

Forum

Images de bergers gestionnaires

Analyse anthropologique d'un corpus de films sur le pastoralisme

Anne-Élène Delavigne^a, Frédérique Roy^b

^a Ethnologue, CNRS, UMR 5145 Laboratoire Éco-Anthropologie et Ethnobiologie, MNHN, 57 rue Cuvier, 75231 Paris cedex 05, France

^b Doctorante en anthropologie sociale et ethnologie, EHESS, LISS, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris, France

À partir d'un corpus d'une quinzaine de films choisis dans la production cinématographique consacrée à l'élevage ovin transhumant des trente dernières années en France, notre recherche vise à analyser l'évolution des regards qu'a porté le cinéma documentaire sur le monde pastoral, et plus particulièrement sur le métier de berger¹. Par l'image, considérée comme mise en scène d'une réalité, c'est donc les transformations des représentations du milieu pastoral que nous cherchons à saisir. Les films ont été choisis parmi les fonds de plusieurs institutions parties prenantes de cette activité agricole, à l'instar de la cinémathèque du ministère de l'Agriculture, de celle du Parc national des Cévennes ou de la Fédération des alpages de l'Isère².

Après avoir retracé les principales caractéristiques des documentaires de la seconde moitié des années quatre-vingt dix, nous analyserons la façon dont ils rendent compte des mutations environnementales, politiques, économiques et sociales qu'ont connu l'espace montagnard et le pastoralisme ces dix dernières années. Nous nous intéresserons notamment à la mise en scène du personnage du berger et du nouveau rôle qui est attribué à ces professionnels, entreteneurs de paysage et de rêve.

Auteur correspondant :

A.-É. Delavigne, anne.elene.delavigne@free.fr

¹ Ce texte a fait l'objet d'une communication aux XV^{es} Journées de la Société d'écologie humaine sur la thématique : « Du Nord au Sud : le recours à l'environnement, le retour des paysans ? », Marseille, décembre 2003.

² Nous les remercions vivement de nous avoir permis la consultation de leur fonds audiovisuel.

Caractéristiques des films de la décennie 1990

Des films visionnés les plus anciens³ à ceux des années quatre-vingt⁴, les réalisateurs nous dépeignent l'image de communautés définies par leur activité d'élevage. Avec ces sociétés pastorales plus ou moins « exotiques », nous sommes confrontés à une société paysanne inscrite dans une « durée sans histoire⁵ ». Les films des années quatre-vingt dix montrent l'émergence d'un personnage, celui du berger, dont l'expérience et le ressenti en estive deviennent centraux. Loin d'échapper aux stéréotypes, il est associé à l'idée de solitude et apparaît en marge de la filière. C'est un système d'élevage fragmenté, déconnecté des réalités socioprofessionnelles qui est représenté.

Les films de la décennie quatre-vingt-dix découvrent aussi la problématique environnementale. Ils mettent en scène berger et troupeau dans leur fonction nouvelle de gestionnaires de la nature, sur un espace devenu l'objet d'enjeux relatifs à l'appropriation d'un territoire. Considérant de façon diachronique les représentations, on constate qu'un glissement s'opère dans la mise en scène vers un nouvel usage de l'espace pastoral où le rapport

³ Le film de 1968 *Des moutons et des hommes*, du cinéaste amateur et conseiller agricole d'élevage Paul Garde.

⁴ À l'exemple de celui de Georges Fautsch, *Le Berger de transhumance* (1984), produit dans les Cévennes.

⁵ C'est la conception défendue par F. Braudel pour les sociétés alpines, dont Anne-Marie Granet-Abisset (2001) rappelle le réel impact. Ainsi, *Transhumance des moutons dans les Cévennes méridionales*, de 1971, fait des difficultés du maintien de la transhumance à pied un enjeu de la préservation par ces sociétés pastorales de « leur métier et de leurs coutumes ».

de l'homme aux bêtes s'estompe au profit de celui au paysage. À cet égard, ces déclarations filmées de deux bergers à quinze ans d'intervalle sont symptomatiques : celui de *Berger de transhumance* déclare, en 1984, que pour exercer ce métier « il faut aimer les bêtes », tandis que pour celui de *Vercors, les gardiens des hauts-plateaux*, en 1999, « pour passer l'été, il faut déjà aimer la montagne ».

