



HAL
open science

**La ruralité au cœur. Nous, nos cabanes et nos champs :
renouveler notre rapport à la terre. ”A l’ombre des
champs”**

Olivier Bories

► **To cite this version:**

Olivier Bories. La ruralité au cœur. Nous, nos cabanes et nos champs : renouveler notre rapport à la terre. ”A l’ombre des champs”. Journées automnales de recherche-creation sur les mondes sociaux CIREC / MSH Paris-Saclay, Espaces des (im)possibles. Lieux d’effacement et de résistance, Oct 2021, Liège, Belgique. hal-03515272

HAL Id: hal-03515272

<https://hal.science/hal-03515272v1>

Submitted on 1 Feb 2022

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.

La ruralité au cœur. Nous, nos cabanes et nos champs : renouveler notre rapport à la terre. "A l'ombre des champs".

Bonjour à tous,

Merci d'abord aux organisateurs pour l'invitation.

J'ai pour habitude de commencer mes communications sans trop de paroles, ni d'explications, et je préfère plutôt laisser cette parole de la recherche aux images et au sons que nous fabriquons.

Je peux vous dire quand même très rapidement que je m'appelle Olivier Bories, que je suis maître de conférences en géographie-aménagement de l'espace, aussi réalisateur de films-recherche au sein de l'UMR LISST et de l'équipe dynamiques rurales. Et que nous avons coréalisé, en 2019, avec mon collègue Jean Pascal Fontorbes ce film-recherche intitulé « à l'ombre des champs » dont nous allons vous présenter un extrait de 25 min.

Extrait du film.

Je reprends la main. En remerciant d'abord les collègues qui ont œuvré à cette réalisation scientifique, Jean-Pascal Fontorbes (maître de conférences en cinéma) et co-réalisateur du film, Anne Marie Granié (professeure de sociologie), Elsa Pibou (docteure en sociologie) et Jean Michel Cazenave (chargé de projet audiovisuel, monteur et preneur de son). Je remercie aussi les agroforestiers qui nous ont ouvert leurs champs et leurs émotions. On reviendra sur cette question des émotions. Et que j'ai toujours plaisir à voir à l'écran.

Tout ça pour dire déjà que ce travail filmique n'est pas l'œuvre d'un ou de deux réalisateurs, mais bien celui d'une équipe, chercheurs filmeurs associés à des agroforestiers filmés. Nous considérons que le processus de création cinématographique est collectif, qu'il n'appartient pas qu'à ceux qui sont derrière l'objectif de la caméra et le micro, mais que l'équipe du film intègre entièrement les filmés. Il n'existe pas de film sans cette rencontre filmeur-filmés et surtout sans la construction de cet équipage filmique. Elle s'est véritablement opérée dans ce film entre nous et les agroforestiers. Et je crois que cette rencontre se regarde et s'écoute à l'écran. Nous reviendrons sur ce point quand nous parlerons notamment de la forme des images et des sons.

Tout ça pour dire aussi que ce travail n'a pu se faire qu'en acceptant les uns les autres d'investir, de se nourrir et de croiser les univers disciplinaires de chacun : le cinéma, la géographie, la sociologie, l'aménagement et l'agroforesterie. Il n'y a pas eu dans ce travail de « disciplinarisation » des méthodes visuelles et cette forme d'appropriation en fonction des

objets de chaque discipline que constate Benoit Raoulx. Ce travail filmique à bien été au contraire, dans toutes ses étapes, pluridisciplinaire et même un moteur de transdisciplinarité.

Le film.

C'est un film réalisé sur toute l'année 2019 dans le cadre du projet de recherche sur les paysages agroforestiers en Haute Garonne.

Pour sortir et échapper au terrain Gersois déjà très étudié, et faire un pas de côté. Travailler avec la caméra dans les recoins inexplorés, donner la parole à ceux qui l'ont peut-être moins.

Et qui s'est inscrit dans une continuité d'interrogation et de réflexion au long cours avec une première étude exploratoire réalisée en 2014. Pour la petite anecdote je m'arrêtais toujours au bord de la route pour regarder une parcelle agroforestière en me rendant chez des copains gersois, très interpellé par cette figure de paysage. Et je me demandais qui faisait ça, pourquoi, comment ?

