

Lola GADEA

Spécialité Photographie

Promotion 2024

# Le terroir français photographié : Entre idéalizations et mensonges

**Mémoire de Master 2**

**Ecole Nationale Supérieure Louis Lumière**

Réalisé sous la direction de **Samuel Bollendorff**, Photographe et enseignant associé à l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière.

**Membres du Jury :**

**Samuel BOLLENDORFF**, Photographe et enseignant associé à l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière.

**Véronique FIGINI**, maître de conférences en histoire de la photographie.

**Pascal MARTIN**, professeur des universités à l'ENS Louis-Lumière.

**Alix HAEFNER**, photographe et enseignante à l'Ecole Nationale Supérieure Louis-Lumière.



## Remerciements :

Je remercie Samuel Bollendorff qui m'a encadré lors de ce travail de recherche.

Je remercie mes parents de m'avoir élevée dans un hameau perdu dans les Alpes. Depuis Couverclaz, se sont construites ma sensibilité, et une appréhension du monde si précieuse. Parce que, cette maison et ces montagnes restent logées au fond de mon cœur, j'ai pu rédiger ce mémoire. Je remercie particulièrement ma mère pour sa confiance à toute épreuve me donnant ainsi une force de géant.

Je remercie Thomas dont chaque moment passé avec lui à cette période, a été comme un rayonnement d'euphorie et de réconfort.

Je remercie mes amis pour leur patience, leur écoute et leurs conseils. Je remercie particulièrement Charlotte, avec qui j'ai traversé cette épopée lumérienne et Emma, pour ses retours constructifs.

Je remercie Benoît, Javier, Laurent, Claire, Olivier, Pierre, Astrid, Aurika, de m'avoir accordé de leur temps pour la réalisation de ma partie pratique. Chaque échange n'a fait que nourrir ma réflexion, et votre bienveillance laissera un souvenir ému. Vos terroirs sont fabuleux.

Je remercie Moran et Lucas d'avoir accepté mes demandes d'entretien. Ces discussions ont étendu mon regard et m'ont permis de mener une étude plus affûtée sur ce mastodonte qu'est le terroir.

Je remercie Florent Fajole pour sa réactivité quant à mes demandes bibliographiques et Fabrice Loussert pour son aide. Je remercie tous.les celles et ceux qui œuvrent chaque jour à la magnificence de nos terroirs.

## Résumé :

Le terroir, comme singularité française, est un concept allant au-delà du camembert, du pain de campagne et des coteaux champenois. Il engage une succession de mythes qui, au fil du temps, ont imprégné l'imaginaire collectif. Vacillant entre des connotations élogieuses et d'autres plus acerbes, cette idée a néanmoins persisté dans notre structure sociale contemporaine. L'implication des arts dans la pérennité du terroir y est pour beaucoup. De fait, la photographie a aussi modelé ses représentations. Parce que ce médium est tant un moyen d'expression pour un auteur, qu'un levier de propagande, et que le terroir est tout aussi ambigu de par l'alliage entre le savoir-faire, la poésie, et sa dimension économique, il nous semble plus que nécessaire d'étudier leurs correspondances. Cette réflexion, faisant chahuter notre rapport au réel, à l'imaginaire, ainsi qu'à l'influence de la photographie sur ces deux entités, est une façon de souligner la transversalité du terroir. Questionner cette constatation en profondeur, c'est aussi révéler comment la photographie s'imprègne du climat social, et comment un concept comme le terroir peut s'immiscer dans nos fantasmes et notre intimité. Qu'elle soit publicitaire, documentaire ou encore amateur, la photographie est un précieux dispositif pour rendre compte des contours du terroir ainsi que de sa posture au sein de la société. Ainsi, ce mémoire est parcouru par une diversité de corpus afin de déceler ses mutations mais aussi l'immutabilité de certains symboles. Parce que ce dernier est aussi un catalyseur d'idéologies, l'attention portée à ses représentations est indispensable pour cerner les façons dont il peut être initiateur de changement social.

Mots clés : Terroir, photographie, imaginaire, réel, sociologie, mythe, symbolique, réel, agriculture, fantasme, documentaire, amateur, publicité.

## Abstract :

The concept of terroir, as a French singularity, goes beyond Camembert cheese, country bread, and Champagne hillsides. It involves a succession of myths that, over time, have permeated the collective imagination. Oscillating between laudatory connotations and more acerbic ones, this idea has nevertheless persisted in our contemporary social structure. The involvement of the arts in the sustainability of terroir plays a significant role. Indeed, photography has also shaped its representations. Because this medium serves both as a means of expression for an author and as a propaganda lever, and because terroir is equally ambiguous due to the combination of craftsmanship, poetry, and its economic dimension, it seems more than necessary to study their correspondences. This reflection, shaking up our relationship with reality, imagination, and the influence of photography on these two entities, is a way of highlighting the transversality of terroir. To deeply question this observation is also to reveal how photography is imbued with the social climate. Whether advertising, documentary, or amateur, photography is a valuable tool for depicting the contours of terroir and its position within society. Thus, this thesis is traversed by a diversity of corpus to uncover its mutations but also the immutability of certain symbols. Because the latter is also a catalyst for ideologies, attention to its representations is essential to understand the ways in which it can initiate social change.

Keywords : Terroir, photography, imaginary, real, sociology, myth, symbolic, real, agriculture, documentary, amateur, advertising.

## Sommaire :

Remerciements.....	3
Résumé.....	4
Abstract.....	5
Sommaire.....	6
Introduction.....	7
<u>I. Le terroir et son étendue imaginaire</u> .....	13
A.La fracture démographique comme terreau pour bâtir un terroir idyllique.....	15
B.La photographie au service du greenwashing : une autre forme de manipulation du terroir.....	33
C.Le terroir de luxe et ses revues, une réactualisation de représentations anciennes.....	52
<u>II. En quête de représentations réalistes du terroir</u> .....	71
A.La presse locale comme médium de représentations pour les ruraux.....	73
B.Les associations militantes donnent à voir un terroir sans apparats.....	87
C.La photographie technique comme outil de production du terroir.....	103
<u>III. Terroir et contemporanéité: Vers de nouvelles traces photographiques</u> .....	116
A.Les agriculteurs s'emparent de leur image grâce aux réseaux sociaux.....	118
B.Le consommateur expose sa définition du terroir.....	126
C.Les photographes documentaires et leurs tentatives de neutraliser le terroir.....	143
Conclusion.....	168
Présentation de la partie pratique.....	173
Bibliographie.....	200
Table des matières.....	218
Table des illustrations.....	220
Annexes.....	230

## Introduction :

Le terroir est de ces concepts qui englobent un imaginaire étendu. Pour certains, il s'incarne au travers d'un verre de vin accompagné d'un bout de camembert. Tandis que pour d'autres, il caractérise ce vent si spécial qui ne se ressent que sur les crêtes de leur village natal. Une polysémie qui, contenue dans un seul mot, en fait une singularité française. Cette idée ne se concrétise dans aucune autre langue. La première édition du *Dictionnaire de l'Académie Française* datant de 1694, le décrit sobrement comme " la terre considérée par rapport à l'agriculture."<sup>1</sup> Très vite, l'ossature du terroir s'est élargie pour embrasser une conception transversale. L'historien Thomas Parker souligne cette étendue signifiante. Il écrit au sujet du XVIe siècle :

«Le terroir avait été utilisé dans le but de prévoir le comportement des hommes et le goût des produits agricoles dans un large éventail de contextes allant de la poésie, à la philosophie, de la politique à l'agriculture et à la science médicale.»<sup>2</sup>

Plus qu'un rapport pragmatique entre un environnement et des gens qui y habitent, il devient une façon d'éprouver le monde. Il renvoie autant à la façon dont les gens originaires d'un patelin s'expriment (avec de proverbes aux airs d'incantation ésotérique), qu'aux pains de châtaigne qui inspirent une illusion de satiété. Mais, les saisons se succèdent, et le terroir se recroqueville. Il cantonne son existence dans le reflet d'une urbanisation acquérant un statut hégémonique. Une distance s'instaure entre ses représentations, l'imaginaire de leurs auteurs, et le réel. Cet étiolement va s'amplifier au gré des vagues successives d'industrialisations et d'exode rural. Depuis, le terroir n'a jamais été autant représenté<sup>3</sup> : et pourtant, il se réalise dans la contradiction. Lui, qui désigne une organisation rationnelle entre un lieu, des êtres

---

<sup>1</sup> Académie française, *Le dictionnaire de l'Académie française. Vol. 2 M-Z*, Paris, J. B. Coignard, 1694, 736p.

<sup>2</sup>Thomas Parker, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

<sup>3</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

ainsi que des savoir-faire, se voit portraiturer dans un dédale mêlant fantasmes et nostalgie. Lorsque la photographie s'affirme comme nouveau médium de captation du réel, le terroir sera déjà distordu par un bassin mythologique hérité de la peinture et de la littérature.<sup>4</sup> Alors, nous pouvons légitimement nous demander si la photographie parvient à s'affranchir des symboliques nostalgiques. Est-elle apte à dévoiler un terroir sans appareils ni fantasmes ? La surface sensible, peut-elle rendre compte de toute la transversalité du concept ? Ou finalement, ne fait-t-elle que renforcer des imaginaires, qui étaient en construction jusqu'alors ?

Ces interrogations éveillent indubitablement les fondements philosophiques du médium. Elles nous plongent dans les méandres de sa valeur objective, dont sa démonstration demeure lacunaire. Pour cause, la photographie est une oscillation frénétique entre l'image-vérité et l'image artistique.<sup>5</sup> De ce constat, s'échafaudent les balbutiements de ce mémoire : un moyen de représentation dissonant face à un concept qui l'est tout autant. Cela peut donner des sueurs froides. Il a fallu, déconstruire, revenir à l'essentiel, et affronter cette question abyssale : Pourquoi le terroir ? Au cours de l'histoire, ce dernier a tantôt été perçu négativement, tantôt érigé en ultime rempart face à un monde lessivé par la grande machine industrielle. Et, pour ne rien simplifier, sa définition se renouvelle perpétuellement. Parce qu'elle est le fruit de la société, son essence prend des allures différentes en fonction des mœurs à l'œuvre à un instant donné. La monarchie absolue imposée par Louis XIV, conduit à une centralisation du pouvoir à Paris<sup>6</sup>. Le terroir devient un qualificatif péjoratif. Toutefois, si nous faisons un bon dans le temps, pour se rapporter à la politique du Régime de Vichy, celui-ci devient un outil de propagande<sup>7</sup> et est érigé en utopie nationaliste. Enfin, si nous prenons du recul sur notre période contemporaine, (et spécialement depuis la pandémie du Covid-19), et bien nous remarquons que le terroir s'agite de nouveau dans la pensée sociale au travers de

---

<sup>4</sup>Alain Guillemin, "Héliane Bernard, La terre toujours réinventée. La France rurale et les peintres, 1920-1955. Une histoire de l'imaginaire", in *Etudes Rurales*, Paris, Éditions de l'EHESS, n°121, pp. 243-247.

<sup>5</sup> Jacques Rancière, "Ce que « médium » peut vouloir dire : l'exemple de la photographie", in *Appareil*, Paris, MSH Paris Nord, n°1, 2008, [en ligne], publié le 17 février 2008, consulté le 24 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/appareil/135>

<sup>6</sup> Thomas Parker, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

<sup>7</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

mouvances hétéroclites. Il peut aussi bien devenir l'étendard de valeurs écologiques, que symboliser des opinions politiques réactionnaires. La société incarne ses désirs dans des représentations dont les fondements sont de l'ordre de l'imaginaire. En d'autres termes, parce qu'il sert de refuge à nos imaginaires et qu'il s'implante dans notre intimité, il est porteur d'idéologies<sup>8</sup>. Son appréciation est un miroir du climat social, et ça le rend fascinant. De ce constat, nous ne pouvons nous détacher de l'idée du fantasme, abreuvant sans relâche, cette iconographie. Seulement celle-ci sera décortiquée sous le joug d'analyse sociologique, philosophique et nous n'arpenterons pas ses hauteurs psychologiques afin de ne pas dévier de l'essence qui agite nos questionnements. Alors, si la photographie s'attèle à représenter une notion intrinsèquement politique, pouvons-nous espérer pouvoir en observer une recomposition neutralisée ? Et si celle-ci parvient à ce régime rationnel, est-ce que finalement l'image incarne-t-elle toujours le terroir ? Assumer une monstration imaginaire et fantasmée, ne serait-ce pas la solution pour englober son déploiement réel ?

La certitude quant au plongeon dans cette étude, s'est déterminée avec la mise en commun de rouages éprouvés tant par la photographie, que par le terroir. Comme si l'un était la clé pour distinguer l'autre. La trame les reliant est l'authenticité. L'image prise sur le vif, dans une pure modalité de reproductibilité mécanique, se voit attribuer cette valeur<sup>9</sup>. Elle dépasse son statut pour atteindre celui du document, immuable et intègre. Quant au terroir, il fait également corps à cette construction authentique, car celle-ci réfère à un réel impalpable. En effet, si l'on essaie de détricoter, on découvre que cet adjectif ne repose sur aucun fondement. Il est une sorte de rêve. Comme si, dans une autre dimension, se nichait la vérité et que les empreintes d'authenticité (s'incarnant entre autres, par le terroir) en seraient le tressaillement. Parce qu'il a ce quelque chose d'insaisissable, son iconographie est disparate. Pourtant, tout au long de ce mémoire, les représentations seront présentées de la même façon. Réelle ou fantasmée, il n'y a pas d'images plus hautes que les autres. Cela prouve que la photographie n'est pas un médium aussi rigide que sa technicité peut sous-entendre. C'est un art perméable. Il se manifeste dans

---

<sup>8</sup> Cornelius Castoriadis, *L'Institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, collection "Sciences humaines", 1975, 512p.

<sup>9</sup>Christine Barthe, "De l'échantillon au corpus, du type à la personne", in *Journal des anthropologues*, Paris, Association Française des Anthropologues, n°80, 2000, pp. 71-90.

l'expérience et peut s'accomplir dans le sensible. D'une certaine façon, le sujet détermine les prises de vues autant que l'opérateur.<sup>10</sup> En théorie, nous avons envie d'épouser l'idée selon laquelle il y a autant de terroirs qu'il y a de représentations. Seulement, cette perspective ne peut que succomber face à la prépondérance d'images issues de manœuvres industrielles. Pour cause, le terroir n'est pas que poésie, authenticité et espérances, il est également une ressource économique. La publicité standardise l'imaginaire autour de quelques mythes idylliques.<sup>11</sup> La représentation est étriquée et opaque. Il faut dissimuler à tout prix, que le terroir est aussi un lieu de souffrance, de mort, de sang, de désespoir et de pollution<sup>12</sup>. L'existence paysanne, nourrissant un rapport harmonieux avec son environnement, est en réalité un accident. Pourtant, cette image (unique donc étouffante), constitue l'essentiel de l'iconographie contemporaine du terroir. Il suffit d'observer l'étiquette d'une brique de lait, où celle d'une cuisse de poulet cellophanée pour s'en rendre compte. Dès lors, la considération du terroir photographié nous apparaît comme une matière urgente. Du fait qu'il englobe des enjeux économiques, sociaux, écologiques, philosophiques, politiques, ses représentations ne sont pas aussi anodines que leur écrin nostalgique peuvent le sous-entendre. Retracer les mécaniques iconographiques à l'œuvre, c'est nous l'espérons, offrir la possibilité au lecteur de reprendre en main le discours autour du terroir. C'est aussi, ramener le terroir dans sa transversalité, et lui permettre, pourquoi pas, d'être le catalyseur de changement social auquel il aspire.

Comment la photographie conditionne les représentations du terroir, dans son ambivalence entre un imaginaire idyllique et une réalité démythifiée ?

Pour satisfaire cette interrogation, cette étude va d'abord s'atteler au nœud qui constitue la richesse du terroir : son étendue imaginaire. En effet, bien que cet horizon puisse sembler déroutant, en dresser les contours est essentiel afin de

---

<sup>10</sup>Philippe Bazin, "De « l'instant décisif » à la photographie documentaire critique", in *1895*, Paris, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, n°84, 2018, pp. 25-39.

<sup>11</sup>Emmanuelle Fantin, "Imaginaire nostalgique et publicité : le cas du petit village d'antan", in *Literatura*, European Social Fund project, n°59, 2017, pp. 97-106.

<sup>12</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

clarifier sa cristallisation au travers des représentations photographiques. Bien sûr, prétendre être exhaustif dans cette quête, serait un postulat prétentieux. De fait, ce mémoire va se concentrer sur ses fragments les plus imposants au sein de notre société contemporaine. En remontant aux racines de cet imaginaire, nous arriverons à un moment de rupture. Pour cause, de la fracture démographique affirmée au XIXe siècle, se crée un relâchement entre les populations urbaines dont la croissance ne cesse d'augmenter, et le terroir. C'est avec ce phénomène que nous posons le berceau de ses représentations fantasmagoriques. Cette iconographie a été engraisée par l'industrie agroalimentaire, réduisant le terroir à quelques symboles. Cet affaiblissement est une stratégie idéologique, qui se concrétise en un mot : le *greenwashing*. Ainsi, en s'appuyant sur ce concept, nous pourrions analyser spécifiquement les dérives autour de l'imaginaire d'un terroir porteur de valeurs écologiques. Cette imagerie est tendance. Tout le monde essaie de se la réapproprier. Les imaginaires se scindent, et le fossé entre le public urbanisé et le terroir se creuse davantage. L'acmé de cette conjoncture étant le bouillonnement de fantasmes idylliques à l'œuvre dans un ensemble de revues indépendantes à destination d'un public urbain et aisé. Une fois l'imaginaire abordé, il est essentiel de se questionner sur une autre dimension : le réel. Nous arrivons alors à un point de rupture. Les représentations suivantes dénotent radicalement des illusions fantasmagoriques étudiées jusqu'alors. Souvent envisagé comme deux entités antinomiques, nous constaterons rapidement que la photographie n'est pas aussi contrastée. Pourtant, certaines images se débarrassent d'empreintes mythologiques. C'est le cas lorsque la photographie devient un outil de production du terroir. C'est aussi le cas lorsqu'elle se charge de dévoiler toute la violence éclipsée par des années de martèlement imaginaire. Les stigmates de réel (puisque'il ne s'agit que de stigmates), sont aussi observables du côté de la presse régionale, plaçant la représentation à destination d'un lecteur rural. Cette iconographie se délaisse alors de répondre à des fantasmes urbains. L'image du terroir est celle que ses acteurs souhaitent voir. Bien que nous ayons affaire à un terroir insoupçonné, est ce que pour autant ces images sont à considérer tel un gage de vérité ? De là, le fil de notre réflexion nous poussera à déterminer les nouvelles représentations du terroir. La révolution numérique ayant bouleversée notre rapport à la photographie, nous

supposons que l'idée du terroir n'a pu en rester indemne. En effet, désormais, tout le monde peut faire image. Alors, les agriculteurs s'emparent de leur téléphone pour dévoiler leur quotidien, et les consommateurs ruminent des années de représentations imaginaires. Autrement dit, le terroir acquiert un régime communicationnel, et chacun peut développer dans son sillon, l'idéologie qu'il souhaite défendre. Enfin, nous questionnons la place du photographe documentaire dans ce brouhaha iconographique. Au travers, d'un état des lieux chronologique, nous déterminerons quels rapports celui-ci entretient avec le terroir et la façon dont s'intercalent ses photographies au regard de l'essaim visuel étudié jusqu'à lors. Dans cette démarche, nous plaçons nos espoirs d'une possible neutralisation du terroir, où les aller-retours entre l'imaginaire et le réel trouvent un lieu de plénitude.

## I. Le terroir et son étendue imaginaire

*Les vrais photographes sont ceux dont les images ne sont pas "tout offertes", projetées sans inconscient vers le regardeur, mais gardent de la réserve, du secret, du non-dit.<sup>13</sup>*

Alain Bergala

L'imaginaire conditionne l'existence du terroir. Celui-ci, n'est que représentations, mythes et idéalizations. En l'extirpant de sa définition poétique, l'imaginaire peut devenir un outil d'analyse permettant de comprendre les rouages de nos constructions sociales. L'imaginaire n'est pas qu'une affaire de rêverie, mais aussi de raison.<sup>14</sup> Ce processus psychique<sup>15</sup>, à la fois individuel et collectif, façonne notre perception du monde. Il est le lieu d'un bouillonnement mêlant à la fois des représentations de l'autre, passées, futures, territoriales et dont la flamme est nourrie par les médias, l'art, notre entourage ou encore l'éducation. Alors, par cette conception, la photographie peut être entendue comme une surface matérialisant l'imaginaire. Au même titre que la langue<sup>16</sup>, elle se pose comme un réceptacle de nos pensées et permet de leur fournir une existence palpable. Chloé Mousset-Bécouze, appuie cette idée dans sa thèse en résumant la photographie comme une "médiatrice entre le visible et l'invisible"<sup>17</sup>. C'est au travers de cette vertu que nous allons appréhender les images du terroir.

Du fait de notre éloignement avec les réalités du terroir, l'étudier au travers de ses représentations imaginaires est pertinent. Si nous considérons que l'imaginaire se

---

<sup>13</sup> Alain Bergala, *Jean Gaumy*, Paris, Actes Sud, Collection "Photo Poche", 2010, 84p.

<sup>14</sup> Raymond Lapree, Christian Bellehumeur(dir.), *L'imaginaire durandien*, Québec, Presse de l'Université de Laval, 2014, 269p.

<sup>15</sup> Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, collection "Que sais-je ?", 2003, 125p.

<sup>16</sup> Anne Gatecel, *L'enfant et l'imaginaire*, Malakoff, Dunod, Collection "Petite enfance", Paris, 2016, 142p.

<sup>17</sup> Chloé Mousset-Bécouze, *Du symbolisme comme chambre noire de l'imaginaire photographique*, Thèse de doctorat en "Arts, Histoire, théorie, pratique" (sous la direction de Hélène Saule-Sorbé), Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2014, 421p + annexes.

structure par un agglomérat de symboles<sup>18</sup>, alors la miche de pain, les mains pleines de terre, ou encore la figure du berger en harmonie avec ses brebis en sont des exemples qui façonnent notre idée du terroir encore aujourd'hui. Ces archétypes ont été construits et persistent pour complaire aux populations urbaines. Dès lors, le travail de recherche mené au cours de cette première partie va mettre en lumière la mythologie du terroir que la photographie perpétue. En deçà de cette première strate réflexive, cette décomposition symbolique a pour volonté de faire surgir les différentes appropriations en jeu lors des représentations du terroir, en fonction des intentions de l'acteur qui l'a produit. Pour ce faire, nous nous pencherons sur les fondements de l'imaginaire du terroir, tel que nous le connaissons, au travers des représentations qui accompagnent une société en pleine mutation démographique. Un détour vers une iconographie picturale du XIXe sera nécessaire afin de mieux appréhender la prolongation de ce même imaginaire par les industries agro-alimentaires. De ce postulat, nous pouvons questionner la manipulation de ces mythes par ces mêmes industries grâce au recours d'une photographie se plaçant au service du *greenwashing*. Les représentations sont cycliques, et le terroir ne peut échapper à ce phénomène. La pandémie du Covid-19 agit comme un électrochoc sur une partie de la société au sujet de l'urgence climatique.<sup>19</sup> Une partie de ceux vivant en ville ont eu l'envie de repenser leur mode de vie. Un nouvel imaginaire s'est affermi et concrétisé dans une diversité de revues luxueuses à destination des urbains afin de répondre à cette nécessité de croire en un terroir idyllique. Cette effervescence n'est pas à négliger, car elle rend compte de la difficulté de s'extirper de certaines représentations classiques. Bien que ces revues établissent une ligne éditoriale engagée, les symboles à l'œuvre dans leurs reportages photographiques demeurent proches de ceux utilisés par les industries agroalimentaires.

---

<sup>18</sup> Gérard Toffin, "La fabrique de l'imaginaire", in *Revue Française d'anthropologie*, n°221, 2017, Paris, Éditions de l'EHESS, pp; 167-190.

<sup>19</sup> GUILLEMIN Clara, *Pandémie de Covid-19 et transition socio-écologique*, Montréal, Université de Montréal, 2020, 12p.

## A. La fracture démographique comme terreau pour bâtir un terroir idyllique

### Historique des représentations du terroir:

L'idée du terroir a pu se frayer un chemin au cours des siècles parce qu'elle fut le berceau d'inspirations artistiques. Dans un premier temps, c'est l'écriture qui a modelé une imagerie du terroir. Nous pouvons en constater les traces dès l'Antiquité avec entre autres, les *Géorgiques* de Virgile qui valorise le vin, non plus uniquement comme une figure poétique mais aussi comme un produit possédant une singularité propre par la région dont il est issu.<sup>20</sup> La peinture n'est pas demeurée sans restes. En effet, celle-ci a forgé un solide imaginaire du terroir, dont les représentations (bien que certaines ne correspondent plus à nos réalités sociales) sont encore ancrées dans nos esprits. Il existe une transversalité des symboles qui surplombent les époques et se perpétuent dans un premier temps par la peinture, puis, au travers de la photographie.

Le XIXe est marqué tant par des bouleversements industriels que démographiques. Pourtant, la ruralité suscite un engouement dithyrambique dans les arts. Les représentations picturales s'attachent alors à des images traditionnelles, occultant la mécanisation qui gagne aussi le monde agricole. Un carnet de visite du Musée d'Orsay nous permet d'entrevoir un sens face à la construction de cet imaginaire de l'authentique :

---

<sup>20</sup>Thomas Parker, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

«Beaucoup de ces tableaux rassurent le spectateur : tournant à l'archétype, ils semblent faire des paysans un pilier inébranlable de la société, d'autant plus qu'elle est bouleversée par la révolution industrielle, et l'incarnation d'une morale austère et éternelle du travail.»<sup>21</sup>

La construction de cette figure paysanne traditionnelle dans notre imaginaire collectif est une réponse à cette métamorphose sociale. Déjà à cette époque, la peinture se destine à une population urbaine.



Fig. 1, PLUCHART Henri-Eugène, *Travaux des champs dans l'Artois*,  
technique : huile sur toile, format : 138x203cm, 1891.

Cette toile, qui rend compte d'une scène de travail paysan, est une itération de l'idéalisation du terroir, à l'œuvre au XIXe siècle. La douce gamme chromatique, la lumière qui englobe la scène, la gestuelle contenue des paysannes donne une sensation au spectateur d'assister à un moment hors du temps, où ne subsiste que la plénitude, promulguée à ces travailleuses par l'harmonie qu'elles entretiennent avec la terre qu'elles connaissent si bien. S'instaure alors entre le paysan et son milieu

---

<sup>21</sup> Musée d'Orsay, *Le monde rural vu par les artistes 1848-1914*, Fiche de visite, 8p.

une communion s'étendant au-delà du tangible, dont celui vivant en ville ne peut espérer atteindre. Du fait que le terroir caractérise précisément cette union entre l'Homme et sa région, ses représentations s'attachent constamment à ancrer tant l'individu que le paysage. L'association des deux forment un imaginaire dont la résultante est propre à chaque terroir. Ce rouage est toujours à l'œuvre dans nos représentations contemporaines. La nature personnifie la figure du paysan. Les représentations du terroir sont aussi caractérisées par la monstration des produits : que ce soit la bouteille de vin au morceau de gibier, sans oublier le pot de crème, tout mérite d'être figuré. Au XIXe siècle, l'évolution technique de l'imprimerie et la volonté politique de glorifier l'identité française par la richesse de ses régions, induit l'effervescence des livres de cuisine comprenant des illustrations. Au fil du temps, les lithographies destinées à illustrer un tour de main se confondent avec des natures mortes ayant une portée simplement décorative. Celles-ci cherchent seulement à attiser l'appétit du lecteur et de construire un patrimoine gastronomique idyllique :

«En venant à l'appui du bien-manger, le beau a contribué à conférer à ce dernier la valeur d'une culture et d'un patrimoine, réel ou fantasmé, mais toujours revendiqué..»<sup>22</sup>

Les dessins sont surchargés d'aliments. Insouciant face aux réalités parfois cruelles de l'agriculture, le citoyen urbain se figure une abondance mythique de la Nature.<sup>23</sup> Il est important de rendre compte de la fertilité des terres françaises. Certains symboles comme les tables en bois où les bouteilles de vin sont des incontournables pour éveiller un imaginaire empli d'authenticité et de gourmandise. Ces caractéristiques étaient présentes dans les époques antérieures où la nature morte était déjà un sujet pictural, mais celle-ci est maintenant mise à profit d'une valorisation du terroir. Les livres de cuisine étant un médium se diffusant dans tous les foyers, ce champ de représentation a pu prendre part à l'élaboration d'un imaginaire collectif.

---

<sup>22</sup> Frédérique Debuisson, "Que font les natures mortes dans les livres de cuisine ?" in *Romantisme*, Paris, Armand Colin, n°198, 2022, pp. 37-49.

<sup>23</sup> Alain Guillemin, "Héliane Bernard, La terre toujours réinventée. La France rurale et les peintres, 1920-1955. Une histoire de l'imaginaire", in *Etudes Rurales*, n°121, Paris, Éditions de l'EHESS, pp. 243-247.

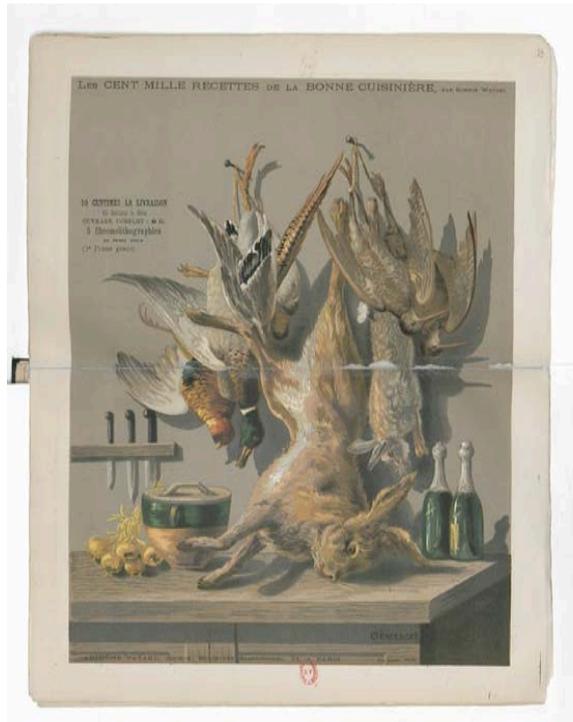


Fig. 2, COUDER Emile-Gustave, *nom inconnu*, technique : chromolithographie, WATTEL Sophie, Les cent mille recettes de la bonne cuisinière bourgeoise à la ville et à la campagne, Arthème Fayard, 1878, 797p, in Bibliothèque Nationale de France, Paris.