Enfin, dans ces mêmes années, les films deviennent le support des discours des institutions pastorales qui se sont saisies de l'outil audiovisuel⁶. Certains des films émanent directement de structures gestionnaires qui s'investissent concrètement dans la réalisation : c'est le cas des films de Roland Sapin⁷, *Le Locataire de Chamechaude* et *Quartiers d'été*. D'autres les impliquent fortement, tel *Où sont passés les bergers ?* de Christophe Lavirotte et David Henri Dubus : l'un des « acteurs », berger, est devenu technicien à la Fédération des alpages. D'autres encore adoptent leur point de vue : celui du parc dans lequel se déroule l'action de *Vercors, les gardiens des hauts-plateaux* de Chantal Ouvrery. D'autres, enfin, expriment directement l'intention de ces institutions qui s'y reconnaissent et les plébiscitent : ainsi de celui de Roland Théron, *Ceux d'en haut*, et du film primé au festival « Pastoralisme et grands espaces »⁸, *J'ai eu la chance d'être berger*, de Gilles Rivière ; ils sont fréquemment montrés dans diverses manifestations pastorales, lors de formations, de réunions ou de débats internes. Servant une culture de groupe, celle des techniciens pastoraux, ces documentaires à l'échelle des préoccupations institutionnelles (bonne conduite en montagne, investissement des institutions « encadrantes », utilité des troupeaux en montagne, etc.) participent ainsi à la construction des représentations idéologiques de la nature dans nos sociétés occidentales urbanisées.

Le berger paysagé

Jusqu'aux films des années quatre-vingt, hommes et bêtes se fondent dans une nature dont les éléments constitutifs sont propices à l'épanouissement de la relation avec l'animal. La mise en scène de la nature sauvage permet d'isoler le berger et de faire de la montagne un lieu propice à la communication – et à la communion – entre le monde de la nature (végétal et animal) et celui des hommes. À partir des années quatre-vingt-quinze,

⁶ L'arrivée d'un matériel audiovisuel léger et malléable a contribué à la diffusion du film comme support pédagogique et promotionnel.

⁷ Le cadreur et directeur de la maison de production de ces films est le responsable communication du festival « Pastoralisme et grands espaces ».

⁸ Festival qui a lieu en Isère sous tutelle de la Fédération des alpages de l'Isère (FAI), structure créée en 1982 sous l'impulsion de la politique de mise en valeur du territoire pastoral montagnard.

les films montrent l'envahissement progressif de la notion de paysage. Le rôle du troupeau s'y voit redéfini et le rapport du berger à ses bêtes décalé. On passe du berger gardien de troupeau au berger gardien des paysages, glissement sémantique qui transparait dans les titres de certains films (« des hauts-plateaux »). Le film *Où sont passés les bergers ?* s'ouvre sur des plans de forêt « anarchique et envahissante » accompagnés d'un discours sur l'utilité des animaux dans l'entretien des paysages. Ces animaux domestiques trouvent une place aux côtés d'autres animaux utilisateurs de ces espaces, tels les cervidés que l'on aperçoit dans *Vercors, les gardiens*. . . Le sociologue Christian Deverre (1996) parle d'un mouvement de « mise au propre de la nature » par le recours à « la dent du bétail ». L'activité pastorale n'est plus pensée comme une activité de production (de viande), mais comme une activité de gestion de la nature. Le paysage mis en scène dans ces films les plus récents est rarement l'espace d'une activité agricole productive, au contraire des vignes et des champs cultivés traversés dans *Le Berger de transhumance* ou *Transhumance des moutons*. . . Pour être œuvre des brebis, ce paysage de qualité n'en reste pas moins un paysage pensé « naturel ». La problématique liée aux espaces verts fait son entrée dans la montagne sous la forme des « grands espaces ». Plus que le berger et le troupeau, ce sont « les pentes abruptes de Chamechaude » qui sont, par exemple, le « personnage » principal du film de Roland Théron. Les plans de la montagne, de la paroi et de sa zone herbeuse y sont omniprésents. Dans tous ces films, la relation à l'animal devient accessible. Le berger y fait l'expérience de l'environnement, ce qu'on peut lier à une naturalisation des milieux ruraux (Deverre, 1996).

