujourd'hui qu'un océan de vignes ; elle était au XVIe siècle une terre à blé ; la vigne n'occupait pas plus de 5 % du terroir à Lattes, en 1547. C'est la crise du phylloxéra, au tournant du siècle, qui a précipité la conversion de la région au vignoble de masse. Si l'orientation du parcellaire, par exemple dans une partie de l'Alsace et de la Lorraine, suit aujourd'hui encore le tracé de la centuriation romaine, combien de paysages qui nous semblent là depuis toujours ne datent en fait que du siècle dernier — tels ces murets de pierres moussues clôturant lande et champs cultivés près des côtes bretonnes, dont l'archaïsme nous paraît remonter à une installation néolithique.

Illusion également d'une harmonie spontanée du paysage dont la beauté ne tiendrait qu'à une grâce immanente de la nature ; l'idée d'accorder une valeur esthétique à l'agencement de l'espace rural ne s'est imposée, dans la culture occidentale, qu'à la veille de la Renaissance. Quand Ambrogio Lorenzetti, dans la fresque du *Bon Gouvernement*, prolonge, au-delà des murs d'enceinte, l'évocation de sa patrie siennoise par une présentation minutieuse des campagnes alentour, il accomplit une véritable révolution esthétique. « Pour la première fois, écrit Galienne Francastel, l'artiste entreprend de ne plus signifier une ville et un paysage mais de les représenter. » Le projet esthétique qui pousse l'artiste à figurer le paysage tel qu'il le voit et non tel que sa fonction agricole le désigne n'a rien de gratuit. C'est un regard de propriétaire. Il s'agit pour lui d'exalter l'union de la cité et de son *contado* : par leur labeur, les paysans nourrissent la ville, et celle-ci, par la vertu de son gouverne-

ment, leur permet de vivre la paix ; car ce n'est pas le calme intemporel de la nature qui règne sur les champs : c'est la paix civile.

Si cette campagne laborieuse aux lointains ouvragés a fait place progressivement, dans la peinture italienne, à des paysages sans paysans, embrumés et rêveurs, c'est sous l'inspiration de l'humanisme retrouvant, par le truchement de la poésie antique, le mythe d'une nature divinisée, rendue à sa splendeur originelle. Mais c'est aussi sous l'influence d'une clientèle bourgeoise qui découvre les plaisirs de l'évasion campagnarde. Dès le XVe siècle, les familles patriciennes commencent à se faire construire des villas dans la campagne florentine pour y prendre leurs quartiers d'été. Ni fermes ni châteaux forts, mais un peu les deux à la fois, ces élégantes maisons des champs allient des soucis de propriétaire qui entend surveiller de près son domaine, consommer ses produits frais, au désir de s'adonner, loin de la ville, aux plaisirs d'une oisiveté aristocratique. Dans la conquête des campagnes par la ville qui s'accélère sous la Renaissance, l'appropriation sociale (la mainmise aristocratique ou bourgeoise sur le capital foncier) se double d'une volonté d'appropriation esthétique qui unit contradictoirement l'effort d'aménagement rationnel de l'espace rural et le désir de s'évader dans une nature sauvage inviolée.

C'est par ses tendances littéraires que le paysagisme italien s'est le mieux exporté. Les jardins de la Villa d'Este, dans la campagne romaine, ou les jardins Boboli, avec leur décor de rocaille, leur verdure ensauvagée, ont été les prototypes les plus imités d'un art des parcs d'agrément qui, après avoir colonisé la campagne italienne, s'étendit à toute l'Europe.

Cette conquête a eu peu d'effets sur le paysage rural lui-même, mais elle a fait de ces îlots de rêve et de végétation décorative en pleine campagne des terrains d'acclimatation pour une nouvelle esthétique du paysage. Le programme ambitieux de Le Nôtre pour le parc de Versailles, devenu lui-même le modèle de l'aménagement aristocratique, donne la mesure du chemin parcouru par cette nouvelle sensibilité depuis les premiers potagers déguisés des villas toscanes. Jardin ou parc ? Les deux à la fois. Son agencement associe le jardin d'agrément d'inspiration bourgeoise (l'Orangerie, les vastes terrasses aux parterres fleuris qui descendent vers le bassin d'Apollon) et le parc aristocratique qui n'était à l'origine qu'un morceau du *saltus* enclos par le seigneur pour y retenir le gibier. Or, c'est un lieu où son père venait chasser et disposait d'un pavillon de chasse que choisit Louis XIV pour y établir son Palais et sa Cour.