C'est donc un travail au départ porté par la curiosité d'en savoir plus sur la fabrication de ces paysages singuliers et dans lequel nous avons voulu travailler sur les intentions de ceux qui les produisent. En faisant dès le départ l'hypothèse que le paysage est une manière de nous dire dans les traits du pays, d'inscrire dans la géographie des lieux, leurs lieux, ce qu'ils sont en tant qu'hommes, les valeurs qu'ils portent et qu'ils défendent. Nous avons pensé que la fabrication du paysage agroforestier est une façon de nous parler d'eux dans leur territoire et que le paysage agit en miroir de ce qu'ils sont. C'est comme ça, avec une attention toutes particulières aux gestes, que nous sommes allés à la rencontre de David, Jack, Nicolas, Jacques et Jonathan.

Marie Hélène Lafon, dans un très joli bouquin, qui s'appelle « traversée » nous dit cette phrase qui a aussi porté l'intention de ce film et que nous utilisons à la fin, je cite « « Le travail est un rapport au corps du paysan et ses gestes habitent le paysage »

C'est un film qui peut interpeller par sa forme. Et qui a interpellé par sa forme ?

La forme du film

C'est un film dans lequel nous avons fait des choix de forme très forts, en tout cas très marqué.

D'abord en termes de rythme ou de tempo. Avec l'usage de plans longs qui peuvent surprendre, quand les tempos s'accélèrent et que la durée moyenne d'un plan a été divisé par deux en cinquante ans passant de 10 secondes à 5 secondes. L'usage de plans longs donc pour avec l'intention de ralentir la cadence,

- **pour renvoyer d'abord à travers le rythme du film à la lenteur du temps de l'arbre,** et créer dans la fabrication filmique une correspondance entre l'écriture et le sujet du film.

- **pour renvoyer encore à la pratique de l'observation**, celle-là même que nous pratiquons dans les paysages, où elle est une expérience lente et sensible à travers laquelle nous apprenons les lieux, pour y pénétrer, s'y fondre et ne pas y demeurer visiteur. Avec les plans longs le spectateur à l'occasion de faire lui aussi, et d'une certaine manière comme nous, cette expérience, devenue rare et surprenante dans le monde que nous vivons, de l'observation lente, de prendre le temps pour regarder et ne pas simplement voir, écouter et ne pas simplement entendre.

Ensuite, un choix très fort dans la forme du film avec l'usage des silences, précisément quand les agroforestiers sont à l'écran. Nous les avons plantés dans le cadre comme il plantent des arbres dans leurs champs. C'est une façon de signifier à l'écran qu'ils sont eux même une composante du paysage qu'ils fabriquent.

Et en usant des silences, d'une certaine manière ils disparaissent, ou se fondent dans le paysage, qui devient un personnage. C'est-à-dire que la paysage n'est pas un décor « d'arrière-plan » choisi pour ses qualités esthétiques et qui habille le jeu d'acteurs qui se déroule devant. Il devient le principal protagoniste du film et passe par ce jeu de silence sur le devant de la scène. Le silence de l'agroforestier invite le spectateur à déplacer son regard, à regarder derrière pour faire passer le paysage devant.

Enfin des choix de forme très marqué quant aux types d'images. Certains diront que ce sont de belles images. Je ne suis pas tout à fait d'accord avec cela. Et je dirai qu'avant d'être de belles images, c'est-à-dire des images travaillées au cadre, à la lumière, ce sont avant tout MES, NOS images. Des images dans lesquelles je me suis investi, projeté, dans lesquelles je me reconnais, des images qui sont moi et qui renvoient à ma posture et à ma pensée de chercheur en socio-géographie. Une posture dans laquelle je n'exclue absolument pas mes émotions de la recherche, dans laquelle je les accepte même, ces émotions d'une rencontre avec des paysages et ceux qui les fabriquent. Mes, nos images sont donc une transcription à l'écran de ces émotions et peut-être pas complètement les résultantes d'un choix pilotés par la technique de réalisation d'une image. Elles sont les documents visuels d'une sensibilité et c'est peut-être cela qui les rends belles à l'écran.

