



HAL
open science

Les pratiques paysagistes à l'épreuve du film de recherche

Chris Pivodori

► **To cite this version:**

Chris Pivodori. Les pratiques paysagistes à l'épreuve du film de recherche. Projets de paysage : revue scientifique sur la conception et l'aménagement de l'espace, 2024, 30, 10.4000/12pq7 . hal-04903585

HAL Id: hal-04903585

<https://cnrs.hal.science/hal-04903585v1>

Submitted on 21 Jan 2025

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

Les pratiques paysagistes à l'épreuve du film de recherche

Approche méthodologique pour appréhender les éthiques à l'œuvre dans la fabrique paysagère contemporaine de la métropole bordelaise

Landscape design practices put to the test in research films – A methodological approach to understanding the ethics at work in the contemporary landscape of the Bordeaux metropolis

Chris Pividori



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/paysage/33822>

DOI : [10.4000/12pq7](https://doi.org/10.4000/12pq7)

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille, Institut Agro Rennes Angers, Institut national des sciences appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage

Ce document vous est fourni par Université de Bordeaux



Référence électronique

Chris Pividori, « Les pratiques paysagistes à l'épreuve du film de recherche », *Projets de paysage* [En ligne], 30 | 2024, mis en ligne le 14 novembre 2024, consulté le 21 janvier 2025. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/33822> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/12pq7>

Ce document a été généré automatiquement le 13 décembre 2024.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Les pratiques paysagistes à l'épreuve du film de recherche

Approche méthodologique pour appréhender les éthiques à l'œuvre dans la fabrique paysagère contemporaine de la métropole bordelaise

Landscape design practices put to the test in research films – A methodological approach to understanding the ethics at work in the contemporary landscape of the Bordeaux metropolis

Chris Pividori

- 1 Ces dernières décennies, le paysage s'est imposé en France comme une alternative à une fabrique urbaine fonctionnaliste et programmatrice. Les paysagistes se sont ainsi *a priori* attachés à produire des espaces vivants et conviviaux. C'est dans le contexte contemporain de bouleversements écoclimatiques, sociaux et spatiaux, qu'ils-elles ont su démontrer, tout au long de ces dernières décennies, leur capacité d'innovation en lien étroit avec les acteur·rices locaux·ales de la fabrique des territoires (Marot, 1995 ; Davodeau et Toublanc, 2010 ; Bercovitz et Briffaud, 2015 ; Delbaere, 2021). Dans sa forme contemporaine, le métier de paysagiste est mouvant, caractérisé par une adaptabilité des postures théoriques et pratiques, sans cesse repensées vis-à-vis des enjeux paysagers (protection, valorisation ou rentabilisation d'un capital esthétique et patrimonial, harmonie sociale, identités territoriales diverses, bien-être, etc.). Ces attentes de la question paysagère sont multiples, parfois contradictoires, fluctuantes, socialement hétérogènes et difficiles à concilier. Elles amènent à la structuration de logiques cycliques de décalage de focale dans les commandes faites aux paysagistes, qu'elles soient publiques ou privées (Pividori, 2021). Il en découle une diversification des pratiques (Escar-Otin, 2023) et des (re)positionnements éthiques, dont l'articulation semble intéressante à analyser à l'heure où l'on célèbre les 30 ans de la loi Paysages¹. L'hypothèse que je développerais ici est que cette diversification des pratiques peut être à l'origine d'une forme de rupture dans les postures de cette profession (Pividori, 2021), sa forme contemporaine se situant quelque part entre la vision dure de la paysagiste démiurge, héritée de « l'architecte paysagiste » (Davassee *et al.*, 2022), et une

vision contemporaine plus ouverte et flexible (Bègue, 2022 ; Bercovitz, 2022 ; Briffaud, 2022 ; Chambelland *et al.*, 2022 ; Epaud, 2023 ; Escar-Otin, 2023 ; Marlin, 2023).

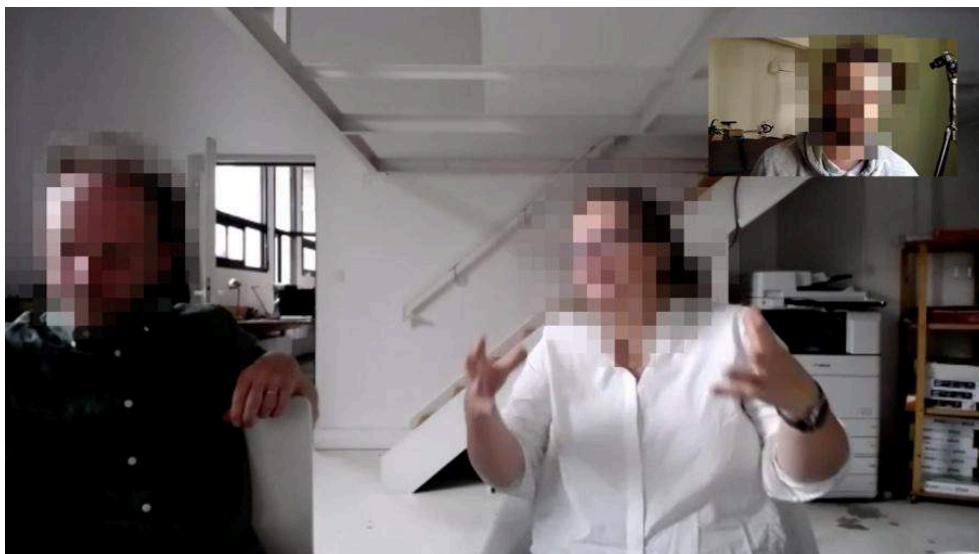
- 2 Le paysage, envisagé ici « en tant qu'argument politique » (Labat, 2011, p. 52) et « support de la mobilisation de l'action publique² » (*ibid.*), semble s'être peu à peu imposé comme l'une des dimensions et l'un des outils de la « mise en projet » des territoires français et en particulier de ses grandes agglomérations. La métropole bordelaise n'échappe pas à la règle puisqu'elle est considérée comme un exemple d'intégration progressive du paysage dans l'action publique et dans les politiques de la collectivité (*ibid.*). On peut noter en ce sens les exemples de la requalification des berges de la Garonne, les projets intercommunaux du parc des Coteaux et du parc des Jalles, l'émergence du Delta vert à Bègles, ou les politiques de renaturation sur l'ensemble de la métropole. C'est depuis ces terrains que je propose dans ma recherche doctorale une analyse critique de l'action paysagiste contemporaine, en identifiant les éthiques qui la portent. Jean-Marc Besse (2010, p. 264) s'interroge déjà sur la manière dont les paysagistes parviennent « dans l'élaboration et la conduite de leur projet à coordonner les différentes raisons qui les traversent ». Se focaliser aujourd'hui sur les réponses apportées par les paysagistes aux enjeux précédemment cités tiendrait dans l'idée de s'intéresser à ce qu'ils et elles mobilisent comme ressorts sensibles dans leurs pratiques et l'impact de ces dernières sur la matérialité des lieux, la transformation des usages et du vivant.
- 3 Dans ce contexte, cet article fait l'articulation entre deux pans de la méthode scientifique, structurée, d'un côté, par un protocole basé sur le récit de vie professionnelle et, de l'autre, par la mise en place de deux dispositifs filmiques complémentaires. Le premier dispositif consiste à filmer les parcours commentés de chaque paysagiste au sein de leurs espaces de projets ; le second est une traduction en film de recherche³ des apports de cette démarche, monté à partir d'une approche heuristique des matériaux récoltés. La recherche s'est attachée à mobiliser un appareillage théorique et méthodologique pluridisciplinaire, relevant : 1) de la sociologie biographique, de l'histoire de vie aux récits de vie professionnelle (Niewiadomski, 2019 ; Biagioli, 2022) ; 2) des sciences du paysage et des théories de l'aménagement de l'espace (Chambelland, 2019 ; Epaud, 2023 ; Robert, 2022) ; 3) du parcours commenté (Ducasse, 2023 ; Raulet-Croset *et al.*, 2013 ; Thibaud, 2001) ; 4) de l'anthropologie visuelle et de la sociologie filmique, avec un focus plus particulier sur un de ses prolongements les plus récents, la géographie visuelle (Bories, 2019 ; Corsi et Buire, 2019) ; et enfin 5) des apports de l'articulation entre recherche-action et recherche-création, au cœur de laquelle se déploient le parcours commenté filmé (Pink, 2007 ; Robert, 2022) et le film de recherche. Sur ces bases, la démarche méthodologique formulée est double. D'une part, le parcours commenté et filmé serait un dispositif capable de révéler des éthiques ancrées, au creux des situations dans lesquelles elles se déploient. D'autre part, ce format d'écriture scientifique fondé sur le film serait un moyen pertinent d'exposer les résultats obtenus.
- 4 Je proposerai ici trois temps, en développant premièrement le « trouble⁴ » (au sens de Dewey cité par Zask, 2004, p. 2) qui est à l'origine du dispositif de parcours commenté filmé tout en discutant des apports, biais et limites de ce dernier. Pour cela, la notion « d'illusion biographique » empruntée à Bourdieu (1986) est apparue comme cadre fécond. Dans un deuxième temps, je reviendrai sur la démarche et le cadre théorique liés aux deux protocoles qui sont au cœur de cette proposition, le parcours commenté

