Projets du domaine musique et arts de la scène
financés par le fonds de recherche et d'impulsions (FRI)

Dire la terre : comment co-construire un savoir entre paysan·nes et artistes-chercheur·euses ?

Rapport final de recherche

Un projet mené par Claire de Ribaupierre du 1er mai 2025 au 31 août 2026, avec le soutien de la HES-SO, en partenariat avec la Maison des Arts Georges et Claude Pompidou à Cajarc, et la Compagnie Numéro 23 Prod, Lausanne.

1. Rappel des objectifs fixés dans la demande

Dire la terre avait pour ambition de proposer à deux artistes-chercheur·ses - Coline Bardin et Martin Reinartz - de pratiquer des temps d'immersion et d'observation participante, démarche plus généralement employée en ethnographie, auprès de quatre agriculteur·ices, en France et en Suisse.

L'intérêt que nous portions à ces agriculteur·ices tenait notamment au fait qu'ils et elles entretiennent avec leur environnement ce que l'anthropologue Charles Stépanoff nomme un réseau dense : une richesse de relations métaboliques, cognitives et affectives nouées avec un nombre restreint de lieux et d'espèces, mais fréquentés dans la durée. Cette densité s'explique par la nature même de leur métier : travailler la terre suppose une relation de soin autant que de dépendance à son égard. Nous, chercheur·ses et artistes citadin·es - et a fortiori Coline et Martin, engagé·es dans l'immersion -, vivons au contraire, selon les termes de Stépanoff, dans un réseau davantage étalé : une pluralité de liens plus faibles, dispersés sur des territoires plus vastes et médiatisés par le marché ou par la distance.

C'est de ce contraste que procède le double objectif de la recherche. D'une part, il s'agissait de comprendre - non par l'entretien, mais par le corps - cette densité relationnelle et la manière dont elle se manifeste dans le quotidien de l'agriculteur·ice : un protocole en trois dimensions (corporelle et sensorielle, psycho-émotionnelle, spirituelle et symbolique) devait en rendre compte. D'autre part, il s'agissait de comprendre, en miroir, comment le corps, l'imaginaire et l'attention des artistes-chercheur·ses éprouvent eux-mêmes, au fil de l'immersion, une densification progressive de leurs propres relations à l'environnement. L'hypothèse sous-jacente à ce second objectif est que l'observation participante n'est pas seulement un outil de collecte, mais un dispositif performatif : elle agit sur celui ou celle qui l'exerce autant qu'elle documente celui ou celle qui est observé·e - elle permet à l'interprète-chercheur de comprendre de l'intérieur, en observant l'agriculteur·ice, en l'écoutant, mais aussi en se mettant dans ses pas. Cette hypothèse ouvrait, plus largement, sur la pertinence même de cette pratique pour le champ des arts de la scène, et singulièrement pour la pratique de l'interprétation, où la question de porter une présence qui n'est pas la sienne (le devenir autre) occupe une place centrale. Il s'agissait de se demander ce qu'une immersion prolongée dans un milieu réel pouvait apporter à l'interprète - non comme supplément documentaire à un rôle déjà écrit, mais comme méthode à part entière pour penser cette incorporation.

2. Objectifs atteints

Les objectifs fixés ont été atteints. Entre mai 2025 et mai 2026, quatre terrains ont été menés en France et en Suisse, couvrant une diversité de structures et de profils : élevage ovin biologique (Clément Aillet, Concots), élevage bovin laitier conventionnel en fin d'activité (Alain et Dominique Bardin, Le Fouilleux) puis mécanisé (Anne Chenevard, Corcelles-le-Jorat), et polyculture-élevage en biodynamie (Jonas Lichtenberger, Ried-Mörel).
L'immersion prolongée et l'outil des fiches de terrain, présenté au point suivant, ont permis de mieux comprendre et documenter la complexité des liens émotionnels, spirituels et physiques qui unissent les agriculteur·ice·s à leur terre, conformément à l'objectif général du projet déposé.