Maintenant que nous avons étudié la concrétisation du terroir par les symboliques de l'individu, du paysage, et du produit, il ne manque plus qu'une ultime composante : le savoir-faire. Il se transmet de génération en génération et fait partie du patrimoine culturel. L'imaginaire qui se constitue autour de cette transmission se polarise entre technique et simplicité. Le geste est toujours fort, empli d'une robustesse sacralisée par des compositions où l'action est centrale. Bien que la mécanisation soit à l'œuvre à cette époque, les illustrations préservent un imaginaire où le savoir-faire est manuel. D'ailleurs, même lorsqu'il s'agit de publicité d'engrais à destination des agriculteurs, les traces d'industrialisations sont invisibles.

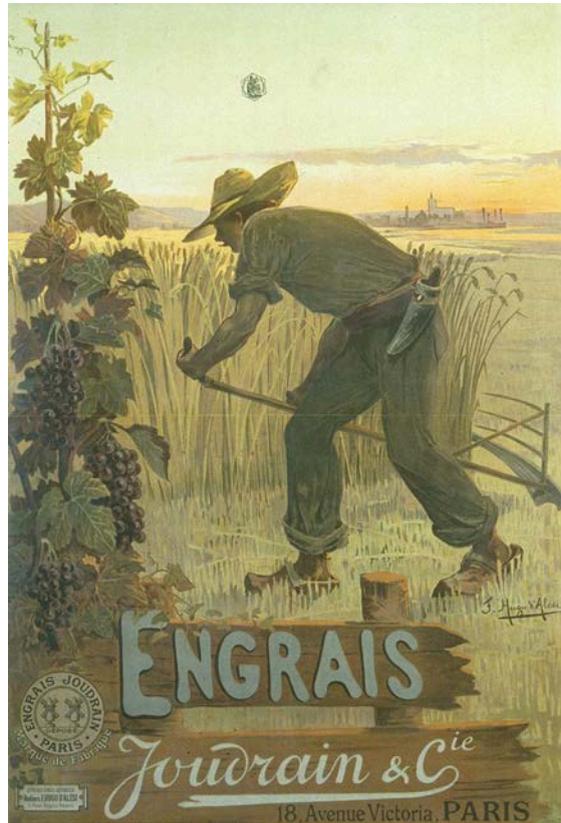


Fig. 3. ALESI (d'), Hugo, *Engrais Jourdain et cie*, technique : lithographie couleur sur papier, format : 105x 72,5 cm, 1895, in Musée de la publicité, Paris.

Le terroir représenté ne coïncide plus avec sa réalité. L'imagerie paysanne demeure identique à celle des prémices de l'histoire de l'art<sup>24</sup> : un savoir-faire ancestral renvoyant à la pureté des traditions, à la nostalgie et à un sentiment de sécurité face à une société en pleine mutation. Comme si les représentations étaient suspendues au travers des poèmes de Virgile.

Ce détour tant pictural qu'historique marque la survenance d'une nouvelle idéologie survenant au long du XIXe siècle. Influencée par un imaginaire, la représentation du terroir se valorise par un attachement aux traditions. Au regard de cette caractérisation des grandes symboliques du terroir, nous allons maintenant mettre

---

<sup>24</sup> Emmanuelle Gaillard, "Le monde rural", in *Histoire d'images*, mise en ligne en avril 2005, URL <https://histoire-image.org/etudes/monde-rural>

en lumière la cristallisation de ces préceptes par la relation entre la sphère rurale et urbaine.

## L'évolution démographique et la cristallisation de représentations mythiques du terroir :

La démographie est un moyen de comprendre l'évolution de la relation "ville-campagne". Bien que nous ayons démontré que certains symboles demeurent immuables, ils sont sujets à être manipulés pour fournir un sens nouveau, influencé naturellement par l'idéologie prépondérante à cet instant. Néanmoins, l'heure n'est pas à l'étude purement démographique d'un siècle. La question autour de la représentation reste au cœur de notre réflexion. Ainsi, certaines conjonctures appartenant à cette discipline seront discriminées afin de dévoiler comment l'urbanisation de la population et la transformation de nos modes de consommations ont été un formidable terreau pour le déploiement d'un imaginaire du terroir à notre époque contemporaine.

Entre le XIXe et le XXe siècle, les modes de vie se sont transformés. La France est encore un pays majoritairement agricole, puisque ce secteur représente 45,3% de la population en 1895.<sup>25</sup> Cette donnée ne cessera de s'amoinrir au cours du siècle suivant, à cause de crises successives et d'une industrialisation permettant d'obtenir des niveaux de salaire plus élevés. D'abord, il s'agit de la population rurale non-agricole qui s'affranchit de son destin en rejoignant les villes. L'exode rural n'est pas synonyme d'un néant rustique. Il y en a qui restent. Il y en a qui continuent de produire de plus en plus, tout en étant de moins en moins nombreux. Le travail agricole gagne alors en pénibilité, sans être valorisé financièrement.<sup>26</sup> Cette dernière bourrasque vient fracturer le lien "ville-campagne". Deux imaginaires contradictoires

---

<sup>25</sup> Miche Cade, "Le mythe du ruralisme dans le cinéma français", in *Ecole française de Rome*, Rome, 2004, pp. 369-385.

<sup>26</sup> Agence Nationale de la Cohérence des Territoires, *D'une France rurale à une France urbaine : les conséquences de l'exode rural*, L'Observatoire des Territoires, 2021, URL : <https://www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/kiosque/2021-2022-rapport-cahier-1-demo-chap-01-03-dune-france-rurale-une-france-urbaine-les>

s'entrechoquent. Le premier urbain, se figure le terroir comme un fantasme immuable malgré des modes d'ultra-consommation qui s'installent. Cette perception ne comprend qu'une seule définition du terroir, se résumant en partie à l'iconographie placardée dans la publicité. Le second rural, s'incarne en plusieurs réalités du terroir. Il ne faut pas nier que certains continuent de faire perdurer des activités traditionnelles et de petite ampleur. Toutefois, le terroir devient aussi un marché économique qui se développe à destination de ceux ayant les moyens de le consommer. Ce concept incarne des valeurs d'authenticité, de qualité et glorifie l'aura des régions : c'est un argument marketing non-négligeable. Le terroir devient une industrie dont l'enjeu principal pour ses représentations visuelles est d'occulter complètement cette transformation mécanique au consommateur.

Le point de non-retour démographique a lieu en 1936. Pour cause, à cette période, la population française devient majoritairement urbaine.<sup>27</sup> Bien que la caractérisation du terroir était déjà à l'œuvre, cette métamorphose sociétale induit un affermissement de la notion. Auparavant, le terroir existait factuellement et n'était pas spécialement revendiqué autrement que par des convocations de figures mythologiques. Les modes de vie paysans étaient construits de sorte à survivre face aux conditions environnementales d'une région et de subsister à la pauvreté.<sup>28</sup> Dans ce climat, sont nées les spécialités du terroir : comme un moyen de lutter contre la misère. Seulement, l'industrialisation, et le développement du transport ont conféré une puissance dominante aux villes, laissant le reste du territoire sous la dénomination de "province". Cet écrasement des campagnes a pour conséquence une valorisation excessive des terroirs. Celui qui se faisait petit se voit être représenté à l'exubérance. Olivier Assouly dans son essai *Les Nourritures nostalgiques* met en lumière ce phénomène :

«Cela montre, s'il en était besoin, que l'espace urbain désigne le carrefour stratégique de transmission d'une culture locale à l'échelle nationale. La ville - a fortiori la capitale - rassemble les

---

<sup>27</sup> 52,9 % des Français vivent dans des espaces urbains en 1936, Agence Nationale de la Cohérence des Territoires, *D'une France rurale à une France urbaine : les conséquences de l'exode rural*, L'Observatoire des Territoires, 2021, URL : <https://www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/kiosque/2021-2022-rapport-cahier-1-demo-chap-01-03-dune-france-rurale-une-france-urbaine-les>

<sup>28</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Arles, Les Éditions Actes Sud, 2004, 144p.

biens et les potentiels du territoire: elle en assure l'acquisition, la promotion, le succès et la renommée.»<sup>29</sup>

En 1938, paraît le premier *Larousse Gastronomique* dans lequel nous pouvons apprendre pléthore de spécialités culinaires et de tour de main issues de la gastronomie bourgeoise. Cet ouvrage est un exemple de la concrétisation de l'imaginaire urbain de cette époque. Pour cause, nous pouvons observer que certaines représentations du terroir sont valorisées (Fig. 4), tandis que d'autres (se rapprochant sans doute trop près du réel ) sont connotées négativement (Fig. 5).



Fig 4. Photographe inconnu, *Vue générale de Nantua qui donne son nom à plusieurs préparations de hautes gastronomies*, in MONTAGNE Prosper, *Larousse gastronomique*, Larousse, 1938, 1110p.

---

<sup>29</sup> Ibid.

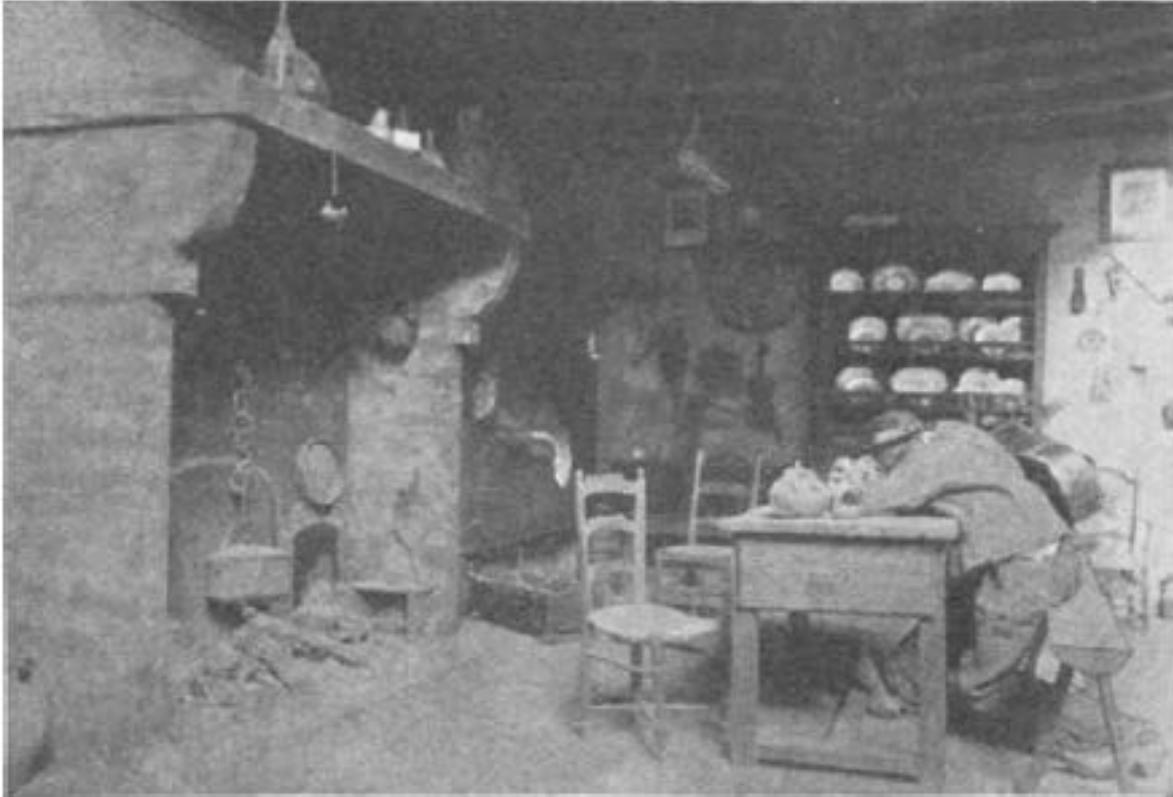


Fig. 5, Photographie inconnu, *Intérieur paysan dans une région montagneuse de l’Auvergne*, in MONTAGNE Prosper, *Larousse gastronomique*, Larousse, 1938, 1110p.

La photographie rendant compte de l’intérieur d’une maison Auvergnate, se voit accompagnée de la définition suivante : «Peu nombreuses sont les spécialités culinaires de cette région.». Ainsi, le mobilier rudimentaire et la posture avachie du paysan ne donnent pas une impression idyllique du terroir. A l’inverse, la vue sur Nantua et son clocher perforant la vallée, appelle un imaginaire de luxe, renforcée par la référence à la “haute-gastronomie” dans la légende. Il y a alors sans nul doute, une classification iconographique du terroir et une appropriation urbaine de certaines pratiques pouvant promulguer à la France une aura triomphante. De par sa constitution, la vue du paysage appelle un spectateur urbanisé. L’Auvergnat sortant de sa maison n’attribue pas à son environnement, des valeurs esthétiques et culturelles. Il vit là, c’est tout. Quant au citadin, grâce à son automobile, peut

découvrir le monde. Ainsi, les régions se transforment en successions de tableaux organisées par la publication de guides touristiques et culinaires.<sup>30</sup> Les terroirs qu'il va arpenter sont hiérarchisés en fonction de leur considération gastronomique à la capitale.

Par conséquent, la perception du terroir est sans cesse considérée au travers d'un regard urbain et bourgeois. Le XXe siècle est traversé par un tumulte de représentations du terroir qui s'écorchent au fil des idéaux politiques et des crises gagnant les villes et la Nation. Le Régime de Vichy est marqué par un retour à la terre et une valorisation des régions induite par une politique réactionnaire, qui sera suivie d'une période où la gastronomie bourgeoise tout en apparat, sera majorée par rapport à la simplicité des spécialités régionales<sup>31</sup>. D'ailleurs, la ville demeure toujours une référence du terroir puisque plusieurs produits tirent leur appellation d'une zone urbaine. Le pruneau d'Agen, le piment d'Espelette ou encore le Brie de Meaux sont en réalité confectionnés à l'extérieur des villes. Ces espaces sont alors exclus des représentations du terroir. L'imaginaire revendiquant une authenticité, est en réalité en train de l'estropier pour ne conserver que le folklore et le fantasme. La carte postale devient un médium fabuleux pour transmettre en quelques symboles la mythologie imprégnant un terroir.

---

<sup>30</sup> Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

<sup>31</sup> Ibid.

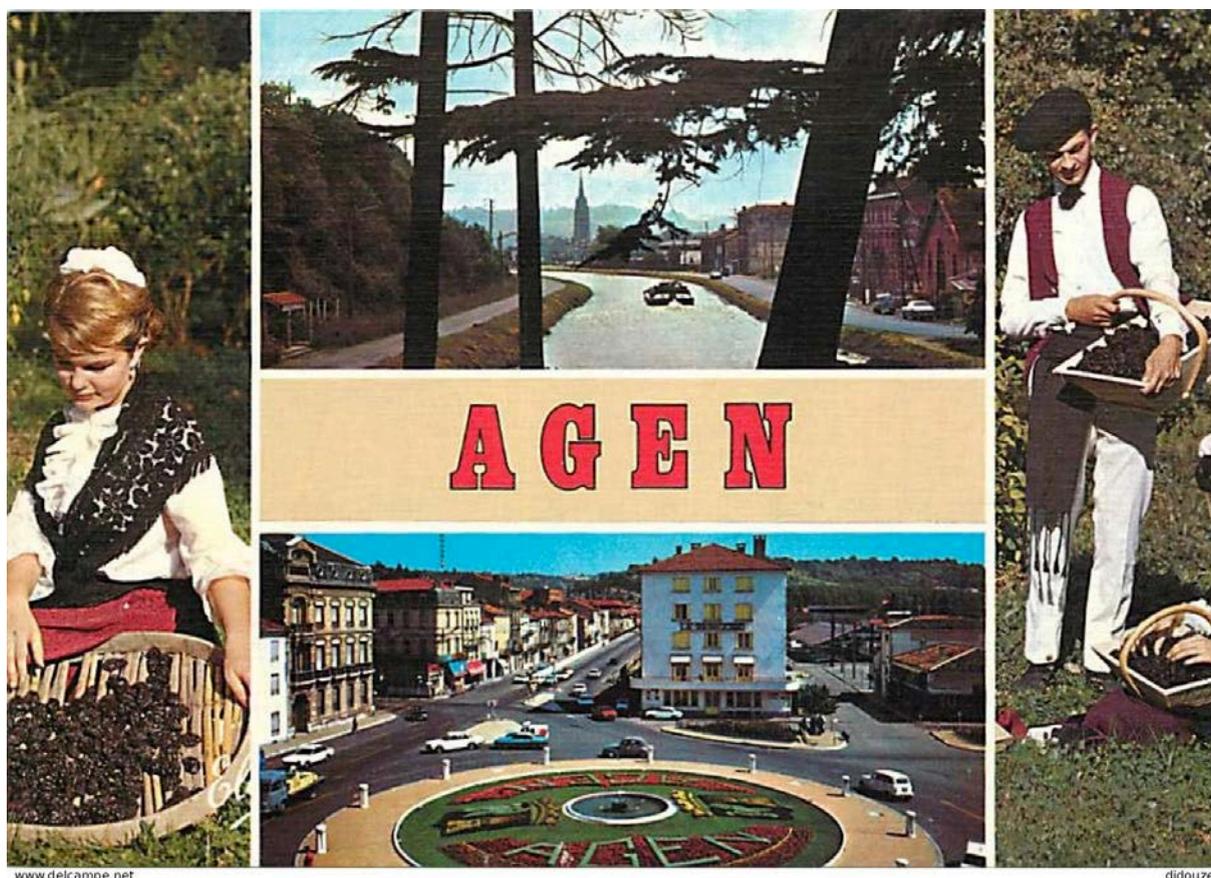


Fig. 6. Photographie inconnu, *Agen*, carte postale couleur, Elcécolor, format : 105 x 140m, 1972, in Delcampe.net, janvier 2023.

Cette carte postale d'Agen est absolument diachronique. Les costumes des personnages n'existent plus dans la temporalité de prise de vue de ces photographies. De surcroît, la production des pruneaux s'est industrialisée en 1965<sup>32</sup>, alors que ces photographies nous invitent à penser que son élaboration est encore artisanale. Nous faisons donc face à une représentation du terroir réduite à un imaginaire ayant pour but de se reposer sur une nostalgie de la tradition afin d'accroître l'aura mythique de la ville.

<sup>32</sup> Laura Aubrit, "Des coopératives aux usines : la prune vers le futur", in *Sud Ouest*, [en ligne], publié le 21 décembre 2012, URL : <https://www.sudouest.fr/lot-et-garonne/casseneuil/des-cooperatives-aux-usines-la-prune-vers-le-futur-9039997.php>

Maintenant que le pinacle de la transition démographique a permis d'étayer la construction du terroir, nous allons pouvoir embrasser plus en détails, le rôle de la publicité dans le déploiement de ces représentations idylliques.

Le rôle de la grande distribution dans la préservation de cette imaginaire enchanteur :

L'essor de l'hypermarché à l'aube des années 1960 et son évolution au cours du siècle témoigne des dynamiques démographiques en marche et de son influence sur l'imaginaire collectif. D'un côté, nous avons une société qui, reposant sur le modèle des Trentes glorieuses<sup>33</sup>, s'enfonce dans des pratiques de surconsommation et de l'autre, nous constatons les prémices d'une remise en question d'un modèle capitaliste avec notamment; la volonté d'un "retour à la terre" prononcé par une frange militante lors des contestations de Mai 68<sup>34</sup>. Les représentations du terroir s'enchevêtrent dans cette constellation d'idées. Par ailleurs, le fondement de l'hypermarché repose sur une localisation permettant la jonction entre la ville et les campagnes.<sup>35</sup> Le goudron gagne du terrain et les populations rurales s'urbanisent<sup>36</sup>. Concrètement, l'exode rural change de forme et se manifeste à présent, par l'éclosion des zones périurbaines. La France s'homogénéise.

Dans ce fracas, la position stratégique de la grande distribution bouleverse le cheminement du consommateur. La décision d'achat pour un produit ne s'effectue désormais plus par l'intermédiaire de son producteur. En effet, le consommateur est seul face à des articles extirpés de leur source:

---

<sup>33</sup> Philippe Moati, "L'hypermarché : la crise de la cinquantaine", in *L'Obsoco*, Paris, 2013, 4p.

<sup>34</sup> Estelle Déléage, "Retour à la terre : entre promesses et contradictions", in *Ecologie & Politiques*, Bordeaux, Editions Le Bord de l'eau, n°57, 2018, pp. 39-49

<sup>35</sup> Franck Cochoy, "L'hypermarché : jardin d'un autre type aux portes des villes", in *Ethnologie Française*, Paris, *Presses Universitaires de France*, n°35, pp. 81-91.

<sup>36</sup> Laurent Rieutort, "Du rural aux nouvelles ruralités", in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, Sèvres, *France éducation internationale*, n°59, 2012, pp. 43-52.

« C'est sur le produit et les artefacts qui l'accompagnent (marque, publicité, emballage) que repose désormais le travail de commercialisation »<sup>37</sup>

Sans nul doute, cette mutation sociétale prodigue une grande puissance aux publicitaires. L'étude de trois affiches visant à promouvoir les supermarchés au cours de la seconde moitié du XXe siècle est un levier pour rendre compte de la valorisation exponentielle des représentations du terroir.



Fig 7. Photographer inconnu, *Moi j'achète tout sous "cellophane"*, La Cellophane, Technique : impression couleur, Format : 26x35 cm 1961.

Cette publicité démontre qu'au moment de l'expansion de la grande distribution, l'imaginaire collectif penchait davantage du côté de la modernité que de la tradition. Même si le caddie est rempli de produits non transformés, nous pouvons supposer que sa représentation illustre seulement les modes de consommations de

<sup>37</sup>Olivier Londeix, "L'évolution de la médiation publicitaire des firmes alimentaires françaises au xx<sup>e</sup> siècle", in *Le temps des médias*, Paris, Nouveau Monde Editions, n°24, 2015, pp81-96.

l'époque et n'est pas une façon de revendiquer une alimentation raisonnée et proche de la terre. L'argument publicitaire à l'œuvre au sein de cette photographie est la mise en avant de l'idéal d'un monde moderne où la rapidité, l'hygiène et l'opulence sont de mise. L'isolement des sujets de leur environnement, prodigué par l'homogénéité du fond turquoise, est une façon d'ériger la nouvelle ménagère comme l'icône d'une société en évolution. De fait, le terroir ne peut exister dans cette vision futuriste qu'en étant emballé et aseptisé de son essence terrienne. Dans les prémices mythologiques des supermarchés, ce dernier n'est pas un atout attrayant, même si, ce faste de la modernisation va s'écailler rapidement.

Dès le milieu des années 1970 des prises de conscience écologique s'élèvent. Des critiques qui étaient jusqu'à lors en marge, transforment les rouages de la société.<sup>38</sup> Certains parlent de "contre-exode", d'autres de "renaissance rurale"<sup>39</sup> ou encore d'idéologie "anti-ville"<sup>40</sup>. En d'autres termes, la ruralité et l'imaginaire du terroir rétablissent leurs lettres de noblesse.

---

<sup>38</sup>Thimothée Duverger, "Écologie et autogestion dans les années 1970 :Discours croisés d'André Gorz et de Cornelius Castoriadis", in *Ecologie & Politiques*, Paris, *Editions Presses de Sciences Po*, n°46, 2013, pp139-148.

<sup>39</sup>Bernard Kayzer, *La Renaissance Rurale. Sociologie des campagnes du monde Occidental*, Paris, Armand Colin, Collection "Sociologie", 1997, 316p.

<sup>40</sup>Laurent Rieutort, "Du rural aux nouvelles ruralités" , in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, France éducation internationale, Sèvres, n°59, 2012, pp. 43-52.

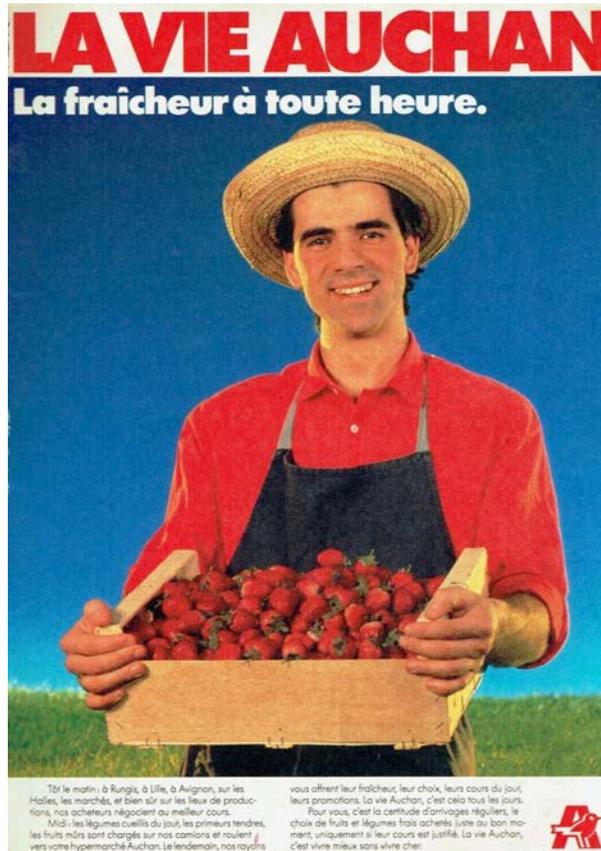


Fig 8. Photographe inconnu, *La vie Auchan*, Auchan, Technique : impression couleur, format: 21x28,5cm, 1984.

Le temps que ces idéologies infusent au sein de la structure sociale, il faut attendre quelques années avant que les publicitaires ne s'en emparent comme levier commercial. Ce qui est saisissant avec cette campagne publicitaire menée par Auchan en 1984, c'est sa façon de représenter le terroir avec une artificialité déconcertante. Tout ce qui compose cette affiche n'est que raccourcis symboliques : la lumière d'un jaune saturée censée représenter le soleil provient de deux côtés opposés, le ciel est d'un bleu si pur que l'on pourrait supposer qu'il fait nuit et la tenue du personnage semble trop soignée pour provenir d'un travailleur de la terre. La grande distribution peut se satisfaire de la construction d'un terroir autant synthétique dans sa quête d'adhésion du consommateur. Pour cause, comme le souligne Estelle Délégé dans son article "Retour à la terre : entre promesses et contradictions", ce nouvel élan démographique (1975-1985) est moins militant que celui des protestations de Mai 68. Il s'agit seulement "de vivre dans un

environnement plus sain, loin de la ville et d'une façon proche de la nature."<sup>41</sup> Cette photographie rentre en échos avec des figures paysannes antérieures. En quelque sorte, sa stérilisation laisse la possibilité au consommateur d'y accoler l'imaginaire qui le satisfait. D'ailleurs, c'est par cette capacité réflexive que l'imaginaire se différencie des images et ouvre à un système empli de mythes qui se confrontent<sup>42</sup>. Soulignons néanmoins la persistance de la modernité, de par la monstration d'un terroir opulent. Il se déforme pour correspondre aux fantasmes de la société de consommation où, comme l'a démontré Jean Baudrillard<sup>43</sup>, l'Abondance demeure un de ses mythes fondateurs. Autrement dit, il est certain que cette publicité était pensée pour un spectateur urbanisé. En dessous de la photographie, le texte s'épanche longuement sur le processus de conditionnement hygiénique mais énumère une série de villes comme point d'attache du produit à son terroir. Les fraises poussent-elles sous le bitume ou cela témoigne d'une persistance à ne considérer le terroir uniquement par la lucarne urbaine ? Dès lors, il y a un regain d'intérêt dans les représentations du terroir mais celles-ci sont réduites à l'essentiel. Il s'agit de donner l'impression que le citoyen urbain accomplit son rêve de nature, tout en le rassurant dans son confort de modernité technique.

A présent, il subsiste un dernier cycle de représentations du terroir qui conditionne son iconographie encore à nos jours. Empli de revendications plus radicales, un nouveau frémissement démographique apparaît à la fin des années 1990. A noter que ces éminences successives ont des effets palpables surtout dans notre imaginaire, derrière ces retours à la terre, il ne s'agit en réalité que de phénomènes de périurbanisation.<sup>44</sup> Le monde rural, dont les premières faiblesses face à l'ouragan acharné de l'industrialisation, attise l'émoi de l'imaginaire collectif. Le terroir est précieux et redevient digne de protection.<sup>45</sup> Parallèlement, la confiance du consommateur face à l'industrie agroalimentaire s'érode, de par la succession de

---

<sup>41</sup> Estelle Déléage, "Retour à la terre : entre promesses et contradictions", in *Ecologie & Politiques*, Editions Le Bord de l'eau, Bordeaux, n°57, 2018, pp. 39-49.

<sup>42</sup> Jean-jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Presses Universitaires de France, Collection "Que sais-je ?", Paris, 2003, 125p.

<sup>43</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation, ses mythes et ses structures*, Paris, Editions Denoël, 1970, 309p.

<sup>44</sup> Michel Lussault, "Ce que l'imagination de l'exode urbain veut dire", in *AOC*, mis en ligne le 22 mars 2022, URL :

<https://aoc.media/analyse/2022/03/21/ce-que-limagination-de-lexode-urbain-veut-dire/>

<sup>45</sup> Laurent Rieutort, "Du rural aux nouvelles ruralités", in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, France éducation internationale, Sèvres, n°59, 2012, pp. 43-52.

scandales rendant compte des limites d'une modernité hygiénique. La crise de l'ESB en 1996 en est une illustration implacable.<sup>46</sup> Le terroir s'inscrit alors comme réponse face à cette angoisse agronomique :

«De fait, la société française est en forte demande de « ruralité », aussi bien dans son mode d'habiter que dans son assiette, pour ses loisirs ou encore ses projections dans l'imaginaire.»

La grande distribution n'a pas attendu longtemps pour exploiter cette mystification du terroir à des fins commerciales. Dès 1996, les enseignes lancent leur gamme spécialisée autour des produits du terroir<sup>47</sup>. "Reflet de France", "Nos régions ont du talent", ou encore "Le savoir des saveurs", ne sont que des intitulés renvoyant à un idéal d'authenticité.

*On ne casse pas la croûte,  
on éduque nos papilles.*

**"Boule bio" Carrefour.**  
**Le goût,  
ça se construit chaque jour.**

*Le goût des bonnes choses appartient-il déjà au passé ?  
Certes non : le goût n'a pas disparu.  
Aujourd'hui, on peut autant découvrir de nouvelles saveurs  
que retrouver le goût des produits du terroir. Ce qui est important,  
c'est d'essayer toutes ces saveurs pour se faire son propre goût.  
En maître de pain, Carrefour a créé la "Boule bio", un pain au levain,  
composé d'ingrédients issus de l'agriculture biologique,  
pétri, façonné et cuit chaque jour par les boulangers Carrefour :  
un goût authentique pour un pain très moderne.  
Finalement, consommer ça sert aussi à construire sa vie.*

**Avec Carrefour  
je positive!**

Fig 9. Photographie inconnu, *On ne casse pas la croûte, on éduque nos papilles*, Carrefour, technique : impression couleur, format : 23x30cm, 1996.