Dans le même temps, certains de ces films dressent le portrait de bergers « naturalistes ». À l'instar d'un inventaire du patrimoine naturel, certains films nous servent des plans rapprochés de fleurs (*Le Silence du berger*) ou de la verdure des alpages : « On en a des moments comme ça, d'émerveillement ! Un insecte, moi, la première année que je gardais, j'ai vu une libellule sortir de sa chrysalide ! C'est un privilège de berger de pouvoir prendre le temps d'être là, à ce moment-là ! », déclare un des bergers de *Vercors, les gardiens*. . . Des premiers films mettant en scène un berger observateur du macrocosme, dont l'accessoire principal était les jumelles, on passe dans ces films à la vision microscopique du berger.

Cette nature est par ailleurs canonisée dans les discours de plusieurs bergers. Les éléments exogènes au milieu montagnard sont filmés comme des perturbateurs de la tranquillité des gardes, du berger, des animaux et du paysage⁹. L'un des bergers du film *Vercors, les gardiens*. . . , bien représentatif du traitement de l'estive comme un

⁹ Le refus « des choses de l'extérieur », ainsi que l'exprime le berger Pascal Andermatt dans *Dessine-moi un mouton*, la recherche de dépouillement matériel, traversent plusieurs films.

espace envahi, évoque en voix off les conversations impropres, voire « impures », des randonneurs qu'il observe à la jumelle : « Ça parle de tout sauf de nature ! Ça parle de tout sauf de plante ! Ils sont pas du tout dans ce qu'ils sont en train de vivre, ils sont pas du tout dans le fait d'être dans la montagne, de se promener, d'être dans un lieu exceptionnel. » Dans cet espace sanctuaire, les randonneurs sont perçus à l'instar d'un corps étranger, c'est-à-dire de « toute chose qui se trouve contre nature ». La communion du berger ou du garde avec le végétal et l'animal légitime un rapport privilégié à ce territoire, que le touriste vient déranger. Ce rapport critique aux randonneurs, sollicité dans les films les plus récents par l'interviewer, est traité par le rejet du chien des randonneurs, assimilé à un intrus. La relation du promeneur à son chien est totalement niée (*Vercors, les gardiens...*). C'est uniquement du point de vue des conflits d'usage que la montagne est traitée dans ces films comme un espace réservé à celui qui y travaille : « J'ai souvent des problèmes avec les gens. Tu pars le matin, tu sors tes brebis, tu mets une heure, deux heures pour calmer tes bêtes, qu'elles s'étalent bien, pour qu'elles mangent correctement parce que tu veux faire manger tel coin ou tel coin, et il y a un groupe de gens qui arrivent et qui passent carrément au milieu », constate le berger Gigi (*Dessine-moi un mouton*). On assiste donc, par ces films, à un accroissement du contrôle public sur l'espace de la montagne et à l'assignation à une place définie des animaux, dans ou hors ces espaces naturels, en fonction de leur statut : « brouteurs », de travail, familiers ou sauvages.