3. Description de la démarche et synthèse des résultats

Pour guider l'attention des artistes-chercheur·ses vers la densité relationnelle précédemment nommée, nous avons construit un outil de terrain : des fiches d'observation qui les ont accompagné·es au quotidien pour la prise de notes en situation. La recherche a produit 159 fiches provenant des quatre terrains. Ces fiches organisaient l'attention selon trois niveaux : corporel et sensoriel, psycho-émotionnel, spirituel et symbolique.

Cet outil constitue un résultat à part entière, sur lequel nous revenons plus loin ; nous rendons compte ici de ce que ces trois catégories d'observation ont permis de documenter, terrain après terrain.

1a. Dimension corporelle et sensorielle

C'est la dimension la mieux documentée du corpus (gestes et postures, rapport au corps de l'animal et à la machine, sensations propres au chercheur en situation), et la plus directement accessible par la méthode choisie. Participer aux tâches - mettre du foin, tenir un agneau, faucher, traire - a rendu visible ce que l'entretien seul n'aurait pas produit : souvent les savoirs paysans ne s'expliquent pas, ils se montrent. Un geste se corrige, s'imite, se rate avant d'être compris. C'est dans cet écart entre le faire maladroit et le faire juste que quelque chose se transmet - et que quelque chose devient observable.
Le degré de mécanisation est apparu comme la variable la plus déterminante dans la forme que prend cet engagement corporel. Chez Anne Chenevard, la gestation des vaches se lit sur un écran : le logiciel connecté au robot de traite donne le taux de progestérone. Chez Clément Aillet, la même information suppose d'attraper chaque brebis à la perche, de la tenir, d'évaluer son pis à la main. La machine, chez Anne Chenevard, n'a pas supprimé le savoir corporel : elle l'a déplacé ailleurs, vers d'autres formes de vigilance. Mais chez Clément Aillet, ce savoir reste entier dans les mains. Jonas Lichtenberger pousse cette logique à son extrême. Travaillant pieds nus lors du maraîchage, utilisant encore la faux, maîtrisant des outils aujourd'hui largement abandonnés, il entretient avec la terre un contact qui suppose une connaissance incorporée de gestes anciens. Ce n'est pas un choix nostalgique mais plutôt une cohérence avec une conception du travail agricole dans laquelle le corps est l'instrument principal de lecture du milieu.

La dimension sensorielle au sens strict - fatigue, poids, chaleur, odeurs, sons - a constitué, pour finir, une forme de connaissance irréductible à l'observation distante : elle s'inscrit dans le corps de l'artiste-chercheur·se lui-même, et modifie ce qu'il ou elle perçoit sur le reste du terrain.

1b. Dimension psycho-émotionnelle

Sur chacun des quatre terrains, les enquêté·es ont formulé une même conviction, presque dans les mêmes termes : être agriculteur n'est pas un métier, c'est un choix de vie. Cette formule dit une condition plus qu'une idéalisation - celle d'une existence organisée autour du travail, sans séparation possible entre le temps de la ferme et le reste. C'est cette dimension - trajectoire et vocation, rapport au temps (rythmes, pression, plaisir), ambivalences entre ce qui tient et ce qui pèse - que la demande initiale nommait « fidélité » et « attachement », et qui s'est manifestée moins comme un sentiment que comme une structure de vie.

L'astreinte est le mot le plus souvent utilisé pour nommer cette situation. Il vient du latin astringere, « serrer, lier étroitement » : être astreint, c'est être tenu à l'exploitation par un fil invisible mais continu, sans repos ni coupure véritable. Ce lien tient à la dépendance des bêtes et des cultures à l'égard de celui ou celle qui soigne, qui nourrit, qui est présent·e - rien ne s'arrête, parce que rien, du côté du vivant dont on a la charge, ne s'arrête. Cette astreinte est vécue de manière proche par les quatre enquêté·es, entraînant souvent un rapport ambivalent à la ferme et à tout l'environnement qui la compose. Anne Chenevard définit cette contradiction ainsi : « jouir de la liberté de l'entrepreneur dans la prison de l'entreprise. »
Ce qui rend cette astreinte habitable tient d'abord au métier lui-même - ou plutôt aux métiers qu'il faut incorporer pour être paysan·ne : mécanicien·ne, jardinier·ère, éleveur·se, conducteur·rice de véhicules lourds, parfois même constructeur·rice. Cette multiplicité des gestes est aussi une source de plaisir, un rapport à la créativité, à l'invention de solutions au fil des situations. S'y ajoute une relation continuelle aux aléas, aux accidents, aux imprévus, qui exige à la fois d'anticiper et de s'adapter, de faire avec ce qui arrive : une relation très particulière au temps - à la durée comme à la météo.