filmé et l'écriture d'un film de recherche. Puis, je développerai plus particulièrement les enseignements tirés de ce travail de réalisation d'un film de recherche, que je propose être *de paysage*, à travers une note d'intention (désirs pour le film) et une note de réalisation (traduction de ces désirs en film). Pour cette note de réalisation, je me baserai sur une séquence d'ores et déjà tournée et montée du film de recherche⁵ ayant pour titre *La Chicorée*. Elle met en scène un parcours commenté effectué avec Benjamin Chambelland, paysagiste et ancien chargé de mission pour le parc des Coteaux⁶, système de parcs situé en rive droite de la métropole bordelaise.

« L'illusion biographique » et la nécessité de (re)tourner sur le terrain

- 5 Le protocole de récit de vie professionnelle (figure 1) devait pallier un manque observé lors d'une analyse documentaire préalable de « projets-laboratoires⁷ » révélés dans la première partie de la recherche. En effet, l'hypothèse formulée était de pouvoir extraire, à travers ce protocole, une forme de réincarnation qui semblait avoir disparu à l'étape de synthétisation inhérente à la mise en programme des projets. Les outils ainsi envisagés tenaient de la recherche biographique, d'abord de l'histoire de vie puis du récit de vie « comme recherche et construction de sens à partir de faits temporels vécus » (Pineau et Legrand, 1993, p.3), dans un « espace heuristique [mettant] l'enquêté en position d'enquêteur de lui-même » (Delory-Monberger, 2014). La limite de cet exercice tient peut-être dans le fait qu'il a été déployé plus spécifiquement vers un récit de vie *professionnelle*. Le fait est que l'exercice ne gagnait pas obligatoirement en incarnation, les enquêté-e-s ayant une tendance naturelle à se concentrer sur les conséquences réelles, visibles de leurs projets sans retour suffisamment critique sur un potentiel delta entre conséquences attendues (au moment de l'élaboration du projet) et conséquences réelles (en matière d'évolution écologique, usagère, habitante...).

Figure 1. Dispositif de récit de vie professionnelle, avec des paysagistes, ici en visioconférence durant le premier confinement



Source : Chris Pividori.

- 6 D'une certaine manière, comme pour la mise en programme des projets, ce protocole tenait plus de la mise en récit que du travail d'enquête envisagé plus haut. Ce protocole se retrouvait en fait confronté à une forme d'« illusion biographique » (Bourdieu, 1986). Bourdieu traitait cette dernière en développant les risques liés au protocole de « l'histoire de vie », qui faisait partie des notions selon lui « de sens commun [...] qui sont entrées en contrebande dans l'univers savant ; d'abord sans tambour ni trompette chez les ethnologues, puis plus récemment, et non sans fracas, chez les sociologues ». Or, ce que Bourdieu reprochait à cet exercice, une limite que j'ai effectivement identifiée, c'est que le récit supposait « un déplacement linéaire, unidirectionnel [...], comportant un commencement [...], des étapes, et une fin [...] ».
- 7 Il fallait donc retourner sur le terrain, avec ces mêmes paysagistes pour qu'ils et elles puissent confronter cette mise en récit avec la réalité sensorielle, presque sensuelle d'une traversée des lieux avec nos corps (figure 2). Le lieu, apportant son soutien au propos (Henry, 2012 ; Robert, 2022), permettrait ainsi d'appréhender directement les éléments de projet qui ont fonctionné, ceux dont on voit encore à peine les traces ou ceux qui ont disparu. Et surtout, il serait possible d'observer la réaction des enquêtés face à ces traces plus ou moins visibles de leur implication dans la modification des (mi)lieux et des paysages.

Figure 2. Dispositif de parcours commenté filmé, avec Benjamin Chambelland, parc du Cypressat



Source : Chris Pividori.

La sociologie filmique et la microgéographie visuelle du « personnage-paysage » : références théoriques et outils méthodologiques

« Marcher avec⁸ » : le parcours commenté

- 8 La formation et le métier de paysagiste sont intrinsèquement liés à la marche, à l'arpentage (Robert, 2022). Une grande partie des enseignements se tient hors les murs à travers, par exemple, les sessions de terrain. C'est donc tout naturellement que s'est mis en place ce protocole de marche et plus précisément de « marche avec » (Pink, 2007). Cette approche permet avant toute chose un retour sur le terrain, axé spécifiquement sur la rencontre et le partage. Elle accompagne l'hypothèse selon laquelle traverser l'espace et les milieux d'un projet de paysage achevé permet d'appréhender les évolutions en cours. Ces évolutions peuvent : 1) être voulues, en lien avec les intentions affichées dans les phases préparatoires et programmatiques du projet ; 2) être plus ou moins voulues, découlant d'une mutation/variation envisagée préalablement ou envisageable ; 3) n'avoir pas du tout été pensées ni envisagées. D'une manière schématique, ce dernier cas peut générer sur le terrain deux réactions bien distinctes, correspondant à ce que l'on pourrait appeler une « bonne surprise » et une « mauvaise surprise ». Un retour sur le terrain accompagné des paysagistes semble donc obligatoire, et ce pour assister en direct aux réactions et autres prises de conscience portant sur les changements visibles de la matérialité des lieux ou des pratiques/usages. En effet, ce moment pourrait correspondre à un état où la frontière est la plus fine entre conviction et responsabilité, d'une part, et conséquences attendues et réelles, d'autre part. Je propose, pour évoquer ces *épiphanies* (au sens de la manifestation d'une réalité cachée), d'emprunter la notion de *glissement* (Gaulejac, 1995). On parlera ici d'une approche permettant d'éprouver l'espace en le pratiquant (Raulet-Croset *et al.*, 2013) ou encore de comprendre comment les ambiances imprègnent les paysagistes et « interagissent avec leurs pratiques et leurs émotions » (Ducasse, 2023, p. 79).

