



**HAL**  
open science

## **Paysans au quotidien, le quotidien des paysans, rapports aux temps. A partir du film “ Paysans on y croit dur comme ferme ”**

Jean-Pascal Fontorbes, Anne-Marie Granié

### ► **To cite this version:**

Jean-Pascal Fontorbes, Anne-Marie Granié. Paysans au quotidien, le quotidien des paysans, rapports aux temps. A partir du film “ Paysans on y croit dur comme ferme ”. Joyce Sebag; Jean-Pierre Durand; Christine Louveau; Luca Queirola Palmas; Luisa Stagi. Sociologie visuelle et filmique: le point de vue dans la vie quotidienne, Genova University Press, pp.36-46, 2018, Immagin-azioni sociali, 978-88-97752-97-4. hal-02044289

**HAL Id: hal-02044289**

**<https://hal.science/hal-02044289v1>**

Submitted on 21 Feb 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Paysans au quotidien, le quotidien des paysans, rapports aux temps.**

**A partir du film « Paysans on y croit dur comme ferme »<sup>1</sup>.**

**Jean-Pascal Fontorbes, MC HDR en cinéma LISST/DR, ENSFEA,**

**Anne-Marie Granié, PR émérite de sociologie LISST/DR, ENSFEA**



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme », J-P Fontorbes, A-M Granié

La vie quotidienne est-elle véritablement un objet familier ? Pour qui ? Le chercheur est toujours placé du côté de l'observation et de la compréhension du moment et ici du quotidien de celle ou de celui qu'il filme et de ce qu'il filme. Le familier est d'abord du côté du filmé, même si l'on sait que certaines situations, certains gestes familiers sont dans une routine qui contribue à faire oublier ce qui fait sens, nous faisons référence ici au sens pratique de Pierre Bourdieu. « Ce qui est appris par

---

<sup>1</sup> *Paysans on y croit dur comme ferme*, 2016, 80 mn, film recherche de Jean-Pascal Fontorbes et Anne-Marie Granié, LISST/Dynamiques Rurales, Université Toulouse 2 Jean Jaurès et ENSFEA. Présentation Colloque international « Le point de vue de la vie quotidienne, » Université d'Evry, 28-30 septembre 2016.

corps n'est pas quelque chose que l'on a, comme un savoir que l'on peut tenir devant soi, mais quelque chose que l'on est ». (Bourdieu 1980, 123).

En 1979 Henri Mendras écrivait *Voyage au pays de l'utopie rustique*. En 2015, l'équipe Dynamiques Rurales de l'ENSFEA (Ecole Nationale Supérieure de Formation de l'Enseignement Agricole), au sein du LISST (Laboratoire Interdisciplinaire Solidarités, Sociétés, Territoires)<sup>2</sup>, a fait une étude sur les installations non aidées en agriculture en Midi-Pyrénées. Le travail d'investigation a été effectué à partir d'enquêtes/entretiens et d'un film recherche réalisé à la ferme de Canteloup en Haute-Garonne. Le film traite du quotidien (des jours, des saisons et des temps) d'un couple avec trois enfants et rend compte d'une manière d'exercer le métier de paysan aujourd'hui et de s'inscrire dans le monde.

« Chacun de mes films est une combinaison de hasards et de choix délibérés » (Wiseman, 2016). Dans le cadre de la recherche sur les installations non aidées en agriculture, alors que nous faisons des entretiens conversationnels avec des agriculteurs et des agricultrices ayant refusé l'aide à l'installation « Dotation Jeune Agriculteur », bien qu'ils y avaient droit, nous avons rencontré Gilles, Sophie et leurs trois enfants. Gilles élève des chèvres, Sophie participe à la fabrication du fromage et met en place une plantation d'arbres fruitiers, avec des variétés anciennes. Ils vendent le fromage sur le marché local et à la ferme. Ils font l'école à la maison. Gilles compose des chansons et fait partie d'un groupe de musique reggae ; Sophie au travers d'associations partage avec des voisin.e.s et au delà, ses convictions liées à l'écologie. Ils pratiquent l'agriculture biologique et se revendiquent paysans. La rencontre a été saisissante. Ils avaient envie de nous raconter leur vie à la ferme et nous avons envie de les écouter. Le premier entretien a duré trois heures, ensemble et séparément en fonction des travaux que chacun avait à effectuer. Nous entendions dans leurs propos des valeurs que d'autres enquêtés nous avaient exprimées sur le métier, la terre, l'environnement, la nature, la transmission. Nous avons eu la conviction qu'en revenant voir cette famille, en filmant leurs pratiques quotidiennes,