Le berger encadré

À partir de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix, les films montrent l'espace tant professionnel qu'intime du berger investi par de nouveaux acteurs et sous leurs regards. Un film tourné dans le Parc naturel régional du Vercors (*Vercors, les gardiens...*) met en scène des conflits de légitimité dans un espace à partager entre randonneurs, gardes, bergers, voire grands prédateurs. Le Parc semble avoir tiré à lui le film ; ce dernier adopte le point de vue du garde, montré comme le seul « vrai habitant des lieux », jusque dans sa structure : c'est le premier personnage qui apparaît à l'écran. Présent à l'année, il revendique son antériorité sur les lieux. Les bergers présentés dans ce film ne semblent pas pouvoir définir leur activité et leur rapport au troupeau autrement que par contraste avec l'image que les touristes leur renvoient : « Bon alors, le berger, qu'est ce qu'il fait, euh ? La sieste, il lit, il est appuyé sur le bâton. . . Enfin t'as l'impression qu'il fout rien. [. . .] ben ça, c'est vrai que c'est quand même la vision de la majorité des randonneurs ! » (*Vercors, les gardiens...*) Le berger est aussi sous le regard des anciens. Les paroles d'un vieux berger encadrent l'action du film *Où sont passés les bergers ?* Cela revient à

convoquer un jugement et des valeurs (« être capable de soigner les bêtes », « écorcher quatre moutons à l'heure ») en totale rupture avec l'exercice actuel du métier. Ces rapports de légitimité à l'espace accompagnent la réapparition des problèmes de maîtrise foncière, si présents dans les films quinze ans auparavant (*Vont-ils marcher encore longtemps ?*) Le « locataire de Chamechaude » précise, à propos du terrain communal qu'il occupe : « Comme la montagne est accidentée, c'est une petite montagne, c'est plutôt un franc symbolique que je paie. La commune préférerait que ce soit pâturé, qu'il n'y ait rien du tout. »

Dans les films de cette période, l'éleveur, propriétaire du troupeau, fait des apparitions fréquentes dans l'espace du berger, en dehors des moments codifiés de passation des responsabilités (montée et descente d'alpage) que les films précédents avaient permis d'identifier. Les espaces propres à chacun ne semblent dès lors plus respectés. C'est l'indice d'un changement de ces métiers. Mettant en scène la relation de soin à une bête, des séquences récurrentes sont révélatrices d'une redéfinition des rapports des éleveurs aux bergers, qui y sont filmés en situation d'apprentissage. Dans *Où sont passés les bergers ?*, la décision du berger stagiaire qui a redescendu sur son dos une brebis blessée des alpages est dénigrée à l'aune du savoir-faire d'un vieux berger ou en termes de rentabilité du point de vue de l'éleveur : « On ne passe pas une journée à partir en montagne chercher une brebis hypothétiquement encore vivante. . . Il faut que ça vaille le coup. » Sans qu'on n'ait entendu la parole du berger incriminé, il disparaît seul avec son chien dans le hors-champ du film. C'est la parole forte de l'éleveur qui est mise en scène dans *Ceux d'en haut*, face au mutisme ou à la gêne du berger lorsque qu'il doit lui rapporter les pertes liées à l'estive. L'éleveur est aussi représenté aidant le berger à soigner les bêtes : l'on présume celui-ci débutant, à moins qu'une force physique ne soit nécessaire, justification qu'invoque une bergère (*Chronique d'une estive attendue*). On assiste, par ces matériaux filmiques, à la « redéfinition des frontières entre espaces, espèces et activités professionnelles » dont parle Jacques Rémy (1995) à propos du dispositif agri-environnemental. La conduite du troupeau, qui impliquait un savoir-faire subtil né de l'expérience, auquel nous introduisaient les films précédents, n'est plus de la seule responsabilité du berger. Un suivi de gestion pastorale de l'environnement fait émerger d'autres qualités dans *Où sont passés les bergers ?* : « une installation à l'année », « une ouverture sur le monde », « la performance », et leur alignement sur celles exigées dans les systèmes agricoles industrialisés. Les bergers doivent « s'adapter », au même titre que le troupeau, aux nouveaux usages d'un espace dont la gestion est confiée aux techniciens au sens large. Ces films sont ainsi marqués par la mise à l'écart de la relation des bergers à leurs bêtes ainsi qu'à leur communauté, ces bergers présents dans les alpages voisins dans

Dessine-moi un mouton, au profit de celle aux autres « gestionnaires » de cet espace.