« Ce que regarder veut dire » ou le « personnage-paysage »

- 9 La notion de « personnage-paysage » prend racine dans une proposition de travail d'Olivier Bories assimilant le paysage au protagoniste de l'œuvre, ici filmique (Bories, 2019). On retrouve d'ailleurs déjà dans cette proposition une mention concernant « un personnage-paysage » développée par Sandro Bernardi en 2006. Il s'agit cependant dans les deux cas de dépasser l'idée d'un « paysage-décor » (Bories, 2019). Dans cette proposition, les paysagistes, personnages humains du film, sont considérés comme faisant paysage. Le terme « paysage » n'est pas entendu ici comme « partie du territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations⁹ », mais bien comme un prisme d'appréhension de l'espace-temps traversé. Les personnages du film (les paysagistes) sont en ce sens des vecteurs microgéographiques de compréhension des modifications d'un (mi)lieu, qui force l'existence de ces mêmes modifications. Pour prendre l'exemple de la séquence de film présentée ici, cette bande d'un mètre de chicorée pourrait ne pas exister à mon regard si j'avais traversé le parc Palmer sans Benjamin Chambelland et

surtout sans lui avoir posé cette question préalable : « Qu'est-ce qui te tient à cœur dans le parc des Coteaux ? » Un objet qui n'est pas vu et, plus précisément qui n'est pas regardé (Bories, 2019), n'existerait pas. Dans la séquence filmique de *La Chicorée*, la mise en visibilité de cette dernière a permis de détecter un événement marquant pour le paysagiste, particulièrement prégnant, vecteur d'apprentissage et lié en l'occurrence à l'incidence écospatiale d'une gestion jardinière qu'il a participé à mettre en place. Cet événement met temporairement entre parenthèses une certaine réalité issue du récit de vie professionnelle pour se concentrer sur ce que le paysagiste voit, ce qui se manifeste à lui, qui apparaît à sa conscience et que le film permet de d'exhumer. Il s'agit de fait d'une situation d'indétermination qui conduit potentiellement à une réflexion critique sur les actions conduites au cours du projet.

- 10 Il est toutefois important de noter que, comme il est signalé dans la séquence montée, ce protocole a lieu sur ce qui est également un terrain de recherche de la thèse de doctorat de Benjamin Chambelland dans laquelle la chicorée a été étudiée. Ce qui pourrait alors apparaître comme un biais ne l'est pas selon moi puisque : le récit de vie professionnelle n'en fait pas état et qu'il existe donc bien un delta entre discours *extra-muros* et le terrain ; le fait qu'il l'ait particulièrement étudié confirme que cet objet revêt une importance (personnelle et/ou professionnelle) à ses yeux ; je fais l'hypothèse que la connaissance du lieu et de ses enjeux lui aurait fait remarquer sa présence. On peut par ailleurs noter que la floraison de la chicorée est inscrite dans une saisonnalité et qu'elle pose la question du temps et de la pertinence de ce protocole qui doit prendre en compte des temporalités multiples.

« Marcher avec la vidéo² » : le parcours commenté filmé

- 11 Il reste alors à définir une ligne directrice pour le film et les éléments techniques et esthétiques qui seront au service de ce changement de paradigme, en marchant avec la vidéo (Pink, 2007). La caméra a d'abord été un outil de captation. Ce dernier est particulièrement intéressant puisqu'il réunit en un seul outil images et sons, et ajoute une valeur qui lui est propre : la communication non verbale (Buire, 2011), cette dernière témoignant de l'interaction entre l'enquêtée et le terrain ou l'enquêteur-riche. La caméra a ensuite été un exhausteur d'attention aux choses qui m'entourent, une force accélératrice (Dascon, 2009). Cette idée semble d'ailleurs assez naturelle puisque la caméra permet de rassembler¹⁰ des éléments dans un cadre bien délimité. De plus, comme on est constamment à la recherche de matériaux à faire rentrer dans ce champ, l'attention même à ceux présents hors-champ est accrue. Un son, un changement de couleur ou de lumière deviennent autant de points d'attention dont il faut absolument trouver l'origine pour les faire rentrer dans le cadre. La caméra se transforme ainsi en un objet intermédiaire entre l'enquêtée et l'enquêteur-riche, mais aussi entre cette dernière et le monde. Cette relation à la caméra pourrait alors rendre compte de la façon dont les choses apparaissent à la conscience de l'enquêteur-riche et, dans ce cas, elle aurait la capacité de doter l'image d'une puissance de sensualisation¹¹. En quelque sorte, elle permettrait de manière *a priori* paradoxale d'affûter l'empathie du/de la chercheur-e.
- 12 On compte trois temps imbriqués de la sociologie filmique (Sebag et Durand, 2020), le tournage, le montage et la diffusion du film, temps auxquels on ajoutera, dans le cadre de cette recherche, le repérage en amont et le dérushage. Dans le développement qui

suit, ces points seront formalisés successivement, d'abord sous la forme d'une note d'intention (passage du désir à une définition concrète pour le film), puis sous la forme d'une note de réalisation (éléments techniques et esthétiques répondant à ces mêmes désirs pour le film).

La note d'intention : le parcours commenté filmé comme clé de compréhension éthique dans les pratiques paysagistes

Le repérage : réinscrire mon corps dans les « projets-laboratoires »

- 13 La première étape pour passer de l'illusion biographique précitée au parcours commenté filmé a été un travail de terrain préliminaire et solitaire. En effet, retourner directement sur le terrain accompagné par les paysagistes comportait selon moi un biais : celui d'être à nouveau embarqué dans une mise en récit sans moyen de résister. Le choix s'est donc porté sur une connaissance préalable des lieux, d'une première appréhension sommaire de ses composantes les plus visibles. Cette étape n'apparaît cependant pas dans les séquences montées, l'idée étant bel et bien de concentrer ces dernières sur le parcours commenté avec les paysagistes. C'est en outre dans ce premier temps qu'ont émergé d'éventuels déclencheurs, des idées de parcours et des points d'intérêt. Ces items ont été recensés en négatif du discours recueilli lors du récit de vie professionnelle, l'hypothèse étant que les lieux les plus empreints de cette première mise en récit seraient dans tous les cas traversés (puisqu'ils confirment ce même discours).

Le plan-séquence comme fil narratif

- 14 En sociologie visuelle, il est distingué quatre temps de réalisation : ce qu'on aimerait voir, ce qu'on voit réellement, ce qu'on comprend de ce qu'on a vu et ce qu'on peut (ou veut) dévoiler de ce qu'on a vu (Vander Gucht, 2017). La partie précédente faisant état de ce que j'aimerais voir, celle-ci se concentrera sur la manière d'appréhender ce qui est réellement vu, la réalité choisie pour des raisons techniques et esthétiques ne présupposant pas une réussite dans cette recherche. En effet, la réalité qui régit ce protocole est que je suis seul à filmer. Il a donc fallu mettre en place un outillage capable de simplifier au maximum la prise de vue de ces parcours commentés, de ne pas avoir à recréer des situations de manière artificielle, et d'avoir accès à la réaction originelle face au terrain. La solution retenue a été de filmer en plan-séquence. Ce dernier est défini comme une suite d'images filmées en continu, sans arrêter la caméra. Simplifier la prise de vue suppose cependant dans ce cas de moins maîtriser le cours de l'entretien. Malgré tout, le travail de repérage permet de pallier en tout ou partie cette difficulté puisqu'il génère une forme de grille d'entretien implicite.