<sup>46</sup>Jean Pluinage, "Évolution de la consommation : vers une meilleure qualification des biens alimentaires", in *Pour*, Dijon, GREP, n°215, 2012, pp. 75-84

<sup>47</sup>Laurence Berard, Phillipe Marchenay, *Les produits du terroir, entre cultures et règlements*, Paris, CNRS Edition, 2004, 229p.

Cette fois, il en est fini du terroir artificiel. L'imaginaire érigé au sein de cette publicité par Carrefour, se détache radicalement des mythes de la modernité. Il renvoie à des représentations plus anciennes, comme ces peintures paysannes du XIXe siècle où la campagne semble être une oasis de plénitude. La gamme chromatique est pondérée, et la lumière naturelle. Aussi, par rapport aux autres campagnes publicitaires, les personnages ne sont plus au centre de l'image. Le paysage reprend de son prestige. Le champ de blé se pose comme symbole évocateur d'une terre nourricière. Il invite le spectateur à la contemplation et assure la valeur authentique du produit en le connectant à son origine. Ce concept, qui n'est que construction sociale et économique<sup>48</sup>, va devenir indissociable de l'idée du terroir dans ses futures représentations. Quant au produit à vendre, il fait partie de la mise en scène, sans pour autant se placer au cœur de la photographie. Avec cette nouvelle démarche marketing, le terroir s'étend au-delà de la simple dénomination des produits et incarne un art de vivre sensible<sup>49</sup>. La référence à l'enfance n'est pas anodine. Elle participe à un imaginaire du terroir nostalgique, puisque leurs tenues supposent une époque révolue, traditionnelle incarnée par la miche de pain mais renvoie également à un idéal de transmission. Ce qu'il faut comprendre en filigrane de cette publicité, c'est qu'en achetant ce produit, les consommateurs pourront d'une certaine façon, faire perdurer "un attribut de leur identité sociale et culturelle"<sup>50</sup>.

Dorénavant, l'imaginaire du terroir s'est renchéri dans ses représentations. Il s'agit davantage de mettre en exergue des idéologiques que des produits dénués de contextes. Cette iconographie se poursuit encore aujourd'hui. Avec son artificialité nuancée, ces photographies sont au service d'un terroir en déconnexion avec la réalité. Les techniques modernes sont omises, ainsi que les conditions de productions massives, portant encore avec elles, des problématiques

---

<sup>48</sup>Sandrine Barrey, Geneviève Teil, "Faire la preuve de l'« authenticité » du patrimoine alimentaire", in *Patrimoine alimentaire*, Paris, INSHS, n°8, 2011, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/aof/6783#citedby>

<sup>49</sup> Otman Bouchouar, Bouchra Bakkouri, Malika Souaf, Abdelkader Kahnfor, "Authenticité des produits de terroir dans la grande distribution, quelle influence sur la valeur perçue chez les consommateurs ?", in *Moroccan Journal of Entrepreneurship*, n°2, 2017, pp. 68-79.

<sup>50</sup> René Pierre Beylier, Karim Messeghem, Fatiha Fort, "Les distributeurs à la conquête de la légitimité territoriale : le cas Carrefour, in *Management & Avenir*, Caen, Management Prospective Editions, n°44, 2011, pp. 235-255.

environnementales et sociales. Plutôt que d'agir concrètement, la grande distribution a compris la facilité d'exploiter l'imaginaire collectif afin d'échafauder une façade idyllique. Nous allons par la suite étudier l'évolution quant aux manipulations du terroir, en fonction de l'affermissement d'autres idéaux sociétaux.

## B. La photographie au service du *greenwashing* : une autre forme de manipulation du terroir.

### Vers une politisation des représentations du terroir :

Le terroir ne peut se résumer au camembert et aux vins de Bourgogne. Il est aussi une façon de penser et un mode de vie. D'ailleurs, comme l'indique Jean-Robert Pitte dans son article "A propos du terroir", ce concept est lucratif :

«La mode est au terroir. Le terroir fait vendre du fromage de chèvre, des vacances au vert, des romans paysans, du cinéma populaire...»<sup>51</sup>

Dès lors, exploiter ce réservoir mythologique en vue de promouvoir une image politique est un phénomène inévitable. Par son caractère intangible, l'imaginaire du terroir peut facilement être invoqué en limitant les incriminations. Si l'on ne sait exactement quoi se figurer lorsqu'on parle du terroir, il devient délicat de s'indigner face à des représentations erronées. L'écologie, dont l'éveil sociétal à son sujet ne cesse de s'accroître de façon exponentielle depuis la fin des années 1990 (si bien qu'elle s'imprègne désormais dans les choix de consommation)<sup>52</sup>, est une idée dont les accointances sont nombreuses avec celle du terroir. En effet, si l'on se réfère à la définition scientifique de l'écologie, celle-ci se caractérise comme « l'étude des

---

<sup>51</sup>Jean-Robert Pitte, "A propos du terroir", in *Annales de géographie*, Paris, Armand Colin, n°605, 1999, pp. 86-89.

<sup>52</sup>Imed Zaeim, "Le comportement écologique du consommateur : Modélisation des relations et déterminants", in *La Revue des Sciences de Gestion*, Epinay-sur-Orge, Direction et Gestion, n°214, 2005, pp.75-88.

relations entre les êtres vivants et le milieu dans lequel ils vivent.»<sup>53</sup>. La commission française du développement durable associe sans réserve cette dimension écologique dans le concept du terroir : celui-ci préserve « la biodiversité, les diversités sociales et culturelles, en conformité avec les objectifs de développement durable. »<sup>54</sup>. De prime abord, nous pourrions nous figurer que si la pensée écologique se mêle aux représentations du terroir, cela permettrait à son iconographie de se renouveler et ainsi, de sortir des raccourcis symboliques. En d'autres termes, on attend un basculement d'une photographie du terroir esthétique à une photographie politique. Ce renversement d'essence photographique à lieu dans certains champs artistiques et scientifiques mais il ne s'opérera pas dans les représentations menées par les acteurs du terroir. Pour être tout à fait précise, la revendication de cet imaginaire écologique par les industries agro-alimentaires est indubitablement politique de façon indirecte. Il sert de façade, masquant les conséquences néfastes dans leur production du terroir. Le contenu est quant à lui, toujours irrigué par un bassin mythologique, occultant des activités ébranlant la biodiversité. Cette stratégie iconographique peut s'apparenter au phénomène du *greenwashing*, aussi appelé "écoblanchiment" et dont les contours du concept se sont dessinés au cours des années 1980 aux Etats-Unis.<sup>55</sup> L'enjeu est de laisser penser que la production du terroir va dans le sens du respect de l'environnement et favorise le développement durable, alors que celle-ci cause en réalité, des effets désastreux. Ce mode de communication est dangereux car il dupe le consommateur, sans pour autant mettre en place des pratiques écologiques concrètes. Ce procédé exploite bien évidemment plusieurs canaux discursifs, mais la photographie, par sa capacité à figer le réel, tout en le chargeant de simulacres<sup>56</sup>, est un médium particulièrement pertinent afin d'établir une communication

---

<sup>53</sup>Anaïs Belchun, *Écofictionnements paysagères : la fiction verte et ses alternatives*, Séminaire "images des lieux, dispositifs esthétiques et enjeux politiques", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en Audiovisuel, Toulouse, 2015, 12p.

<sup>54</sup>Christian Brodhag, "Agriculture durable, terroirs et pratiques alimentaires", in *Courrier de l'environnement de l'INRA*, Paris, Mission d'Anticipation Recherche Société de l'INRA, n°40, 2000, pp. 33-45.

<sup>55</sup>Laure Teulieres, « Le greenwashing a permis de faire diversion en se satisfaisant de demi-mesures ou de fausses solutions », in *Le Monde*, [en ligne], publié le 11 juillet 2022, URL : [https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/07/11/le-greenwashing-a-permis-de-faire-diversion-en-se-satisfaisant-de-demi-mesures-ou-de-fausse-solutions\\_6134317\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/07/11/le-greenwashing-a-permis-de-faire-diversion-en-se-satisfaisant-de-demi-mesures-ou-de-fausse-solutions_6134317_3232.html)

<sup>56</sup>Sylvain Maresca, "Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique", in *Terrains Paris*, CNRS, n°30, 1998, pp. 83-94.

ambiguë. Plusieurs rouages sont à l'œuvre au sein de ces représentations écologiques du terroir. Nous allons mettre en exergue certains d'entre eux.

La figure imaginaire la plus prégnante dans les représentations allant dans le sens développement durable est sans nul doute la couleur verte. Sans entrer pour autant dans des théories hasardeuses, cette couleur est devenue politique. Pour preuve, elle est la première à avoir donné son nom à des partis politiques à travers le monde.<sup>57</sup> Les couleurs permettent de placarder des discours tout en laissant plus de liberté que les mots. Lorsque que les industries agro-alimentaires utilisent le vert dans leur campagne publicitaire, c'est pour se reposer sur les associations d'idées faites par le consommateur. La couleur renvoie à la nature, puis à l'idée qu'il faut la protéger. En ce sens, la politisation se fait en subtilité. Pour ne pas prendre trop de risques. Alors, on assiste peu à peu à des représentations du terroir qui gagnent en abstraction par une enveloppe verte, homogène et d'une intensité quasi-irréelle. Celle-ci est tellement prégnante qu'elle réduit toutes les autres composantes de l'image. Le terroir devient un étendard de l'écologie plaçant cette valeur au-dessus de l'histoire accompagnant le produit.

---

<sup>57</sup>Camille Biros, "Les couleurs du discours environnemental", in *Mots, Les langages du politique*, , Lyon, ENS Editions, n°105, 2014, pp. 45-66.

## Un petit producteur de lait peut-il vous plonger au cœur du Massif Central ?



Fig. 10. Photographe inconnu, CANDIA, *Oui aux petits producteurs*, JCDeceaux, technique : photographie numérique, 2009.

En 2009, la marque Candia mène une campagne publicitaire dotée d'un budget d'1,5 million d'euros<sup>58</sup> afin de promouvoir leur solidarité avec des producteurs transitionnant vers une agriculture biologique. Le rattachement du produit à son origine ne s'effectue que par la légende. L'image dont le "oui" transperce les nuages est féérique. Les vaches se font petites. Les producteurs, pourtant au centre des valeurs de cette publicité, sont absents. Ce qui s'imprègne à notre rétine, c'est cette gamme chromatique verte qui réfère à la protection de l'environnement. Jacques Caillaux, le responsable de communication de la marque, invoque "l'acte citoyen"<sup>59</sup> que doit attiser cette publicité. Elle satisfait des valeurs éthiques émanant

<sup>58</sup>Anne De Malleray, "Quel goût a le lait solidaire de Candia?", in *Le Journal du Dimanche*, mise en ligne le 02 juillet 2009, mis à jour le 25 janvier 2023, URL :

<https://www.lejdd.fr/Societe/Quel-gout-a-le-lait-solidaire-de-Candia-16577-3071486>

<sup>59</sup> Ibid.

de la société. Plus qu'une affaire de goût, le terroir est ici, une affaire de politique. Surtout lorsque cet océan de verdure cache des pratiques en réalité polluantes, comme le déversement de substances par une usine Candia dans la rivière de Lons en 2019.<sup>60</sup> Sans nul doute, le *greenwashing* s'entremêle avec l'imaginaire du terroir et propose une représentation de celui-ci encore plus déconnecté de la réalité. Le vert est vif et sans nuances. Il est attractif mais ne rend pas compte des subtilités de la gamme colorée présente en réalité dans la nature. Comme si, l'imaginaire à l'oeuvre ici, était encore une façon de rassurer un consommateur citadin en rupture avec l'essence du terroir. La force de la photographie dans ce processus est telle que, par son dispositif illusoire, elle mène à des disjonctions cognitives<sup>61</sup>, et convainc alors notre conscience face à la monstration d'un monde artificiel.

En convoquant un imaginaire idyllique, ces représentations du terroir heurtent inévitablement l'affect du consommateur : « Comme toute image isolée ou en composition (tableau, récit) l'imaginaire comporte un versant représentatif et donc verbalisé et un versant émotionnel, affectif qui touche le sujet. »<sup>62</sup>

L'émotion est également un précieux outil politique. Elle remplit des fonctions de persuasion ou agit comme l'étincelle conduisant à des changements sociaux.<sup>63</sup> Dans cet agrégat d'ardeurs, s'ajoutent celles liées à l'écologie. Baptisée "l'angoisse du XXIe siècle"<sup>64</sup> par certains, elle renforce l'image du terroir comme défenseur face à la destruction de l'environnement. Il est alors peu étonnant de retrouver cette ressource dans des publicités servant à des entreprises de *greenwashing*. Seulement, ces représentations sont construites de sorte à ce que l'émotion ne soit pas totalement désarticulée de la raison, même s'il est clair qu'il ne s'agit pas de

---

<sup>60</sup>Sophie Carbonel, Lucs Garderes, "Rejet blanchâtre dans le gave de Pau : l'usine Candia de Lons accusée de pollution", in *Sud Ouest*, [en ligne], publié le 08 juillet 2019, URL : <https://www.sudouest.fr/pyrenees-atlantiques/lons/video-rejet-blanchatre-dans-le-gave-de-pau-l-usine-candia-de-lons-accusee-de-pollution-2553601.php>

<sup>61</sup>Michel Faucheu, "Image industrielle et dispositif symbolique", in *Protée*, Québec, Presses Universitaires du Québec, n°38, 2010, pp.85-92.

<sup>62</sup>Jean-Jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, collection "Que sais-je ?", 2003, 125p.

<sup>63</sup>Anne Perriard, Cécile Van de Velde, "Le pouvoir politique des émotions", in *Lien social et politiques*, Paris, INRS, n°86, 2021, pp.4-19.

<sup>64</sup>Lucas Brunet, "Face à l'angoisse écologique : stratégies émotionnelles et engagements épistémiques en sciences de l'environnement", in *Tracés*, Paris, ENS Editions, n°38, 2020, pp.103-122.

faire comprendre des paradigmes scientifiques<sup>65</sup>, mais seulement de faire adhérer un consommateur déjà sensible à la cause. La facilité avec le terroir, est que son imaginaire est profondément nostalgique. A en croire Roland Barthes qui souligne déjà ce ressort dans la publicité en 1968<sup>66</sup>, l'authenticité n'est pas un argument discursif nouveau. Toutefois, l'assignement de cette valeur au sujet du terroir est si prégnant, que les deux idées deviennent indissociables. Représenter le passé, c'est rendre compte d'un monde pur, loin de l'industrialisation et où la nature demeure immaculée. La ruralité se transforme en une entité vivante, à protéger<sup>67</sup>. Dès lors, on observe depuis les années 1990, pléthores de représentations nostalgiques pour promouvoir un terroir sous-entendant aller dans le sens du développement durable.

---

<sup>65</sup>Anaïs Belchun, *Écologie et photographie, Colloque "Art, écologies et nouveaux médias"*, Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en audiovisuel, Toulouse, 2015, 15p.

<sup>66</sup>Roland Barthes, *Oeuvres Complètes, Tome III (1974-1980)*, Paris, Edition du Seuil, collection "Oeuvres complètes", 1995, 1360p.

<sup>67</sup>Rieutort Laurent, "Du rural aux nouvelles ruralités", in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, Sèvres, France éducation internationale, n°59, 2012, pp. 43-52.

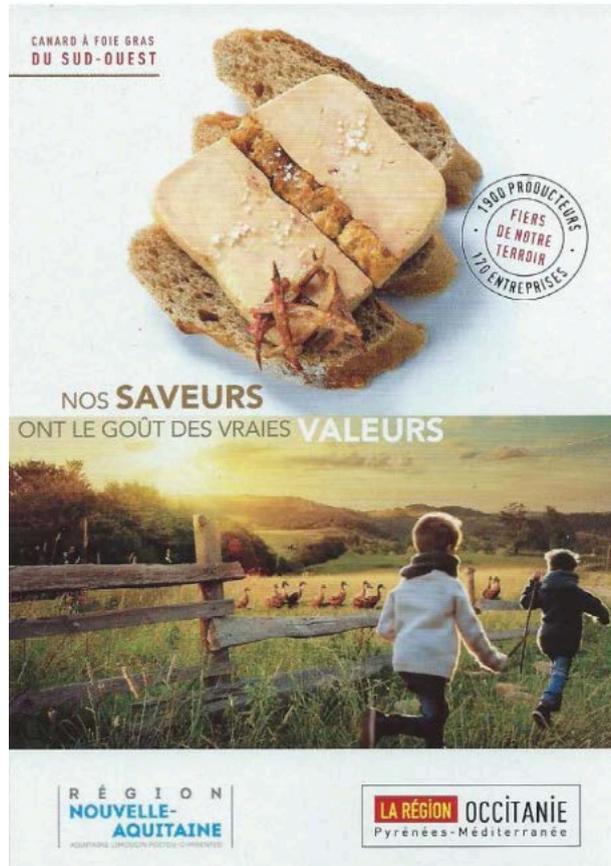


Fig. 11. Photographe inconnu, *Nos saveurs ont le goût des vraies valeurs*, IGP Canard à foie-gras du Sud-Ouest, Technique : impression offset, 2016.

Baignant dans une lumière de coucher de soleil dotant la photographie d'un aspect sépia, cette campagne publicitaire regorge de nostalgie. Ce sentiment est marqué par un brouillard chronologique. Il s'avère impossible de dater cette période fantasmée. Cette photographie est un mélange entre une toile de fond passéiste est une action qui, a en croire les vêtements des enfants s'installe dans une temporalité proche de la notre. Le paysage, dépourvu de construction humaine, englobe la scène d'une atmosphère rassurante. Les excès de l'industrialisation sont tant écartés qu'on oublie leurs existences. D'autre part, la barrière en bois transperçant l'image dans sa diagonale, se plante comme preuve de l'authenticité du produit. Cette dynamique permet de suggérer que ces valeurs utopiques peuvent s'incarner dans notre réalité, et que des valeurs écologiques sont atteignables pour celui ou celle consommant convenablement. Quant au bois,

c'est un matériau qui, par son caractère purement naturel est ennobli<sup>68</sup> au point d'être une partie intégrante de la mythologie du terroir. Et puis, il y a ces deux petits garçons qui jouent. La figure de l'enfance est un ressort persuasif et tout aussi vaporeux que l'idée de la nostalgie. Un double sentiment éclos chez le spectateur. Les enfants sont de dos, ce qui facilite l'élan d'identification: ces silhouettes nous projettent à l'enfant qu'on était, innocent et vertueux. Cette symbolique rayonne sur le produit, qui est magistralement présenté sur un fond blanc, immaculé, dans la partie supérieure de la publicité. Paradoxalement, cette composition visuelle renvoie aussi à l'idée du futur. En effet, ces deux enfants incarnent les générations à venir, pour qui nous devons nous battre afin de préserver l'environnement. Dès lors, cette communication suggère qu'en consommant des produits de ce terroir, on agit en ce sens :

« Rappelons que la publicité ne doit pas seulement « satisfaire les besoins matériels du client par les qualités objectives du produit », mais simultanément « combler symboliquement ses désirs profonds grâce à l'image de marque et aux modèles identificateurs (et) lui fournir des rationalisations fictives indispensables à son équilibre conscient». <sup>69</sup>

Par ailleurs, en deçà de cet écrin d'authenticité, le quotidien des canards à foies gras n'est pas baigné d'une lumière de coucher de soleil et de rires d'enfants. Au moment de la parution de cette campagne en 2016, ce terroir est touché par une crise massive de grippe aviaire.<sup>70</sup> Depuis, les prises de conscience autour de la souffrance liées au gavage s'accroissent. Le vernis écologique du terroir et de la tradition s'écaille.<sup>71</sup> Cette production engendre forcément de la maltraitance chez

---

<sup>68</sup>Emmanuelle Fantin, "Imaginaire nostalgique et publicité : le cas du petit village d'antan", in *Literatura, European Social Fund project*, n°59, 2017, pp. 97-106.

<sup>69</sup>Nelly Feuerhan, "La représentation de l'enfant et sa manipulation par la publicité", in *Bulletin de psychologie*, Paris, Groupe d'études de psychologie de l'Université de Paris, n°347, 1980, pp. 949-955.

<sup>70</sup>Fabrice Valery, "Face à la nouvelle épidémie de grippe aviaire, une campagne de pub pour soutenir le foie gras du sud-ouest", in *France 3 Occitanie*, [en ligne], publié le 08 décembre 2016, mis à jour le 13 juin 2020, URL :

<https://france3-regions.francetvinfo.fr/occitanie/haute-garonne/toulouse/face-nouvelle-epidemie-grippe-aviaire-campagne-pub-soutenir-foie-gras-du-sud-ouest-1150933.html>

<sup>71</sup>Marie Astier, "Souffrance animale : le foie gras éthique existe-t-il ?", in *Reporterre*, [en ligne], publié le 19 décembre 2019, mise à jour le 21 décembre 2021, URL :

<https://reporterre.net/Souffrance-animale-le-foie-gras-ethique-existe-t-il>

ces êtres vivants. Et puis, les multiples enquêtes<sup>72</sup> menées par l'association L214 apporte du contraste à la campagne bucolique conçue par l'IGP. Indubitablement, cette production à des conséquences dévastatrices tant au niveau de la biodiversité que du développement durable, de part des pollutions additionnelles des eaux et des terres<sup>73</sup> causées par ces élevages.



Fig 12. L214, *Dans un élevage reproducteur de foie gras de Lichos (Pyrénées-Atlantique),*

Technique : photographie numérique, 2020 , in L214, URL :

<https://www.l214.com/stop-foie-gras/le-gavage/>

Cette itération du terroir illustre les dérives de son imaginaire à l'œuvre dans des représentations manipulatrices. Les stratégies de *greenwashing* mises en place par les industries agroalimentaires utilisent le terroir et ses symboles afin de construire une iconographie dépourvue de violence et de pratiques polluantes. Il est d'autant

---

<sup>72</sup> L214, "L'horreur du gavage pour les canards", in L214, [en ligne], URL : <https://www.l214.com/stop-foie-gras/canards-foie-gras-gavage/>

<sup>73</sup>Sarah Finger, "Foie gras : des canards élevés dans la barbarie", in *Libération*, [en ligne], publié le 20 août 2020, URL : [https://www.liberation.fr/france/2020/08/20/foie-gras-des-canards-eleves-dans-la-barbarie\\_1797218/](https://www.liberation.fr/france/2020/08/20/foie-gras-des-canards-eleves-dans-la-barbarie_1797218/)

plus délicat pour le consommateur de décrypter ces représentations qu'il est asphyxiées de labels, de slogan et d'une idéologie promouvant le terroir comme unique rempart face à un monde industrialisé, et ce, depuis l'élan écologique en 1970<sup>74</sup>.

Face à la méfiance du consommateur, les représentations du terroir se tapissent d'un style documentaire :

Le matraquage symbolique mené par la publicité s'est infiltré dans tous les pans de la vie du citoyen. Dans la rue, dans son journal, en écoutant la radio et désormais lorsqu'il navigue sur internet : celle-ci exploite chaque recoin de vide et de silence. Tellement que, certains consommateurs ne sont plus dupes. La couleur verte ne suffit plus pour gagner la confiance. Il s'agit alors pour les marques de trouver d'autres stratagèmes marketing, sans subterfuge. L'authenticité pénètre les rouages de la communication. Il faut faire "vrai". Fleurissent alors de nouveaux ressorts visuels qui participent à l'élaboration d'un "écoblanchiment" du terroir. Depuis quelques années, le "style documentaire" s'impose comme la nouvelle esthétique à adopter dans l'image publicitaire. Cette éclosion étant encore naissante, les études à ce sujet manquent. Par conséquent, les raisonnements menés ici, n'auront que comme unique prétention de poser les balbutiements d'un constat à approfondir. Une seconde précaution est également indispensable : la caractérisation de ce qui est entendu au travers de la délicate expression du "style documentaire". Ce dernier est à appréhender uniquement dans sa dimension esthétique. Il s'agit de toutes les formes qui promulguent à une image une sensation de vérité mais ne peut, en aucun cas, être comprise au sein d'une méthodologie documentaire stricte. L'hybridation de la publicité, avec l'arrivée du numérique, tant au niveau de ses médiums que de ses contenus, participe à l'élargissement de ses formes discursives. Dans ce cadre, la photographie n'est plus seulement au service de la mise en lumière d'un objet à vendre, mais promeut

---

<sup>74</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Arles, Les Éditions Actes Sud, 2004, 144p.

les valeurs de la marque en l'incluant dans un spectre reproduisant une réalité fictive :

« Le documentaire, à l'instar d'autres formes de discours, participe à rendre la réalité sociale tangible. La publicité, évidemment, n'est pas tenue de respecter cette même relation de fidélité avec la réalité. La publicité peut se permettre d'avoir recours à la fiction. Elle se sert davantage d'images de la réalité pour évoquer des désirs et des promesses, et crée des univers narratifs pour véhiculer leurs messages. »<sup>75</sup>

En d'autres termes, la forme documentaire est à entendre dans ce cadre comme une parure marketing afin de présenter un imaginaire du terroir de façon plus insidieuse ,qu'avec un acharnement symbolique aujourd'hui éculé. Désormais, le *greenwashing* se pare d'un *storytelling* réaliste.

Pour qu'un "vraisemblable fictionnel" se rapproche d'une "vérité documentaire"<sup>76</sup>, il faut que les photographies s'inscrivent dans un médium permettant d'orienter l'horizon d'attente du consommateur vers cette perception de la réalité. En tout cas, c'est la stratégie que choisit d'adopter la chaîne de grande distribution Lidl avec la création d'un magazine intitulé sobrement *Le mag*.

---

<sup>75</sup> François-Olivier Thibault, *Le documentaire de marque, manifestation de la marque post-publicitaire : une étude sémio-pragmatique du contenu documentaire produit par Patagonia entre 2014 et 2016*, Mémoire de master en communication (sous la direction de M. BARETTE Pierre et Mme LORTIE Suzanne), Montréal, Université de Québec à Montréal, 2020, 112p.

<sup>76</sup> André Gaudreault, Philippe Marion, "Dieu est l'auteur des documentaires...", in *Cinémas*, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, pp. 11-26.



Fig. 13, Photographie inconnu, *Le Mag Lidl*, Hors série spécial terroir, Novembre, technique: photographie numérique, février 2024.

Évidemment, l’ancrage de la marque dans cette revue est tel que, le lecteur ne pourra être dupe de sa dimension commerciale. Néanmoins, la structure repose sur des convenances journalistiques : éditos, interviews, articles.. Ces signes viennent brouiller le message publicitaire et répandent un sentiment de confiance. Pour cause, le format permet à l’entreprise de s’épancher davantage sur leurs actions sociétales et environnementales, sans se restreindre à une “phrase-choc” dont la forme est tellement exigüe, que le *storytelling* ne peut s’y déployer. Ici, le terroir s’incarne principalement autour de portraits d’éleveur.ses. Ce genre photographique matérialise parfaitement cette ambivalence entre le documentaire et la fiction. D’un côté, il est pourvu d’une puissance iconique de par son héritage avec une certaine tradition picturale. De l’autre, la singularité mécanique du dispositif photographique, installe l’idée selon laquelle celui-ci serait capable de capter toutes les facettes d’un être, et ce, sans altération aucune<sup>77</sup>. Par ce

<sup>77</sup> Sylvain Maresca, “Les apparences de la vérité ou les rêves d’objectivité du portrait photographique”, in *Terrains*, Paris, CNRS, n°30, 1998, pp. 83-94.

processus représentatif, le terroir se rapproche de ce qui le définit originellement. Il s'individualise, et se précise géographiquement à l'échelle d'une exploitation agricole. L'ancrage du portrait de producteurs s'inscrit ici dans une apparence documentaire de par le contexte discursif qui l'entoure. Tout au long des pages qui constituent ce magazine, les portraits sont inscrits dans un tissu informatif. La compréhension des visages est située en fonction du texte et de la mise en page. La figure 14. est un exemple du type d'article que l'on peut retrouver au sein de cette revue. Sans nul doute, cette manipulation du portrait émousse la représentation d'un terroir symbolique, alors que ces mêmes photographies, placées dans un contexte publicitaire classique pourraient foncièrement présenter le producteur comme l'égérie d'un produit. Autrement dit, ces images se posent à une limite de sorte à ce que le faciès soit empli d'ambivalences. Soudainement, il peut être dépossédé de sa fonction personnifiante pour ainsi devenir le représentant d'un type social ou d'un concept idéologique<sup>78</sup>. Ce rouage est à l'œuvre dans ce numéro, mais se déploie en filigrane et sous des apparences documentaires.

---

<sup>78</sup>Raphaëlle Bertho, Aurélie Carimantrand, *L'utilisation de portraits de producteurs dans le commerce équitable*, 4th Fair Trade International Symposium and GeoFairTrade Final Conference, Liverpool, 2012, 17p.



Fig 14. Photographie inconnu, *Dans les coulisses d'un produit vivant*, in *Le Mag Lidl*, Hors série spécial terroir, Novembre, technique: photographie numérique, février 2024.

Michel Frizot, historien de la photographie, se concentre au détour d'un ouvrage à l'histoire du magazine américain *Vu*<sup>79</sup>. Sa réflexion le conduit à théoriser autour de la dimension documentaire du portrait dans la structure de l'hebdomadaire. C'est ainsi qu'il caractérise trois types de portraits : le visage-expression, le visage-faciès et le visage-regard<sup>80</sup>. Le premier cherche à mettre en exergue une émotion en incarnant visuellement une d'entre elles. Le second, correspond à la photographie de l'apiculteur ci-dessus. Le portrait rend compte d'un statut social. La représentation est neutre et le sujet ne regarde pas l'objectif. A l'inverse, le visage-regard, est ce que l'on pourrait apparenter au "regard caméra" au cinéma : le quatrième mur est brisé et une relation s'instaure entre le spectateur et le personnage. Cette dernière

<sup>79</sup> Michel Frizot, Cédric Veigy, *Vu - le magazine photographique - 1928-1940*, Paris, Editions de la Martinière, 2009, 319p.