Ces nouveaux enjeux sont mis en scène, par exemple, dans *Le Locataire de Chamechaude*. Le commentaire, dans ce film, se substitue totalement au discours du berger par un abus de style indirect (« Pour Gérard... »). L'instrumentation de la parole du principal protagoniste est perceptible dans tout ce film, ses propos servant un discours sur la bonne conduite en montagne, l'investissement de la Fédération des alpages de l'Isère ou l'utilité des troupeaux en montagne. Ainsi, au berger évoquant les contraintes du terrain pour ses bêtes : « C'est en pente, comme alpage, il y a beaucoup de pierriers et ça arrive une fois par an environ qu'une brebis se casse la patte », le commentateur rappelle le rôle positif des brebis pour la sécurisation des alpages accidentés, permettant d'éviter « l'éboulement des terrains, les chutes de pierres et les avalanches ». Ce film témoigne de la recherche de construction « d'une légitimité d'une agriculture définie non par sa fonction alimentaire mais par sa capacité à gérer un paysage, un milieu naturel, un territoire » (Mathieu, 1998, p. 14).

Où sont passés les bergers ? quitte cette mise en scène de rapports de force voilés et montre le destin du berger solidaire de celui de l'éleveur. Sans que la raison en soit explicitée, l'éleveur monte rendre visite au berger en alpage. Un plan les lie dans une discussion. Ce film évoque en parallèle les conditions d'installation d'un couple d'éleveurs et d'un couple de bergers, en lien avec l'intention des commanditaires de revaloriser l'activité de berger. Un tel film fait ainsi partie d'un dispositif servant la promotion de ce nouveau problème social qu'est devenu « l'entretien de l'espace ». Ainsi que le dit Josette Debroux (1995) à ce propos (p. 217), « le rôle de jardinier de la nature est traité comme une voie de promotion symbolique et de reconnaissance sociale ».

Le berger dans son quotidien

Une des premières caractéristiques de l'estive mises en avant dans ces films se rapporte aux conditions de vie des bergers et à leur confort (Delavigne et Roy, 2004). Le personnage principal du *Locataire de Chamechaude* n'est pas le berger gardien de troupeau mais sa cabane. Celle-ci est présente dans de nombreux plans, en plongée, en contre-plongée ou hors cadre, ou bien suggérée par la fumée de cheminée. La plupart des séquences présentent le berger devant ou à proximité de la cabane, ou bien dans son intérieur devant un feu de bois, tandis qu'un commentaire informe des efforts de la profession pour améliorer les cabanes, énumérant les partenaires engagés. Dans plusieurs de ces films, le berger n'est pas présenté dans sa fonction mais dans son espace domestique. La reconstitution d'un lieu de convivialité par le berger