Parcours commenté et recherche de signes

- 15 La procédure a alors été de trouver quels objets étaient susceptibles d'être assez éloignés des matériaux issus du protocole précédent. D'une certaine manière il s'agissait non plus « d'exposer la mémoire », mais de partir à la recherche de « signes »

(Deleuze, 1996). Le parcours commenté filmé a été présenté aux enquêté·e·s comme un exercice libre de déambulation dans l'espace du projet-laboratoire. Les paysagistes devaient penser en amont à un trajet permettant de croiser ce qui, selon eux·elles, génère du sens ou les affecte. L'hypothèse était que le parcours serait ponctué de découvertes, d'objets, d'espaces et plus globalement de signes propices à une forme d'apprentissage (*ibid.*). Le film est aujourd'hui à considérer comme un format d'écriture¹² à part entière et, comme toute écriture, celle-ci nécessite de faire des choix de registre, de ton, de rythme et permet de mettre des choses en lumière et d'en occulter d'autres. Ces aspects seront développés dans la note de réalisation à travers des choix techniques et esthétiques, notamment durant le montage (Amiel, 2022).

La note de réalisation : une écriture « non exclusivement textuelle¹³ » comme format de traduction

- 16 Cette partie fera état de choix esthétiques et techniques liés directement à la volonté de traduction d'affects chez les paysagistes interrogé·e·s. Je renverrai pour cela régulièrement à des codes-temps de la séquence.

La place de l'écriture textuelle dans le film de recherche

- 17 On retrouve dans le film un bon nombre d'informations sous forme de texte. Dans notre cas, la première occurrence est celle du titre du film (figure 3) : *La Chicorée*. De la même manière qu'au sein de formes d'écritures plus classiques, le choix du titre combine concision, information et fidélité avec le contenu. Il participe pleinement de la fonction discursive du montage (Pinel, 2001), l'enchaînement des plans proposant un discours, un point de vue sur le monde. L'enjeu est ici que le public puisse détecter dès la première énonciation du terme « chicorée » le problème traité, introduisant la relation entre l'enquêté et notre expérience partagée et orientant son intérêt.

Figure 3. Extrait de *La Chicorée*, titre du film, 1 min 57 s



Source : Chris Pividori.

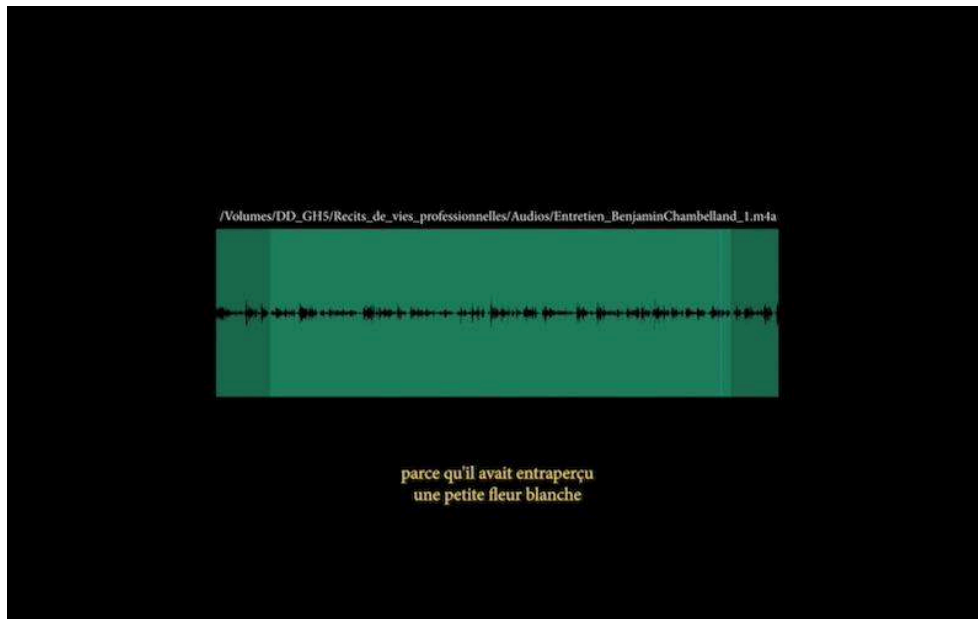
- 18 La deuxième forme textuelle, qui traverse tout le film, est le sous-titrage. Il a lui aussi plusieurs objectifs. Il permet de rendre accessible ce film à un public plus large, mais aussi de traduire des états et des attentions à l'environnement proche. Les mentions « changement de vitesse » puis « souffle court » (figure 4) renseignent par exemple sur le changement de nature du terrain, témoignant de la confrontation à une singularité géomorphologique, ici les coteaux sur la rive droite de la Garonne. Cette traduction permettrait donc d'accentuer l'incarnation de la recherche par les sens en donnant un accès privilégié à l'expérience vécue. À ce titre, cette forme textuelle évoque la réalité du terrain et cherche à traduire cette dernière pour contextualiser le parcours commenté.

Figure 4. Extrait de *La Chicorée*, mention « souffle court », 2 min 54 s



Source : Chris Pividori.

- 19 Le texte agit enfin comme une traduction peut-être plus grossière du registre scientifique. Ainsi dans la première séquence (celle de l'échantillon de récit de vie professionnelle), il donne des informations sur la nature du document utilisé (figure 5). Il nomme le protocole (récit de vie professionnelle), la qualité du document (audio) et le nom de la personne enquêtée. Ensuite lors de l'arrivée du protagoniste, il contribue là encore à la diffusion des informations que la forme du film ne peut pas dévoiler autrement. En annonçant clairement le nom de la personne qui rentre en scène, il permet de boucler avec la séquence sonore du début et ensuite de révéler des informations sur le lieu du parcours commenté sous la forme de coordonnées GPS. Finalement il offre la possibilité d'horodater la séquence, ce qui replace le protocole dans une temporalité, voire une saisonnalité, incluant de ce fait un des biais du protocole.

Figure 5. Extrait de *La Chicorée*, nature du document audio, 1 min 51 s

Source : Chris Pivadori.

Impliquer le public : caméra mobile et plan-séquence

- 20 La deuxième séquence témoigne d'une entrée presque violente dans la pratique du terrain. Ce plan « caméra à l'épaule » manifeste une forme de besoin incisif de ce retour *in situ*. Il est en partie transposé par la violence des sons et par la capacité qu'a la ville de drainer ou de freiner. Cette scène, où le public se retrouve projeté vers l'avant, permet par ailleurs de réintroduire mon corps dans le paysage métropolitain. Les plans se succèdent implacablement sur l'avenue Tiers comme une transcription de la figure rhétorique de l'accumulation. Au cinéma, on peut la traduire à travers un montage rapide, en *fast cuts*. Ce type de montage devrait ici tendre l'action et est notamment utilisé dans la scène de la douche de *Psychose* (Hitchcock, 1960). En arrivant dans la pente du coteau, le rythme s'effondre, les plans sont plus longs et mon souffle prend le dessus sur l'image, ce dernier étant accentué par la mention « souffle court » dans le sous-titrage. Enfin, tout se calme, l'arrivée sur le plateau est presque réconfortante, le montage est plus lent, les sons environnants sont moins présents, jusqu'au calme quasi absolu de mon arrivée au rocher de Palmer. La géomorphologie du lieu est inscrite dans le film.
- 21 La séquence prend par ailleurs des airs de *found footage* avec une caméra intradiégétique. On ressent en effet la présence de cette dernière, elle bouge, prend des chocs, elle est regardée par les paysagistes et régulièrement manipulée pour changer un paramètre. Cette manière de filmer devrait idéalement aider les spectateur·rice·s à se projeter sur le terrain. C'est d'ailleurs un procédé largement utilisé dans le cinéma d'horreur ou de catastrophe¹⁴, où l'implication du public est essentielle. Ce registre est évidemment amplifié par le choix fait lors du tournage de capter l'image et le son dans un plan-séquence. L'objectif étant de retranscrire au mieux ce dernier, le montage se fait de manière linéaire, l'ordre des plans correspondant à l'action. La technique privilégiée pour garder cette trame est le plan sur plan (ou *jump cut*) et son impression

de saut sur place, presque de faux raccords, cher au cinéma de la Nouvelle Vague¹⁵. Et cette proximité fait sens puisque les recherches cinématographiques liées à ce mouvement s'immisciaient, grâce à de nouvelles caméras plus mobiles, dans une action et des dialogues simples, jouant avec les codes de l'autobiographie, avec des protagonistes ordinaires en quête d'indépendance.