Au-delà de cela, ce qui donne du sens tient souvent à une histoire familiale, ou à un attachement au territoire lui-même - parfois les deux à la fois. Chez les quatre enquêté·es, ce sont souvent des parents, voire des grands-parents, qui étaient déjà paysan·nes, inscrivant chacun·e dans une continuité, une pensée de l'avant et de l'après. Jonas Lichtenberger, le seul à ne pas avoir repris une ferme familiale, déplace la question : ce qui s'hérite n'est pas nécessairement la terre elle-même, mais une manière d'être au vivant, défendue d'une exploitation à l'autre. Sur chacune des fermes, cette pensée de la continuité se heurte aujourd'hui à la question de la transmission - avec un regard souvent lucide sur le fait qu'elle ne pourra peut-être pas se faire vers leurs propres enfants, et qu'ils et elles ne le souhaitent même pas forcément. Un sujet au cœur du métier et de ses défis actuels, qui traverse les quatre terrains sans toujours être nommé ni discuté. Chez chacun·e des exploitant·es perce alors la conscience d'une menace de disparition - d'une rupture dans la continuité -, et le sens vient aussi de là : vouloir préserver ce métier, ce mode de vie.

Le terrain d'Anne Chenevard révèle une couche supplémentaire, propre à sa situation : celle de la légitimité. Conduire une exploitation en tant que femme implique de composer avec un regard extérieur qui tarde à reconnaître - une dimension qu'elle vit au quotidien, dans sa manière d'occuper l'espace public comme les instances professionnelles et politiques. Elle s'enracine dans une histoire longue : une ancêtre avait repris et sauvé la ferme à la fin du XIXe siècle, tradition invisibilisée que sa présence à la tête de l'exploitation prolonge sans forcément la nommer.
La preuve la plus nette de cet attachement est qu'il survit souvent à l'arrêt même de l'activité. Alain et Dominique Bardin, parents de Coline Bardin, sont retraités, la ferme du Fouilleux transmise à des repreneurs - mais Alain Bardin plante encore ses pommes de terre sur « 2 hectares de survie » et conduit le tracteur de son propre père. À la question de ce qui lui manque le plus, il répond : « semer, puis récolter. ». Indication précise de ce que le travail agricole contenait d'irremplaçable : le sentiment d'un cycle accompli, d'une action dont on voit le résultat dans la saison suivante.

1c. Dimension spirituelle et symbolique

Cette dimension a été façonnée, en creux, par une contrainte de terrain qu'il convient de nommer d'emblée. Les deux exploitations les plus grandes contactées - entre 2000 et 2500 brebis - ont refusé l'accès après une première rencontre ; le corpus s'est orienté vers des exploitations de taille petite à moyenne, à forte hospitalité, plus favorables à l'accueil d'une démarche de recherche artistique. Cette sélection a une conséquence thématique directe : la question de l'échelle reste ouverte. La taille d'une exploitation conditionne la nature du rapport possible à la terre et aux animaux - et donc, sans doute, ce que cette recherche a pu saisir sous ce nom de dimension spirituelle. Il y a des échelles où l'on peut encore faire avec ses mains, travailler avec des chevaux, entretenir une relation directe avec chaque animal ; et d'autres où cela devient impossible, où l'exploitation se fait entreprise, où le personnel se multiplie, où le corps de l'exploitant·e se déplace vers d'autres formes de gestion.