<sup>80</sup> *Ibid.*

forme est aussi utilisée par Lidl ,et se constate entre autres, sur la première de couverture. Dans la presse, le portrait et plus largement la photographie doit impérativement faire acte d'authenticité avant d'humaniser le sujet.<sup>81</sup> Aux prémices de cette analyse, nous pourrions penser que le terroir s'extirpe de son enveloppe imaginaire. Toutefois, la photographie de l'apiculteur au travail demeure chargée de référents symboliques. Les ruches en bois occupent une grande partie de l'image et comme nous l'avons appréhendé auparavant, ce matériau est un repère d'authenticité puissant et ramène le terroir dans une représentation idyllique où ne subsistent que des savoir-faire traditionnels. Le fragment de paysage qui s'arbore en arrière-plan perpétue également cette mythologie. Un flanc de colline épuré, comme une miette de nature dépouillée de construction humaine, mais qui demeure inlassablement réduite face à la production agricole à l'œuvre. Le paysage s'installe comme une toile de fond et diffuse une "éco-fiction" évoquant un "lieu commun partagé par les créateurs et les nombreux récepteurs de ces images".<sup>82</sup> Nous sommes au cœur du vraisemblable fictionnel. L'article raconte la philosophie de l'apiculteur, notamment au sujet de l'écologie. Ce dernier existe véritablement et exerce dans l'Ain. Dès lors, on ne peut dire que la photographie est truquée, la figure du "petit producteur" qu'incarne ici François est véridique. Le consommateur est alors rassuré de pouvoir mettre un visage sur le miel qui l'achète et prodigue une valeur relationnelle au produit. A une ère où ce lien a été amputé avec le déploiement de la grande distribution<sup>83</sup>, il devient hautement symbolique pour un consommateur en proie à la nostalgie et à l'authenticité. On adhère plus facilement à une réalité lorsqu'elle est rassurante. Comme l'explique André Gaudreault et Marion Philippe dans un article s'intitulant "Dieu est l'auteur des documentaires.."<sup>84</sup>, un objet est plus aisément qualifié de documentaire lorsqu'il présente une réalité mais en étant pourvue d'une "cohérence configurationnelle"<sup>85</sup>. On concède au réel

---

<sup>81</sup>Raphaëlle Bertho, Aurélie Carimentrand, *L'utilisation de portraits de producteurs dans le commerce équitable*, 4th Fair Trade International Symposium and GeoFairTrade Final Conference, Liverpool, 2012, 17p.

<sup>82</sup>Anaïs Belchun, *Écologie et photographie*, Colloque "Art, écologies et nouveaux médias", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en audiovisuel, Toulouse, 2015, 15p.

<sup>83</sup>Christian Brodagh, "Agriculture durable, terroirs et pratiques alimentaires", in *Courrier de l'environnement de l'INRA*, Paris, Mission d'Anticipation Recherche Société de l'INRA, n°40, 2000, pp. 33-45.

<sup>84</sup>André Gaudreault, Philippe Marion, "Dieu est l'auteur des documentaires...", in *Cinéma*, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, pp. 11-26.

<sup>85</sup> Ibid.

lorsqu'il est installé dans un système iconographique. Le vraisemblable glisse vers la vérité et sombre dans le mensonge. Pour cause, cette revue Lidl paraît être constituée d'un agrégat de valeurs écologiques et éthiques. Seulement, les portraits représentés en son sein ne présentent qu'une partie succincte de leur production de terroir. Ce qui existe en négatif de ces photographies remplit les critères du greenwashing. Le dispositif en jeu dans *Le mag* plonge son lecteur dans un horizon d'attente persuasif et ne laisse pas la place à un argumentaire contradictoire. Ne sont présentés ici qu'un fragment de leur production du terroir mais induisent que ces quelques portraits constituent une généralité dans leur éthique autour des produits régionaux. En se plongeant dans les numéros publiés autour du terroir à trois années d'intervalles, nous remarquons que ce sont les mêmes portraits mis en page avec quelques variations d'articles et de statistiques. La qualité documentaire s'effrite davantage. Surtout lorsque des viticulteurs manifestent contre Lidl pour des prix d'achat qui "tuent les paysans"<sup>86</sup>. Surtout lorsque la marque de grande distribution continue de vendre des produits cultivés avec des pesticides néonicotinoïdes<sup>87</sup> et d'autres issus de l'élevage intensif<sup>88</sup>, laissant le plein air comme une pratique en marge. Cet exemple est marquant car il cristallise les rouages à l'œuvre autour de l'exploitation de préceptes documentaire au service du greenwashing. Par besoin de concision, notre analyse se cantonne à cet objet photographique. Néanmoins, cette représentation "véritable" du terroir n'est pas un phénomène isolé. Des productions industrielles, en passant par les institutions jusqu'aux labels éthiques, tous ont recours à cette forme iconographique. L'inquiétude face à cette représentation du terroir est que les mythes deviennent opalescents derrière un écran documentaire, demandant au spectateur une faculté de décryptage accrue. Aussi, comme cette forme est autant employée à des fins de

---

<sup>86</sup> J.C, "En Gironde, des viticulteurs bloquent une centrale de distribution de Lidl pour protester contre «les prix cassés»", in *Le Figaro*, [en ligne], publié le 07 mars 2024, consulté le 09 mars 2024, URL:<https://www.lefigaro.fr/bordeaux/en-gironde-des-viticulteurs-bloquent-une-centrale-de-distribution-de-lidl-pour-protester-contre-les-prix-casses-20240307>

<sup>87</sup> F. Laurent, "Lidl ou l'art du greenwashing au quotidien", in *Marketing is dead*, [en ligne], publié le 24 novembre 2020, consulté le 09 mars 2024, URL:  
<https://consumerinsight.eu/marketingisdead/lidl-ou-lart-du-greenwashing-au-quotidien/>

<sup>88</sup> Jade Toussay, "L214 parodie une pub de Lidl pour dénoncer l'élevage intensif des poulets", in *Huffington Post*, [en ligne], publié le 22 juillet 2020, consulté le 09 mars 2023, URL :  
[https://www.huffingtonpost.fr/life/article/l214-parodie-une-pub-de-lidl-pour-denoncer-l-elevage-intensif-des-poulets\\_167497.html](https://www.huffingtonpost.fr/life/article/l214-parodie-une-pub-de-lidl-pour-denoncer-l-elevage-intensif-des-poulets_167497.html)

manipulation que de monstration sincère d'un terroir en faveur du développement durable, il devient d'autant plus complexe de parvenir à démêler le vrai du faux.



Fig 15. Photographe inconnu, in *Sodiaal*, Technique : photographie numérique [en ligne],  
URL : <https://sodiaal.coop/notre-demarche/>



Fig.16. TETU Stéphanie, *Les entrepreneurs du vivant recrutent*,

Ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire

Technique : photographie numérique, [en ligne],

URL : <https://agriculture.gouv.fr/les-elements-de-la-campagne-lesentrepreneursduvivant-recrutent>



Fig.17. Photographe inconnu, *Soigner la terre par l'agriculture*, Demeter,  
Technique : photographie numérique, [en ligne], URL:  
<https://www.demeter.fr/soigner-la-terre-par-lagriculture/>

Cette démonstration nous ramène à une prescription bien connue. Derrière chaque image, chaque document, se révèle une rhétorique<sup>89</sup>. Les représentations du terroir n'en sont pas exemptées. Alors, il faut être vigilant. Les entreprises du secteur agro-alimentaire racontent leur propre fiction en recourant à un médium photographique pourvu, par son essence, "d'un haut degré documentant"<sup>90</sup>. C'est une façon d'attirer un consommateur soucieux de l'environnement au travers de la monstration d'une production du terroir durable. L'authenticité de la photographie

---

<sup>89</sup> François-Olivier Thibault, *Le documentaire de marque, manifestation de la marque post-publicitaire : une étude sémio-pragmatique du contenu documentaire produit par Patagonia entre 2014 et 2016*, Mémoire de master en communication (sous la direction de M. BARETTE Pierre et Mme LORTIE Suzanne), Montréal, Université de Québec à Montréal, 2020, 112p.

<sup>90</sup> André Gaudrault, Philippe Marion, "Dieu est l'auteur des documentaires...", in *Cinémas*, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, pp. 11-26.

induit une relation de confiance. L'imaginaire du greenwashing est tendancieux, non pas dans le contenu photographique mais dans l'usage de ce dernier. L'avènement d'un terroir en faveur de l'écologie ne pourra être possible seulement après l'énonciation d'une éthique des pratiques et des représentations. Les mythes peuvent être sains lorsqu'ils invitent à agir concrètement. Ils sont déplorables lorsqu'ils cachent des activités polluantes.

### C. Le terroir de luxe et ses revues, une réactualisation de représentations anciennes :

#### Présentation du corpus d'étude :

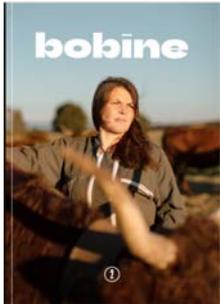
Le terroir cristallise à la fois des enjeux environnementaux, sociétaux, politiques et psychologiques. Mieux consommer, facilite le chemin vers le bonheur<sup>91</sup>. Aussi, parce que pour y parvenir, cela sous-entend posséder un certain capital financier et culturel. Le terroir peut s'appréhender comme un objet luxueux. Quoiqu'il en soit, son imaginaire est suffisamment riche pour dépeindre la société et l'évolution de certains modes de pensées. De fait, il se place au cœur des lignes éditoriales d'un torrent de revues indépendantes, en plein essor depuis 2018. Cette expansion est d'autant plus remarquable avec la crise du covid-19. Bien que l'exode urbain annoncé avec la pandémie demeure au rang de mythe, cette dernière a accéléré des embryons de mouvements démographiques<sup>92</sup>. Certaines zones rurales connaissent une renaissance, et les grandes métropoles sont délaissées pour des villes de plus petite envergure. Toutefois, si ce retour à la terre ne s'est pas concrétisé par un mouvement massif des populations, un courant de pensée a pris

---

<sup>91</sup> Marie-Jo Brennstuhl, Sophie Martignon, Cyril Tarquinio, "Alimentation et santé mentale : l'alimentation comme voie vers le bonheur ?", in *Nutrition clinique et métabolique*, Paris, SFNCM, n°35, 2021, pp. 168-183.

<sup>92</sup> Emilie Zapalski, "Le covid n'a pas créé d'exode urbain, il a accentué des tendances existantes", in *Localtis*, Paris, Banque des territoires, [en ligne], publié le 20 février 2023, consulté le 10 mars 2024, URL: <https://www.banquedesterritoires.fr/le-covid-na-pas-cree-dexode-urbain-il-accentue-des-tendances-existantes>

racine, formant des liens étroits avec l'écologie. Il s'agit de renouer avec la nature, de consommer moins, plus simplement, plus localement, plus sobrement, plus éthiquement. Il y a de quoi faire rêver. Malgré cet engouement, l'intérêt de la presse pour le terroir et pour son imaginaire n'est pas une tendance récente. Après la seconde guerre mondiale et avec le développement de la société de consommation<sup>93</sup>, fleurissent des magazines dits "d'art de vivre". Certains ont des propositions photographiques innovantes, comme *Mieux Vivre*, laissant Nora Dumas capturer la campagne sous des angles inédits. D'autres, comme *Cuisines et Vins de France* ou encore *La France à table*, sont d'apparence plus réservés et tendent à protéger un terroir traditionnel. Tout l'enjeu dans cette étude réside à rendre compte des modalités de représentations du terroir au sein de ce renouveau de revues indépendantes. L'étude d'un corpus permet d'observer des tendances à une échelle plus large et de donner davantage de pesanteur à nos hypothèses : Est ce que l'imaginaire du terroir représenté ici connaît un bouleversement iconographique ? Quelle place laissent ces revues aux images ? Peut-on dresser des caractéristiques esthétiques à l'ensemble des revues étudiées ? Quels discours se dessinent au travers de ces représentations ? Pour tenter d'y répondre, plongeons-nous dans cette nouvelle presse afin de discerner ce qu'il se joue dans cette nouvelle fabrique du terroir.

Nom de la revue	Date de parution	Nombre de numéro	Tagline	Directeur.ice de publication	1ère de couverture
<i>Bobine</i>	2021	3	160 pages de contenus originaux et authentiques mêlant des portraits, des vadrouilles, des guides pratiques et un peu de bric-à-brac.	Justine Hern & François Piccione	

<sup>93</sup>Sidonie Naulin, "Le plaisir affranchi de la nécessité ? La représentation de l'alimentation dans le magazine Cuisine et Vins de France (1947-2010)", in *Sociologie et sociétés*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal n°46, 2014, p. 109-131.

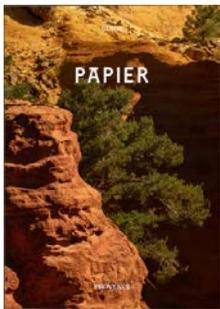
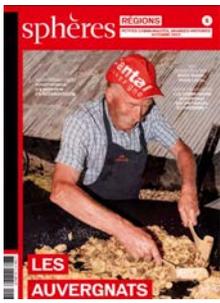
<i>Grain</i>	2021	5	La revue qui célèbre la poésie du quotidien, l'engagement & les modes de vie conscients	Pauline Blanchard	
<i>L'art de vivre à la campagne</i>	2023	3	Ce nouveau magazine a pour ambition de vous accompagner dans l'invention d'un nouvel art de vivre à la campagne.	Iris Maluski	
<i>Guide papier</i>	2020	6	<i>Papier</i> soutient les dynamiques vertueuses et le mouvement solidaire de revalorisation du terroir.	Valentine Cinier	
<i>Regain</i>	2018	23	Le Journal des campagnes	Daphnée Héazard	
<i>Sphères régions</i>	2022	5	Petites communautés, grandes histoires	César Marchal	

Fig 18. Tableau du corpus d'étude regroupant les revues dont la ligne éditoriale concerne le terroir.

L'étude se restreint à un champ de six revues. D'autres auraient pu être affiliées à ce corpus, comme *Pays*, ou encore *Ilots*, mais leur inscription dans le terroir n'est que

partielle. Puis, il y a celles qui n'ont pas pu survivre au rude modèle de la presse indépendante, et dont leur existence s'est conditionnée à un ou deux numéros (*Cul-de poule*, *Pain Pain*). D'ailleurs, la raréfaction des parutions s'explique évidemment par les problématiques économiques et techniques auxquelles les rédactions doivent faire face, mais aussi par l'envie de prodiguer un caractère précieux à ces magazines. Ils se positionnent davantage du côté du beau livre que du journal. Même pour *Regain*, ayant une matérialité proche du format quotidien, celui-ci n'échappe pas à la règle avec la publication d'un livre *Regain en campagne*, retraçant le meilleur de ses articles dans près de 431 pages. Les identités visuelles des magazines sont fortes, mise à part celle de *L'art de vivre à la campagne* qui s'inscrit plus classiquement dans les pré-requis de la presse *lifestyle*. Les typographies retenues incarnent les tendances graphiques du moment. Quant à la mise en page, elle bouscule les normes de la presse traditionnelle : on accepte le vide, la couleur et l'articulation des blocs de textes et images qui ne s'établit non pas pour la bonne lisibilité de l'information, mais pour l'expérience sensitive du lecteur. Tout est agencé de sorte à déployer le terroir dans un écrin narratif. Cette disposition est particulièrement remarquable chez *Grain*. Bien que Pauline Blanchard place l'engagement au cœur de sa revue<sup>94</sup>, la représentation d'un terroir beau constitue aussi le nerf de son manifeste.

---

<sup>94</sup> Eva Levy, "Soutenez Grain, la nouvelle revue écolo d'une équipe 100% féminine", in *Madmoizelle*, [en ligne], publié le 22 septembre 2021, consulté le 11 mars 2024, URL : <https://www.madmoizelle.com/soutenez-grain-la-nouvelle-revue-ecolo-dune-equipe-100-feminine-1197473>



Fig. 19. BLANCHARD Pauline, extrait d'une double page du magazine *Grain*, in *Grain*, "Rêves", n°4, 2023, 148p.

Inéluctablement, les représentations du terroir sont chamboulées. Elles peuvent s'épanouir sous différentes formes discursives. *Bobine* a créé un podcast allant à la rencontre de producteur.ices, comme pour étendre l'imaginaire façonné dans le papier. *Regain* accueille dans ses pages des mots-fléchés, tel un clin d'œil à la presse traditionnelle. Quant à *Sphères Régions*, il raconte les terroirs en faisant appel à la force intime de l'entretien. Loin du greenwashing, le militantisme de ces revues s'incarnent dans leur contenu mais aussi dans le processus de fabrication. Plusieurs d'entre elles ont recours à des imprimeurs labellisés "IMPRIM'VERT" qui garantissent que cette étape aura été effectuée selon une charte écologique. D'autres impriment qu'en fonction des pré-commandes, évitant ainsi le gâchis de papiers. *Le Guide papier*, *Grain* et *Bobine* mettent en avant ce parti-pris sur leur site internet. Toutes ces spécificités caractérisent le modèle structurant ce corpus. Elles s'enchevêtrent pour échafauder une presse luxueuse. Il est essentiel de s'attarder

sur ce terme, pour saisir le bassin iconographique du terroir échafaudé ici. Les raisons de la préciosité de ces revues sont également exogènes aux rédactions. Depuis le début des années 2000, le secteur de la presse écrite s'affaiblit :

« La baisse de la diffusion payée, l'effondrement des recettes publicitaires et du marché des petites annonces, la concurrence des gratuits, l'augmentation des coûts de fabrication, du prix du papier, des matières premières et des coûts de distribution, le faible nombre de points de vente : le modèle économique sur lequel l'essor de la presse écrite s'était construit s'est désagrégé en quelques décennies...»<sup>95</sup>

Ajoutons à cela, la révolution qui s'est opérée avec internet, obligeant la presse à repenser son modèle. Faire adhérer un lectorat accaparé par un agrégat d'informations accessibles gratuitement depuis son téléphone est une quête périlleuse. C'est pourquoi ces revues se posent en contrepoint de ce mouvement : exister en proposant un objet d'exception destiné à un public engagé tant dans les valeurs défendues dans la ligne éditoriale que dans la revendication de préserver une presse indépendante. Contrairement à d'autres médias qui se consomment de façon cyclique dans le quotidien, la lecture d'un magazine se place dans un moment consacré<sup>96</sup> et anticipé. De fait, le lecteur lui-même participe à la sacralisation de cet objet. Le luxe est aussi attribué par des critères économiques. Le prix des magazines étudiés oscille de 10€ à 45€ pour certains hors-séries. Alors, il faut être doté de moyens financiers, mais aussi culturels pour devenir la cible de ces derniers. En effet, l'individu doit évoluer dans un environnement stable où la lecture est une évidence et où les connaissances politiques sont stimulées. Lorsqu'une étude de l'INSEE publiée en 2023 stipule que "9 millions de personnes ont été en situation de privation matérielle et sociale en 2022"<sup>97</sup>, il est inévitable que l'éclosion de cette

---

<sup>95</sup> Patrick Eveno, "Une crise récurrente depuis 1972", in *BNF Les essentiels*, 2012, [en ligne], consulté le 12 mars 2024, URL : <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/b301c6f3-73f9-4882-81c8-5b81d897a876-gazette-internet/article/814af7ad-d812-492d-a4ba-ce23dea0c7d6-une-crise-recurrente-depuis-1972>

<sup>96</sup> Jean-François Barbier-Bouvet, Paola Spaventa, Amandine Pellizzari, *Les jeunes adultes et la presse magazine*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, collection "Études et recherche", 2010, 178p.

<sup>97</sup> Valérie Albouy, François Gleizes, Julie Solard, "La part des personnes en situation de privation matérielle et sociale augmente en 2022", in *INSEE Focus*, Paris, n°304, [en ligne], publié le 20 juillet 2023, consulté le 12 mars 2024, URL: [https://www.insee.fr/fr/statistiques/7651550#figure3\\_radio2](https://www.insee.fr/fr/statistiques/7651550#figure3_radio2)

presse indépendante se voit adjoindre une dimension luxueuse. Tout le monde ne peut se le permettre.

### Vers un renouveau esthétique ?

Dans une revue, la place qu'occupe la photographie prend une tout autre dimension que sur des supports numériques. La lecture est une activité plurisensorielle<sup>98</sup>. Les photos existent dans l'épaisseur du papier et le regard est apaisé grâce à une forme invitant à la contemplation. L'enjeu de cette étude est de déterminer si ce climat privilégié influence la représentation du terroir. Tout d'abord, ce corpus peut être divisé schématiquement en deux grandes familles iconographiques. La première, invite à l'expérimentation. Elle sort du sillage de l'esthétique traditionnelle du terroir, que nous avons pu observer avec des publicités menées par l'industrie agro-alimentaire, pour emprunter des modes d'expression visuels appartenant davantage à la mode ou plus largement, à la photographie contemporaine. Quant à la seconde, elle perpétue des représentations étudiées jusqu'ici. Toutefois, les symboles subsistent en nuances et certaines traces laissent présager d'une évolution de la mythologie du terroir. Dans tous les cas, bien qu'il y est des engagements idéologiques en toiles de fond, le magazine laisse un réel espace à la photographie comme moyen narratif<sup>99</sup>, ce que ne peut faire la presse d'information. Dès lors, le terroir est montré de façon à séduire le lecteur. Il lui arrive parfois de glisser vers l'abstraction, comme lorsque le cinquième numéro de *Sphères Régions* met en avant le portfolio du photographe Nicolas Anglade qui s'est aventuré dans les montagnes Thiernoises à la rencontre de modes d'agriculture anciens. Le choix de l'abstraction perpétue l'essence authentique revendiquée par les revues face à un monde numérisé. Le retour à des procédés

---

<sup>98</sup> Jean-François Barbier-Bouvet, Paola Spaventa, Amandine Pellizzari, *Les jeunes adultes et la presse magazine*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, collection "Études et recherche", 2010, 178p.

<sup>99</sup> Jean-Marie Charon, "La presse magazine, un média à part entière ?", in *Réseaux*, Villeurbanne, La Découverte, n°105, 2001, pp. 53-78.

argentiques, l'hybridation de techniques, la détérioration de supports, ou encore le flou sont autant de gestes pourvus d'une place prestigieuse au sein de la photographie contemporaine. Dans ce cas précis, le photographe a voulu rendre compte de ces techniques agricoles à la manière d'un "ballet poétique"<sup>100</sup>. Ce parti-pris immerge sans détour, le lecteur dans son imaginaire du terroir. Les indices sont brumeux. Alors, c'est à lui d'apposer son horizon mythologique. Malgré tout, le regard s'accroche à des points de repères, comme cette silhouette paysanne qui, par son caractère fantomatique, acquiert une aura immuable.



Fig. 20. ANGLADE Nicolas, *Le moindre geste*, Technique : photographie argentique, in *Sphères Région*, n°5, 2023, 54p.

Dans cette quête d'authenticité qui avive une partie de la société, le recours à l'argentique s'affermi comme une évidence. Il l'est d'autant plus lorsqu'il s'agit de

---

<sup>100</sup> Nicolas Anglade, "Ballade en paysannerie", in *Sphères régions*, Paris, Sphères, n°5, 54p.

photographier le terroir. Pour cause, cette technique requiert un savoir-faire<sup>101</sup>, est emplie de nostalgie et inscrit l'image dans une matérialité sacralisée à l'ère du numérique. Cette théorie est portée par André Rouillé dans son ouvrage *La photo numérique, une force néo-libérale*<sup>102</sup> :

« en transformant de fait chaque cliché en une même expérience néolibérale, la photo-numérique instille subrepticement et continûment dans la sensibilité des individus les valeurs néolibérales du marché de l'époque numérique : l'instantanéité, l'accélération, la fluidité, la circulation, l'ubiquité réelle, qui font disparaître les anciennes limites entre l'ici et l'ailleurs, la nation et le monde, le privé et le public »

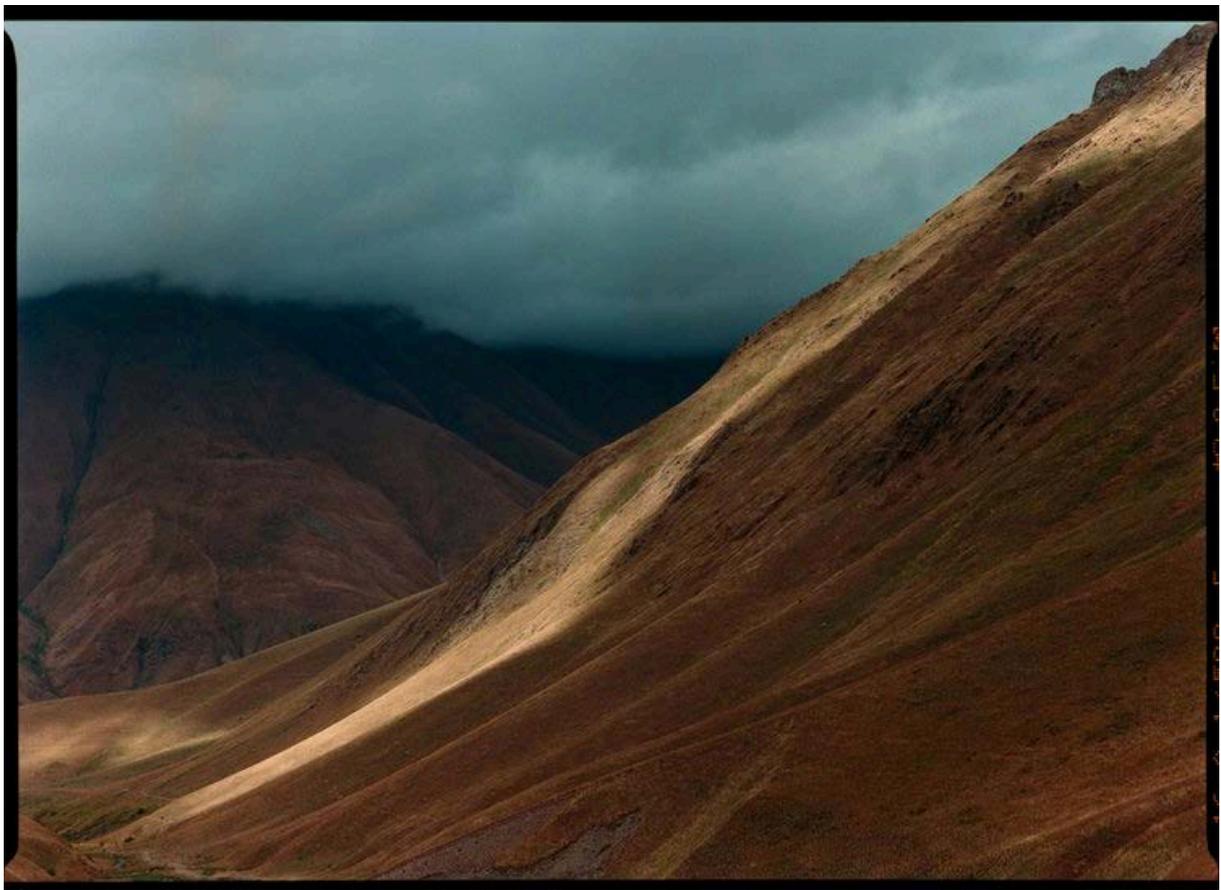


Fig 21. CARO Tiphanie, *Sans Titre*, Technique : photographie argentique,  
in *Grain*, Crésantignes, n°4, 2023, 148p.

---

<sup>101</sup>Audrey Ilouz, Véronique Souben, *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction*, Hatje Cantz, Berlin, 2020, 224p.

<sup>102</sup> André Rouillé, *La Photo numérique. Une force néolibérale*, Paris, L'Échappée, Collection « Pour en finir avec », 2020, 224 pages

D'une certaine manière, la photographie argentique se pose comme rempart face à l'idéologie capitaliste, et cette idéation se retrouve aussi dans la conception du terroir. La plupart des citadins ne quitteront pas leur ville, bien qu'ils aspirent à renouer avec la terre<sup>103</sup>. Mettre en avant ce genre de représentations, captées sur une surface sensible et ancrées dans les pages d'une revue comble les contradictions d'un lectorat urbanisé. Le grain argentique participe à évoquer un sentiment nostalgique. Ce motif réhausse l'imaginaire du terroir et exprime la philosophie qui se dégage de ces revues indépendantes : "de la beauté pour lutter"<sup>104</sup>.

Cette éloge du terroir "beau", induit des formes d'hybridations. Le portrait d'un paysan va avoir des allures d'une égérie de mode. Un plat régional est photographié comme la nature morte d'un sac de luxe. Ce sont principalement *Regain* et *Sphères Régions* qui portent ce brassage iconographique. Plusieurs photographes avec lesquels ils travaillent régulièrement - Rebecca Deubner, Benjamin Malapris, ou encore Léon Prost, pour ne citer qu'eux-, ont une partie de leur carrière dédiée à la photographie de mode.

---

<sup>103</sup>Estelle Déléage, "Retour à la terre : entre promesses et contradictions", in *Ecologie & Politiques*, Bordeaux, Editions Le Bord de l'eau, n°57, 2018, pp. 39-49.

<sup>104</sup> Grain Magazine, *Solstice, la newsletter*, Grain, URL : [https://www.grainmagazine.fr/campaigns/view-campaign/DQi\\_eSqWctTvzdbvxPF9qfA9xD11DPg5bSwdDr\\_NP0H5xsFGSscAgUnv359wzL6w3xB02yzzDeLWk6wb2pu33sXTgx2PqG5k](https://www.grainmagazine.fr/campaigns/view-campaign/DQi_eSqWctTvzdbvxPF9qfA9xD11DPg5bSwdDr_NP0H5xsFGSscAgUnv359wzL6w3xB02yzzDeLWk6wb2pu33sXTgx2PqG5k)



Fig 22. PROST Léon, *Gustave*, Technique : photographie argentique, in *Regain*, Paris, n°19, 144p.

Le flash, l'électricité des couleurs, la dynamique du cadrage et le recours à la courte focale sont des composantes qui participent à perpétuer des codes esthétiques que l'on retrouve actuellement dans la mode. Si l'on compare la photographie de l'agriculteur prise par Léon Prost et faisant la couverture du dix neuvième magazine de *Regain* avec celle de Francis Plummer lors d'une campagne pour la collection Colmar x White Mountaineering en 2020, on dénote que la direction artistique est analogue. Ces approches visuelles sont ambiguës. En effet, avec ce régime d'images, le terroir est pillé de son imaginaire authentique. Il n'incarne plus la sobriété traditionnelle, mais devient un berceau d'extravagances artificielles. Certains symboles, comme le verger renvoyant au mythe d'abondance subsiste, seulement ils sont destitués de leur dimension auratique. Cette déformation du signe, propose une tout autre façon d'envisager le réel du terroir. Il en émane une représentation badigeonnée de kitsch, qui replonge sa réception dans un climat

ambivalent.<sup>105</sup> Ce style concrétise le regard aiguisé des artistes sur des symboles appartenant à la culture de masse<sup>106</sup>. Le terroir est populaire, donc, le terroir fait sourire.