- 22 Le plan drone a par ailleurs été envisagé. Cette proposition permet en vue zénithale ou à vol d'oiseau de réinscrire, à la manière d'une cartographie, une pratique dans un espace (Eychenne et Bories, 2022). La caméra au niveau du regard ne permet effectivement pas toujours d'appréhender la complexité d'un lieu. Le choix a cependant été fait, ici, de se contraindre à une vue incarnée, au niveau du sol. L'idée est bien de comprendre ce qui est accessible à tout le monde, sans machinerie.

Le protagoniste, le « personnage-paysage »

- 23 L'arrivée du paysagiste détermine le point d'entrée dans le troisième acte de la séquence, clôturant, d'une certaine manière, la scène d'exposition. Le public dispose en effet dès lors de toutes les informations nécessaires à la compréhension du film (inscription géographique, géomorphologique, temporelle, base biographique et protagoniste) (figure 6). La scène suivante parachève la présentation du personnage en le réinscrivant dans son territoire. En effet, il salue les jardiniers¹⁶ présents et ces derniers le saluent en retour, exposant ainsi son niveau d'implication sur le territoire du projet. Il a effectivement travaillé avec ces jardiniers durant des années lorsqu'il était chargé de mission « parc des Coteaux » au sein du groupement d'intérêt public « Grand projet de ville rive droite ». Ce plan se prolonge dans la cacophonie du bruit des souffleurs, gardée au montage pour deux raisons : d'abord pour insister sur la qualité du travail mené par Benjamin Chambelland (plan de gestion basé sur la sagesse des jardiniers dont le souffleur est un des outils) puis, pour exacerber le rapport entre cette scène (bruyante) et la suivante qui se construit autour d'un silence. Ce passage particulièrement calme marque la transition vers le parcours commenté et la recherche de signes et d'apprentissage de signes (Deleuze, 1996).

Figure 6. Extrait de *La Chicorée*, informations sur le lieu et le protagoniste, 3 min 54 s

Source : Chris Pividori.

- 24 Parmi les choix esthétiques retenus, il y a celui de la conservation des moments de flottement, d'hésitation ou de réflexion. Ces séquences témoignent du niveau d'implication des paysagistes dans le protocole. À ce moment, on sort du discours rodé pour entrer dans la réflexion du protagoniste sur ce qui pourrait faire sens dans ce qui l'entoure. Les retranscriptions, le sous-titrage et le rythme du montage sont les témoins de ces temps de réflexion. L'image et le son laissent la part belle aux blancs et aux hésitations. Cette courte séquence, muette, participe donc de l'esthétique générale du film mais fait donc aussi état d'une réalité difficile à retranscrire autrement qu'en film. Le son seul ou la retranscription d'un entretien, par exemple, ne permettent pas de comprendre la nature d'un silence. Ici, on voit que l'enquêté observe, cherche un point d'intérêt. Et finalement, le film fait clairement état de ce moment de bascule, de glissement opéré durant cet état de réflexion : « Tiens, viens, j'ai un truc à te montrer » (figure 7).

Figure 7. Extrait de *La Chicorée*, « Tiens, viens, j'ai un truc à te montrer », 4 min 37 s

Source : Chris Pividori.

- 25 C'est finalement la scène suivante qui opère la transition du protagoniste vers un personnage qui dépasse son état initial en devenant un personnage-paysage. C'est dans l'action de donner à voir et de raconter cette bande de chicorée qu'il devient le prisme de compréhension d'une dynamique située, il fait paysage. Dès lors, la traduction esthétique du montage s'ouvre, on prend le temps, la séquence n'est plus coupée. Le temps est au partage d'une expérience considérée comme l'aboutissement d'une des incidences, d'une réussite du plan de gestion intercommunal et donc de sa pratique en tant que paysagiste. Il s'attarde d'ailleurs autant sur la fleur que sur la réalité qu'il y a derrière, une réappropriation par les jardinier·ères d'une pratique de gestion différenciée impliquant l'émergence de cette entité. Cette dernière génère d'ailleurs une logique à l'échelle intercommunale puisqu'on la retrouve sur d'autres parcs constitutifs du parc des Coteaux. Benjamin Chambelland expose la relation technique et sensible qu'il entretient avec cette fleur et à la réalité d'une victoire éthique et politique qu'elle représente. Il finit par la prendre en photo, toujours en s'extasiant de sa présence. Ces photos représentant le point d'orgue de cette rencontre, de cet empaysagement, il semblait indispensable de les intégrer au film, proposant une forme d'hommage à l'attention (figure 8).

Figure 8. Extrait de *La Chicorée*, photo prise de la chicorée, 9 min 59 s

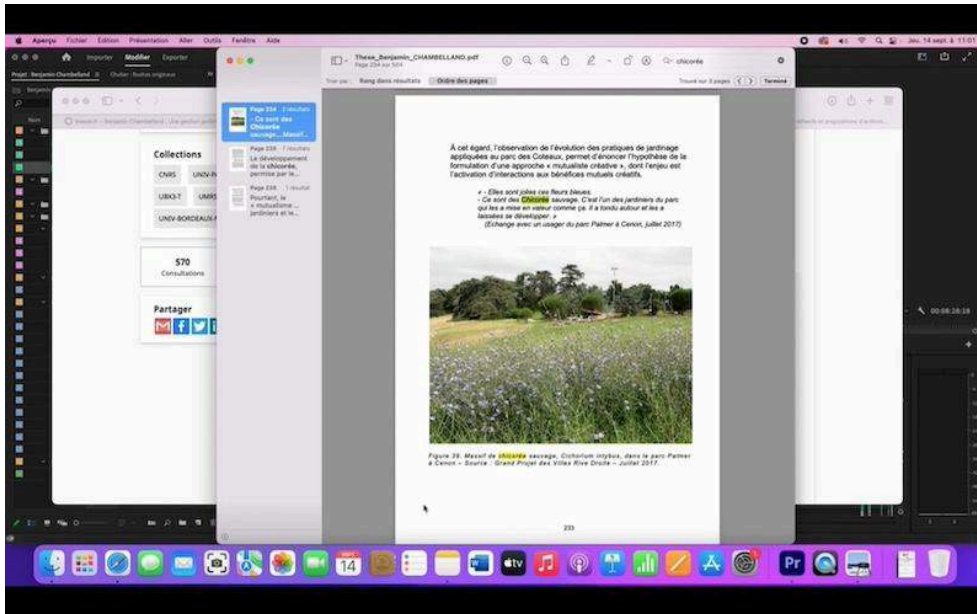
Source : Chris Pividori.