en estive, l'aménagement de la cabane « en un lieu où il fait bon vivre » (*J'ai eu la chance d'être berger*), dans ce lieu par ailleurs réservé à l'animal, renvoient à la « civilisation » d'un environnement sauvage. Cette préoccupation est liée à la peur de l'enfrichement et à l'idée d'une désertification de l'espace montagnard et de la déprise agricole qui traversent tous ces films émanant des institutions pastorales : « Je suis revenu là, c'était un alpage délaissé », avoue le « locataire de Chamechaude ». Les activités dans lesquelles le berger est représenté dans ce film, comme dans *J'ai eu la chance d'être berger*, ne sont pas liées au troupeau mais à sa vie quotidienne : couper du bois, se raser, se laver, manger. Dans ces films, ce qui a trait à l'intendance de l'estive est abordé, même indirectement, à l'instar de la question de l'alimentation. Le commentaire de *La Saison du silence* traite par ce biais de l'isolement du berger : « Quatre longs mois où pas une seule fois il ne redescendra à la ville. Sa nourriture lui est apportée une fois par semaine », tandis que d'autres films mettent en scène les repas solitaires des bergers. Un plan moyen montre le berger Gigi ramassant des récipients devant sa cabane puis disparaissant alors qu'il explique : « Quand je ne suis pas trop loin de la cabane, je rentre le midi. Je prends le temps de faire la vaisselle, la lessive. Il y a des jours où j'ai pas le temps, quoi ! J'fais la soupe pour deux-trois jours, et j'arrive le soir, je mange la soupe » (*Dessine-moi un mouton*). Cette attention portée aux nécessités matérielles et quotidiennes, cette part faite aux détails prosaïques dresse l'image d'un personnage qui, certes, est isolé (du fait de l'absence de relations sociales), mais ne saurait plus être assimilé à un « sauvage ». Ces occupations, qui sont celles « d'en bas », participent à sa démythification, le rendent proche, familier, accessible. Une séquence de *Où sont passés les bergers ?* indique le rôle de garde-fou et d'informatrice privilégiée que la femme du berger remplit à cet égard quand elle tient un gîte ; ce mode d'hébergement nous est présenté dans le film comme permettant aux randonneurs le partage effectif de l'intimité du berger.

Ces films dévoilent au spectateur des moments d'intimité et de repos du berger dans sa cabane, en en faisant de vrais reality shows de la montagne. L'intérêt qu'ils portent à cet aspect privé de la profession de berger renvoie, d'une part, au traitement émotionnel et anecdotique plus général de l'information que l'on connaît actuellement. Cela témoigne de l'arrimage solide entre intimité, contrôle et ordre social, ainsi que le soulignent Jean-François Laé et Bruno Proth (2002). D'autre part, cet intérêt pour les conditions de vie du berger est une incursion dans un mode de vie, incursion qui n'est pas sans répercussion sur l'activité pastorale. La focalisation « hygiéniste » est constitutive de la redéfinition en cours des conditions d'exercice de ce métier. Au même titre que l'entretien des paysages et l'agrotourisme, cet aspect participe d'une « revalorisation » de cette activité, de gré ou

de force. . . Cette valorisation de la profession par l'image qui en est donnée en fait un métier « ordinaire » dans un espace accueillant et familier, car le but est aussi d'enrayer la désaffection que connaît la profession en recrutant plus largement. Les réalisateurs choisissent d'ailleurs de faire parler la nouvelle population de bergers (néoruraux, de formation spécialisée ou non) (*J'ai eu la chance. . .*).

Conclusion

Porte-parole d'une représentation institutionnelle du pastoralisme, aucun des films de la seconde moitié des années quatre-vingt-dix n'évoque les bouleversements engendrés par l'intérêt renouvelé pour les espaces montagnards sur les activités pastorales et ses modes d'exercice. Affichant un ton résolument optimiste, ces films célèbrent l'avènement de jours meilleurs. En prenant soin de nier toute dimension diachronique, en gommant tout repère socio-temporel, les films dressent dès lors l'image d'une nouvelle pastorale « environnementaliste » idéale. Au sein de ce tableau, le personnage du berger sert un discours qui ne semble pas lui appartenir, mais dont il dépend. Pas toujours spectateur de sa mise à l'écran, son point de vue sur son activité et ses transformations n'est aucunement sollicité dans ces films. Cette posture traduit assez bien l'absence des salariés que sont les bergers dans les dispositifs décisionnels¹⁰. Dans ce contexte, les savoir-faire techniques développés par les bergers depuis une trentaine d'années, qui auraient pu servir à la reconnaissance de leur activité¹¹, n'ont pas permis d'asseoir la profession socialement. La visibilité nouvelle de cette activité face à une production massive de films sur le sujet pose ainsi la question du droit de regard porté sur cette profession et par là des enjeux de cette mise en valeur cinématographique.