Fig 23. PLUMMER Francis, *Sans Titre*, Technique : photographie numérique, in *Colmar x White Mountaineering*, [en ligne], 2020, URL : <https://vildetobiassen.com/Colmar-x-White-Mountaineering>

D'un côté, cette approche esthétique extirpe l'idée du terroir d'une perception utopique pouvant agir comme écran de fumée face à certaines de ses réalités. De l'autre, des nouveaux symboles sont mis en avant, mais cette monstration peut poser des questionnements relatifs à l'appropriation culturelle. Pour cause, en édifiant ce style photographique au fil des numéros, il s'installe une relation de

---

<sup>105</sup> Jean-Luc Mayaud, *Perrette et le tracteur : le paysan dans la publicité*, Paris, Paris Bibliothèques éditions, 2008, 184p.

<sup>106</sup> Norbert Elias, "Le style kitsch à l'ère du kitsch", in *Sociologie et sociétés*, Montréal, Université de Montréal, n°46, 2014, pp. 279-288.

familiarité avec le lecteur, alors qu'un rapport de domination entre leur culture légitime et des pratiques populaires appartenant au terroir perdurent. Le concept d'appropriation culturelle est établi par la façon dont la représentation d'éléments culturels est connotée négativement<sup>107</sup>. Dès lors, la réflexion ne peut être approfondie qu'avec une étude réceptive de la population concernée. Sans cette enquête, nous préférons parler de traces, quant à l'effet de cette conception du terroir. La plupart du temps, la mise en avant de sous-cultures témoigne de bonnes intentions des artistes, donc rien ne sert de fustiger la ligne éditoriale des revues concernées. Seulement, la conséquence est que cette visibilisation ne fait "qu'accroître des préjugés"<sup>108</sup>. Ce fait doit être cueilli comme une invitation à méditer autour de ce style photographique, et plus particulièrement dans sa pertinence à représenter le terroir.

En parallèle, il y a la seconde partie du corpus, qui s'accroche à figurer le terroir dans le flot des mythologies préexistantes. Les photographies sont douces, les gammes chromatiques minimalistes et les signes d'authenticité se répandent à leur paroxysme. Cette iconographie s'implante comme un document, et la revendication de l'imaginaire est diminuée.

---

<sup>107</sup>Andréane Germain, *L'appropriation culturelle dans les arts*, Mémoire de Master en Lettres, Trois-Rivières, Université du Québec à Trois-Rivières, 2021, 193p + annexes.

<sup>108</sup> Ibid.



Fig. 24. HAYES Jade, *Belle table rustique et artisanale pour un déjeuner dominical*,

Technique : photographie argentique

in *Guide Papier*, n°4, Bordeaux, Édition Papier, 160p.

Le *Guide papier*, se positionne comme un guide touristique présentant la diversité des terroirs français. Toutefois, le tourisme rural revendiqué au cours des pages n'est pas destiné à tout le monde : il est luxueux. L'authenticité est appréciée mais il faudra « gommer les aspérités d'un environnement rustique et peu familier à des clientèles à hauts revenus »<sup>109</sup>. Cette remarque de Sopheap Theng pourrait servir de description à la photographie ci-dessus. Le sol est propre, la nappe est blanche, et chaque élément est organisé de sorte à composer une harmonie visuelle. Les signes traditionnels du terroir tels que le bois, le pain, ou encore le panier en osier sont présents mais dénués d'épaisseur. Leur unique fonction est d'être beau et de sonner vrai. Cette iconographie n'est pas intrinsèquement engagée, seulement elle exhibe

---

<sup>109</sup>Sopheap Theng, "Le luxe dans le champ du tourisme", in *Etudes Caribéennes*, Pointe-à-Pitre, Université des antilles, n°30, 2015, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/7470>

un terroir idyllique esquivant les liens entre le lecteur citadin et l'existence effective de la ruralité. Malgré tout, des revues conservent ce même style formel tout en participant à la modernisation de l'imaginaire du terroir au travers de l'assimilation à d'autres courants de pensée. Par exemple, appréhender cette mythologie en l'agrémentant du féminisme agit tel un bouleversement symbolique. *Bobine* et *L'art de vivre à la campagne* sont les deux magazines diffusant le plus largement ces nouvelles figures. Une photographie plus classique, certes, mais qui participe à une neutralisation de certains clichés persistants. L'authenticité est conservée et la figure paysanne perpétue son jaillissement mythique. En d'autres termes, cette approche démontre la profondeur réflexive du terroir pour raconter notre société. L'imaginaire peut être au service d'une représentation passéiste mais aussi proposer des modélisations tournées vers l'avenir.<sup>110</sup> Ce corpus est foisonnant de tentatives photographiques, dont leur entière énumération ne serait pas commode. Sans nul doute, cette effervescence témoigne d'un regain d'intérêt pour l'imaginaire du terroir, et fortifie l'idée selon laquelle la photographie n'est pas prête à épuiser son bassin mythologique.

---

<sup>110</sup>Raymond Laprée, Christian Bellehumeur (sous la direction), *L'imaginaire durandien*, Presse de l'Université de Laval, 2014, 269p.



Fig 25. HERN Justine, *Florence Lucchini Ceram*, Technique :  
photographie numérique, in *L'art de vivre à la campagne*, n°1, 2023, 124p.

### Les limites de la revue indépendante :

Enfin, le format de la revue indépendante est périlleux. Il est certain que sa composition a un impact sur le déploiement de l'imaginaire du terroir. Bien que la proposition de ces magazines soit innovante, leur structure renferme des biais perpétuant des mécanismes de réception à l'œuvre depuis le XIXe siècle. Cette "nouvelle" représentation du terroir ne peut être qu'offerte à un lectorat urbanisé et pourvu d'un certain capital culturel et économique. Tout d'abord parce que l'indépendance a un coût et les capitaux des maisons d'édition sont fragiles. La majorité des revues du corpus n'ont pu voir le jour que grâce à des plateformes de financements participatifs. Certaines, comme *Grain* ont pu s'émanciper de ce modèle au fil des parutions, mais d'autres comme *Bobine*, demeurent contraintes de la bonne générosité de leurs lecteurs. Cette conjoncture devient encore plus complexe lorsque leur engagement les attache à ne pas glisser d'encarts

publicitaires au détour de quelques pages, et à imprimer selon des préceptes écologiques et locaux. Alors, il est naturel que le prix minimum de ces revues soit drastiquement plus élevé que celui des autres magazines. Selon une étude menée par Statista en 2015, le prix moyen des magazines entre 2009 et 2013, étaient de 2,46€<sup>111</sup>. Suites aux conséquences récentes de l'inflation, plusieurs grands titres ont dû augmenter leur prix de vente. Cette donnée est donc à majorer de quelques dizaines de centimes<sup>112</sup>. Par contre, le prix moyen des revues figurant dans le corpus est de 15,58€, ce qui, de fait, freine sa diffusion à un lectorat populaire. Celles et ceux qui feront la démarche d'acquérir un numéro de ces revues, doivent y trouver un sens plus profond qu'une simple envie de divertissement. Le corpus doit proposer une valeur ajoutée<sup>113</sup> d'ordre éthique, esthétique et politique, afin d'établir une relation de confiance avec le lecteur. La richesse de ces lignes éditoriales est alors de proposer une vision du terroir soulevant des revendications écologiques et sociales. Par ailleurs, ces représentations sont restreintes à une niche excluant les acteurs du terroir de leurs réceptions. Une fraction d'entre eux est convoquée au travers des articles, les autres dont leurs pratiques ne correspondent pas aux valeurs défendues par le magazine sont invisibilisés. Ce processus de distanciation s'opère également par le choix des thématiques abordées. La chasse, le recours au pesticide par certains modes de production ou encore la détresse mentale d'agriculteurs conventionnels ne sont pas de thématiques figurant dans ces revues. Pourtant, ce sont aussi des expressions du terroir. Présenter uniquement des producteurs œuvrant dans la respectueuse philosophie paysanne est un biais dangereux, car il induit que la majorité des produits du terroir proviennent de ces fermes à taille humaine alors que la réalité prend des airs d'usines agro-alimentaires peu respectueuses de l'environnement et du bien-être animal. Bien qu'ils soient involontaires, ces choix éditoriaux peuvent renforcer des mirages assimilés à du

---

<sup>111</sup> Statista, "Prix moyen pour un magazine pour particuliers en France entre 2009 et 2013", in *Statista.com*, [en ligne], publié le 15 janvier 2015, consulté le 15 mars 2024, URL: <https://fr.statista.com/statistiques/504325/prix-moyen-magazines-france/>

<sup>112</sup> Guillaume Echelard, "Hausse du prix du papier : la presse monte ses tarifs en kiosque", in *Challenges*, Paris, [en ligne], publié le 07 janvier 2022, consulté le 15 mars 2024, URL : [https://www.challenges.fr/media/hausse-du-prix-du-papier-la-presse-monte-ses-tarifs-en-kiosque\\_795729](https://www.challenges.fr/media/hausse-du-prix-du-papier-la-presse-monte-ses-tarifs-en-kiosque_795729)

<sup>113</sup> Patrick-Yves Badillo, P. Amez-Droz, "Le paradoxe de la presse écrite : un business model introuvable, mais une multiplicité de solutions.", in *La Revue Européenne des médias*, Paris, IREC, n°29, 2014, pp. 83-89.

greenwashing. Les représentations sont cycliques et peuvent échapper aux intentions de ses créateurs. De plus, ces images idylliques coexistent avec une idée luxueuse et citadine du terroir. Beaucoup d'articles, notamment dans le *Guide Papier* et dans *Regain*, invitent à découvrir des lieux touristiques en régions. Cette manœuvre peut sembler insignifiante aux premiers abords, mais en réalité, elle achève le clivage quant à la réception de ces revues. Pour cause, le tourisme rural est majoritairement porté par des populations urbaines et le concept plus large de vacances requiert un certain niveau d'aisance financière :

« Si le désir de campagne traverse toutes les catégories sociales, il est principalement mis en pratique par une élite sociale et culturelle, qui voyage souvent, et qui cherche auprès d'un monde mythifié les valeurs que la ville et la vie quotidienne ne semblent pas leur apporter.»<sup>114</sup>

Finalement, c'est comme si, cet élan de renouvellement porté par le corpus d'étude retombait dans les travers d'un regard urbanisé sur le terroir. Celui-ci n'est pas considéré tel qu'il est, mais seulement par une fraction ses modalités pouvant incarner les idéologies citadines. Pour exister les rédactions ne peuvent se satisfaire d'une unique présence au format papier. La révolution numérique a imposé le paradigme de la gratuité. Dès lors, pour conserver leur prix, les médiums doivent s'étendre jusqu'à devenir des "méta-médias"<sup>115</sup>. Cette stratégie se concrétise par une forte présence sur les réseaux sociaux, la publication d'articles sur un site internet ou encore la création de contenu additionnel tel que des podcasts ou des vidéos. Mis à part *Regain* qui est pourvu du modèle économique le plus solide lui permettant d'être diffusé en kiosque, le reste des revues ne peut être commandé seulement en ligne ou dans des librairies spécialisées en métropoles. Autrement dit, si on n'appartient pas à la tranche d'âge à l'aise avec internet et qu'on vit en dehors des zones urbaines attractives, il devient délicat de connaître l'existence de ces magazines. L'analyse de ce corpus, nous aura éveillé sur l'ambivalence des représentations du terroir au sein de ces revues. Toutes n'exposent pas la même philosophie mais ont en commun de porter des valeurs écologiques et sociales.

---

<sup>114</sup>Jacques Perret, "La mise en valeur d'aménités touristiques rurales pour une élite", in *Sciences Eaux & Territoires*, Anthony, INRAE, n°16, 2002, pp. 35-42.

<sup>115</sup> Patrick-Yves Badillo, P. Amez-Droz, "Le paradoxe de la presse écrite : un business model introuvable, mais une multiplicité de solutions.", in *La Revue Européenne des médias*, Paris, IREC, n°29, 2014, pp. 83-89.

Même si certains parti-pris photographiques peuvent donner à voir un terroir fallacieux et invisibiliser certains de ses acteurs, leur existence est précieuse. Pour cause, leur indépendance permet de proposer une définition du terroir exemptée des manipulations de l'industrie agro-alimentaire, et la place accordée à l'expérimentation est positive afin de créer de nouveaux symboles du terroir. Néanmoins, pour proposer un véritable bouleversement iconographique, les rédactions devront s'affranchir de leur perception urbaine et dominatrice en considérant le terroir dans toute son épaisseur. D'autres limites ne sont pas de leur ressort, notamment celles en lien avec la diffusion demeurant parcellaire. De nouveaux modèles sont à concevoir afin d'introduire ces ouvrages dans les chaumières les plus reculées. Nous ne sommes qu'à l'aube de cette métamorphose mythologique du terroir.

## II. En quête de représentations réalistes du terroir :

*Représentation : image qui nous remet en  
idée et en mémoire les objets absents,  
et qui nous les peint tels qu'ils sont.*<sup>116</sup>

Antoine Furetière.

Après s'être assuré que l'idée du terroir ne peut être caractérisée sans l'adjoindre d'une réflexion autour de l'imaginaire, nous allons partir à la poursuite de gestes photographiques caressant de plus près ses réalités. Cet élan, nous fait inéluctablement chavirer vers des strates aux apparences philosophiques. Parce qu'au fond, l'imaginaire a toujours quelque chose à voir avec le réel. Tous les mythes forgeant les contours du terroir, imprègnent la société et influencent notre jugement. Leurs répercussions sont palpables.<sup>117</sup> Alors, qu'attendons-nous d'une photographie réaliste du terroir ? Il faut impérativement accepter que la surface sensible, par ce qu'elle cisèle les contours d'un instant, présente une vérité lacunaire. Seulement, de tous les médiums, elle demeure la plus apte dans l'accomplissement de la représentation. Parce qu'il est impossible de mener la réflexion sur ce terrain sans faire référence à Roland Barthes, qui cristallise, au détour d'une phrase ce qui constitue l'essence photographique : "Dans la Photographie, je ne puis jamais nier que la chose a été là"<sup>118</sup>. L'écrivain peut raconter une histoire tout droit sortie de ses méninges. Le photographe aura besoin quant à lui, d'un référent "nécessairement"<sup>119</sup> réel. Concevoir l'idée de l'aboutissement de la réalité au travers d'un unique itinéraire serait approximatif. C'est pourquoi, nous prenons le parti d'étendre notre étude à trois modalités, certes

---

<sup>116</sup> Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts.*, La haye, 1690, 2160p.

<sup>117</sup> Roger Chartier, "Le sens de la représentation", in *La vie des idées*, [en ligne], publié le 22 mars 2013, consulté le 16 mars 2024, URL : <https://laviedesidees.fr/Le-sens-de-la-representation.html>

<sup>118</sup> Roland Barthes, *La chambre claire ; Note sur la photographie*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 1980, 192p.

<sup>119</sup> Ibid.

distinctes, mais qui déploie un terroir délacé de ses appareils mythologiques. Si l'on se repose sur la théorie de Siegfried Kracauer, il s'agit de délaissier la photographie "formatrice", pour embrasser sa matière "reproductrice"<sup>120</sup>. Parce qu'au fond, le réel se dévoile dans l'invisible. C'est au-delà des images que tout se joue. Un espace virtuel, en somme, influencé par des constructions sociales en constante mutation. Dès lors, les réalités du terroir mises en exergue au cours de cette étude sont considérées comme telles. Leurs empreintes se situent en négatif de la représentation établie. La presse locale, les images produites par les associations militantes et la photographie technique constituent les signes qui vont susciter notre intérêt. Toutes ces démarches, bien qu'hétéroclites, ont pour dénominateur commun de considérer l'image comme l'enregistrement "d'indice de faits"<sup>121</sup>, plutôt que comme l'œuvre d'un photographe. On ne peut évidemment nier l'influence d'un être humain doué de raison dans la relation cristalline entre un objet et le dispositif photographique. Néanmoins, celle-ci intervient en filigrane. Cette modération de l'auteur se souligne par la faible valeur esthétique des images étudiées. Une vue satellite des parcelles capturée par la PAC afin de vérifier la déclaration d'un agriculteur n'invite pas à la contemplation. Les photographies révélant la souffrance animale par L214 cherchent à présenter des faits de violences souvent masqués par leur producteur : la cause est plus grande que l'auteur. Beaucoup de journaux locaux font appel à des photographes amateurs pour abreuver les numéros. Dès lors, certaines composantes de ces images peuvent être qualifiées de défailtantes, au regard de ce que la société considère comme une œuvre. Bien qu'il s'agisse d'une affaire de goût, et qu'il ne faut pas tomber dans les travers du jugement, cela révèle que ce qui compte dans cet enregistrement du terroir, c'est avant tout la fonction sociale qu'accomplissent ces images. En 1970, Christian Metz démontra que pour mener à bien une réflexion autour de la photographie, il ne fallait pas se borner au "système de l'image, le système unique et total". Alors, nous espérons proposer une analyse de ce champ représentatif du terroir allant dans le sens de cette formulation. Par ailleurs, ce qui nous intéresse particulièrement au cours de cette partie, c'est l'apparition de terroirs insoupçonnés.

---

<sup>120</sup>Siegfried Kracauer, *Théorie du film : La rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, Collection "Essais", 2010, 560p.

<sup>121</sup>Jean-Marie Schaeffer, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p.

On s'extirpe un temps de la nostalgie et de l'authenticité pour plonger dans des facettes méconnues. Il s'agit alors de rééquilibrer l'organisation de ces représentations, et de considérer ces iconographies au-delà de nos fantasmes.

## A. La presse locale comme médium de représentations pour les ruraux

### La subsistance de certains traits mythologiques :

La presse locale peut s'avérer pertinente pour capter les contours réalistes du terroir. Il y a un lien de proximité entre la rédaction implantée dans le territoire qu'elle couvre et ses lecteurs ruraux. Ils vivent dans le même environnement et partagent une culture ainsi que des enjeux communs. Ce lien est particulièrement précieux, car il se fait rare. Pour l'écrasante majorité de la population vivant en ville, le fil les rattachant au terroir à été sectionné depuis longtemps. Et puis, les vagues successives de mondialisation combinée au bouleversement numérique n'ont fait que creuser ce fossé. Dès lors, la presse locale, s'ancre comme le dernier réceptacle d'un terroir traditionnel, risquant de se faire engloutir face à une société connectée: il est un corpus photographique à ne pas négliger. Pour cause, ce qui est attendu d'une image au sein de ces journaux diffère des obligations que l'on retrouve dans la presse nationale. Ces nuances façonnent une idée différente du terroir. En s'inscrivant dans une aire géographique restreinte, ces titres de presse évitent les travers de "l'information-spectacle"<sup>122</sup>, grâce à une proximité, induisant un rapport respectueux du terroir, puisqu'ils en sont issus. En d'autres termes, la photographie diffusée dans ce cadre évite l'écueil de répondre aux fantasmes urbains sur cette ruralité. La beauté n'est pas au centre de ces représentations. L'imaginaire est évidemment toujours présent, mais il se voit dépouillé de ces surplus de signifiants artificiels. Au sein de cette presse locale, nous ne ferons pas face à un imaginaire utilisé comme subterfuge permettant de s'extirper du réel mais,

---

<sup>122</sup>Dominique Gerbaud, "La presse locale, facteur de cohésion sociale", in *Communication & Langages*, Paris, Armand Colin, n°109, 1996, pp. 10-16

plutôt comme une extension de celui-ci.<sup>123</sup> Avant d'aller plus loin, revenons sur cette idée de localité qui est aussi nébuleuse que celle du terroir. Derrière ce terme, se déploient différentes échelles journalistique : la région, le département, les communes et enfin les cantons<sup>124</sup>. Les grands titres régionaux placent à présent au centre de leur ligne éditoriale, davantage des informations d'ordre nationales que des événements locaux. C'est pourquoi, cette typologie ne retiendra pas notre attention. Enfin, toutes les photographies étudiées ici sont pourvues d'une volonté de valorisation d'un territoire. C'est un parti-pris à prendre en considération, qui réfute de fait, l'espérance de neutralité. Le traitement de l'actualité du terroir n'est pas critique, mais orienté de sorte à favoriser la cohésion sociale.<sup>125</sup> Par conséquent, ces représentations se posent comme miroir de l'imaginaire des populations locales vis -à -vis de leur environnement et de leur culture. Ce postulat implique la perpétuation de figures mythologiques du terroir. En ce sens, le patrimoine gastronomique est un pilier référentiel majeur. En consultant le journal dédié à l'actualité des Alpes de Haute-Provence, s'intitulant sobrement *Haute Provence Info*, (HPI), nous constatons qu'il s'agit d'un motif fondamental dans la représentation du terroir par la rédaction.

---

<sup>123</sup> Annabelle Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Berlin, Springer Netherlands, 2012, 417p.

<sup>124</sup>Loïc Ballarini, "Presse locale, un média de diversion", in *Réseaux*, Paris, La Découverte, n°148, 2008, pp. 405-426.

<sup>125</sup> Dominique Gerbaud, "La presse locale, facteur de cohésion sociale", in *Communication & Langages*, Paris, Armand Colin, n°109, 1996, pp. 10-16



Fig 26. LEROYER Florence, *Philippe Chabut*, Technique : photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 18 mars 2024, consulté le 05 avril 2024, URL :

<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-43312-forcalquier-mes-basses-alpes-du-consommer-local-pour-palais-gourmands-et-gourmets?fbclid=IwAR1p-7DGHEykcEDDxjEqv7Yuu2EMxJ3AmbWUKuPjBQ4erGQYwfrXU-5OqrE>

L'ensemble des intentions représentatives présentent dans la presse locale s'apparente fortement à l'iconographie de la photographie familiale. Les rédactions ont majoritairement recours à des correspondants locaux qui ne sont pas des professionnels du journalisme<sup>126</sup>. Très souvent retraités, la photographie est perçue comme un loisir. De fait, des rouages visuels appartenant à une pratique amateur du médium en résulte. Le portrait du boucher de Forcalquier incarne précisément l'idée de ce principe de représentation du terroir. Ce qui est mis en exergue dans cette image, n'est pas Philippe Chabut, mais plutôt un personnage symbolique dont l'existence est construite par son métier. La pose est frontale et l'attitude mise en scène. Le morceau de viande et le boucher sont sur le même plan d'intérêt. On assiste alors à une composition qui se rapporte au champ lexical de la photographie familiale. Se présenter à côté d'un objet fraîchement acquis ou qui possède une

<sup>126</sup>Daniel Thiery, "Le correspondant de presse local : un professionnel du photojournalisme amateur", in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°165, 2010, pp. 31-46.

valeur dans le façonnement identitaire d'un individu, est un schème récurrent au sein de ce genre photographique<sup>127</sup>. L'information que renferme ce cliché sert avant tout d'assurer au lecteur la persévérance d'un terroir traditionnel. N'oublions pas qu'à la campagne, il y a aussi des supermarchés avec des rayons remplis de viandes plastifiées. Mais elles sont répudiées de cet imaginaire. La petite pancarte en haut à gauche de l'image présentant des vaches pâturent dans l'herbe avec l'inscription "terrines artisanales" est l'indice que les acteurs du terroir représentés dans cette presse adhèrent à cet imaginaire, et qu'ils le cultivent. Ainsi, même si ces photographies sont construites et limitées au travers d'un cadre symbolique restreint, il demeure des empreintes de réel permettant de poser un autre regard sur le terroir. Ces échappées d'objectivités se font d'autant plus présentes dans la presse locale, puisqu'elles surgissent avec le manque de contrôle du photographe amateur sur les composantes de l'image qu'il élabore.

---

<sup>127</sup> Ibid.



Fig 27. Photographe anonyme, *Sans-titre*, Technique : photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne] publié le 08 février 2019, consulté le 08 avril 2024, URL: <https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-24239-alpes-de-haute-provence-le-meilleur-apprenti-boucher-paca-est-de-mané>

Alors, un recyclage perpétuel de la mythologie du terroir rythme le quotidien de la presse locale. Ainsi, au fur et à mesure des générations de photographes qui s'enchaînent, se sculpte une construction de l'image, comme pour se convaincre que l'authenticité du terroir est toujours d'actualité. Un constat, qui effleure le "ca a été" de Roland Barthes où le passé et la réalité d'un présent sont cristallisés par la photographie.<sup>128</sup> Et peut être, que cette valorisation codifiée participe au maintien de cette modélisation du terroir : ses acteurs et la presse locale constituent un cercle vertueux, permettant de concrétiser leur imaginaire dans le réel. Les lecteurs

---

<sup>128</sup> Irène Jonas, "La photographie de famille au temps du numérique", in *Enfances Familles Générations*, Paris, INRS-UCS, n°7, 2007, [en ligne] mis en ligne le 10 novembre 2007, consulté le 08 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/efg/7700#text>

deviennent des figures actives<sup>129</sup>, pouvant eux aussi, modeler leur environnement en fonction des représentations du terroir échafaudées au fil des pages de ce quotidien.



Fig 28. Photographie inconnu, *Sans titre*, Technique: photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 28 avril 2022, consulté le 08 avril 2024, URL: <https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-37554-vous-auriez-pu-lire-dans-hpi-a-forcalquier-unis-vers-paysans-le-bon-pain-aussi>

Le savoir-faire se concrétise par le geste. Tout naturellement, il suscite l'intérêt des correspondants locaux. Aussi, la volonté de gratifier le terroir dépasse les composantes esthétiques d'une image. Au même titre que la photographie ratée du portrait de votre grand-père, ce qui compte c'est qu'il soit représenté positivement : les erreurs de prise de vue n'ont aucune conséquence dans leur réception.<sup>130</sup> D'ailleurs, la figure ci-dessus pourrait être considérée comme défailante du fait du

---

<sup>129</sup>Dominique Gerbaud, "La presse locale, facteur de cohésion sociale", in *Communication & Langages*, Paris, Armand Colin, n°109, 1996, pp. 10-16

<sup>130</sup>Daniel Thierry, "Les pratiques photo-journalistiques des correspondants de presse locale", in *Sciences de la société*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, n°84, 2012, pp. 67-79.

flou de bougé, du regard vers l'objectif de la femme à droite dont la moitié de son corps s'étend dans le hors-champ. Cependant, les symboles du terroir, lié au savoir-faire et à la conception d'une production authentique s'y déploient sans embûche. Parmi eux, nous relevons le bois, les tissus, et une neutralité dans les vêtements, qui sont autant d'indices troublant la temporalité de l'image et conférant ainsi, une atmosphère nostalgique : les représentations sont stables<sup>131</sup>. Ces maladresses photographiques sont le témoin de la relation de proximité, faisant la richesse de la presse locale. Certes, ce cliché est flou mais il rend compte d'un instant décisif et ordinaire du terroir. Les deux personnes à l'image et le photographe sont en connivence. Le regard radieux de la femme le démontre. Le mouvement fugace dessinant un sourire sur le visage du boulanger aussi. Comme le souligne Daniel Thierry, nous faisons face à une iconographie où "l'effet de réel est systématiquement privilégié"<sup>132</sup> au détriment d'une stylisation photographique.

### Le déploiement des traces d'un terroir oublié :

Le terroir se résume trop souvent, à tort, à l'agriculture et à la gastronomie. Pourtant, cette notion se poursuit au-delà de la sainte trinité conciliant le pain, le vin et le fromage. Ces autres modalités peuvent être maladroitement résumées sous l'étiquette du folklore. Avant l'entrée dans le vingtième siècle, ces pratiques forgeaient l'idée du terroir, au même titre que celles en lien avec l'alimentation et la culture des terres. Il pouvait s'agir de l'emploi de monnaies différentes entre les régions. Ainsi, les pistoles, les écus, les liards ou encore les réaux, coexistaient au sein de l'économie française<sup>133</sup>. Cette diversité s'applique dans tous les recoins de la vie rurale. Il est possible de répertorier de la sorte, une avalanche de langues, des vêtements, de coutumes, de danses, de légendes, et de fêtes appartenant à une contrée unique. Avec l'autorité de la nation homogénéisant au fil du temps, les

---

<sup>131</sup>Daniel Thierry, "Le correspondant de presse local : un professionnel du photojournalisme amateur", in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°165, 2010, pp. 31-46.

<sup>132</sup> Ibid.

<sup>133</sup> Eugen Weber, *La fin des terroirs (1870-1914)*, Paris, Editions Fayard, collection "Pluriel", 2010, 713p.

régions en une société française agissant sous des valeurs communes, une grande partie de ces mœurs se sont évaporées. Une tendance renforcée par l'industrialisation ainsi que la mondialisation des échanges. De plus, ce pan du terroir a longtemps été évincé de l'imaginaire idyllique construit par les populations urbaines. Certaines de ces traces retrouvent un regain d'intérêt, comme nous l'avons constaté avec les revues indépendantes, mais celui-ci est limité et imprégné d'un certain jugement de valeur. Leur conception du terroir est régie par une mouvance nostalgique, sur laquelle l'historienne Stéphanie Tiby apporte son analyse :

«Il se situe [le nostalgique] dans une mouvance actuelle de retour aux sources, à la nature, aux vraies valeurs et n'a généralement aucune idée de ce qu'est le Folklore. Ce qui pourrait le caractériser est son ignorance de l'histoire des us et coutumes des différentes régions du monde.»<sup>134</sup>

De fait, la presse locale représente massivement ce terroir délaissé, en posant sur ce dernier, un regard bienveillant. Il ne s'agit pas de répondre à un désarroi causé par un déracinement. Nous l'avons vu, les correspondants locaux font partie de l'environnement. Alors, il s'agit simplement de prolonger un patrimoine culturel et d'embrasser l'histoire d'un terroir.

---

<sup>134</sup>Stéphanie Tiby, "Entre folklore, nostalgies et déperditions", in *Mythes Imaginaire Société.fr*, [en ligne], consulté le 09 avril 2024, URL: <https://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4507>



Fig 29. BANNER Jean, *La confrérie*, Technique : photographie numérique,  
in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 09 octobre 2023, consulté le 09 avril 2024, URL:  
<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-42042-en-images-une-belle-fete-de-l-amande-a-oraiso>

□

La photographie de groupe est une réminiscence de la photographie familiale. Elle atteste que des gens ont été là. Ce registre visuel est un incontournable des pages de la presse locale, et l'est d'autant plus lorsqu'il s'agit de garder des traces d'événements festifs. Ce parti-pris de représentation du terroir témoigne d'un désintéret à vouloir rendre ce folklore photogénique. En effet, pour le lecteur ne faisant pas partie de la communauté locale, ces images ne seront pas intelligibles. Au même titre qu'une photographie de mariage d'inconnus, qui verra son émanation sensible abrogée<sup>135</sup>. Voilà une simplicité de ressorts visuels qui appuie

---

<sup>135</sup> Irène Jonas, "La photographie de famille au temps du numérique", in *Enfances Familles Générations*, Paris, INRS-UCS, n°7, 2007, [en ligne] mis en ligne le 10 novembre 2007, consulté le 08 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/efg/7700#text>

l'attachement à l'authenticité. Les symboles anciens sont présents à la fois dans les tenues de cette confrérie de l'amande d'Oraison, mais aussi dans la composition photographique. Il n'y a pas de fioritures. Les effets de cadrages, d'angles de prises de vue seraient un surplus altérant la compréhension de l'image. Cette intention de rendre accessibles les informations locales au plus grand nombre<sup>136</sup> est un chaînon crucial dans la représentation du terroir produite par cette presse. Cela participe à un mimétisme visuel qui n'a que peu évolué depuis l'aube des quotidiens locaux. La figure ci-dessous prise lors du carnaval de Sorgues en 1913, en est le témoin.