Éléments de traduction d'une rhétorique scientifique au service du film de recherche

- 26 Les deux premières minutes du film correspondent à un échantillon du récit de vie professionnelle. Elle a comme seule iconographie la courbe audio, l'avancée sur cette courbe et le nom du fichier. Elle permet de présenter le protagoniste du film bien avant sa première occurrence à l'image. C'est bien le récit de vie professionnelle qui donne les codes de l'entrée dans l'espace du projet laboratoire. C'est aussi lui qui génère les premières questions et les potentiels déclencheurs. Et c'est finalement entre lui et les résultats de cette nouvelle expérience de parcours commenté que pourra se construire un éventuel dialogue. Il s'agira donc de choisir la séquence la plus adaptée à la mise en récit de ce nouvel objet. Ce qui a été choisi pour la séquence qui accompagne cet article, c'est de se concentrer sur une expérience de début de carrière de l'enquêté en tant que paysagiste, une expérience liée à un stage effectué avant même son entrée à l'école de paysage. Il explique alors que Louis Benech, son maître de stage, pouvait s'arrêter au bord de la route « parce qu'il avait vu une fleur blanche et qu'il pouvait la nommer ». Il témoigne à mon sens, dans ce passage, d'une anecdote que je définirais comme fondatrice¹⁷ dans la construction de son éthique professionnelle, idée que je développerai dans un cinquième temps.
- 27 Au cœur de la synthèse de cette fraction de parcours commenté se niche une séquence atypique liée à l'annonce de Benjamin Chambelland d'avoir déjà fait mention de la chicorée dans son propre travail de recherche. Le film propose alors un équivalent (dans le manuscrit scientifique) de recherche et de référencement bibliographique, et ce à travers une coupure de la séquence et une capture vidéo du bureau de l'ordinateur, sillonnant alors du logiciel de montage au navigateur Internet, en faisant état d'une recherche documentaire (figure 9). Cette esthétique tient du *desktop documentary*, et correspond à une forme de mise en abyme du récit. Ce format de film permet

paradoxalement de réincarner une nouvelle fois la recherche, de la même manière que le passage à vélo dans le coteau, en rappelant les différents degrés d'implication du chercheur dans ce dispositif (paysagiste, réalisateur et chercheur). Si cette esthétique est employée dans des documentaires et des essais vidéo (Lee, 2016 ; Galibert-Laîné, Lee, 2018), il paraît encore une fois naturel de la voir utilisée dans le cinéma d'horreur (Gabriadze, 2015 ; Savage, 2020). En effet, ce format s'attache à l'univers connu et méconnu du monde numérique et devrait encore une fois participer à l'implication du public puisque lui-même regarde le film à travers un écran.

Figure 9. Extrait de *La Chicorée*, desktop documentary, 5 min 10 s



Source : Chris Pivodori.

- 28 Finalement, on retiendra l'idée de rebasculer en toute fin de séquence sur le premier plan. Cette épanadiptose a pour but de donner à l'œuvre une structure circulaire sous forme de boucle de rétroaction, positive dans notre cas. Il existe à mon sens un parallèle entre cette capacité à s'arrêter au bord de la route pour nommer et observer cette « fleur blanche » et les propositions faites par ce paysagiste dans un chapitre de sa thèse : « faire l'expérience du jardin », « être à l'écoute », « prendre soin », « faire avec », « laisser faire » et « partager » (Chambelland, 2019).

Conclusion

- 29 L'analyse des conditions de mise en œuvre théoriques et méthodologiques de ma démarche de recherche par et pour le film, développée ici au travers de l'exemple de la séquence *La Chicorée*, permet de souligner quelques points épistémologiques essentiels.
- 30 Le retour sur le terrain, à travers le parcours commenté filmé, a été fructueux car il remet directement en question la nécessité d'un travail de repérage préalable à la captation. La complexité du parc des Coteaux a ainsi été appréhendée au travers du regard du paysagiste, grâce aux multiples déclenchements opérés par des vecteurs sensibles découverts durant la mise en œuvre du dispositif.

- 31 Par ailleurs, la reconnaissance opérée sur la chicorée témoigne ici d'une adéquation entre conséquences attendues et conséquences réelles, voire un dépassement des premières par les secondes. En effet, cette occurrence botanique micropaysagère constitue pour le paysagiste une forme de réussite quant à son travail de planification de gestion à l'échelle intercommunale. Ce type de séquences confirme l'importance d'un retour sur le terrain et pose l'hypothèse¹⁸ qu'il est envisageable pour les enquêté·e·s de partager des éléments remettant en cause leur travail, parfois de façon radicale, et générant à l'occasion insatisfaction et amertume. Ces séquences permettent de saisir les traces de ce qui affecte les paysagistes et de mieux comprendre les décalages, parfois très grands, entre conséquences attendues et conséquences réelles.
- 32 De surcroît, le tournage sous forme de plan-séquence semble être une réponse adéquate au défi technique représenté par le besoin de capter des éléments déclencheurs ou des « glissements » observés durant le parcours. S'il posait très vite la question de la pertinence d'opérer ce protocole seul, il semble générer par ailleurs de nombreux avantages. Les biais envisagés tiennent essentiellement de la distanciation qu'opère naturellement la caméra. Le dispositif, pensé comme non disruptif (caméra au niveau des épaules, posée sur un trépied utilisé comme une canne), semble réduire ce biais, mais il est difficile à cet état d'avancement de la recherche de s'en assurer. Le son et les plans de coupe viennent combler une partie de ce manque, le plus important étant ici de capturer la réaction des paysagistes face à la découverte des bonnes et mauvaises surprises envisagées plus haut. Il apparaît donc que la caméra est de manière générale plutôt un atout, capable de capturer en trois dimensions (temps, mouvement et son), et d'augmenter l'attention du·de la chercheur·e réalisateur·rice.
- 33 Concernant l'hypothèse selon laquelle le film de recherche serait un moyen pertinent d'exposer les résultats de ces protocoles, une partie seulement du chemin a été fait. Pour autant, ce travail affirme des choix techniques et esthétiques tournés vers la traduction de données scientifiques en une écriture non exclusivement textuelle. Le film de recherche permet de faire le lien entre les résultats des protocoles de récit de vie professionnelle et de parcours commenté, indiquant une marche à suivre pour la poursuite de mon travail de thèse.

BIBLIOGRAPHIE

Amiel, V., 2022, *Esthétique du montage*, Malakoff, Armand Colin, 200 p.

Bègue, A., 2022, « Étude des représentations sociales du paysage. Caractériser la place du paysage dans les processus d'aménagement à la Réunion », thèse de doctorat, université de la Réunion.

Bercovitz, R., 2022, « L'invention de la médiation paysagère. Contribution à une analyse critique d'expériences entre recherche et action mises en œuvre dans les territoires ruraux (1990-2010) », *Projets de paysage*, n° 26, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/29045> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.29045>.