La dimension spirituelle et symbolique s'est laissé approcher selon trois facettes principales :

La première tient à la relation au vivant, à son équilibre - une pensée qui traverse tout le corpus, de la biodynamie de Jonas Lichtenberger à l'agriculture biologique de Clément Aillet, jusqu'à des pratiques plus conventionnelles chez Anne Chenevard et la famille Bardin. La question des intrants chimiques en reste l'un des leviers récurrents, mais la compréhension de cet équilibre ne s'y réduit pas : elle vient d'une connaissance fine de son environnement, d'un enchevêtrement de couches de lecture - état du sol, choix des cultures, connaissance des plantes et du milieu proche -, tout un écosystème à lire, à incorporer, à ajuster geste après geste. La productivité agit ici comme une variable sous-jacente, différemment recherchée et vécue d'une exploitation à l'autre, et qui peut peser sur le sentiment de reconnaissance du statut même d'agriculteur selon que la productivité recherchée est forte ou faible.

La seconde facette, tout aussi ambivalente, est le rapport à l'animal, propre au métier d'éleveur·se : l'ambivalence tient au fait d'être à la fois prédateur et empathique - celui qui prend soin, et qui tue. Clément Aillet parle de prendre soin de ses brebis comme on façonne de petits bijoux, et cherche à redonner sa noblesse au geste de tuer plutôt qu'à le dissimuler - « s'attacher et tuer », dit-il. Ce rapport à l'animal tient enfin à une logique d'ensemble : nourrir la population, se comprendre comme un maillon d'une chaîne qui dépasse la relation individuelle à la bête.

La troisième facette est celle de la représentation politique - un rapport à l'image du métier, et au sentiment, fréquent, d'être mal représenté dans l'espace public. Ce sentiment tient à une histoire longue : le métier d'agriculteur, qui représentait encore une part prépondérante de la population au début du XXe siècle, tend aujourd'hui à disparaître, ce qui a profondément refaçonné la compréhension qu'on en a depuis l'extérieur. La question de l'implication politique des agriculteur·ices est directement liée à cette nécessité d'expliquer, de défendre la profession. Chez Anne Chenevard, elle prend la forme d'une présence publique affirmée - sur les réseaux sociaux, dans les instances professionnelles, jusqu'au Conseil d'État, où elle est consultée sur le prix du lait. Chez Jonas Lichtenberger, elle se traduit par un engagement associatif en faveur de l'agriculture de montagne, particulièrement précaire : participation à des tables rondes, défense de la biodynamie.

Ces trois facettes - équilibre du vivant, rapport à l'animal, représentation politique - partagent une même sensibilité : celle d'un métier aujourd'hui minoritaire, mais placé au cœur d'un regard sociétal accru. Venir de l'extérieur - c'est notre cas - a nécessité une certaine adresse et une compréhension fine de ces enjeux, pour s'inscrire dans une posture non jugeante et de confiance plutôt que de reproduire, à notre tour, une forme de méconnaissance.

Les fiches de terrain, un résultat méthodologique

Les terrains nous ont offert un territoire d'apprentissage empirique : apprendre à tenir ensemble des gestes qui ne se succèdent pas proprement - faire avec, observer, écouter, noter en situation, revenir le soir sur la journée, relire quelques jours plus tard, écrire autrement, échanger avec l'équipe. Chacun de ces moments demande une focale différente - une disponibilité au présent pour le faire avec, une mise à distance pour l'écriture, une attention à l'autre pour l'échange. Ces gestes coexistent plus qu'ils ne se suivent, et la recherche a consisté en partie à apprendre à les tenir ensemble sans que l'un écrase les autres.