---

<sup>2</sup> LISST, Université de Toulouse Jean Jaurès, <http://lisst.univ-tlse2.fr/accueil/equipes-de-recherche/dynamiques-rurales/>

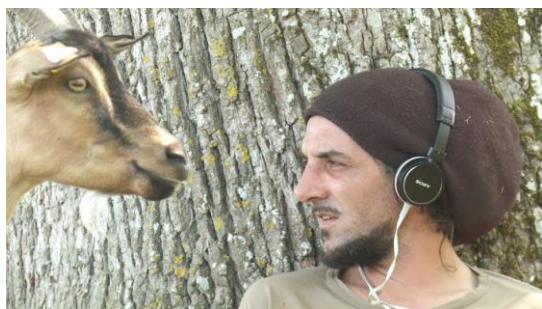
nous comprendrions mieux leur mode de vie qui est un des leviers d'une agriculture paysanne. Ce hasard de la rencontre nous a fait dépasser le thème de la recherche dans son libellé.

Dans ce film près des gens, des lieux, des pratiques au jour le jour, on rencontre la profondeur de l'être, du faire, tout simplement du vivre dans la ferme, avec la ferme et de la ferme, et, on comprend comment la famille et la ferme font société. Le film montre la force de l'engagement paysan. Il n'y a pas qu'une façon de faire de l'élevage et de l'agriculture. Beaucoup de jeunes, et aussi des plus âgés, ne veulent pas entrer dans un mode de société où tout s'achète, tout se vend et tout se jette, sans respect pour les gens et les choses. Cette famille fait partie des gens ancrés dans leur époque, mais qui décrochent du modèle économique et social dominant, de la course à la compétition, à la guerre, à l'avoir. Ce sont des personnes sensibles aux enjeux environnementaux, exigeantes quant à leur développement personnel et à leur qualité de vie, animées par des valeurs de solidarités.

En filmant leur quotidien on touche du doigt leur réalité. En effet, notre recherche est centrée sur leurs expériences ordinaires pour saisir le sens de ce qu'ils font chaque jour, seuls, ensemble, ou avec d'autres. On observe à la manière de Howard S. Becker (2016) les formes sociales singulières de cette famille et on s'interroge sur le comment en rendre compte pour donner à voir et à comprendre leur vie du matin jusqu'au soir ; « comprendre suffisamment le cas étudié pour savoir comment il a pris la forme observée [...] » (Becker 2016, 26). La sociologie de la vie quotidienne nous oblige à nous questionner sur les mises en scènes et sur les situations interactionnelles. Nous avons choisi de saisir les activités dans une sorte d'agencement descriptif des faits, car elles ont des liens entre elles en regard des manières de conduire le métier qui nourrissent leur proximité. « La vie quotidienne consiste en une succession de situations, intégrant un nombre variable d'interactions, lesquelles commandent des rôles [...] que l'acteur est tenu plus ou moins de respecter sous peine de perdre la négociation en cours dans la situation. » (Javeau 1982, 31-32). Dans cette famille les rôles sont évidemment liés à la socialisation, mais surtout à la vision du métier et aux valeurs de la société alternative souhaitée.

Le temps de la rencontre et de la reconnaissance mutuelle fait d'observations multiples, d'échanges et de partages nous a conduits à revisiter Henri Mendras (1979). « En fait, il fallait retrouver la logique de l'économie paysanne et l'adapter [...] Trois principes essentiels : vendre des produits de qualité, directement consommables, et par conséquent [...] d'auto-provisionnement. (p.87) Paradoxalement il faut de tout pour faire un PUR (Pays de l'Utopie Rustique) [...]. Il faut aussi des traditions paysannes qui survivent à la disparition des paysans, et surtout un niveau moyen de culture très élevé. Pour pouvoir vivre en Pays de l'Utopie Rustique, il faut en être digne, la vie rustique est exigeante. (p.96) Nous sommes des idéalistes, monsieur Alexis, c'est vrai ! Vous avez raison de le souligner. Nous espérons qu'il y n'aura plus de guerre. De nos enfants nous faisons les jardiniers de la nature et non les conquérants de la planète. Contempler nous paraît aussi important que faire. Mais nous ne voulons pas imposer notre idéal aux autres. Ce qui est bon pour les uns n'est pas toujours bon pour les autres. Nous aimons la diversité. Vous me demandez ce que nous apportons à l'Humanité ? Eh bien, peut être rien que ceci, monsieur Alexis : la possibilité de choisir. » "190-191". Nous avons été saisis par l'entrée en résonance des dire et des faire de cette famille avec les réflexions recueillies dans l'ouvrage d'Henri Mendras, écrit 37 ans auparavant.