Filmographie

Berger de transhumance (Le), G. Fautsch, Afo Films Luxembourg, 16 mm, 32 mn, 1984.
Ceux d'en haut, R. Théron, France 3 Montagne / Marengo Productions, vidéo Beta, 26 mn, 1993.

Chronique d'une estive attendue, B. Saint-Jacques, S. Jaeger, France 3, vidéo Beta, 26 mn, 1996.
Des moutons et des hommes, P. Garde, 8 mm, 32 mn, 1968.
Dessine-moi un mouton, C. Liardet, B. Aymon, P-P. Rossi et C. Delieutraz, Télévision Suisse Romande, vidéo Beta, 42 mn 10 s, 1994.
Espace d'un berger. Pratiques pastorales dans le Parc des Écrins (L'), D. Garabédian, INRA/ENS Production, 60 mn, 1989.
J'ai eu la chance d'être berger, G. Rivière, A. Miquel/AKTIS, vidéo Beta, 26 mn, 1994.
Locataire de Chamechaude (Le), R. Sapin, Media Pro, vidéo, 12 mn 30 s, 1993.
Où sont passés les bergers?, C. Lavirotte et D.H. Dubus, Association Filme-moi un mouton, vidéo Beta, 14 mn, 1994.
Quartiers d'été, R. Sapin, Media Pro, vidéo Beta, 5 mn 10 s, 1994.
Saison du silence (La), J.-P. Froment, Écrin Production, France 3, 26 mn, 1996.
Silence du berger : de la Provence au Vercors (Le), C. Ouvrery, L'œil nu, vidéo Beta, 50 mn, 2002.
Transhumance des moutons dans les Cévennes méridionales, J.-J. Brisebarre et A.-M. Brisebarre-Crépin, SFRS, 16 mm, 26 mn, 1971.
Vercors, les gardiens des hauts-plateaux, C. Ouvrery, L'œil nu, vidéo Beta, 42 mn, 1999.
Vont-ils marcher encore longtemps?, Y. Billon, Les Films du Village, 16 mm, 68 mn, 1979.

Références

Debroux, J., 1995. Enquête sur un étrange succès : l'analyse paysagère dans le massif de Belledonne, in *Paysage au pluriel : pour une approche ethnologique des paysages*, Paris, MSH, 209-218.
 Delavigne, A.-É., Roy, F., 2004. La vie privée du berger. Incursions cinématographiques dans l'habitat de bergers transhumants en estive, *La revue de géographie alpine*, 92, 3, 95-112.
 Deverre, C., 1996. La nature mise au propre dans la steppe de Crau et la forêt du Var, *Études rurales*, 141-142, 45-61.
 Granet-Abisset, A.-M., 2001. Retard et enfermement : érudits et historiens face aux sociétés alpines (XIX^e-XX^e siècles), *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-3, 55-76.
 Laé, J.-F., Proth, B., 2002. Les territoires de l'intimité, protection et sanction, *Ethnologie française*, XXXII, 1, 5-10.
 Mathieu, N., 1998. La notion de rural et les rapports ville/campagne en France : les années quatre-vingt-dix, *Économie rurale*, 247, 11-20.
 Rémy, J., 1995. La parcelle et la lisière. Éleveurs et animaux dans le parc du Vercors, *Études rurales*, 141-142, 85-108.

¹⁰ Ainsi, les bergers ne sont-ils pas signataires des conventions agri-environnementales qui unissent les gestionnaires aux éleveurs. Or, ce sont bien eux qui effectuent le travail sur le terrain avec le troupeau.

¹¹ C'était le sens du film *L'Espace d'un berger*, réalisé d'après une recherche menée par Étienne Landais et Jean-Pierre Deffontaines sur les pratiques pastorales dans le massif des Écrins.