Fig 30. Photographe inconnu, 1913, *Carnaval*, Technique : gélatino-bromure d'argent, in *Sorgues-rétro.fr*, [en ligne] consulté le 09 avril 2024, URL:

<https://retro-en-photos.sorgues.fr/~mediatheque/carnaval-fetes-votives-14-juillet-166.htm>

Sans nul doute, ces festivités sont davantage des mises en scène d'un temps révolu qu'un folklore naturel. Toutefois, les photographes locaux n'essayaient pas de dissimuler les indices pouvant rendre perceptibles les malfaçons de l'authenticité

---

<sup>136</sup>Daniel Thierry, "Les pratiques photo-journalistiques des correspondants de presse locale", in *Sciences de la société*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, n°84, 2012, pp. 67-79.

construite. Là où un imaginaire urbain se complairait dans un travail de chromie instaurant une atmosphère chaleureuse, ou des cadrages serrés afin de créer un écrin nostalgique, il n'en est rien ici. Cette acceptation de la modernité dans la monstration du terroir laisse apparaître des empreintes du réel. Comme si, dans la sphère réceptive, il se produisait des réactions émotionnelles et affectives dépassant la lecture purement symbolique de l'image.<sup>137</sup> Ces deux strates interprétatives fournissent un matériau foisonnant pour envisager la prolongation d'un terroir traditionnel.



Fig 31. TROUVE Jean-Luc, *Pépette la truie en plein travail de cavage*, Technique : photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 26 janvier 2020, consulté le 09 avril 2024, URL:

<https://www.hauteproveninfo.com/actualite-29785-mane-les-1er-et-2-fevrier-capitale-de-la-truffe>

Ainsi, on s'accommode sans encombre de la paire de sneakers bleu du présentateur, de son micro, des barrières en métal, mais également des tenues des spectateurs. Il suffit que cette photographie s'inscrive dans l'historique des représentations de ce genre de festivités locales pour que l'assimilation à un terroir authentique

<sup>137</sup>Daniel Bougnoux, *La crise de la représentation*, Paris, Éditions la découverte, collection "Sciences humaines et sociales", 2019, 240p.

s'enclenche. Parfois, le folklore s'est entièrement modernisé, et les traces nostalgiques du terroir se font rares. A notre égard, il s'agit de cette typologie de photographie la plus pertinente dans la monstration d'une autre facette du terroir. Pour cause, les néons, les nappes en papier et les chaises en plastique sont d'ordinaire réfutés de son imaginaire. Néanmoins, ici ce sont ces indices qui le définissent. Ce constat met en exergue le détachement des acteurs locaux avec cette notion. Le réel est cristallisé sans appareil. Les correspondants locaux sont inscrits dans une tradition de documentation de l'ordinaire qui prévaut sur leurs intentions individuelles et intimes. Cette iconographie démontre que l'idée du terroir est en perpétuelle reconstruction.<sup>138</sup> Mais rend également compte de la force du patrimoine culturel d'une région : il suffit pour les lecteurs locaux d'être imprégné d'un bassin traditionnel pour créer des correspondances avec leur imaginaire du terroir. A l'inverse, pour des représentations urbaines déconnectées de la profondeur culturelle d'un territoire, il est impératif que chaque composante de l'image déborde de nostalgie pour établir un pont entre une impression de réel et leur imaginaire. Pour aller plus en profondeur dans ces représentations oubliées, il pourrait être enrichissant d'explorer l'iconographie concernant l'établissement de nouvelles festivités traditionnelles (par exemple la fête de la Lavande à Banon qui existe depuis seulement deux ans), et d'étudier les signes mythologiques qu'elles enferment.

---

<sup>138</sup>Stéphanie Tiby, "Entre folklore, nostalgies et déperditions", in *Mythesimaginairesociété.fr*, [en ligne], consulté le 09 avril 2024, URL: <https://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4507>



Fig 32. MESSIEN Guillaume, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 28 mars 2024, consulté le 09 avril 2024, URL: <https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-43454-saint-andre-les-alpes-la-fete-de-la-biere-celebresa-9eme-edition-avec-succes?fbclid=IwAR3bTBUMeZGbcNhYB8WpNoW-tMFN9L0vVeySFDxT3QcZS-G-ryutpxqCjFGw>

### Une représentation du terroir bornée :

Sans nul doute, les photographies présentes dans les journaux locaux sont chargées d'empreintes du réel. La dimension imaginaire du terroir est assumée mais n'est pas imbibée de fantasmes. Seulement, les modalités dirigeant la prise de vue sont tout de même contraignantes. Cette dernière est entièrement dirigée de façon à valoriser le terroir et les acteurs. Alors, les correspondants locaux sont régis par leur propre censure. Ils connaissent tout le monde. Cette position est précieuse pour proposer une iconographie qui correspond au lectorat, mais oriente les sujets d'articles. Pour cause, il faut garder à l'esprit qu'être correspondant est avant tout une activité sociale".<sup>139</sup> De fait, mettre en exergue une production du terroir

---

<sup>139</sup> Christophe Gimbert, "Le correspondant, un amateur de local engagé par son territoire", in *Science de la société*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, n°85, 2012, pp. 51-65.

problématique peut coûter cher à l'accalmie au sein de la communauté et bafouer le précepte veillant à "dire du bien de ceux qui font du bien au local".<sup>140</sup> La presse, censée divulguer des informations inédites et "extraordinaires" est contrainte dans l'échelle locale à seulement prolonger une tradition de l'imagerie rurale. Il ne faut pas faire de vagues. Une iconographie du non-événement<sup>141</sup> permet d'oblitérer les défaillances du terroir. Si les choses ne sont pas montrées, elles n'existent pas. Ainsi, lorsque que l'on inscrit le mot-clé "pollution" dans le moteur de recherche du site *Haute-Provence info*, le dernier article mettant en lumière cette problématique date du 23 septembre 2022.<sup>142</sup> Et aucun article à ce sujet ne relate des dégâts climatiques avec des productions du terroir. Lorsque l'écologie est abordée, elle est en lien avec la pollution automobile ou encore des déchets plastiques. Rien au sujet des abattoirs, rien au sujet des souffrances animales. Les dangers liés aux pesticides n'ont pas été abordés depuis 2020. Cette presse doit donner à voir un terroir rassurant. Il s'est établi par un lointain empilement de représentations, simplifié et banal, résistant ainsi à l'arrivée du numérique et à l'accès de l'information grâce à internet. La ligne éditoriale de la presse locale ne présente jamais d'enquêtes au long cours, ou de sujets conflictuels. Finalement, il demeure une appréciation du terroir qui reste en surface. Cette réflexion ne cherche pas à délégitimer l'engagement d'un correspondant local veillant à valoriser son territoire. En pointant les limites de cette intention iconographique, nous espérons proposer des pistes pour rendre compte des empreintes réelles d'un terroir plus en profondeur. Évidemment, les presses s'intéressant à une petite échelle d'un territoire, ne pourront et ne doivent, se défaire de leur intrication au sein du tissu social. C'est cette modalité qui munit à ses représentations du terroir une intention dépouillée. Seulement, il s'agirait peut être d'établir un relais d'engagement entre les différentes strates qui composent la presse locale. Par exemple, conférer aux grands titres régionaux la responsabilité d'informer sans détours sur les différentes facettes

---

<sup>140</sup>Loïc Ballarini, "Presse locale, un média de diversion", in *Réseaux*, Paris, La Découverte, n°148, 2008, pp. 405-426.

<sup>141</sup>Daniel Thierry, "Le correspondant de presse local : un professionnel du photojournalisme amateur", in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°165, 2010, pp. 31-46.

<sup>142</sup> Haute-Provence info, "La Durance menacée par les plastiques", in *Haute-Provence info.fr*, [en ligne], publié le 23 septembre 2022, consulté le 10 avril 2024, URL <https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-38762-a-la-une-d-hpi-la-durance-menacee-par-les-plastiques>

du terroir. Ce découpage éditorial permettrait à un lectorat d'obtenir une représentation de son environnement en profondeur, sans nuire au climat social qui les entoure. Toutefois, cette prise de distance implique que les titres régionaux fassent appel à des journalistes professionnels afin de sortir d'une codification représentation appartenant à la photographie familiale. Pour vérifier la pertinence de cette pensée qui reste encore au stade de simple hypothèse, il faudrait consacrer une enquête réceptive avec le lectorat concerné. Toujours est-t-il que cette ambivalence nous démontre une fois de plus, de la difficulté à rendre compte du terroir sous le joug de la réalité. Son imaginaire est si dense, que chaque geste photographique voulant le présenter dans une forme objective sera inexorablement lacunaire.

## B. Les associations militantes donnent à voir un terroir sans apparats

### Les images choc ou l'éclatement du terroir :

L'avènement de nouveaux schèmes de consommation s'ancre avec une prise de conscience environnementale et éthique d'un pan de la société. Pourtant, nul ne peut nier que les habitudes sont tenaces. Elles résultent d'un métissage entre des facteurs personnels et des systèmes globaux relevant d'environnements "écologiques, technico-économiques et socioculturels."<sup>143</sup> L'énonciation de ces différents champs d'étude témoigne de l'épineuse tâche d'expliquer l'évolution des modes de consommation. Trop de données s'entrechoquent et se bousculent à des rythmes différents. Il serait inconséquent de prétendre quantifier l'impact d'une de ces modalités. L'infusion d'images choc dans la société appartient à cette matrice pluri-factorielle. Son influence sur les consommateurs, bien que limitée, n'est pas à infirmer. Dès lors, mettre en lumière ce que les images-choc ont institué au sein de la sphère représentative du terroir, serait déjà un heureux cheminement. Par ailleurs, le terroir est indissociable d'une dimension sensorielle et émotionnelle. Notre

---

<sup>143</sup>Jean-Louis Lambert, "La consommation alimentaire", in *Voix citoyenne*, Grandchamps-des-Fontaines, [en ligne], publié le 21 janvier 2019, consulté le 27 mars 2024, 23p. , URL:[https://www.voixcitoyenne.fr/fileadmin/documents/Conseil-de-Developpement/CR\\_Transition\\_alimentaire\\_et\\_agricole/20190121\\_Article\\_consommation\\_alimentaire.pdf](https://www.voixcitoyenne.fr/fileadmin/documents/Conseil-de-Developpement/CR_Transition_alimentaire_et_agricole/20190121_Article_consommation_alimentaire.pdf)

développement précédent, autour de son caractère imaginaire, en est l’empreinte.<sup>144</sup> L’image-choc joue également sur ce registre. L’article introductif de la revue *Semen* conçoit cette iconographie comme un “ébranlement psychique, émotif, affectif, intellectuel, cognitif ou idéologique”<sup>145</sup>. D’un point de vue réceptif, il est indéniable que cette typologie photographique et l’idée du terroir se positionnent sur le même terrain. Bien que la considération de l’émotion au sein de ce processus rend l’affirmation de généralités sensibles caduques, il est louable d’entrevoir dans ce déploiement de l’image-choc, une façon de donner à voir une autre réalité du terroir. Vis à vis de l’imagerie technique, la neutralité du dispositif d’enregistrement est répudiée. Si des traces de réalités sont perceptibles, elles le sont au service d’un militantisme. Seulement, nous allons envisager par la suite que même si ces photographies sont au service d’une idéologie, elles entraînent une rupture face à l’ordre établie par des représentations idylliques, forgées par les industries agro-alimentaires depuis des décennies. C’est précisément dans ce fossé que se tapissent des fragments de réel. Les associations de protection, à la genèse des images choc du terroir, consacrent leur engagement au service de causes écologiques, animales, et humaines. Leur retentissement se fait d’autant plus entendre que les liens entre le consommateur et le produit se distancient davantage. Le morceau de poulet est aseptisé dans une barquette. Pas de sang, pas de souffrance. Seule la figure d’un agriculteur sur l’étiquette restitue synthétiquement un lien de proximité<sup>146</sup>. Sa face nous conforte dans une illusion de traçabilité. Les photographies rendant compte d’acte de violences dans des élevages où d’externalités polluantes causées par la production du terroir, sont à qualifier “d’engagées” dès lors, qu’elles induisent le renversement d’un consensus symbolique.<sup>147</sup> Parce qu’elles exhibent une empreinte du réel inexistante au sein de l’imaginaire du terroir, les image-chocs s’épanouissent dans leur appellation de

---

<sup>144</sup>Otman Bouchouar, Bouchra Bakkouri, Malika Souaf, Abdelkader Kahnfor, “Authenticité des produits de terroir dans la grande distribution, quelle influence sur la valeur perçue chez les consommateurs ?”, in *Moroccan Journal of Entrepreneurship*, Rabat, PRSM n°2, 2017, pp. 68-79.

<sup>145</sup>Nolwenn Tréhondart, Alexandra Saemmer, Anne Cordier, “Le choc de l’image se loge-t-il dans l’œil du spectateur ?”, in *Semen*, Besançon, Laboratoire ELLIADD, n°53, 2023, pp. 11-22.

<sup>146</sup>Raphaëlle Bertho, Aurélie Carimentrand, *L’utilisation de portraits de producteurs dans le commerce équitable*, 4th Fair Trade International Symposium and GeoFairTrade Final Conference, Liverpool, 2012, 17p.

<sup>147</sup>Jean-Paul Colleyn, Valérie Veyrat-Masson (dir.), “L’image engagée”, in *Sous les images, la politique... : Presse, cinéma, télévision, nouveaux médias (xxe-xxie siècle)*, Paris, CNRS Editions, Collection “CNRS Alpha”, 2014, 398p.

“preuve”. Autrefois réservé à l’espace journalistique et aux photographes professionnels, l’avènement des réseaux sociaux a étiré le pouvoir de restitution au plus grand nombre.



Fig 33. Photographie anonyme, *Sans titre*, OABA, in Facebook,  
Technique : photographie numérique, [en ligne], publié  
le 12 mars 2022, consulté le 28 mars 2024.

La photographie amateur occupe une grande place dans la production d’images choc. Même si ces dernières ne portent pas en leur centre des caractéristiques esthétiques<sup>148</sup>, elles ont de fait, des attributs visuels ruisselant sur la sphère

---

<sup>148</sup>André Gunthert, “L’image conversationnelle : Les nouveaux usages de la photographie numérique” , in *Etudes Photographiques*, Paris, Société française de photographie , n°31, [en ligne], publié au printemps 2014, consulté le 29 mars 2024, URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387#quotation>

réceptive. La photographie ci-dessus, diffusée par l'association OABA sur leurs réseaux sociaux en est l'illustration. Les dérives chromatiques, la montée du bruit numérique causée par l'insuffisance du capteur, le laxisme du cadrage sont autant de facteurs déversant une atmosphère crue et sans détours. Comme si la violence de la scène pénétrait dans le dispositif photographique. Alors, il ne faut perdre de vue que, lorsqu'on analyse ces représentations produites par des amateurs vouant à dénoncer le terroir, il règne des externalités esthétiques. Elles posent les sujets photographiés dans un climat favorisant le choc réceptif. Le plus souvent, ces externalités sont inconscientes. Elles résultent de faiblesses techniques du dispositif utilisé, ou encore d'un prolongement d'une certaine iconographie de la violence. Les associations mobilisées dans la défense de la biodiversité deviennent des catalyseurs de ces images chocs. Il suffit de se rendre sur les réseaux sociaux de ces structures pour se rendre compte de la masse d'images mettant en lumière les recoins les plus sombres du terroir. Seulement, bien que le numérique simplifie la diffusion de photographies, il réduit leur impact. En ce sens, Sylvain Maresca parle de "dévalorisation des images"<sup>149</sup>. Ce phénomène est amplifié au travers du contrôle opéré par les algorithmes sur notre réception. Instagram ne vous présente pas le même contenu que celui de votre voisin. Ce système de recommandation est dangereux dans la construction d'idéologies<sup>150</sup>. Il crée des œillères chez les utilisateurs, en ne leur donnant à voir que ce qui leur correspond. Alors, les images choc du terroir, même si elles sont de temps à autre reprises par les médias traditionnels, ont une diffusion cantonnée essentiellement, à des communautés déjà engagées sur les réseaux sociaux. Une photographie se fabrique en deux temps : celui de la prise de vue et celui de la réception.<sup>151</sup> Si la réception s'effectue dans un cadre restreint, entre photographes et observateurs engagés, alors l'appellation de "choc" pour qualifier ces images s'avère instable. Ébranler l'iconographie du terroir,

---

<sup>149</sup> Sylvain Maresca, Dominique Sagot-Duvaurox, *Photographie(s) et numérique(s). Du singulier au pluriel*, Colloque "Travail et création artistique en régime numérique", Avignon, le 5 mai 2011, in *La vie secrète des images*, [en ligne], publié le 27 mai 2011, consulté le 29 mars 2024, URL : <https://viesociale.hypotheses.org/2791>

<sup>150</sup> Victor Wiard, Brieuc Lits, Dufrasne Marie, *Gouvernés par les algorithmes sur les réseaux sociaux ? Analyse des résistances aux recommandations par les jeunes*, Congrès "ABSP CoSPoF", Bruxelles, le 07 avril 2021, in *Dial.pr*, [en ligne], publié en 2021, consulté le 29 mars 2024, URL : <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A245808>

<sup>151</sup> François Soulages, "La rupture dans les usages des images (photographiques) à l'ère du numérique", in *Verbum: analecta neolatina*, Budapest, Akadémiai Kiadó, n°14, 2022, pp. 20-38.

suppose que ces représentations provocantes dépassent la communauté militante et se propagent dans l'imaginaire collectif. Pour que le consommateur renoue avec le morceau de poulet dans sa barquette, car, "Ce-qui-a été", c'est aussi le terroir.

### Etude de cas : L214 et la cruauté du terroir :

En 2008, l'association L214 voit le jour. Son dessein est de défendre les animaux impliqués dans la production alimentaire<sup>152</sup>. Leur conviction repose sur l'idée du bien-être animal, dont une définition a été établie par le Conseil Economique et Social en 2019 :

« Il consiste à reconnaître que le bien-être animal, la biodiversité, l'environnement sont connectés au bien-être de l'homme, et que l'homme, dans sa relation sociale à l'animal, et l'animal, dans sa relation à l'environnement, forment un tout »<sup>153</sup>

Cette conception du bien-être animal se rapproche étroitement d'une description moderne du terroir. Une corrélation, nous permettant davantage d'appuyer l'hypothèse selon laquelle les images de violences produites par ces associations s'inscrivent dans l'iconographie du terroir. Et, pour ce qui est question de violence, L214 ne prend aucun détour. Leur engagement s'inscrit dans la veine abolitionniste : aucun animal ne doit être élevé, exploité, tué pour notre consommation.<sup>154</sup> Alors, nous faisons face à deux définitions semblables, mais dont la bifurcation idéologique prise par l'association, conduit à un anéantissement du terroir. Les empreintes de réel se diluant dans leurs représentations doivent constamment être considérées dans ce bassin d'opinion. Par sa radicalité,<sup>155</sup> et par ce qu'elle est

---

<sup>152</sup> L214, "Qui sommes-nous", in *L214.fr*, [en ligne], consulté le 30 mars 2024, URL : <https://www.l214.com/qui-sommes-nous/en-bref/>

<sup>153</sup> Anne Garreta, Marie-Noëlle Orain, "Les enjeux relatifs aux conditions d'élevage, de transport et d'abattage en matière de bien-être animal", in *Les avis du CESE*, Paris, CESE, n°29, 2019, 144p.

<sup>154</sup> Anita Deschamps, *L'évolution de la stratégie de communication de l'association L214 Éthique et Animaux sur les réseaux sociaux*, Mémoire de Master en "Information et communication", (sous la direction de Karine Berthelot-Guiet), Neuilly-Sur-Seine, École des hautes études en sciences de l'information et de la communication, 2018, 102p.

<sup>155</sup> Audrey Garric, "L214, la méthode choc pour dénoncer les abattoirs", in *Le Monde*, [en ligne], publié le 28 mars 2016, mise à jour le 30 mars 2016 et consulté le 30 mars 2024, URL : [https://www.lemonde.fr/planete/article/2016/03/29/l214-la-methode-choc-pour-denoncer-les-abattoirs\\_4891753\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/article/2016/03/29/l214-la-methode-choc-pour-denoncer-les-abattoirs_4891753_3244.html)

devenue au fil des années, l'association en ce domaine ayant une force de frappe majeure, elle impose une étude de cas approfondie. Si elle a pu atteindre cette reconnaissance, c'est grâce à sa stratégie de communication. Faire du bruit, en diffusant massivement des photographies chocs. L'enquête, qu'elle soit constituée d'images fixes ou animées, est un des piliers fondamentaux de leurs actions.<sup>156</sup> Au sujet de cette modalité, nous pouvons lire sur leur site qu'au travers de cette démarche, ils aspirent à "montrer la réalité"<sup>157</sup>. Voilà une affirmation audacieuse. A l'heure où nous écrivons ces lignes sont archivées en ligne, une centaine d'enquêtes. Nous en distinguons trois types. Le premier est le recours aux images des caméras de surveillance.



Fig. 34. L214, *Abattoir de Craon, 2024*, Technique : images de caméras de surveillance, in *L214.fr*, [en ligne], publié en janvier 2024, consulté le 30 mars 2024, URL : <https://animaux.l214.com/Vaches-boeufs-bovins/Abattoir-de-Craon>

Un nouveau registre représentatif du terroir s'accomplit. Comme pour les images satellitaires ou d'autres dispositifs autonomes de prise de vue, où l'intervention du

---

<sup>156</sup> L214, "Nos modes d'actions", in *L214.fr*, [en ligne], consulté le 30 mars 2024, URL : <https://www.l214.com/qui-sommes-nous/nos-modes-action/>

<sup>157</sup> Ibid.

photographe est répudiée, il réside une portée véridique au sein de ces enregistrements. Mais ce n'est pas tout. La caméra de surveillance cristallise en son sein nombre de marqueurs symboliques, orientant sa pureté mécanique vers la violence de l'image choc. Dans cet agglomérat de pixels, se retrouve la même atmosphère esthétique que dans la photographie amateur. Le grand-angle, spécifique à ces caméras pour résister à l'idée insupportable du hors-champ, déforme les proportions. Cette distorsion, non-homothétique à notre vision installe un sentiment de mal-être chez l'observateur. Ces appareils automatiques se tiennent d'ordinaire à l'écart de l'humain. Les images sont supprimées au bout d'un certain temps, et ne sont observées que lorsqu'il y a un problème, par des individus désignés. Dès lors, nous ne sommes pas censés voir ces images. Elles destituent à la fois le statut du photographe, et celui du spectateur.<sup>158</sup> Parce que ces images sont d'ordinaire destinées à être dissimulées à l'ensemble de la société, elles suscitent un choc. Des photographies qui montrent tout, mais qui, avant que L214 s'en empare, sont insaisissables. Ce paradoxe agit comme un "symbole authentique du réel".<sup>159</sup> Dans ce climat, la violence du terroir se cristallise et nous avons une position voyeuriste face à celle-ci. Les chaînes, le sang, la blouse, les corps inertes : le mythe bucolique du paysan attentif à sa vache s'est évanoui. Le second registre concerne les photographies prises par des lanceurs d'alertes. Souvent, ce sont des personnes travaillant au sein de ces productions du terroir qui enregistrent ces dérives cruelles pour les envoyer ensuite à l'association qui se charge de les diffuser et d'approfondir les recherches. La majorité du corpus photographique de L214 repose sur l'union avec des lanceurs-d'alertes. Le nombre conséquent d'enquêtes le prouve : ce système est particulièrement efficient à l'ère du numérique. Le smartphone rend la captation du réel possible en permanence : "tout peut faire image"<sup>160</sup>. Ces représentations du terroir sont malmenées par le contexte d'urgence et de danger

---

<sup>158</sup> Claus Gunti, "L'image automatisée entre drones et appropriation", in *Décadrages*, Lausanne, Association Décadrages, n°27, 2014, pp.66-93.

<sup>159</sup> Nolwenn Trehondart, Alexandra Saemmer, Anne Cordier, "Le choc de l'image se loge-t-il dans l'œil du spectateur ?", in *Semen*, Besançon, Laboratoire ELLIADD, n°53, 2023, pp. 11-22.

<sup>160</sup> André Gunthert, "L'image conversationnelle : Les nouveaux usages de la photographie numérique", in *Etudes Photographiques*, Paris, Société française de photographie, n°31, [en ligne], publié au printemps 2014, consulté le 29 mars 2024, URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387#quotation>

dans lesquelles elles sont réalisées. Le recours au flash, encore et toujours, pour augmenter notre perception et rendre visible ce qui est caché du regard<sup>161</sup> au sein de l'immense boîte noire de l'élevage industriel<sup>162</sup>, dont les portes sont fermées à la société depuis deux siècles.



Fig 35. L214, *Dinde Le Gaulois 2020*, Technique : photographie numérique, in *L214.fr*, [en ligne], publié en 2020, consulté le 31 mars 2024, URL : <https://animaux.l214.com/Dindes/Dinde-le-gaulois-2020>

Le spectateur est enduit de toute la crasse du terroir. Cette proximité avec la chair animale, nous empêche d'ignorer la situation. Elle est une modalité récurrente dans les représentations diffusées par L214. Un amas d'empathie et d'effroi s'installe dans la sphère réceptive. Ici, le dispositif photographique lui-même exerce un discours sur le terroir. Le cadrage mutile l'animal en n'en présentant qu'un fragment. La contiguïté entre le bétail et l'observateur est telle, qu'elle nous confronte à l'environnement concret de ces élevages.<sup>163</sup> En se rapprochant d'encore un peu plus

<sup>161</sup>Jean-Marie Schaeffer, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p.

<sup>162</sup>Michaël Bourgatte, "Montrer la mort animale sur Internet : quand des lanceurs d'alerte utilisent la vidéo pour mobiliser", in *Frontières*, Montréal, Université du Québec, n°32, 2021, [en ligne], consulté le 31 mars 2024, URL: <https://www.erudit.org/en/journals/fr/2021-v32-n2-fr06515/1083223ar/>

<sup>163</sup> Ibid.

près, nous pourrions presque être à leur place. Il y a de quoi donner des sueurs froides. Enfin, la dernière catégorie concerne les images réalisées par des drones. C'est une typologie en marge par rapport aux deux autres énoncées auparavant. Le plus souvent, ces vues zénithales servent à prodiguer du contexte aux enquêtes. A la façon d'un plan d'exposition au cinéma, elles sont chargées d'indices favorisant la géolocalisation des terroirs concernés. Mais parfois, le drone est employé pour recueillir des preuves dans des exploitations où aucun membre de l'association n'est parvenu à s'y rendre et où aucun lanceur d'alertes n'a pu photographier la situation. Cette nécessité absolue de l'image pour que la société puisse envisager ces dissonances du terroir interroge.



Fig 36. L214, *Élevage de bovins - Meillac - 2024*, Technique : photographie numérique prise au drone, in *L214.fr*, [en ligne], publié en janvier 2024, consulté le 31 mars 2024, URL:

<https://animaux.l214.com/Vaches-boeufs-bovins/Elevage-de-bovins-meillac>

Cet état des lieux cristallise la complexité à rendre compte du terroir. Le bassin iconographique hégémonique s'entremêle avec la conjoncture culturelle française. La gastronomie, incarnant la richesse du pays, est principalement régie par des

spécialités à base de viandes et de fromages<sup>164</sup>. Et, l'écrasante majorité de ces productions se font à l'échelle industrielle. Ainsi, au-delà de la symbolique patrimoniale se dessine surtout un modèle capitaliste. L'idée du terroir ne changera pas tant que les paradigmes sociétaux resteront intacts. Les représentations choc ne suffiront pas et pour cause :

« Bien que certaines images dévoilent la réalité, elles ne sont pas tellement percutantes car elles reflètent une société contestable à laquelle les individus sont accoutumés.»<sup>165</sup>

Le parti-pris de diffusion massif et percutant adopté par L214 est un modèle connaissant certains écueils. D'abord au point de vue de la réception. Les individus les suivant sur les réseaux sociaux sont en majorité des personnes déjà conquises à la cause. Lorsque leurs actions sont récupérées dans les médias traditionnels, le qualificatif "d'extrémiste" n'est jamais bien loin<sup>166</sup>. Puis, cette défaillance se joue aussi dans la substance photographique. La dimension émotionnelle dans laquelle le récepteur est immergé se retrouve écornée par la construction de ces images choc. Dans *Mythologies*, Roland Barthes précise sa réflexion à ce sujet. La théorie qu'il développe au fil des pages s'applique aux représentations du terroir menées par L214. Ces images sont façonnées de sorte à rendre compte de l'horreur. Comme nous l'avons vu au détour des trois typologies visuelles exploitées par l'association, il y a une sursignification de la cruauté. Cette dernière déborde de l'image et agit comme une tarte à la crème dans la face du spectateur: "on a frémi pour nous, on a réfléchi pour nous, on a jugé pour nous"<sup>167</sup>. Un surplus d'indices qui tétanise, qui empêche la digestion de cette représentation, qui annihile la reconstruction réceptive. L'image est en lévitation. Ni tout à fait dans le réel, ni tout à fait dans l'imaginaire. Bien que salutaire, l'idée du terroir diffusée par L214 mérite d'être

---

<sup>164</sup>Inès Donder, *L'impact de la communication de l'association de défense animal L214 sur le consommateur: l'influence d'un rappel*, Mémoire de master en "Sciences de gestion", (sous la direction de Karine Charry), Louvain, Université Catholique de Louvain, 2022, 141p.

<sup>165</sup> Ibid.

<sup>166</sup> Yves-Marie Le Bourdonnec, "Condition animale : "L214 est un mouvement extrémiste qui utilise des procédés malhonnêtes"", in *Franceinfo*, [en ligne], publié le 10 juin 2017, consulté le 01 avril 2024, URL:

[https://www.francetvinfo.fr/animaux/bien-etre-animal/maltraitance-dans-les-abattoirs/condition-anima-le-la-grande-majorite-des-abattoirs-francais-ont-le-souci-du-bien-etre-animal\\_2231177.html](https://www.francetvinfo.fr/animaux/bien-etre-animal/maltraitance-dans-les-abattoirs/condition-anima-le-la-grande-majorite-des-abattoirs-francais-ont-le-souci-du-bien-etre-animal_2231177.html)

<sup>167</sup>Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Points, collection "Essais", 2014, 288p.

reconsidérée pour accroître leur retentissement. La pureté de la preuve n'est peut-être pas suffisante pour s'inscrire dans le réel du consommateur.