Les fiches se sont imposées comme l'outil qui a permis de structurer cette posture, autant que de l'accompagner : elles ont orienté le regard là où l'attention aurait pu se disperser, structuré un temps que le rythme de la ferme menaçait sans cesse d'absorber, et permis de passer d'un terrain à l'autre de manière comparatiste - comprendre certaines choses non pas isolément, mais par contraste, d'une exploitation à l'autre. Le terrain de Coline Bardin, en milieu familier, a mis cet outil à l'épreuve d'une autre manière : il ne s'agissait pas d'entrer dans un milieu inconnu, mais de transformer un lieu chargé d'affects en terrain d'observation. Les fiches y ont joué un rôle de distanciation - elles ont permis d'interroger des gestes connus, de les décrire avec précision, de les sortir de l'évidence.
Elles ont enfin été l'instrument principal au cœur du partage entre les artistes-chercheur·ses et Claire de Ribaupierre, donnant une forme commune et discutable à des expériences par ailleurs très situées. Cette transmissibilité s'est aussi vérifiée au-delà du projet : certaines fiches, anonymisées, ont été partagées comme exemples aux étudiant·es lors d'une présentation en Master - signe qu'au-delà de ce terrain précis, l'outil pourrait constituer un apport au champ de la recherche artistique de terrain.

Les trois dimensions, une fois déclinées sur les quatre terrains, font apparaître un résultat qui dépasse chacune d'elles prise isolément : chaque éleveur·se s'est révélé·e profondément singulier·ère, non par un trait de caractère qu'on pourrait isoler, mais par la configuration propre - et chaque fois différente - de ses liens à la terre, aux bêtes, au temps, à la mort, à l'héritage. C'est cette configuration qui semble avoir donné accès à la personne : comprendre quelqu'un, dans ce protocole, revient à cartographier ce qui le relie à son milieu - au sens que le géographe Augustin Berque donne à ce terme : un milieu singulier à chaque être, qui ne se constitue que dans la relation qu'il entretient avec lui. Cette manière de procéder déplace, du même geste, ce qu'on entend par « personnage » : non plus une entité abstraite, détachée de son contexte, mais un être situé, qui se donne à comprendre par la densité de ses relations au vivant - un personnage mésologique. Cette bascule constitue peut-être l'apport le plus large de ce protocole au champ de la recherche artistique de terrain : penser un personnage, réel ou à venir, à partir de la cartographie de son milieu plutôt que de sa seule intériorité.

Observation participante, incarnation et biaï

Un des résultats méthodologiques de cette recherche a été de constater que l'immersion et l'observation participante déplacent la question de l'incarnation, au cœur du métier d'acteur·ice.
Concrètement, participer au travail agricole ne consistait pas seulement à observer de plus près ou à recueillir des récits en situation, mais aussi à apprendre par imitation : regarder comment un·e agriculteur·rice se déplace, saisit un outil, répond à un animal ou à un imprévu, puis tenter de refaire, de copier, de comprendre par le geste - non pas « jouer à être agriculteur·rice », mais apprendre provisoirement à penser et à agir comme lui ou elle. Ce que l'anthropologue Michael Jackson analyse comme une « mimesis pratique » - le transfert, de corps à corps, de schèmes incorporés qui ne passent ni par le langage ni par une intention de représenter - éclaire ce que cette imitation engage : non la reproduction d'un modèle extérieur, mais une conscience corporelle de l'autre en soi-même. Le rapprochement avec le travail de l'interprète, qui apprend lui aussi par observation, copie et incorporation, s'impose alors - à ceci près que le modèle n'était plus un personnage, mais un·e agriculteur·rice au travail, avec des gestes aux effets réels.

Un terme, venu du terrain lotois, a particulièrement retenu notre attention pour nommer ce transfert : le *biaï* - le truc, l'astuce, la manière de s'y prendre. On dit de quelqu'un qu'*il a*, ou qu'*il n'a pas*, le *biaï*. Cette formulation s'est révélée précieuse pour observer, terrain après terrain, comment un geste pouvait être progressivement incorporé par les artistes-chercheur·ses eux-mêmes : la construction d'un *cantou* (une vieille cheminée) dans le Lot, l'éviscération d'un coq en Isère, la confection d'un tas de bois en Valais. Chaque fois se posait la même question : celle de l'écart entre savoir et savoir-faire, entre comprendre un geste et parvenir à le faire - tout un milieu à incorporer pour y arriver.
Le biaï est ainsi devenu un instrument de mesure : un repère pour évaluer, depuis l'intérieur de l'expérience, si un geste s'apprenait progressivement, si l'artiste-chercheur·se y arrivait. Et c'est précisément à l'aune du geste que quelque chose de la figure de l'autre - et de son milieu - s'incarne dans le corps de qui l'observe et l'imite : incarner une personne extérieure revient alors à incarner ses gestes, et incarner ses gestes revient à incarner son milieu, la manière dont elle s'y ajuste. On n'est donc pas ici dans la représentation d'un corps, comme on aborderait habituellement l'incarnation au théâtre, mais dans l'incorporation progressive d'un rapport au milieu.