Notre manière de travailler n'est pas étrangère à cette découverte : le sens de l'autre et l'observation patiente nous situent dans une temporalité et une spatialité particulières. Nous faisons partie du quotidien. Nous y sommes installés et nous regardons ce qui se passe. Au fond on pourrait presque dire que nous filmons tous ensemble, dans le sens où totalement acceptés nous nous trouvons dans un entrelacs des lieux et des personnages. Nous sommes rentrés dans ce monde paysan avec lenteur et précautions en privilégiant l'écoute, le regard et l'échange.



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme », J-P Fontorbes, A-M Granié



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme », J-P Fontorbes, A-M Granié

Nous développons ici quelques-uns de nos choix filmiques pour saisir le quotidien. L'entrée en mouvement est précédée du son de la scène. Ce choix cinématographique, fait rentrer en douceur le regardant dans le film. Rapidement, après la présentation familiale, nous avons installé le contexte dans lequel les spectateurs vivront pendant quatre-vingt minutes, avec une attention particulière accordée aux corps, aux gestes et aux lieux. Nous allons à la rencontre des filmés, comme tous les jours du tournage, le klaxon annonçant notre arrivée. Nous avons choisi la présentation des personnages du film (la famille et le chien), en clin d'œil à Nanouk de Robert Flaherty (1922).

Au fur et à mesure, notre présence a fait partie du quotidien de la famille. Tous continuaient leurs occupations, nous annonçaient ce qu'ils allaient faire et d'une certaine manière ils jouaient leur vie de tous les jours. « Sans doute que les personnes réelles, n'étant pas des acteurs, ne savent pas jouer d'autres rôles que le leur et continuent d'être elles-mêmes malgré la caméra, en somme elles ne jouent que le rôle de leur vie. » (Wiseman 2016, 67).

Nous avons filmé au plus près la famille. Le film a tout de suite fait partie du quotidien d'Inès, 5ans. Dès le matin elle nous accueillait et posait des questions sur le matériel, et le tournage. Sa présence quasi permanente dans la plupart des séquences, ses entrées et sorties de champ, orientent le film à travers ses yeux et ses sens. Chaque jour elle construisait ses apprentissages, ses découvertes et les souvenirs qu'elle gardera pour plus tard de sa ferme école. Elle pénétrait un nouvel univers, de manière ludique. On peut dire que le tournage était intégré à l'école à la maison.

Les travaux de la ferme servent le film, mais avant tout ils sont des moments d'apprentissage pour les enfants. La caméra s'attarde sur les gestes, qui rendent compte de la complexité du métier dont la séquence des greffons, la traite, l'aménagement du hangar.

La composition des plans rend compte de la technicité des gestes, quotidiens et saisonniers, de la transmission, des différents endroits qui composent la ferme (la mare, l'enclos des cochons, la serre, la bergerie...).

Gilles nous raconte devant un tableau en guise d'album de famille l'histoire de ses ancêtres à travers l'évolution de l'agriculture, et de la ferme de Canteloup. Il est attaché à ce patrimoine familial, dont il a bénéficié car son père lui a légué sa terre, et qu'il a transformé en conservant les valeurs paysannes. Le souvenir de son père paysan qui s'est sacrifié sur l'autel de la modernité, puis qui a encouragé son fils à s'engager dans la voie de l'agriculture paysanne, agit comme une sorte de retour aux origines, «moi je viens de là », nous dit Gilles, en montrant sur le panneau la photographie des arrière-grands-parents en 1920. Cet attachement à ses racines Gilles va le mettre en musique et en chanson. Vers la fin du film avec son groupe de reggae il chante « Bouclier de roses » qu'il a composé en gardant ses chèvres.

« Tu m'as donné tout ce que j'ai  
Tout ce que tu as gagné  
Tu m'as appris ce que tu savais  
Faire tes gestes et ton métier  
L'amour de la terre et d'un père tu m'as légué

Je défendrai toujours notre cause  
Ton chemin je suivrai, pas celui que Babylone impose  
J'ouvrirai comme toi les portes closes  
Avec ton épée ton bouclier de roses

Je me souviens quand on écoutait siffler les merles  
Avec maman loin du monde moderne  
Fils de paysans j'y crois dur comme ferme  
Tu l'as marqué sur ma peau, mon épiderme... »

Nous avons filmé une répétition du groupe musical. En représentation, Gilles rejoue et met en scène en paroles et musique son histoire qu'il nous a racontée au début du film. Nous aurions pu finir le film sur cette chanson diégétique, mais nous avons préféré le terminer par une scène de cueillette de champignons et la montée du bois

au soleil, de la famille réunie ; sortir du bois comme sortir du système pour retrouver « l'homme ancêtre de l'humanité » (Bitoun et Dupont 2016, 279).