- Bercovitz, R. et Briffaud, S., 2015, « Pour une pratique paysagiste de la médiation environnementale. Une expérimentation dans la haute vallée de la Sèvre niortaise », dans Luginbühl, Y. (dir.), *Biodiversité, Paysage et Cadre de vie. La démocratie en pratique*, Paris, Victoires Éditions, p. 145-158.
- Bernardi, S., 2006, *Antonioni. Personnage paysage*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 147 p.
- Besse, J.-M., 2010, « Le paysage, espace sensible, espace public », *Meta: Research in Hermeneutics, Phenomenology, and Practical Philosophy*, vol. 2, n° 2, p. 259-286.
- Biagioli, N., 2022, « Le récit de vie professionnelle dans la recherche en SHS, de l'enquête à la communauté narrative », *Le sujet dans la cité*, n° 13, p. 117-131, URL : <https://shs.cairn.info/revue-le-sujet-dans-la-cite-2022-1-page-117?lang=fr>
- Bories, O., 2019, « Faire du paysage un "personnage". Les atouts de la méthode filmique dans la production d'images paysagères », *Revue française des méthodes visuelles*, n° 3, p. 55-69, URL : <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/pdf/rfmv03/04/rfmv03-04-bories.pdf>
- Bourdieu, P., 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 62-63, p. 69-72.
- Briffaud, S., 2022, « Le Paysage. Une médiation héritée entre l'homme et la nature face à l'écologisation contemporaine des sensibilités esthétiques », *Projets de paysage*, n° 26, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/28125> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.28125>.
- Buire, C., 2011, « À travers pratiques citadines, et tactiques citoyennes, la production du droit à la ville au Cap (Afrique du Sud), thèse de doctorat, université Paris Ouest – Nanterre.
- Chambelland, B., Davasse, B., Noûs, C., 2022, « Paysage(s) en partage. Vingt ans de médiation paysagère entre théorie et pratique : bilan et perspectives », *Projets de paysage*, n° 26, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/29100> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.29100>.
- Chambelland, B., 2019, « Une gestion jardinière des paysages. Le "parc des Coteaux" en recherche et en projet : expérimentations, retours réflexifs et propositions d'actions en rive droite de Bordeaux », thèse de doctorat, université Bordeaux Montaigne.
- Clément, G., 2004, *La Sagesse des jardiniers*, Paris, Éditions Jean-Claude Béhar, 109 p.
- Corsi, L. et Buire, C., 2019, « Géographies audiovisuelles. Des géographes réalisateur·rices entre création, participation et médiation », *Revue française des méthodes visuelles*, n° 3, p. 9-16, mis en ligne en juillet 2019, URL : <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/pdf/rfmv03/rfmv03-introduction-2019.pdf>
- Dascon, J., 2009, « Les acteurs paysans du tourisme au Kilimandjaro. Écriture filmique & écriture textuelle comme mode de compréhension des dynamiques géographiques en terre Chagga », thèse en doctorat, université de Toulouse II.
- Davasse, B., Geisler, É., Keravel, S. et Luginbühl, Y., 2022, « Devenir paysagiste. Histoire de l'enseignement du paysage et du projet de paysage en France, en Europe et dans le monde (fin XIX^e-XXI^e siècle) : premiers jalons et perspectives », *Projets de paysage*, hors-série, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/27442> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.27442>.
- Davodeau, H. et Toublanc, M., 2010, « le paysage outil, les outils du paysage. Principes et méthodes de la médiation paysagère », « OPDE 2010. Aide à la décision et gouvernance », colloque, Inra, Montpellier, p. 375-391
- Delbaere, D., 2021, *Altérations paysagères*, Marseille, Éditions Parenthèses, 208 p.
- Deleuze, G., 1996, *Proust et les Signes*, Paris, Presses universitaires de France, 219 p.

- Delory-Monberger, C., 2014, *De la recherche biographique en éducation. Fondements, méthodes, pratiques*, Paris, Tétraèdre, 274 p.
- Ducasse, A., 2023, « Dans les pas des habitants. Apprendre des territoires du quotidien au prisme d'une méthode de parcours commenté à pied dans les métropoles andines (Lima, Pérou et Bogotá, Colombie) », « Apprendre des territoires/Enseigner les territoires », colloque, Collège international des sciences territoriales (CIST), Aubervilliers, France, p. 78-81
- Epaud, G., 2023, « Le conte paysager pour fabriquer collectivement des savoirs socio-écologiques situés », *Projets de paysage*, n° 28, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/32642> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.32642>.
- Escar-Otin, N., 2023, « L'identité professionnelle des paysagistes concepteurs (1976-2020) par eux-mêmes. Un miroir aux reflets multiples », thèse de doctorat, université d'Angers.
- Eychenne, C., et Bories, O., 2022, *Bergère de bitume*, ENSFEA, Bordeaux Métropole, GPV Rive Droite, film de recherche, 46 min, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kIrKafyBtUE>
- Gaulejac, V. de, 1995, « Sociologie et psychanalyse des récits de vie : contradictions et complémentarités », *Current Sociology*, vol. 43, n° 2, p. 19-26, DOI : <https://doi.org/10.1177/001139295043002004>.
- Henry, D., 2012, « “Entre-tenir la montagne” : paysage et ethnogéographie du travail des éleveurs en montagne pyrénéenne : hautes vallées du Gave de Pau, de Campan et d'Oueil-Larboust », thèse de doctorat, université Bordeaux Montaigne
- Labat, D., 2011, « Le paysage, levier d'action dans la planification territoriale. Essai d'évaluation de la politique paysagère du Scot de l'aire métropolitaine de Bordeaux », thèse de doctorat, AgroParisTech.
- Marlin, C., 2023, « Le paysage comme contre-pouvoir au service des habitants. Hypothèses pour une approche critique des utilisations légitimes de la notion de paysage pour l'action », *Projets de paysage*, n° 28, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/32591> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.32591>
- Marot, S., 1995, « L'alternative du paysage », *Le Visiteur*, n° 1, p. 54-81.
- Niewiadomski, C., 2019, « Récit de vie », dans Delory-Momberger, C. (dir.), *Vocabulaire des histoires de vie et de la recherche biographique*, Toulouse, Érès, p. 136-139, [En ligne], URL : <https://shs.cairn.info/vocabulaire-des-histoires-de-vie-et-de-la-recherch--9782749265018-page-136?lang=fr>
- Peli, O., 2009, *Paranormal activity*, Paramount Pictures, Blumhouse Productions, Aramid Entertainment Fund, Incentive Filmed Entertainment, 86 min.
- Pineau, G. et Legrand, J.-L., 1993, *Les Histoires de vie*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 128 p.
- Pinel, V., 2001, *Le Montage. L'espace et le temps du film*, Paris, Cahiers du cinéma, 96 p.
- Pink, S., 2007, « Walking with video », *Visual studies*, vol. 22, n° 3, p. 240-252, URL: <https://doi.org/10.1080/14725860701657142>
- Pividori, C., 2021, « Politiques du paysage et pratiques paysagistes dans la métropole bordelaise (1980-2021). Contribution à une approche critique de l'action paysagère contemporaine », *Projets de paysage*, n° 25, URL : <http://journals.openedition.org/paysage/23869> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.23869>.

Raulet-Croset, N., Collard, D., Borzeix, A., 2013, « Les apports des parcours commentés. Appréhender l'espace dans les organisations éphémères », *Revue internationale de psychologie et de gestion des comportements organisationnels*, hors-série, p. 109-128

Ricœur, P., 2017, « Éthique » dans Canto-Sperber, M. (dir.), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, Paris, Presses universitaires de France, 2080 p.

Robert, M., 2022, « Savanes et ravines du bas versant sous le vent de La Réunion : pour une approche paysagère des dynamiques végétales : le cas du *Leucaena leucocephala* (Lam.) de Wit, thèse de doctorat, université Bordeaux Montaigne.

Sebag, J. et Durand, J.-P., 2020, *La Sociologie filmique*, Paris, CNRS Éditions, 256 p.

Sgard, A., 2010, « Une "éthique du paysage" est-elle souhaitable ? », *VertigO*, vol. 10, n° 1, URL : <http://journals.openedition.org/vertigo/9472> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/vertigo.9472>

Thibaud, J.-P., 2001, « Parcours commentés » dans Marchand, D., Pol, E., Weiss, K. (dir.), *Psychologie environnementale. 100 notions clés*, Malakoff, Dunod, 304 p., URL : <https://hal.science/hal-03500403/document>

Vander Gucht, D., 2017, *Ce que regarder veut dire. Pour une sociologie visuelle*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 192 p.