Des perspectives de représentations engagées et non-violentes :

Parfois, il arrive que les dommages du terroir ne se concrétisent pas en une mare de sang. Ses conséquences sur la biodiversité peuvent se faire discrètes. Photographiquement, ces traces sont moins impressionnantes et parfois invisibles. Par exemple, comment rendre compte de la dispersion des produits phytosanitaires dans l'environnement ? Il y a des réalités que la surface sensible ne pourra capter. Pourtant, elles existent.<sup>168</sup> Il y en a d'autres dont la représentation ne sera pas spectaculaire. Pourtant, elles sont tout aussi légitimes d'être reconnues par le grand public. Dans ce cas, la photographie choc est inopérante. Depuis 2009, l'association SOS Loue et Rivières Comtoises milite et archive la pollution des rivières du département. Tout le long des rivages, s'articule la production du fromage AOP la plus importante du territoire français : le Comté<sup>169</sup>. En effet, le volume de lait destiné à la fabrication de ce fromage a explosé les records en 2021 avec ses 70 000 tonnes<sup>170</sup> de pâte pressée. A titre de comparaison, le Roquefort, autre pilier fondamental du terroir effleure les 16 200 tonnes à l'année.<sup>171</sup> Concrètement, pour répondre à cette intensité de production, les agriculteurs doivent optimiser le nombre de vaches par parcelles et étendre leur exploitation. Bien que le modèle de

---

<sup>168</sup> Sébastien Darsy, "Vignoble bordelais : une étude montre l'incidence néfaste des pesticides de synthèse sur la biodiversité", in *Sud Ouest*, Bordeaux, [en ligne], publié le 10 février 2023, mis à jour le 11 février 2023, consulté le 01 avril 2024, URL:<https://www.sudouest.fr/vin/vignoble-bordelais-une-etude-montre-l-incidence-nefaste-des-pesticides-de-synthese-sur-la-biodiversite-13904557.php>

<sup>169</sup> Le guide du fromage, "Quels sont les fromages AOP et IGP les plus vendus ?", in *Leguידedufromage.fr*, [en ligne], publié le 10 février 2021, consulté le 02 avril 2024, URL: <https://www.leguידedufromage.com/ventes-fromages-aop-et-igp-zo194.html>

<sup>170</sup> I.R, "Comté : vers un record de production avec environ 70.000 tonnes sur 2020-2021", in *Agri71*, [en ligne], publié le 02 mars 2021, consulté le 02 avril 2024, URL: <https://www.agri71.fr/articles/02/03/2021/Comte-vers-un-record-de-production-avec-environ-70-000-tonnes-sur-2020-2021-53148/>

<sup>171</sup> La Confédération Générale de Roquefort, *90 ans de force collective au service d'un emblème du plateau de fromage français : le Roquefort !*, 2020, 18p.

fabrication du Comté, demeure l'un des plus consciencieux, tant d'un point de vue humain qu' animal, les dégâts se font sentir. La quantité de lisier est exponentielle. Les sols fatigués ne peuvent faire face. Les vagues de sécheresse aggravent la situation<sup>172</sup>.



Fig 37. KERINEC Moran, *Le fond de la rivière Loue à Ornans recouvert d'algues vertes.*,

Technique : photographie numérique, in *Blast*, [en ligne], publié le

14 novembre 2023, consulté le 01 avril 2024, URL:

<https://www.blast-info.fr/articles/2023/les-algues-vertes-sattaquent-a-la-franche-comte-ywl5ISMxQo2wOHVB0SK-Jw>

Alors que, cette AOP repose sur une configuration de production extensive et non intensive<sup>173</sup>, au bout de cette chaîne, les victimes collatérales sont les cours d'eau et ceux qui y croupissent. Un état des lieux qui révèle les failles de la représentation. Face au matraquage iconographique mis en œuvre par l'AOP Comté dont "La

---

<sup>172</sup> Moran Kerinec, "Les algues vertes s'attaquent à la Franche-Comté", in *Blast*, [en ligne], publié le 14 novembre 2023, consulté le 02 avril 2024, URL:

<https://www.blast-info.fr/articles/2023/les-algues-vertes-sattaquent-a-la-franche-comte-ywl5ISMxQo2wOHVB0SK-Jw>

<sup>173</sup> Entretien mené le 08 avril 2024 avec Moran Kerinec (Journaliste et photoreporter), voir annexes.

communication est le troisième pilier de la réussite de leur filière”<sup>174</sup>, les photographies d’algues au fond d’une rivière ne pèsent pas bien lourd dans le champ médiatique. Elles se placent comme les empreintes négatives des images choc. La région réceptive n’est pas surstimulée. Pas seulement parce que le photographe a été implacable avec la neutralité de son regard, mais par ce que l’indice en soit, ne porte pas une symbolique violente. Par conséquent, ces représentations ne peuvent être autonomes. Il faut d’autres éléments contextuels pour révéler au spectateur ce qu’il se joue. Le texte est souvent investi pour prodiguer ce surplus de connotation et faciliter le déchiffrement de l’image.<sup>175</sup> Daniel Bounoux décrit notre monde comme une “représentation entre le trop (de l’inflation des signes, pas seulement monétaires) et le trop peu (déficit symbolique et retour d’un réel menaçant).”<sup>176</sup> Une fois ce constat établi, il est fort probable que la réalité du terroir (comme d’autres d’ailleurs) soit insaisissable, puisqu’elle se niche exactement entre ces deux paradigmes. Une photographie du temps faible, sans surgissement indicel, ni instant décisif<sup>177</sup>. Le terroir s’affranchit ainsi de toute mythologie. C’est un régime d’image indispensable. Seulement, elles requièrent à la fois une collection d’images importantes pour s’infiltrer dans l’imaginaire collectif, et aussi de créer des ponts réflexifs, en faisant cohabiter différentes représentations. A ce sujet, le journaliste et photo-reporter Moran Kerinec, ayant mené une enquête sur la pollution des rivières de Bourgogne-Franche-Comté, soulève cette nécessité :

« Là en l’occurrence, il y avait différentes façons d’illustrer ce papier, mais ce qu’il fallait absolument que j’ai, c’était des algues vertes au fond des rivières. Si possible qu’on puisse voir en même temps le paysage autour de la rivière, et en même temps le lit de la rivière, donc ça demandait quand même de jouer avec les reflets de l’eau. Mais aussi des photos des vaches qui sont dans leur milieu naturel. C’est-à-dire que j’ai plusieurs photos de vaches, où on les voit, ayant un large champ à leur

---

<sup>174</sup> Valéry Elisséeff, “Le Comté AOP : une réussite collective au cœur du territoire”, in *Le journal de l’Ecole de Paris et du Management*, Paris, Association des amis de l’école de Paris, n°127, 2017, pp.8-13.

<sup>175</sup> Roland Barthes, “Le message photographique”, in *Communications*, Paris, Le Seuil, n°1, 1961, pp.127-138.

<sup>176</sup> Daniel Bounoux, *La crise de la représentation*, Paris, Éditions la découverte, collection “Sciences humaines et sociales”, 2019, 240p.

<sup>177</sup> Gaëlle Morel, “Esthétique de l’auteur : Signes subjectifs ou retrait documentaire”, in *Etudes photographiques*, Paris, Société française de photographie n°20, 2007, pp.134-147.

disposition et qui broutent tranquillement, dans ce large champ en liberté. Ce qui montre en fait, à quel point, pour une fois, ce n'est pas un élevage intensif qui est responsable d'une pollution. »<sup>178</sup>



Fig. 38. UWE, *L'accès à l'extérieur est primordial pour le bien-être des troupeaux laitiers, et en particulier lorsque les animaux sont pourvus de cornes*, Technique : photographie numérique, in *Welfarm.fr*, "Conserver les cornes des vaches n'implique pas forcément davantage de blessures ni de sang dans le lait", [en ligne], publié le 12 janvier 2024, Consulté le 02 avril 2024,  
URL:<https://welfarm.fr/conserver-les-cornes-des-vaches-nimplique-pas-forcement-davantage-de-blessures-ni-de-sang-dans-le-lait/?fbclid=IwAR1dvc8cjdqYyqQIKDN5slhumZAqT-EtrdVfXrmZNcemRfXpBefGxLGwxis>

Lorsque les représentations cruelles sont arrivées à saturation au sein de la sphère réceptive, il a fallu que les associations trouvent une autre façon de militer par l'image. Pour que le combat devienne pérenne dans le temps, et induit des mutations éthiques du terroir espérées, il est impératif de concevoir d'autres

---

<sup>178</sup> Entretien mené le 08 avril 2024 avec Moran Kerinec (Journaliste et photoreporter), voir annexes.

figurations visuelles. Seulement, les alternatives sont maigres.<sup>179</sup> Quand il s'agit de mettre en exergue des empreintes polluantes, l'éventail des possibles est encore plus restreint. La représentation de l'écologie s'étend davantage dans des modalités imaginaires et dans des raccourcis symboliques. Il est difficile d'obtenir des enregistrements qui enferment à la fois des empreintes du réel et une quantité d'indices suffisante pour mobiliser le spectateur.<sup>180</sup> Toutefois, cette condition est légèrement plus élastique lorsqu'il est question du militantisme pour la cause animale. Pour exprimer le besoin impératif de tendre vers leur bien-être, les associations ont diffusé des photographies attestant de toute la violence quotidienne endurée par ces figures du terroir. Comme si, le bien-être ne pouvait être représenté sans donner à voir des incarnations antagonistes. Comme si celui-ci ne pouvait se déployer au sein du terroir. Nous ferions face à deux définitions si proches, et pourtant inconciliables. Voilà un constat abrupt et il ne faut pas sombrer dans cette facilité antinomique. La photographie prise par un membre de l'association Welfarm le démontre, l'efficacité de ce médium réside dans son habilité à synthétiser à la fois le réel et l'imaginaire. Tout le raisonnement échafaudé au cours de cette partie nous invite à penser que peut-être, la quête d'empreintes objective du terroir est vaine. Parce qu'il est un concept baigné dans un océan de fantasmes, il ne peut s'incarner qu'avec des relents mythologiques. Une hypothèse soutenue par la théorie de l'imaginaire de Jean-Jacques Wunenburger :

«Enfin l'imaginaire se présente comme une sphère de représentations et d'affects profondément ambivalente: il peut aussi bien être source d'erreurs et d'illusions que forme de révélation d'une vérité métaphysique. Sa valeur ne réside pas seulement dans ses productions mais dans l'usage qui en est fait. L'imagination oblige alors à formuler une éthique voire une sagesse des images.»<sup>181</sup>

La photographie de cette vache étendue paisiblement dans une prairie d'un vert si pur qu'elle nous ferait oublier les catastrophes climatiques se confond totalement

---

<sup>179</sup>Anita Deschamp, *L'évolution de la stratégie de communication de l'association L214 Éthique et Animaux sur les réseaux sociaux*, Mémoire de Master en "Information et communication", (sous la direction de Karine Berthelot-Guiet), Neuilly-Sur-Seine, École des hautes études en sciences de l'information et de la communication, 2018, 102p.

<sup>180</sup>Anaïs Belchun, *Écofictionns paysagères : la fiction verte et ses alternatives*, Séminaire "images des lieux, dispositifs esthétiques et enjeux politiques", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en Audiovisuel, Toulouse, 2015, 12p.

<sup>181</sup>Jean-jacques Wunenburger, *L'imaginaire*, Presses Universitaires de France, Collection "Que sais-je ?", Paris, 2003, 125p.

dans l'imaginaire perpétué par l'industrie agroalimentaire. Pourtant, son intention n'est pas malhonnête. Welfarm est une association défendant le bien-être animal dans la production du terroir, sans vouloir abolir ce mode de consommation. Alors, en se rapprochant de l'iconographie créée par les exploitations qu'elle dénonce, elle renoue les liens entre les fervents défenseurs du terroir et les protecteurs de la biodiversité avec cette idée : le fantasme du terroir idyllique peut être atteignable. Autrement dit, ce registre vient répondre à une alternative que la photographie choc ne peut proposer. L'un n'est pas meilleur que l'autre, car cette représentation positive est moins impactante et nécessite aussi d'un supplément connotatif afin que son aura se déploie. Ici, cette photographie défend l'idée que couper les cornes des vaches est une aberration cruelle qu'il faut abolir. L'atmosphère de plénitude qui s'en dégage persuade le lecteur d'adhérer à ce changement de paradigme. A l'inverse, l'imagerie technique comme captation immaculée du réel peut être immorale dans sa fonctionnalité de surveillance. Le manquement dans l'intention photographique de ces associations serait de se cantonner à un champ représentatif du terroir. La réalité n'est jamais unique. Même si ces images s'articulent autour d'une idéologie, elles peuvent (et doivent) dépasser son cadre. Comme Merleau-Ponty l'a défendu au cours de sa philosophie, il s'agit d'embrasser la "dimension imaginaire du réel"<sup>182</sup>. Le terroir est fait d'apparats. Plutôt que de les annuler, et ainsi déconnecter l'idée du terroir avec ses travers les plus cruels, il faut les inscrire dans la même iconographie. Élargir une mythologie est un chemin scabreux, mais les associations militantes sont les seules, avec l'appui des médias et des réseaux sociaux à pouvoir présenter un autre versant à l'imaginaire établi.

---

<sup>182</sup> Annabelle Dufourcq, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Berlin, Springer Netherlands, 2012, 417p.

## C. La photographie technique comme outil de production du terroir :

### La PAC et sa politique de télédétection :

Le cheminement vers l'adoption de l'imagerie satellite dans les productions de terroir a connu un tournant avec le déploiement de l'intelligence artificielle. Par ailleurs, le recours à cette technologie n'est pas nouveau. En 1972, le premier satellite d'observation (Landsat 1) est lancé aux Etats-Unis<sup>183</sup>. La France maîtrisera ce procédé en 1984, avec la mise en route du satellite Spot.<sup>184</sup> Ces captations satellitaires s'inscrivent dans des procédures de télédétection. C'est une méthode qui fournit des analyses à propos d'un objet sans contact direct avec celui-ci.<sup>185</sup> Sur le site de l'European Space Agency (ESA), sont explicités les quatre maillons fondamentaux à l'œuvre dans ce processus : l'objet ciblé, la plateforme accueillant l'instrument de détection, le capteur, et les modalités de stockage et traitement de l'information enregistrée.<sup>186</sup> Cette définition, nécessaire pour appréhender le dispositif de prise de vue et son exécution, ne s'étendra pas plus loin. L'enjeu étant de comprendre les empreintes réalistes dans ces représentations, nous bifurquerons sur le champ scientifique que lorsqu'il en sera pertinent pour expliciter les rouages symboliques de ces images. Très vite, cet enregistrement photographique a suscité l'intérêt du monde agricole par deux aspects. Le premier, est que la télédétection se déploie autour de différentes résolutions (spatiales, temporelles, spectrales, radiométriques..) <sup>187</sup> permettant d'avoir une vue d'ensemble sur la biosphère et ainsi pouvoir anticiper l'évolution des cultures et donc, du rendement. Puis, lorsque cette technologie s'est consolidée, elle a été adoptée par la Politique Agricole Commune (PAC), afin de vérifier la conformité des déclarations énoncées par les agriculteurs. Dès lors, ces représentations se métamorphosent en outil de surveillance du terroir. Si la photographie est en capacité de répondre à ces deux modalités, c'est bien la

---

<sup>183</sup> Groupe interministériel de télédétection, « Pour une prise en compte globale de la télédétection en France », in *Cahiers de l'OPIT*, Paris, OPIT, n°4, 1980, pp. 28-30.

<sup>184</sup> *Ibid.*

<sup>185</sup> ESA, *Qu'est-ce que la télédétection ?*, in esa.int, [en ligne], mis en ligne le 9 décembre 2009, consulté le 18 mars 2024, URL : [https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace\\_FR/SEMP4O1P0WF\\_2.html](https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace_FR/SEMP4O1P0WF_2.html)

<sup>186</sup> *Ibid.*

<sup>187</sup> ARLON Campus Environnement, *Travaux pratiques de télédétection spatiale I*, Arlon, U-Lièges, 2020, 111p.

preuve que les institutions scientifiques et administratives lui concèdent une certaine confiance dans sa transmission d'une réalité. Le point de vue zénithal qu'offre l'imagerie satellite, se pose comme une extension<sup>188</sup> de ce qu'un être humain est capable de percevoir le monde naturellement. En un sens, elle nous rapproche de l'ubiquité. Si une photographie permet de mieux voir, mieux connaître, mieux maîtriser, alors elle est considérée comme une preuve. D'ordinaire, nous n'avons pas accès à cette vision, nous sommes donc démunis de points de comparaison pour attester de sa véracité. Autrement dit, la valeur de fidélité accordée à ces représentations repose sur une confiance sensible<sup>189</sup> et non sur une évaluation concrète.



Fig 39. Capture d'écran de la procédure de déclaration avec le suivi des surfaces en temps réel

(3STR), [en ligne], in *Telepac.fr*, publié le 02 juillet 2023, consulté le 19 mars 2024, URL :

<https://www.cher.gouv.fr/Actions-de-l-Etat/Agriculture-et-developpement-rural/PAC-2023-20272/Syste-me-de-suivi-des-surfaces-en-temps-reel-3STR>

La photographie satellite unifie les paysages. Les corps de fermes sont miniaturisés, les producteurs invisibles. Le terroir est perçu sur un seul plan. Lui qui d'ordinaire est

<sup>188</sup> Alice Aigrin, Célia Honoré, *La surveillance par l'image XIXe-XXIe siècles*, in Open Edition.org, [en ligne], publié le 01 mai 2023, consulté le 18 mars 2024, URL : <https://journals.openedition.org/terminal/8974>

<sup>189</sup> Jean-Marie Schaeffer, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p

estimé dans toute sa complexité et sa poésie, se voit réduit à des délimitations de parcelles et un code couleur. L'idée selon laquelle un terroir permet de : "découvrir la beauté des paysages qui l'ont vu naître et à apprécier le savoir-faire des hommes et des femmes qui l'ont élaboré en découvrant l'histoire de leur patrimoine alimentaire"<sup>190</sup> n'est certainement pas une modalité à l'œuvre dans ces représentations. De primes abords, il semble légitime de vouer des qualités réalistes aux prises de vue satellitaires. Pour cause, le dispositif de captation est homogénéisé pour l'entièreté des territoires. L'intégration du système de suivi des surfaces en temps réel, (3STR) mis à exécution en 2023 garantit une régularité dans les enregistrements ainsi qu'une analyse opérée par des intelligences artificielles<sup>191</sup>. La machine domine l'influence humaine. Cette "empreinte distante"<sup>192</sup>, se voit purifiée par le rehaussement de la technique comme intermédiaire principale entre "l'imprégnant et l'imprégné"<sup>193</sup>. Néanmoins, il est légitime de se questionner sur la pertinence de ces photographies pour rendre compte du terroir si ces dernières retranchent l'épaisseur symbolique de cette notion. L'échelle satellitaire instaure la distance la plus grande au regard de notre perception. Les indices référentiels (humain, troupeaux, véhicules...) deviennent insaisissables. Et cette perte d'échelon conduit aussi à une perte de sens. Acheminée à un certain degré, l'observation d'une réalité si extensive se fait rattraper par des relents d'absurdités :

« Elles [les images satellites] instaurent des rapports différents à la vérité qui n'excluent pas un certain paradoxe, puisque l'image la plus correcte au sens de la géométrie s'avère la plus déroutante lorsqu'elle est rapportée aux usages de la perception et apparaît donc comme la moins réaliste. La vérité mathématique s'oppose à la vérité perceptive. »<sup>194</sup>

---

<sup>190</sup> Matthieu Ansaloni, Eve Fouilleux, « Terroir et protection de l'environnement : un mariage indésirable ? », in *Politiques et management public*, Paris, Lavoisiers n°26, 2008, pp. 3-24.

<sup>191</sup> Préfet du Cher, *Système de suivi des surfaces en temps réel (3STR)*, in Cher.gouv, [en ligne] publié en 2023, consulté le 19 mars 2024, URL : <https://www.cher.gouv.fr/Actions-de-l-Etat/Agriculture-et-developpement-rural/PAC-2023-20272/Systeme-de-suivi-des-surfaces-en-temps-reel-3STR>

<sup>192</sup> Jean-Marie Schaeffer, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p.

<sup>193</sup> *Ibid.*

<sup>194</sup> Anne Bayeart-Geslin, "La photographie aérienne, l'échelle, le point de vue", in *Protée*, Chicoutimi, Université du Québec, n°37, 2009, pp. 57-64.

Ce constat, place l'appréciation de la réalité d'un terroir dans un rapport de réception. Pour un contrôleur de la PAC, cette représentation est perçue comme véridique. Il possède les compétences techniques pour traiter les nuances de textures et de chromaticité. Plus important encore, il sait qu'il se réfère à des images construites<sup>195</sup>, ayant subi des corrections optiques dites d'orthorectification. Dans ce cas précis, en prenant en considération à la fois ces indices et surtout la fonctionnalité de ces images (qui est, nous le rappelons, de contrôler les mouvements parcellaires modifiant la déclaration des agriculteurs), nous pouvons estimer qu'elle offre une vue homothétique du terroir. Mais, lorsqu'on fait un pas de côté par rapport à ces programmes d'usages<sup>196</sup>, l'impression de réalisme s'effrite. Les photographies sont supplantées d'aplats colorés afin de les rendre compréhensibles. Si la parcelle est conforme, elle sera badigeonnée de vert. Si ce n'est pas le cas, elle apparaîtra en rouge. Ces légendes renforcent la compréhension tout en s'éloignant de ce qui constitue l'essence du terroir. De plus, cet ajout confirme que tous les observateurs n'ont pas la capacité de les décrypter. La logique perceptive n'est pas commune. Par conséquent, la promulgation du titre de "preuve" à ces images ne peut être assignée si toutes les parties ne consent pas à la réalité présentée<sup>197</sup>. Et puis, dans la pratique, le système 3STR demeure faillible. Lucas Martin, agriculteur pour l'AOC Reblochon, relate les écueils qu'il a rencontrés avec cette technologie :

«Et en fait, nous, on a reçu toute une série d'anomalies qui avaient été détectées par le satellite. Tous les arbres sont par exemple référencés. Et si on coupe un arbre au milieu d'un champ, il faut dire pourquoi. Parce que le satellite le voit. Par exemple, l'année passée, il y a eu la sécheresse et on avait semé de l'herbe, de la luzerne. Parce que c'était très sec, les lignes de semis étaient ressorties un peu, et du coup ça mettait une alerte de cultures non déclarées. Donc j'ai dû aller dans le champ

---

<sup>195</sup> Anne Bayeart-Geslin, "La photographie aérienne, pseudo carte et pseudo plan", in *Visible*, Limoge, Université de Limoge, n°5, 2009, [en ligne], publié le 05 mai 2023, consulté le 20 mars 2024, URL: <https://www.unilim.fr/visible/321#top>

<sup>196</sup> Ibid.

<sup>197</sup> Pierre Cantelaube, Marie Carles, "Le Registre Parcellaire Graphique : des données géographiques pour décrire la couverture du sol agricole", in *Researchgate.net*, [en ligne], publié en janvier 2015, consulté le 19 mars 2024, URL: [https://www.researchgate.net/publication/277326400\\_Le\\_Registre\\_Parcellaire\\_Graphique\\_des\\_donnees\\_geographiques\\_pour\\_decrire\\_la\\_couverture\\_du\\_sol\\_agricole](https://www.researchgate.net/publication/277326400_Le_Registre_Parcellaire_Graphique_des_donnees_geographiques_pour_decrire_la_couverture_du_sol_agricole)

prendre une photo au point GPS avec le smartphone, et envoyer ça et pour régulariser la situation.»<sup>198</sup>

Ce que cet épisode démontre, c'est de la difficulté de retranscrire le terroir avec un unique régime d'images. La pointe de la représentation du territoire agricole français, doit être complétée par des photographies prises au smartphone par des agriculteurs, qui ne sont pas toujours à l'aise avec ces outils<sup>199</sup>. Nos espoirs placés dans la distanciation intrinsèque à l'imagerie technique dans le but de capter un terroir dépourvu d'appareils, sont achevés. Pour cause, cette dernière est réduite à la surveillance et non à l'enregistrement des nuances d'une zone géographique et de ces productions. S'intéresser davantage à la photographie consentie par les agriculteurs ayant recours, par exemple, à des entreprises de traitement de vues satellites privées, pourrait s'avérer être une piste judicieuse afin d'analyser un terroir plus en profondeur tout en conservant cette iconographie scientifique. De plus, ces photographies, devenant un outil dans la production du terroir, pourraient occuper un champ plus large dans la réception. Ces empreintes du réel, ne sont pas destinées qu'à des scientifiques, mais sont dirigées par et pour les agriculteurs.

### La proxi-détection, l'espoir d'une idée du terroir plus précise :

Appliquée à l'agriculture, l'imagerie technique se conçoit selon un rapport d'échelle. La plus large étant l'enregistrement satellitaire, pour ensuite se borner à des instruments donnant à voir le monde avec des représentations nous étant plus familières. Cette seconde catégorie rassemble les drones, les capteurs embarqués sur des robots à hauteur humaine, ou encore des appareils permettant d'obtenir des vues microscopiques<sup>200</sup>. Le traitement des photographies qui suscitent notre intérêt au cours de cette partie, englobe des approches similaires à celles mise en place par la PAC : des analyses reposant sur des intelligences artificielles, sur des captations

---

<sup>198</sup> Entretien avec Lucas Martin, mené le 19 mars 2024, (Voir annexes).

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> Benoît Hervieu, "Satellites, drones, capteurs, robots..., les nouveaux outils de l'agriculture" in *INRAE.fr*, Paris, INRAE, [en ligne], publié le 02 janvier 2020, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.inrae.fr/actualites/dossier-teledetections>

spectrales ou encore selon des intervalles temporels. Cette concomitance s'avère instructive. Pour cause, celle-ci renforce notre hypothèse notifiant que, pour accéder à une réalité du terroir, cela ne se joue pas aux prémices du processus de représentation. Lorsqu'il n'y a que la réception d'un flux lumineux sur un capteur, l'espérance d'une photographie-vérité est plus facilement embrassable. C'est par la suite que les choses se compliquent. La représentation se métamorphose en une codification iconique.<sup>201</sup> Tout dépend de la sphère réceptive. Ici, le pouvoir d'ubiquité conféré aux images se voit diminué. Du moins, il ne l'est plus au profit d'une opération de surveillance. La photographie technique est alors dédiée à la production du terroir. Les agriculteurs l'emploient afin d'augmenter leurs rendements, de rendre leur production plus qualitative ou encore, pour transitionner vers une approche plus respectueuse de l'environnement. Néanmoins, le développement d'un terroir de précision demeure une pratique en marge. Et ce, pour des raisons financières, mais aussi d'ordre technique. Par exemple, pour travailler à l'aide de drones, les agriculteurs doivent obtenir leur brevet d'aptitude de pilote à distance (BAPD). Parfois, il faut également adapter l'exploitation pour que les robots puissent circuler.<sup>202</sup> Autrement dit, il faut laisser le temps à ce que l'imagerie technique devienne une composante du terroir au même titre que l'environnement, ou les savoir-faire. Bien que nous sommes qu'aux balbutiements de cette application de la photographie, il fleurit déjà sur le marché une panoplie d'entreprises proposant ces services<sup>203</sup>. La majorité sont spécialisées dans le secteur de la viticulture. Historiquement, l'oenologie fut le premier domaine à adopter l'idée du terroir pour préciser les nuances rencontrées dans le vin.<sup>204</sup> Il est amusant de souligner que, ce sont aussi les premiers à contribuer à l'évolution de la notion. Cependant, l'introduction de cette imagerie technique s'est en partie imposée contre leur gré. L'institut Français du Vin et de la Vigne révèle au cours d'une étude

---

<sup>201</sup> Jean-Marie Schaeffer, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p.

<sup>202</sup> Entretien avec Lucas Martin, mené le 19 mars 2024, (Voir annexes).

<sup>203</sup> Benoit Hervieu, "Trois jeunes pousses de la précision", in *INRAE.fr*, Paris, INRAE, [en ligne], publié le 16 décembre 2019, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.inrae.fr/actualites/dossier-teledetection-trois-jeunes-pousses>

<sup>204</sup> Thomas Parker, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

que de nouvelles maladies attaquant les vignes se sont installées ces dix dernières années et que d'autres, deviennent plus ardues à éradiquer<sup>205</sup>. De plus, il s'agit de la troisième culture la plus polluante en France, ayant recours à 20% du volume de produits phytosanitaires sur le territoire.<sup>206</sup> À l'ère où des consommateurs s'accrochent au terroir en lui vouant des qualités écologiques, les pesticides élaboussent.<sup>207</sup> La flavescence dorée est une maladie faisant des désastres sur la vigne et nécessitant des traitements lourds pour s'en débarrasser. Comme réponse à ce fléau, l'Institut Français de la Vigne et du Vin (IVF) développe en 2019, le *Prospect\_FD*<sup>208</sup>. En résumé, cette recherche repose sur les enregistrements de caméras installées sur des machines à vendanger. L'enjeu est de détecter au plus vite les prémices de la maladie, avant que celle-ci ne prolifère sur l'ensemble du domaine. Plus l'infection est prise en charge rapidement, et moins il y aura besoin de pesticides. La diminution des résidus dans le vin est précieuse pour s'ancrer dans la mythologie du terroir. Les photographies sont traitées par des intelligences artificielles mais sont aussi soumises à l'appréciation de spécialistes<sup>209</sup>. Cette entreprise a suscité notre attention pour deux raisons. La première, c'est qu'elle démontre que l'imagerie technique, pour être efficace, ne requiert pas toujours un haut degré de sophistication. Une caméra, un flash et programme réglant les prises de vue suivant une certaine intervalle suffisent à obtenir une première base de données intelligible, qui pourra être étoffée avec d'autres régimes d'images selon les besoins. Ensuite, le second avantage est que ce projet nous fait entrevoir les enregistrements techniques avec une perspective nouvelle.

---

<sup>205</sup>Institut Français de la Vigne et du Vin, "Maladies et ravageurs émergents de la vigne", in *Vignevin.com*, [en ligne], publié le 30 juin 2023, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.vignevin.com/article/vigne-maladies-et-ravageurs-emergents/>

<sup>206</sup> François Hochereau, Jean-Marc Touzard, Jean-Marc Barbier, "Vignes résistantes à l'oïdium et au mildiou : promesses et controverses en Languedoc-Roussillon", in *Le Courrier de l'Environnement de l'Inra*, Paris, INRA, 2016, n°66, pp. 69-82.