Terrains et parc obéissent à un même souci de divertissement et de travestissement qui remplace paysans et récoltes, chasseurs et gibier, par les statues de Cérès, Pomone, Diane et celles de bêtes attaquées. L'architecte des jardins travaille le paysage comme un peintre. En soulignant les premiers plans et en creusant les lointains jusqu'à recréer, par l'accentuation des lignes de fuite de la



perspective centrale, une sorte de trompe-l'œil grandeur nature, il se fait le démiurge d'une nature recomposée et devenue pur objet de consommation visuelle.

On a prétendu, à tort, que la peinture anglaise avait appris l'art du paysage des peintres italiens habitués à exécuter leurs portraits sur un fond de campagne plus ou moins imaginaire. En réalité, c'est l'influence des peintres hollandais, maîtres incontestés de l'art du paysage au XVIIe siècle, qui a été décisive. Héritiers d'une longue tradition de la miniature, les peintres flamands et allemands de la Renaissance ont repris en charge la description attentive de l'espace rural au moment où la peinture italienne s'en éloignait pour composer des paysages imaginaires désertés par les paysans et envahis par les dieux. Au XVIIe siècle s'y ajoute, comme l'a montré Svetlana Alpers, l'influence du milieu savant (géographes, hydrologues, etc.) qui enrichit d'une visée scientifique le projet esthétique des peintres hollandais, leur attention à rendre par la distribution de la lumière la charge émotive du paysage. Par sa précision, sa prédilection pour les vues dégagées, le peintre prolonge les

LA GLANDÉE. Calendrier romain, Missel de Martin de Beaune, XVe siècle. Symbolise le mois de novembre, dont le paysan qui garde les porcs, emmitouflé sous son capuchon et son bonnet de fourrure, par son air transi, atteste la froidure. La forêt, qui a réenvahi les terroirs désertés, tient une place importante dans la vie agricole pour le bois mais aussi l'alimentation des bêtes.



L'EXPANSION DU MOULIN À EAU. Plan de Briare sur l'Essonne, 1497. Dans les campagnes du Bassin parisien (au sud de Paris) irriguées par un réseau hydrographique assez dense, les moulins installés au fil de l'eau ont proliféré. Ici, on en distingue trois sur le cours de l'Essonne à proximité de Briare, village-rue qui enjambe la rivière. Sur ces terres à blé, les moulins produisent la farine qui sera ensuite écoulée vers la capitale. Noter l'absence de clôtures dans cette campagne qui se repeuple à la fin du XVe siècle avec le retour à la paix civile.



techniques de relevés topographiques où les vues en surplomb coexistent encore avec les projections sur plans. C'est à partir d'une expérience sociale toute différente que la gentry anglaise a fait triompher par sa demande, dans la peinture et le goût du public, l'art du paysage. À la différence de presque tous les pays d'Europe où l'aristocratie réside en ville et finance son train de vie avec ses revenus fonciers, la gentry anglaise vit la plupart du temps à la campagne, au milieu de ses paysans, et gère directement son domaine avec un sens du profit déjà capitaliste.

L'esthétique du paysage que le noble anglais manifeste dans ses goûts picturaux comme dans l'aménagement de son environnement quotidien, traduit à la fois son attachement au milieu rural dans lequel il vit et sa volonté de se distinguer du monde paysan. Le parc à l'anglaise discipline le cadre naturel, augmente sa qualité visuelle, comme les innovations agronomiques augmentent le rendement du sol ; mais il restitue également l'illusion d'une campagne ensauvagée, d'une nature préservée des stigmates du travail humain.

LA FENAISON. Missel de Martin de Beaune. Illustre le mois de juin. Le faucheur, vêtu d'une tunique en mauvais état, s'est muni d'un tonnelet pour se désaltérer. Le paysage aussi a changé, même si le donjon est toujours là pour rappeler la présence du maître. C'est une prairie non clôturée, où le foin fraîchement coupé jonche le sol en andains réguliers.