Dans cette famille on ne jette pas on répare d'abord, la récupération l'emporte sur le gaspillage, on fait les choses en fonction du temps qu'elles demandent et du temps qu'il fait.

Le chercheur participe dès lors qu'il expose son propre corps, « qu'il adapte son propre corps à celui des autres, à la situation ». (Piette 1996, 88). La seule intervention verbale dans le film, pendant la fabrication du fromage, met en présence, par une petite touche l'existence du chercheur. Elle conduit Gilles à parler des contraintes administratives que subit le paysan.

La séquence de l'utopie renvoie à Henri Mendras (1979), elle a été suggérée et mise en scène par les chercheurs, parce que nous avons observé les pratiques d'apprentissages. Nous avons laissé une large place à l'improvisation. Le quotidien filmé ne se réduit pas à l'observation de l'action mais fixe « [...] les interactions qui sont à l'œuvre entre les acteurs ». (Lallier 2009, 16).

Il est difficile pour le chercheur de choisir la routine ou les ruptures. Notre travail filmique sur le quotidien de cette famille paysanne raconte qu'il y a des travaux et des formes sociales routinières et des ruptures, par exemple la panne de la machine à traire ou d'autres évènements perturbateurs ou intrusifs.

Nous interrogeons le quotidien par le regard que nous portons sur leur vivre ensemble et séparément ; leur faire ensemble et séparément ; les moments de communication et les moments de non communication. Pour les chercheurs l'épine dorsale du quotidien de cette famille c'est le faire, le vécu, inscrits dans un rapport au monde particulier. Les choix de vie et de travail opérés codifient leur place dans la société et dans le monde agricole. Les dire, les gestes, les pratiques sociales ne sont pas les mêmes au quotidien selon que l'on pratique une agriculture paysanne dans une ferme ou une agriculture conventionnelle dans une exploitation agricole. Le film fixe les manières de faire, d'être et de dire, et propose ainsi ce que cette famille montre pour faire société.

Cette histoire du quotidien paysan ne peut s'écrire que dans une approche particulière qui renvoie à la reconnaissance réciproque des chercheurs filmeurs et de



la famille filmée. L'intime traverse le quotidien. Les véritables images de l'intime sont exprimées dans une situation d'intersubjectivité construite sur la confiance, la compréhension, l'écoute et les émotions partagées.



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme », J-P Fontorbes, A-M Granié



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme », J-P Fontorbes, A-M Granié

Notre travail pourrait s'intituler une sociologie filmique du quotidien ou le récit du temps. Néanmoins il y a de l'incomplétude dans ce titre, même si le temps est pour nous une dimension essentielle dans notre écriture filmique du quotidien : le temps de la rencontre, le temps des saisons, le temps qu'il fait, le temps du faire, le temps vécu, le temps raconté, le temps des uns, le temps des autres. Le temps de la rencontre, c'est le temps de la reconnaissance qui comporte des deux côtés une dimension d'intégration. C'est à ce prix que les chercheurs et les filmés rentrent dans le film. L'interaction sociale agit en mêlant l'enthousiasme et l'échange. La famille se percevait à travers nous et dans ce qu'elle faisait chaque jour elle affirmait son identité paysanne devant la caméra. Nous nous percevions comme chaque fois chercheurs filmeurs, comme nous même à partir de ce que les membres de la famille faisaient et nous disaient. « [...] on soutiendra que l'estime de soi constitue la traduction subjective de l'acte de reconnaissance ». (Lazzerie et Caillé 2004, 93).

Lorsque nous sommes en situation d'observation, dans une sorte de corps à corps, et que nous filmons Sophie, Gilles, Mattéo, Tommy et Inès, nous leur exposons notre corps et nos manières de faire. Comme l'indique Piette (1996) dans le chapitre « l'œil sociologique de Goffman ». « Les détails gestuels, visuels, corporels sont repérés par « l'adaptation de son corps » à celui des autres et à la situation. » (Piette 1996, 88). Dans le cas du film il y a une double situation : celle de la séquence filmée et celle de la place que prend le dispositif de tournage qui bien que hors champ est

dans la situation. « [...] Il s'agit bien d'un mode d'observation interactionnelle » (Piette *ibidem*, 88). Le chercheur filmeur a la responsabilité de négocier les relations sociales. « Vous devriez être capables, proclame Goffmann (1974) aux chercheurs, de vous engager aux mêmes rythmes corporels que les gens [...] » (cité par Piette, *ibidem*, 88).