Limites et écarts

Deux écarts méritent d'être signalés. Le premier concerne la symétrie entre les deux artistes-chercheur·ses. Le terrain valaisan, initialement prévu pour Coline Bardin, a été conduit par Martin Reinartz pour des raisons de calendrier.

Le regard porté sur Jonas Lichtenberger est donc celui d'un seul enquêteur, avec quinze fiches seulement - le terrain le plus court et le moins dense du corpus. Le second, déjà évoqué en ouverture de la dimension spirituelle et symbolique (1c), concerne la composition du corpus : les deux exploitations les plus grandes contactées ont refusé l'accès. La question de l'échelle reste ainsi ouverte.

4. Mesures de valorisation réalisées / prévues

Les mesures de valorisation relèvent de trois registres : diffusion publique, inscription pédagogique, publications et valorisation écrite.

Diffusion publique et formes performées

- Rencontre publique, 28 mai 2025, Maison des arts Georges et Claude Pompidou, Cajarc (env. 70 personnes) : présentation de la démarche, lecture performée d'extraits de journaux de terrain par Coline Bardin et Martin Reinartz, discussion modérée par Thomas Delamarre.

- Atelier *Écouter les terrestres*, UNIL, dans le cadre des Écotopiales, 31 octobre 2025 (40 participant·es) : présentation de *Dire la terre*, collecte de témoignages liés à la terre et composition dramatique par les participant.e.s.

Inscription pédagogique

- Intervention dans le cadre du Master MArS, 5-6 mai 2026 : outils d'enquête développés dans Dire la terre, approche immersive, observation participante, notation sensible.

- Présentation de la recherche par Claire de Ribaupierre dans le cours « post-mountain », 26-28 mai 2026, auprès des étudiant·es de deuxième année en BAD.

Publications et valorisation écrite

- Entretien dans le Journal de la Recherche de La Manufacture, paru en janvier 2026, mené par Meriel Kenley sous la direction d'Yvane Chapuis, avec Claire de Ribaupierre et Martin Reinartz.

- Article scientifique en préparation autour de la notion de biaï ; abstract soumis au comité scientifique de la revue Sensibilités le 5 mai 2026.

- Enfin, nous imaginons que les acquis de cette recherche nourriront aussi, en partie, la création De la Terre (Théâtre Vidy, avril 2027), mise en scène avec Massimo Furlan.

5. Perspectives

À travers deux créations solidaires, nous voudrions rendre compte du cheminement vécu par l'un des artistes-chercheurs au fil des immersions, à la fois comme aboutissement de la démarche et comme moyen d'en diffuser les résultats à un public plus large.

- Nous envisageons une publication littéraire aux éditions Arts Pauvres, à partir des notes de terrain sur la figure de Clément Aillet. Au-delà du portrait, ce texte porterait une dimension critique sur le travail de l'acteur·ice, sur l'incarnation et le devenir autre - prolongeant, par l'écriture, le questionnement de cette recherche sur ce que nous avons nommé un « personnage mésologique ».

- L’autre volet serait une adaptation scénique de ce récit, augmentée pour la scène, solo théâtral porté par Martin Reinartz et mis en scène avec Massimo Furlan -, visant à porter ces réflexions dans une forme légère et à déplacer, à nouveaux frais, la question de l'incarnation : comment incarner ces voix rencontrées sur le terrain, ces personnes faites de la densité de leurs liens à leur milieu.