Elles sont le reflet du sens que je comprends à l'œil. Elles sont ce que me disent et me racontent les paysages. Les paysages me parlent. Et quand je cadre, je cadre une pensée scientifique sociogéographique et paysagère. Je ne suis pas certain de travailler le cadre, même si bien sûr la lumière m'importe, comme le résultat esthétique. Mais je crois surtout avoir absorbé la maîtrise du cadre par les faits expérimentés, c'est-à-dire avoir incorporé un sens pratique. Et si mes cadrages sont bien des construits ils sont devenus presque des actes « inconscients ».

Les images que je fabrique au cadre sont d'abord belles pour moi, pour nous, avant de chercher à être belles pour les autres. Elles ont du sens et ont un rapport avec nos pensées de

chercheurs, avec nos émotions, avec le jeu de nos observation paysagère et le message scientifique que nous voulons mettre en film.

J'écoutais il y a quelques jours Joachim Trier (cinéaste norvégien) sur France Inter qui disait quelque chose qui m'a attrapé l'oreille, je cite : « *On ne peut pas tout dire avec les mots. On peut montrer des émotions avec des images. Le cinéma à le pouvoir de montrer ce qui ne peut pas être nommé.* »

Forme, création et fond.

C'est à travers ces différents choix de formes du film que nous avons tenté de glisser notre part de créativité et de cette capacité peut être à faire de nouvelles propositions dans la façon d'écrire la recherche. Un peu à contre-courant quand même du monde scientifique dans lequel nous exerçons, du moins en géographie, certainement aussi en sociologie. Si dans ma discipline l'écriture de la recherche par le film commence à se frayer un chemin (pour preuve l'école d'été à Dinard), on reste très loin d'une acceptation à créer. Les représentations ont la dent dure. La création appartient aux artistes, pas aux scientifiques. Chacun son travail.

Et nous voyons bien comment ces choix de formes que nous avons fait dans ce film viennent interpellé nos collègues chercheurs « non spécialistes » du film en géographie, non pas qu'ils opposent une résistance farouche à l'écriture filmique dans la recherche, mais qu'ils y rencontrent un message qu'ils ont parfois bien du mal à décrypter.

La forme et la création viennent alors interroger notre capacité de chercheur à sortir de certains schémas de réalisation de films, très didactiques, avec beaucoup de voix off, gage par l'explication de science et d'accessibilité du propos. Devons-nous alors faire des films comme nous faisons nos articles ? C'est-à-dire à travers une pratique d'écriture formatée qui donne des productions identiques, aseptisées et « sans saveurs » ? La science a débarrassé doucement son écriture des surprises. Nous défendons, en socio-géographie en tout cas et dans notre pratique, cette part de créativité comme levier d'introduction de nos sensibilités dans la recherche, comme possibilité d'utiliser l'image pour s'écarter du récit et, en particulier, donner une place significative à l'espace, au paysage et à ceux qui le dessinent. La créativité comme l'outil d'un émerveillement.

Je pense donc qu'il y a chez nous géographes, une place à prendre pour la création et la créativité dans la fabrication filmique en recherche.

Peut-être à deux conditions :

- La première que l'on s'engage dans la recherche géographique à se former à l'usage des images et des sons, de manière à pouvoir y rentrer avec autant de compétences

que celles que nous avons acquises à l'écrit pour rentrer dans le texte et être capable d'en décrypter toutes ses nuances.

- La seconde, plus importante encore à mon sens, que l'on arrête de dissocier la forme du fond. Car la forme est un fond. Elle est porteuse d'un propos scientifique. D'ailleurs Godart nous dit que « *le cinéma est une forme qui pense* ». Quand nous choisissons de faire prendre une photographie qui représente son paysage à chacun des agroforestiers, ces images sont le résultat d'une interaction entre le sujet, l'agroforestier, et l'objet, le paysage. La prise de vue permet de montrer par l'image le lien intime que chacun établit avec son paysage, et, d'autre part de recueillir les récits qui justifient ce point de vue. Le choix spontané du cadre associe les agroforestiers à l'écriture audiovisuelle. Ils reconstruisent une deuxième fois un morceau de leur paysage par la photographie.

La forme et le fond ne sont donc pas un couple. Ils sont bien une seule et même chose. Comme l'est de notre point de vue, ou pourrait l'être la création et la recherche.

Merci bien de votre attention.