Le choix de filmer le quotidien d'une famille de paysans nous a imposé un tournage dans la durée. Nous avons mêlé les temps de chaque jour aux temps des saisons. Il s'agit là d'un choix de point de vue du quotidien, de la routine et des événements liés à la nature du travail et à l'environnement comme la cueillette de la doucette, des cerises, des fleurs d'acacias et des champignons. Ce point de vue est regardé et renforcé par le vécu des auteurs et du réalisateur. Notre parti pris est de filmer ce que l'on observe c'est-à-dire le réel regardé et écouté au sens où l'utilise Piette (*ibidem*, 11).

Les temps singuliers, ceux qui renvoient au travail de chacun, à l'activité individuelle sont, dans l'écriture au montage, alternés avec des temps collectifs. Ceux-ci représentent des pratiques sociales familiales partagées comme les différentes cueillettes, ou bien des pratiques de loisirs comme la répétition de musique qui conforte l'entre soi paysan et l'être citoyen du monde et, des pratiques pédagogiques qui tentent de rendre compte et de faire comprendre le sens de faire l'école aux enfants. Les images et les sons portent une attention sur les lieux investis, les interactions sociales et les gestes liés aux différentes activités. La caméra prend place dans la ferme et ses alentours. Elle est dans le paysage comme témoin et actrice de ce qui s'y passe dans le quotidien. Le chercheur filmeur avec le film produit du social en action et capte des éléments de la reproduction sociale. Les temps sont reconstruits au montage sur les senteurs, les textures, et les activités de la terre, tout en gardant la notion de temps long du temps paysan. Le film peut contribuer à la collusion des représentations sociales puisque lui-même produit des représentations.

Le quotidien a guidé le tournage. Chaque matin du tournage, Sophie et Gilles nous disaient ce qu'ils avaient prévu de faire dans la journée, les enfants décidaient ou pas de participer à ces tâches ; Inès, leur petite fille de cinq ans a tout de suite envahi le cadre, elle était partout, participait à tout et proposait elle-même des activités. On

observait et on tournait. La caméra s'adaptait à leur rythme et à leur faire. Parfois on notait des activités qu'on leur demandait de refaire devant la caméra. Alors la caméra s'attardait sur les gestes, comme le geste mal assuré de la greffe des arbres, le geste de planter des arbres les mains dans la terre, le geste de la traite de la vache et celui de la traite des chèvres, le geste de la fabrication des fromages.

Filmer le quotidien, pour nous, a consisté à nous mettre dans une posture de relevés patients. Nous avons effectué avec microphone et caméra un chantier d'archéologie sociologique.

Le film est dédié « à nos pères paysans », celui de Gilles, Marius, et ceux des chercheurs filmeurs, Armand et Gaston. Peut-être que la proximité originelle a contribué à la proximité filmants filmés.



Photogramme film « Paysans on y croit dur comme ferme »,  
J-P Fontorbes, A-M Granié

## Références bibliographiques et filmographiques

Becker, H. S. (2016), *La bonne focale, de l'utilité des cas particuliers*, Paris, La Découverte.

Bitoun, P., Dupont, Y. (2016), *Le sacrifice des Paysans, Une catastrophe sociale et anthropologique*, Paris, L'Echappée.

- Bourdieu, P. (1980), *Le sens pratique*, Paris, Minuit.
- Flaherty, R. (1922), *Nanouk l'Esquimau*, Arte vidéo, 79mn.
- Goffman, E. (1974), *Les rites d'interaction*, Paris, Minuit.
- Javeau, C. (1982), *Pour une sociologie descriptive de la vie quotidienne : quelques pistes et quelques détours*, in « Recherches sociologiques », vol. XIII, no. 1 et 2, p.27-38.
- Lallier Christian, (2009), *Pour une anthropologie filmée des interactions sociales*, Paris ; Edition des Archives Contemporaines.
- Lazzerie, C., Caillé, A. (2004), *La reconnaissance aujourd'hui*, in « De la reconnaissance », Recherches-Mauss, La Découverte, p.88-115.
- Mendras, H., (1979), *Voyage au Pays de l'Utopie Rustique*, Actes Sud, nouvelle édition 1992.
- Piette, A. (1996), *Ethnographie de l'action*, Paris, Métailié, p. 88.
- Wiseman, F., (2016), *Wiseman par Wiseman*, in « Images Documentaires » no. 85/86, p. 63-75.
- Wiseman, F., (2016), entretien journal « l'Humanité » du 23 mars.