Weber, M., 2002, *Le Savant et le Politique* (1959), traduit de l'allemand par J. Freund, Paris, Éditions 10/18, 240 p.

Zask, J., 2004, « L'enquête sociale comme inter-objectivation », dans Karsenti, B et Quéré, L. (dir.), *La Croyance et l'Enquête*, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, coll. « Raisons Pratiques », n°15, p. 141-163, mis en ligne en 2020, URL : <https://doi.org/10.4000/books.editionsehess.11206>

Films

Gabriadze, L., 2015, *Unfriended*, Bazelevs et Blumhouse Productions, 83 min.

Galibert-Laîné, C., Lee, K B., 2018, *Reading//Binging//Benning*, 10 min., URL: <https://vimeo.com/252840859>

Godard, J.-L., 1960, *À bout de souffle*, SNC, Imperia Films, Les Productions Georges de Beauregard, 89 min.

Hitchcock, A., 1960, *Psycho*, Shamley Productions, 109 min.

Lee, K. B., 2016, *Right now then Wrong*, 6 min., URL: <https://vimeo.com/156638272>.

Myrick, D., Sanchez, E., 1999, *The Blair Witch Project*, Artisan Atlantis Vivafilm, Haxan Films, 81 min.

Savage, R., 2020, *Host*, Shadowhouse Films, 56 min.

Varda, A., 1962, *Cléo de 5 à 7*, Rome-Paris Films, 90 min.

NOTES

1. Loi n° 93-24 du 8 janvier 1993 sur la protection et la mise en valeur des paysages, modifiant certaines dispositions législatives en matière d'enquêtes publiques.
2. Sa définition en tant qu'objet ou prisme serait ici un pari risqué, il apparaît dans ce cadre au contraire comme un terme polysémique puisque largement récupéré et politisé.

3. Il est difficile de trouver une définition du film de recherche. La plupart du temps, il est simplement défini comme un film produit dans le cadre d'un travail de recherche. Il me semble cependant utile de préciser qu'il s'agit, dans ce cas, plus d'un film valorisant les résultats d'une recherche que d'un film producteur de savoirs (cette fonction étant remplie par la production de plans-séquences des parcours commentés filmés).
4. Le trouble est à envisager ici comme un événement ponctuel et perturbateur qui engendre un doute.
5. URL: <https://videos-passages.huma-num.fr/w/uL6EadN9h9vA1QGuhKXv3C>. Il est proposé de regarder la séquence à la suite de l'introduction. Ce sera un support pour le reste du développement.
6. URL : <https://parclab.wordpress.com>
7. Les projets-laboratoires sont des projets de paysagistes dans la métropole bordelaise, choisis après une première étude documentaire pour leur capacité soit à traverser les temps et les espaces métropolitains, soit parce qu'ils sont particulièrement représentatifs d'époques affiliées à des politiques publiques particulières (Pividori, 2021).
8. Concepts développés par Sarah Pink dans un article nommé « Walking with video » (2007).
9. Définition proposée dans la Convention européenne du paysage, adopté le 20 octobre 2000.
10. Au sens de réunir des données en vue d'une exploitation.
11. Définie ici comme l'attachement au plaisir des sens.
12. Proposition développée depuis quelques années déjà dont les occurrences les plus récentes sont la création d'un atelier transversal au sein de l'UMR Passages (<https://www.passages.cnrs.fr/>) dénommé « Images et sons en écritures » ou encore le GIS « Géographie en images et sons ».
13. La création de groupes de travail concernant le film de recherche faisait d'abord mention « d'écritures alternatives » pour se tourner vers l'écriture « non textuelle » et plus récemment encore vers l'écriture « non exclusivement textuelle ».
14. Notamment dans des films comme *The Blair Witch Project* (Myrick, Sánchez, 1999) ou *Paranormal Activity* (Peli, 2009).
15. Visible dans certaines scènes de films comme *Cléo de 5 à 7* (Varda, 1962) ou *À bout de souffle* (Godard, 1960).
16. Il paraît ici important d'utiliser le terme de jardinier puisqu'il fait partie intégrante du projet de plan de gestion intercommunal et, plus largement, d'une éthique basée sur une appropriation militante de ce titre. Cette construction est d'ailleurs largement développée dans sa thèse (Chambelland, 2019) et a pour socle de pensée « la sagesse des jardiniers » (Clément, 2004).
17. Le protocole semble donc faire réémerger une forme de linéarité dans la description du développement d'une identité professionnelle. Il est important de préciser que ce nouveau dispositif n'a pas à cœur de déconstruire à tout prix cette mise en récit linéaire, mais bien de lui faire gagner en épaisseur en opérant des mises en visibilité d'événements signifiants pour les paysagistes (d'un discours faisant état d'un intérêt pour l'écoute, le regard et le soin au compte rendu de la façon dont cette construction éthique apparaît à notre conscience, ici, grâce à cette bande d'un mètre de chicorée dans le parc Palmer).
18. Sur la base de quatre parcours commentés déjà réalisés.

RÉSUMÉS

Ces dernières décennies, le paysage s'est imposé en France comme une alternative à une fabrique urbaine trop souvent enfermée dans des recettes fonctionnalistes. Les paysagistes se sont ainsi attachés à produire des espaces intégrant non seulement les spécificités écologiques, sociales et culturelles des territoires, mais aussi la dimension sensible du rapport des populations à leurs milieux de vie. À visée méthodologique, cet article interroge cette production à la lumière du film par et pour la recherche. La métropole bordelaise sert ici d'exemple, témoignant de l'intégration progressive du paysage et des pratiques paysagistes dans les politiques publiques, dans un contexte évolutif où les attentes sociales envers les paysagistes sont multiples et parfois contradictoires. Les premiers résultats soulignent la nécessité d'aller au-delà d'un récit de vie professionnelle, insuffisant à caractériser les éthiques pratiques et personnelles à l'œuvre. Il est proposé ici d'interroger la capacité d'écritures non académiques, le parcours commenté filmé et le film de recherche qui en est issu, d'offrir un accès privilégié de traduction et d'exposition de pratiques paysagistes et aux valeurs qui les sous-tendent.

Over the last few decades, landscape architecture has emerged in France as an alternative to urban planning, which is all too often limited to functionalist recipes. Landscape architects have endeavoured to produce spaces that integrate not only the ecological, social and cultural specificities of territories, but also the sensitive dimension of people's relationship with their environment. As a methodological exercise, this article examines such spaces in the light of research films. The Bordeaux metropolitan area serves as an example, demonstrating the gradual integration of landscape and landscape design practices within public policy in a changing context where social expectations regarding landscape architects are multiple and sometimes in contradiction with one another. The initial results underline the need to go beyond a narrative of professional life which is unable to characterise the professional and personal ethical practises involved. The aim here is to examine the capacity of a non-academic account, the filmed and commented professional trajectory and the resulting research film, to offer a clear insight into landscape practices and the values that underpin them.

INDEX

Mots-clés : paysage, pratiques paysagistes, récit de vie professionnelle, parcours commenté, film de recherche, éthique paysagiste, métropole bordelaise

Keywords : landscape, practices in landscape architecture, narrative of professional life, commentary, research film, landscape design ethics, Bordeaux metropolis

AUTEUR

CHRIS PIVIDORI

Chris Pivodori est paysagiste, diplômé d'État, doctorant en architecture et paysage, laboratoire Passages – UMR 5319 du CNRS, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux.

chris.pivodori[at]cnrs[dot]fr