MOULIN ET BATELIER. Fonds Olivier de Serres, fin XVe siècle. Un batelier transporte un sac de grain dans sa barque. Un âne, lui aussi chargé de grain, se dirige vers le moulin. Au fond, le village. Le cours d'eau, source d'énergie, voie de circulation, et le moulin, lieu d'échanges, animent la vie des campagnes.

Le paysagisme anglais veut produire sur le tableau l'illusion de la nature et traiter la nature comme un tableau. Son influence a été considérable sur la sensibilité européenne, sur le mode de vie et l'environnement urbains ; songeons à l'aménagement des parcs publics, à la promotion du tourisme sur les sites naturels, de la *Wanderung* des romantiques allemands aux « parcs nationaux ». Son esprit volontariste se prolonge aujourd'hui dans un courant d'idées (devenu force politique) : l'écologisme, et dans une profession : celle des paysagistes. Mais l'influence de cet activisme sur la physionomie actuelle du paysage rural est négligeable au regard des bouleversements dus à la mutation industrielle : des campagnes vidées par l'accélération de l'exode rural ; des terroirs entiers retournés en friche ; le remembrement des parcelles exigé par la mécanisation agricole qui supprime les haies vives, arase le bocage ; la pollution des rivières et des façades maritimes ; les pluies acides qui détruisent les forêts ; l'essor des banlieues qui noie le tissu rural sous une urbanisation anarchique.
La même distorsion entre les rêves d'une nature ressuscitée

PAYSANS DÉFRICHEURS. *Livre du régime des princes* de Gilles de Rome, France, XVe siècle. L'artiste, obéissant au style narratif et didactique de la miniature, a juxtaposé sur un espace sommairement paysagé, dominé par la présence du château qui désigne le maître de la terre et l'entrepreneur de la mise en culture, les différentes étapes du défrichement. On coupe des arbres à la hache et à la serpe ; on pioche la terre pour la dépierrer. Labourage et hersage pour aplanir les sillons et enfin, au premier plan, les semailles.





UNE CAMPAGNE INDUSTRIEUSE. Albrecht Dürer, *le Moulin de la tréfilerie (Drahtziehmühle)*, Allemagne, vers 1494. Un élégant coin de campagne des environs de Nuremberg, avec son village au bord du fleuve, ses prés aux clôtures de bois et, au loin, la ville hérissée de clochers : c'est l'œuvre d'un grand artiste dont le dessin ferme et raffiné, le travail de la couleur maîtrisent parfaitement le traitement du paysage : impression de profondeur, découpage des lointains, précision topographique.



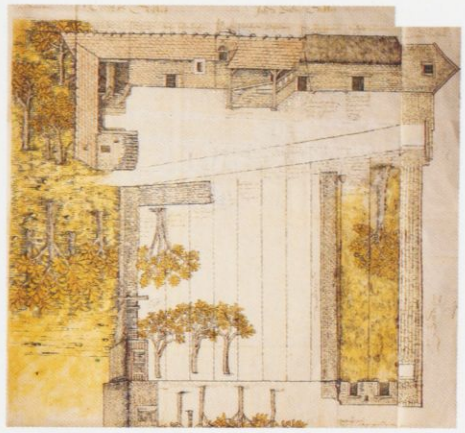
LES CHASSEURS DANS LA NEIGE (détail) de Pieter Bruegel l'Ancien, 1565. L'allégorie de l'hiver fait partie de la série des « saisons » commandée à Bruegel par un patricien anversois. La composition cherche plus à frapper l'imagination par une dimension fantastique qu'à représenter un paysage véritablement observé. Mais la minutie de l'artiste retrouve un grand pouvoir de vérité dans la description des personnages et des gestes du quotidien.

qui hante la peinture, et la réalité d'une destruction rapide de l'équilibre écologique aurait pu s'observer au siècle dernier. Au moment où Corot peignait la douceur d'une ormaie qui se mire dans le cours d'une rivière paresseuse et Millet la paix infinie des champs labourés au soleil couchant, cheminées d'usines et terrils miniers commençaient à couvrir de suie les plaines de l'Artois et du Cambrésis. Quant aux villages des environs de Paris noyés sous leurs vergers fleuris tels que Pissarro et Sisley les ont représentés, aux bords de Seine envahis de guinguettes saisis par Monet ou Renoir dans l'allégresse d'un dimanche après-midi, ce n'est pas la lumière d'un instant arrachée à la marche immuable du temps qu'ils nous restituent : ce sont les derniers moments d'une campagne embourgeoisée, arrivée à son plus haut niveau d'élégance, juste avant que la lèpre d'une banlieue encombrée de hangars et d'usines ne vienne recouvrir les jardins soignés et les cultures maraîchères.

Malgré son désir de répandre la beauté, l'amour du paysage, qui a joué un grand rôle dans la formation de la sensibilité européenne, a eu peu d'effets sur l'évolution

UN VILLAGE AU BORD DE L'EAU. Albrecht Dürer, *le Moulin des saules (Weydenmühle)*. Aquarelle et gouache, plume et encre noire, Allemagne, début XVIe siècle. Un moulin à eau avec un bief qu'on devine barrant partiellement la rivière. Des maisons, en partie sur pilotis, bordant le cours d'eau. Une passerelle de bois haut perchée. La sûreté du trait, le recours à différentes techniques pour rendre les couleurs et soigner les détails du dessin, donnent à ce paysage d'Allemagne du Sud, dans lequel Dürer retrouve ses souvenirs, un ton poétique fait de nostalgie et de vérité.





UNE FERME DANS LA RÉGION PARISIENNE AU XVIe SIÈCLE. Ferme de Nicolas Caillet à Mézières, 1532 (pièce de procédure). Grevée de charges au profit du chapitre de Notre-Dame de Paris, la ferme fait l'objet d'une contestation entre héritiers. Le plan a été exécuté par un peintre de Mantes qui combine, en une formule bâtarde pour rendre sa description plus lisible, projection sur plan et vue en surplomb. On reconnaît le mur d'enceinte en pierres, la « montée », escalier couvert d'un auvent de bois, et les bâtiments annexes : vacherie, colombier. Ce plan à cour fermée est typique des environs de Paris. Le fermage, qui se répand dans le nord de la France au XVIe siècle, deviendra le mode de faire-valoir des régions... et des paysans les plus prospères.

réelle des campagnes. Celles-ci n'avaient pas attendu que l'artiste ou le touriste s'intéressent à elles pour acquérir le sens de l'harmonie ou des contrastes agréables dans la distribution de l'espace agricole utile... et inutile. Elles l'avaient acquis par intuition, non par construction consciente et formulée. Marquer le découpage du territoire ; marier dans la distribution de l'espace l'*ager* et le *saltus* au nom d'un partage imaginaire entre le monde sauvage et le monde domestiqué ; donner aux habitations une vue dégagée, ou au contraire les dissimuler derrière un écran végétal : un art de l'agencement qui ne séparait jamais la mise en valeur esthétique et la mise en valeur productive de l'espace rural s'est transmis à longueur de siècles dans les cultures régionales. Ces deux approches esthétiques du paysage, l'une intuitive et millénaire, l'autre construite, fantasmatique et plus récente, sont aujourd'hui indissociables. Elles alimentent les mythes qui se pressent dans notre vision spontanée des paysages et des paysans, mais aussi les catégories « scientifiques » à l'aide desquelles nous nous efforçons de les comprendre.

LE BOCAGE NORMAND. Plan du terroir de la seigneurie de Picanville dépendant de la Sainte-Chapelle, terrier de 1581. Comme pour le document précédent, également du XVIe siècle, le dessinateur a mélangé projection sur plan et vue à vol d'oiseau. Outre la ligne d'arbres sinueuse qui délimite le terroir de la seigneurie au sud, des parcelles encloses mises en herbe, de forme à peu près rectiligne, reconnaissables à leur teinte plus marquée, sont enclavées dans un espace de champs ouverts.





LA PART DU RÊVE. Nicolas Poussin, *l'Été*, vers 1660. Nul souci d'exactitude ou de vraisemblance dans cette évocation des temps bibliques comme âge d'or d'une Nature heureuse et généreuse. Nous sommes un peu dans la campagne romaine que Nicolas Poussin connaît bien et dont il a intégré certains éléments à cette vision lyrique d'une moisson miraculeuse, mais nous sommes loin des paysans du XVIIe siècle. Le geste théâtral des moissonneuses habillées à l'antique, la luminosité surnaturelle des couleurs installent un climat d'irréalité et de ferveur sacrée. C'est l'apothéose du paysage mythologique et littéraire à l'italienne.