<sup>207</sup>Imed Zaeim, "Le comportement écologique du consommateur : Modélisation des relations et déterminants", in *La Revue des Sciences de Gestion*, Epinay-sur-Orge, Direction et Gestion, n°214, 2005, pp.75-88.

<sup>208</sup> EcophytoPIC, *Développement d'un Outil d'Aide à la Décision pour la prospection de la flavescence dorée en vigne*, ecophytopic.fr, [en ligne], publié le 27 octobre 2023, consulté le 22 mars 2024, URL : <https://ecophytopic.fr/recherche-innovation/piloter/projet-prospect-fd>

<sup>209</sup> GDON, *Prospecter plus de surface grâce à la proxi-détection*, GDON-bordeaux.fr, [en ligne], publié en 2020, consulté le 23 mars 2024, URL : <https://www.gdon-bordeaux.fr/actualites/prospecter-avec-la-proxi-detection>



Fig 40. Institut Français de la Vigne et du Vin, *Image de la classe "FD"*, Technique : Photographie numérique, in *Data in brief*, n°48, 2023, 10p.

Les modalités de représentations des vignes détonnent à la fois, par rapport à ce qui est attendu d'une vue scientifique, mais aussi parce qu'elles participent, sans le vouloir, à un renouvellement iconographique du terroir. Les attentes autour d'une image-document sont limpides : elle doit présenter la réalité dans son éclat le plus brut. Alors, ces enregistrements, envahis par la vivacité d'une lumière flash désarçonnent. L'intervention de cette occurrence artificielle diminue la place de l'environnement au sein de l'image et absorbe les conditions lumineuses de l'instant. Ce choix a un impact écrasant dans la sphère réceptive. Il déforme notre

imaginaire du terroir. Son impact est ambivalent. D'un côté, il dénature la représentation, mais de l'autre, il fortifie la sensation d'authenticité. Caractérisé par un éclair lumineux fulgurant que le capteur a pu saisir en une fraction de seconde, il devient l'indice attestant d'une vue "prise sur le vif"<sup>210</sup>. Et, dans la pensée théorique autour de la photographie, l'instantanéité a longtemps été considérée comme porteur d'une réalité. Seulement, le flash n'est pas utilisé volontairement comme moyen de briser certains archétypes visuels. Il est propice pour réduire l'arrière-plan et ainsi, éviter que l'intelligence-artificielle ne se perde dans l'analyse complexe de ce type d'images.<sup>211</sup> La flavescence dorée possède des symptômes multiples, pouvant varier d'un cépage à l'autre. Sa détection peut s'avérer périlleuse. Par ailleurs, ce qui constitue un vecteur de réalisme dans ce processus technique est la mise en place d'une collection organisée. Seule, une image ne raconte rien. La figure 27, bien qu'appartenant à une autre étude sur la reconnaissance de la Flavescence dorée met en exergue l'impératif d'une accumulation visuelle. Cette stratégie est la base du fonctionnement d'une intelligence artificielle. Plus celle-ci analysera des images, plus elle sera efficace pour déceler la maladie. De surcroît, l'idée de collection est aussi précieuse sur le plan symbolique. L'accumulation de détails pour construire une vue globale du terroir. Surtout que ce concept englobe parfois à des échelles géographiques restreintes. Entre deux parcelles d'un même domaine, il n'est pas rare que ces dernières possèdent des caractéristiques disparates. Alors la collection peut être perçue comme une façon de voir plus, et mieux. Mais restons sur nos gardes : cette méthode n'est pas la solution idéale pour représenter une réalité de façon minutieuse. Pour cause, la quantité peut donner lieu à une perte de sens. La collection est vaine si elle n'est pas accompagnée d'une organisation, d'informations de localisation et d'un travail de légendes permettant d'envisager au mieux les conditions de prises de vue propres à chaque photographie<sup>212</sup>. Ainsi, la photographie technique, pour être efficiente dans sa

---

<sup>210</sup>Christine Barthe, "De l'échantillon au corpus, du type à la personne", in *Journal des anthropologues*, Paris, Association Française des Anthropologues, n°80, 2000, pp. 71-90.

<sup>211</sup>Justine Boulent, *Identification des problèmes phytosanitaires de la vigne au sein de la parcelle : association de l'imagerie à ultra-haute résolution spatiale et de l'apprentissage profond*, Thèse de doctorat en "Géomatique appliquée" (sous la direction de Samuel Foucher), Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2020, 158p + annexes.

<sup>212</sup>Christine Barthe, "De l'échantillon au corpus, du type à la personne", in *Journal des anthropologues*, Paris, Association Française des Anthropologues, n°80, 2000, pp. 71-90.

représentation du terroir, se doit de développer une méthode de classification propre à cette thématique et répondant à des usages particuliers. Cet emploi de la photographie est tout de même borné à une sphère réceptive étreinte. Pourtant, les indices présents dans cette collection d'images sont un vivier foisonnant de monstration du terroir. Pour l'instant, cette iconographie est comprise uniquement comme preuve, ce qui limite son déploiement dans l'imaginaire. Cette extension permettrait de nourrir différemment la mythologie du terroir, en mettant en exergue davantage ses traces référentielles, plutôt que les indices symboliques. Autrement dit, cette représentation peut donner à voir le terroir dans l'étouffer par une nostalgie débordante. Ce mouvement réceptif pourra se réaliser avec l'accaparement de ces outils techniques par des artistes.



Fig 41. HENNER Mishka, *Willem Lodewijk van Nassau Kazerne, Vierhuizen, Groningen*,  
Technique : imagerie satellite et impression pigmentaire, Format : 150x168 cm, 2011.

Certains ont déjà expérimenté cette matière. Pour n'en citer qu'un, il y a la série de Mishka Henner, s'intitulant *Dutch Landscape* où est présentée des vues satellitaires ayant subi une censure du gouvernement pour préserver des lieux de cette représentation dorénavant accessible à tous. Il en résulte, des formes polygonales, rendant l'idée du terroir substantielle et abstraite. La rigidité scientifique peut être déformée et les possibilités qu'offrent ces représentations peuvent ériger le terroir au rang d'objet d'art.



Fig 42. CNN Training Dataset, *FD and Non-FD Class*, Technique: photographie numérique, in BOULENT Justine, *Identification des problèmes phytosanitaires de la vigne au sein de la parcelle : association de l'imagerie à ultra-haute résolution spatiale et de l'apprentissage profond*, Thèse de doctorat en "Géomatique appliquée" (sous la direction de Samuel Foucher), Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2020, 158p + annexes.

Comme pour la prise de vue satellitaire, le terroir est élagué à une modalité retenant l'attention des spécialistes. Dans le cas présent, il s'agit des feuilles de vigne. Pour dévoiler une réalité, il faut parfois recourir à des procédés contrefaits. Toutefois, le point de vue de ces photographies, les rend davantage compréhensives à un public plus large que celui des observateurs experts. Les images, ne nécessitent pas une lecture attentive des jeux de textures et de lumière pour percevoir une caractéristique du terroir. De fait, au regard des limites inhérentes aux vues satellitaires, ce type d'approche photographique, certes plus souple au regard de la technique, peut néanmoins offrir une représentation précise d'un terroir. Ce que le *Prospect\_FD* démontre, c'est que l'emploi d'un dispositif manipulé est envisageable et acceptable en tant que preuves. Par conséquent, il est plausible qu'à l'avenir, les agents du terroir développent des expérimentations photographiques inhérentes à celui-ci. En fonction du climat, du profil d'élévation des parcelles, et de la typicité de

certaines vignes, il faudra adapter les dispositifs d'enregistrement<sup>213</sup>. C'est peut-être dans cet emploi de la photographie que se niche la réalité du terroir. Des représentations, faites par lui et pour lui. Érigé comme un outil, le médium se décharge de la responsabilité d'incarner une vérité, et de répondre à des symboles mythologiques. Il doit seulement accompagner le viticulteur dans sa création de terroir.

---

<sup>213</sup> Ibid.

### III. Terroir et contemporanéité: Vers de nouvelles traces photographiques

Issues du regard que porte les hommes sur l'ensemble population-milieu physique, les évolutions de cette image influent sur son devenir. Amalgame de particularités naturelles et anthropiques, le terroir se substitue à ce qui est souvent appelé « petite région naturelle ».<sup>214</sup>

La tradition et le terroir sont deux idées inséparables. Il est difficile d'envisager ce dernier sans se plonger dans les méandres de l'authenticité, où le bois, les mains salies de terre, et les maisons en pierre cohabitent. Pourtant, les temps ont changé. Les dispositifs de captation du réel aussi. Alors, la mythologie du terroir se déploie dans un dédale représentatif étendu. Certaines formes sont stables, comme nous l'avons vu avec la photographie publicitaire et celle illustrant les pages de la presse locale. D'autres sont innovantes, et pourvues de codes iconographiques encore en construction. Concrètement, cette constatation peut par exemple, être appliquée à la prise en main des réseaux sociaux par les agriculteurs. La malléabilité de ces nouvelles représentations du terroir est sans nul doute gouvernée par l'explosion du numérique. Voilà une possibilité permettant au terroir de s'affranchir de sa mythologie ancestrale, en donnant la faculté de faire image à l'entièreté de ses acteurs. Du producteur au consommateur, tous participent au façonnement de son récit. Malgré tout, la nostalgie est une mélasse collante :

«La référence à un passé, plus imaginaire que réel et instantanément pétrifié, traduit le refus d'une évolution historique pourtant essentielle à l'irruption du motif de la nostalgie. Admettre une histoire, c'est en appeler d'autres, dépourvues à leur tour de pureté originare et exposées à la facticité des mutations à venir.»<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup>Stéphane Cartier, "Terroirs en nuances", in *Strates*, Paris, Laboratoire dynamiques sociales et recomposition des espaces , n°11, 2004, [en ligne], mis en ligne le 14 janvier 2005, consulté le 23 janvier 2024, URL : <https://journals.openedition.org/strates/396#quotation>

<sup>215</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

Pour contrecarrer cet ordre établi et ouvrir vers une nouvelle pensée du terroir, les photographes documentaires sont des figures cruciales. Leur travail effleure la sociologie, mais celle-ci se voit modelée au dépens d'une vision artistique. La mobilisation d'outils scientifiques, mêlée à une approche esthétique<sup>216</sup> sont une judicieuse stratégie afin d'embrasser pleinement l'imaginaire du terroir. L'approche documentaire active une pensée critique à l'égard des symboles récurrents au sein des représentations que nous avons étudiées tout au long de ce mémoire. Éplucher toute l'histoire de la photographie documentaire afin d'énoncer la palette de représentations du terroir est insensé. Dès lors, comme nous l'avons édifié lors de la première partie, l'étude de ces gestes photographiques sera aiguillée en fonction de reversements sociétaux. Trois fragments temporels rapportant de l'imprégnation sociologique au sein de l'imagerie documentaire : la fracture démographique de la fin du XIXe siècle, les années 1980 et le désintéressement du terroir et puis, notre époque où cette idée regagne de son aura, avec notamment, les angoisses environnementales qui infuse dans notre pensée collective. Ainsi, la photographie documentaire fait cohabiter des modes, radicalement différents. D'un côté, la photographie amateur, prenant des traits différents en fonction de celui qui l'a produit. De l'autre, l'auteur de photographies documentaire, pourvu d'une réflexion aiguë, tant sur le sujet qu'il traite, que sur les dimensions philosophiques et techniques du dispositif de prise de vue. Malgré tout, quelque chose relie ces formes : la contemporanéité. Bien que certains irréductibles sont attachés à ce qu'il en soit autrement, le terroir ne peut plus être celui qu'il a été. Tout simplement, à cause du réchauffement climatique, de la situation sociale de l'agriculture, (qu'on ne peut éviter), de l'éveil au sujet de nos modes de consommation et, plus largement, de notre regard sur l'Autre: on ne peut plus faire comme si de rien n'était. Le terroir poussé à ses retranchements iconographiques, peut devenir une meilleure version de lui-même. L'étude de ces représentations imprégnées du climat social, peut s'avérer être un précieux indicateur, quant au renversement d'une mythologie nostalgique du terroir. Mais encore est-il, d'avoir réellement le besoin et l'envie de s'en détacher.

---

<sup>216</sup> Marc Pataut, Philippe Roussin, "Photographie, art documentaire", in *Tracés*, Lyon, ENS Éditions, n°11, 2011, pp.47-66.

## A. Les agriculteurs s’emparent de leur image grâce aux réseaux sociaux :

### Un renouvellement de la figure paysanne :

Internet s’est infiltré dans les rouages du terroir. L’idée selon laquelle le paysan vit reclus, ne voyant rarement au-delà du clocher de son village, est désormais révolue. Les acteurs de l’agriculture sont connectés. Une récente étude menée par les instituts BVA et Tic-agri le démontre : “81 % des agriculteurs utilisent internet au moins une fois par jour pour leur activité agricole” et parmi eux, “33 % utilisent au moins un réseau social”<sup>217</sup> pour consulter du contenu en lien avec leur métier. Cette prise en main des outils technologiques dans cette branche professionnelle est récente. Il suffit de se replonger dans les écrits de Pierre Bourdieu, pour constater de la volonté culturelle<sup>218</sup> de ce milieu de faire front aux évolutions communicationnelles. Puis, peu à peu, la photographie va s’immiscer dans la vie paysanne, comme elle s’immisce partout, mais remplissant simplement des fonctions sociales.<sup>219</sup> En aucun cas, elle devient un moyen de rendre compte du terroir. Désormais, avec le surgissement des réseaux sociaux, le téléphone portable devient un précieux moyen de valoriser l’identité agricole. Nous ne sommes qu’à l’orée de ce changement de paradigme, mais nous assistons à un revirement iconographique considérable. L’obédience sur cette classe sociale s’est aussi réalisée, car, ce fut constamment une figure extérieure à ce monde qui s’est chargé de rendre compte de leur réalité<sup>220</sup>. Deux typologies de producteurs sont à distinguer dans ce processus d’auto-représentation. La première est ceux incarnant

---

<sup>217</sup> Ministère de l’agriculture et de la souveraineté alimentaire, “Quels équipements et usages des agriculteurs sur Internet ?”, in *agriculture.gouv*, [en ligne], publié le 09 décembre 2016, consulté le 13 avril 2024, URL: <https://agriculture.gouv.fr/quels-equipements-et-usages-des-agriculteurs-sur-internet>

<sup>218</sup> Pierre Bourdieu, Marie-Claire Bourdieu, “Le paysan et la photographie”, in *Revue française de sociologie*, Paris, Ophrys, n°6, 1965, pp. 164-174

<sup>219</sup> Ibid.

<sup>220</sup> Pascal Reyssset, “Le pouvoir de représentation. Remarques sociologiques sur le film de Raymond Depardon *Profils paysans*”, in *Politix*, Louvain-la-Neuve, De Boeck n°61, 2003, pp. 181-195.

l'idée urbaine du terroir : les paysans. Ils apaisent les angoisses de la société. Une hypothèse appuyée dans la préface de livre d'exposition *Perrette et le tracteur* :

«Le monde paysan est en difficulté et le nombre des agriculteurs ne cesse de baisser, mais leur mode de vie - sans doute largement fantasmé a toujours une image très positive auprès du public. Comme si, dans notre monde virtuel perpétuellement mouvant, le mythe de la terre nourricière et immuable rassurait»<sup>221</sup>

Dès lors, ce processus d'auto-représentation ne s'affranchit pas des fantasmes que l'on a apposés sur lui depuis des décennies. D'un autre côté, cette iconographie s'aventure au-delà de l'affiche publicitaire. Le milieu paysan a toujours été engagé, mais leur militantisme s'est vu considéré à demi-mot.<sup>222</sup>

---

<sup>221</sup> Jean-Luc Mayaud, *Perrette et le tracteur : le paysan dans la publicité*, Paris, Paris Bibliothèques éditions, 2008, 184p.

<sup>222</sup> Silvia Pérez-Vitoria, *Les paysans sont de retour*, Paris, Actes Sud, Collection "essais", 2005, 272p.



Fig 43. LACAN Fabrice, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Instagram*, [en ligne], publié le 04 octobre 2023, consulté le 14 avril 2024, URL : [https://www.instagram.com/fabrice\\_gaec2lacan/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/fabrice_gaec2lacan/?hl=fr&img_index=1)

Le selfie de cet exploitant laitier renouvelle l'imagerie de la figure paysanne. Cette récente forme photographique s'est imposée dans notre grammaire communicationnelle. Ce geste égo-centré<sup>223</sup> permet ici à Fabrice Lacan d'incarner à la fois son individualité ainsi que la symbolique inhérente au terroir. Étant à la fois opérateur, et sujet, il a l'ascendant sur l'entièreté du dispositif photographique. C'est lui qui choisit de s'ancrer dans le mythe du paysan proche de ses vaches en posant avec l'une d'elles. C'est lui qui choisit de poser avec un sweat pour montrer l'évolution et la modernité du métier (on notera au passage le hashtag #AgricultureAvenir venant confirmer les indices présents dans l'image). Par cet auto-portrait, se déploie une vision contemporaine du terroir, loin des pratiques intensives. Pourtant, bien que cette représentation soit nouvelle, les modalités du selfie sont pourvues d'une dimension authentique intense. Pour cause, il s'établit un

<sup>223</sup>Daphnée B, "Le selfie", in *Sens public*, Montréal, Université de Montréal, [en ligne], publié le 22 décembre 2016, consulté le 14 avril 2024, URL <https://www.sens-public.org/articles/1223/>

lien direct entre le sujet-opérateur et le spectateur. Son cou incliné, le cadrage en contre-plongée, sont des indices qui attestent qu'il est l'auteur de cette photographie. Il se produit ainsi une filiation directe et intime, renforçant la connexion sociale<sup>224</sup>. Pour l'utilisateur urbain, le terroir se rapproche un peu plus du pas de sa porte.

---

<sup>224</sup> Ibid.



Fig 44. CHALENDARD Laura, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Instagram*, [en ligne], publié le 24 mai 2022, consulté le 14 avril 2024, URL : <https://www.instagram.com/fermedelamicale/?hl=fr>

L’imaginaire du terroir est perméable à d’autres idéologies sociétales. Alors, des paysannes comme Laura Chalandard, porte au travers de son métier des convictions féministes. En montrant son corps ainsi, elle déboulonne les mythes du terroir. Le corps féminin, est aussi un corps puissant , un corps travailleur, un corps fatigué. Que les femmes ont leur rôle à jouer dans le renouvellement du terroir, que leur savoir-faire est tout autant à légitimer. Alors que, pendant des années, ces dernières ont été fantasmée, tantôt en bergère amoureuse<sup>225</sup>, tantôt en mère s’occupant consciencieusement du foyer<sup>226</sup>. En d’autres termes, les représentations du terroir ne sont pas muselées par la tradition. Une nouvelle iconographie est en construction. La rupture avec les symboles passés n’est pas entière : malgré tout, l’authenticité,

<sup>225</sup> Jean-Luc Mayaud, *Perrette et le tracteur : le paysan dans la publicité*, Paris, Paris Bibliothèques éditions, 2008, 184p.

<sup>226</sup> WEBER, Eugen, *La fin des terroirs (1870-1914)*, Paris, Editions Fayard, collection "Pluriel", 2010, 713p.

propre aux usages de la photographie amateur sur les réseaux sociaux, s'installe en arrière-plan de ces captations contemporaines du terroir.

### Révélation d'un terroir industrialisé :

La conception paysanne, bien qu'elle soit très présente sur les réseaux sociaux, ne représente qu'une fraction de l'activité agricole en France. La dimension industrielle a longtemps été réfutée de l'imaginaire du terroir. Et ce, autant par les représentations publicitaires, échafaudées par les industries agro-alimentaires, que par un désintéressement de la société pour cette réalité. Alors, ces agriculteurs et agricultrices produisant à grande échelle, ont eux aussi envie de montrer leur quotidien. À ce sujet, un hashtag voit le jour en 2017 sur X (anciennement Twitter): #FrAgTw. Derrière cet acronyme, est portée par une association, une volonté d'exposer cette dimension cachée du terroir, et de valoriser tous les producteurs, y compris ceux exerçant à grande échelle.<sup>227</sup> Ce courant photographique enrayer la vision simpliste plaçant d'un côté les défenseurs de l'écologie et d'une agriculture paysanne et de l'autre, les producteurs aux exploitations intensives, mettant le profit au-dessus du bien-être animal et environnemental. Tout n'est pas si simple. L'enquête menée par Moran Kerinec au sujet de l'AOP Comté en était une itération : Certes, c'est la plus grande production fromagère de France, mais le cahier des charges est de loin le plus rigoureux et le modèle agricole est extensif. Les producteurs ne détruisent pas leur territoire par indolence, mais par ce qu'ils sont étriqués dans un modèle complexe, où dialoguent des problématiques économiques et sociales.<sup>228</sup> En d'autres termes, la prise en main de cette image d'agriculteur, souvent mal perçue, permet de porter une réflexion sur un imaginaire reposant trop souvent sur des symboles caricaturaux du terroir.

---

<sup>227</sup>Yann Keverno, "Agri-influenceurs : réseaux sociaux, la confusion des sentiments", in *Sésame*, Auzeville, Mission Agrobiosciences-INRAE, n°14, 2023, pp. 28-33.

<sup>228</sup> Entretien mené avec Moran Kerinec le 08 avril 2024 (voir annexes).



Fig 45 . FreDo, *Ça fait toujours un peu mal au cœur de broyer ces jolis couverts végétaux....*,  
Technique : photographie Numérique, in X, [en ligne], publié le 13 avril 2024,  
consulté le 14 avril 2024, URL:

[https://twitter.com/ma\\_a\\_nounou/status/1779233856706445417/photo/1](https://twitter.com/ma_a_nounou/status/1779233856706445417/photo/1)

D'ores et déjà, nous pouvons établir une nuance avec l'iconographie paysanne étudiée précédemment. La photographie postée par ces agriculteurs, accordent à leur cliché une grande dimension esthétisante<sup>229</sup>. Si l'on prend l'exemple de la figure ci-dessus, il y a un grand soin apporté à la composition : un rapport de perspective ouvre un dialogue entre la petitesse la fleur et les imposantes diagonales de la culture viticole. Considérée comme une mauvaise herbe, cette plante est pourtant au centre de la photographie, et donc par extension, de l'attention de son auteur. On retrouve la mythologie du terroir, là où on ne l'attendait pas. Celle-ci se concrétise dans un geste de représentation sensible et non dans une stratégie publicitaire visant à manipuler un consommateur.

---

<sup>229</sup> Yann Keverno, "Agri-influenceurs : réseaux sociaux, la confusion des sentiments", in *Sésame*, Auzeville, Mission Agrobiosciences-INRAE, n°14, 2023, pp. 28-33.



Fig 46. PIGEON Patrick, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in X, [en ligne], publié le 10 avril 2024, consulté le 15 avril 2024, URL: <https://twitter.com/Pat2816/status/1778117027917422867/photo/1>

Le paysage est un genre photographique à forte dimension poétique. Ces représentations sont encore largement influencées par des modèles picturaux, plaçant le bucolique et la beauté au coeur de la toile<sup>230</sup>. Dans la production photographique de ces agriculteurs, sont à l'œuvre un tissu de symboles, poursuivant une vision idéalisée de la nature. L'intensité des couleurs, renvoyant à l'idée d'une terre abondante, le tout enserré par un arc-en-ciel, augmentant le paysage d'une dimension féerique. Pourtant, la facette du terroir présenté ici, recèle de tout ce qui est exécré par la population au sujet de l'agriculture. La pauvreté de la palette chromatique, circonscrite en deux teintes dominantes, correspondant à une stratégie de spécialisation des cultures<sup>231</sup> pour permettre une production à échelle industrielle, bafoue les fantasmes bucoliques. Dans le lointain, s'érige une exploitation standardisée. Il y en a des semblables dans chaque commissure du territoire. Cet indice atteste du décalage entre un imaginaire et une production du terroir, qui a, en réalité, perdu depuis bien longtemps de sa typicité. Pour autant, ça

---

<sup>230</sup>Anaïs Belchun, *Écologie et photographie*, Colloque "Art, écologies et nouveaux médias", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en audiovisuel, Toulouse, 2015, 15p.

<sup>231</sup>Philippe Poullaouec-Gonidec, Gérald Domon, (sous la direction de Sylvain Paquette), *Paysages en perspective*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, collection "Paramètres", 2005, 360p.

ne veut pas dire que cette transformation industrielle n'est plus du terroir. Que celle-ci ne mérite, ni d'être regardée, ni d'être magnifiée. Alors, dans ces clichés d'apparences sans profondeur réflexive, se joue une modernisation iconographique de l'idée du terroir. L'agriculteur postant cette photographie sur les réseaux sociaux, rend compte de la beauté qui existe aussi, dans une exploitation industrielle. Bien que ce type de production ait profondément transformé le paysage, anesthésiant son lien à l'environnement, et étant à l'origine d'externalités polluantes: ce type de représentations élargit l'imaginaire du terroir et peut être une porte d'entrée vers un débat sociétal. Car, seul, les agriculteurs ne pourront renverser la mondialisation du terroir.<sup>232</sup> Alors, cette iconographie déplaçant la fictionnalisation poétique<sup>233</sup> vers les aspects dénigrés de la production alimentaire est aussi une façon d'amincir l'écart entre les populations urbaines et les acteurs du terroir. Il est essentiel de poursuivre l'étude de l'association France Agri Twittos et plus largement de ceux qu'on appelle désormais les "agri-influenceurs". Pour l'instant, leur photographie est globalement restreinte dans le cadre de la communauté. Son universalité de langage<sup>234</sup> permet d'implanter le terroir dans le numérique. Celui qui n'a pu semer à cause des orages successifs, pourra échanger avec celle qui est en train de vivre la même situation, à des centaines de kilomètres d'écart. Mais nous l'avons vu, ces représentations se déploient au-delà d'une modalité utilitaire. Le renversement de traditions est long et périlleux. Pourtant, nous ne sommes pas moins persuadées qu'il ne s'agit qu'une question de temps, pour que cette production visuelle renouvelle certains mythes du terroir.

---

<sup>232</sup> Ibid.

<sup>233</sup> Anaïs Belchun, *Écologie et photographie*, Colloque "Art, écologies et nouveaux médias", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en audiovisuel, Toulouse, 2015, 15p.

<sup>234</sup> André Gunthert, "L'image conversationnelle : Les nouveaux usages de la photographie numérique", in *Études Photographiques*, Paris, Société française de photographie, n°31, [en ligne], publié au printemps 2014, consulté le 29 mars 2024, URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387#quotation>



Fig 47. SABLAYROLLES Cédric, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in X, [en ligne], publié le 09 avril 2024, consulté le 15 avril 2024, URL: <https://twitter.com/cedricows/status/1777746344964202653/photo/1>

## B. Le consommateur expose sa définition du terroir :

La fascination du symbole :

L'appellation consommateur est caractérisée à l'aube de notre analyse par la négative. Il s'agit de tous ceux qui ne sont pas des acteurs directs du terroir. Alors l'essentiel du contenu est publié par des utilisateurs urbains. Et, l'essentiel de ces utilisateurs urbains sont des consommateurs pourvus d'une certaine aisance économique et culturelle. Tout le monde ne peut se permettre de manger bio, local, ou encore de saison. Tout le monde n'est pas pourvu d'un haut capital culturel et gastronomique. Et enfin, tout le monde ne possède pas une maison secondaire en

Normandie. Quoi qu'il en soit, décortiquer ces photographies en quête d'une nouvelle représentation du terroir est une entreprise vaine. Par contre, elle est une matière primordiale pour comprendre comment les spectateurs ont digéré des années de représentations construites essentiellement par la publicité ainsi que les médias. Désormais, les consommateurs pourvus d'un téléphone portable ont la possibilité de "faire image de toute situation"<sup>235</sup>, mais cette liberté se voit en réalité bornée à une production visuelle correspondant aux paradigmes culturels. De cette épaisseur mythologique, il en résulte un dépouillement de l'image incarnant un indice symbolique du terroir. Depuis une dizaine d'années, où l'usage des réseaux sociaux s'est démocratisé, un des thèmes visuels majeurs est la photographie culinaire<sup>236</sup>. La gastronomie étant un des piliers du terroir, ce dernier n'échappe pas à cette tendance.



Fig 48,49,50. Anonymes, photographie postées sur instagram avec la hashtag #painaulevain, Technique : photographie numérique, [en ligne], in *Instagram*, consulté le 15 avril 2024.

Le pain de campagne est l'emblème du terroir nostalgique par excellence. Sa forme ronde incarne une pureté esthétique, contrebalancée par les imperfections de sa croûte incarnant l'authenticité à lui tout seul. Dans cet amas de clichés répondant au hashtag de #painaulevain, ces derniers exposent une esthétique minimaliste, laissant ainsi toute la dimension auratique à la miche traditionnelle. Les gammes chromatiques sont neutres, et les matières (bois, pierre, herbe...), terminent cet écrin traditionnel. Parfois, une main apparaît, comme pour appuyer davantage sur la

<sup>235</sup> Ibid.

<sup>236</sup> Laurence Allard, Gaby David, "Interroger les mobiles du désir : les pratiques du #foodporn", in *Communication & langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°213, 2022, pp. 17-26

fascination du savoir-faire. Au-delà de ce constat, la profondeur réflexive touche le fond. Mais, cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas d'impact. En avril 2024, plus de 200 000 publications sont identifiées avec ce tag. Si autant d'individus sont enivrés à la vue de ces images, c'est qu'il se produit une émotion plus profonde que celle du plaisir esthétique. Il s'agit du : "potentiel mémoriel de la nourriture".<sup>237</sup> Dans le cas du pain, il incarne un passé fictif. Pour cause, au XIXe siècle, le pain noir était la nourriture essentielle du paysan. Mais celui-ci n'était pas aussi bon, (par exemple, lorsque le sel était trop coûteux, il était évincé de la recette), et pas aussi frais<sup>238</sup>. Cette incarnation est une invention<sup>239</sup>. Puis, dès que la population rurale a possédé des revenus suffisants, elle s'est mise à consommer du pain blanc, comme un moyen de s'élever socialement en prenant exemple sur les usages de la ville. Maintenant, les paradigmes se sont inversés. Le pain noir est prestigieux. En manger signifie se poser à l'encontre des nourritures blanches, hygiéniques et industrialisées. C'est pourquoi, il n'y a jamais une image de baguette sur ces hashtags : leur valeur symbolique est trop faible. La massification de cette iconographie est le témoin d'une revendication d'un terroir urbanisé et déraciné. La consécration de cette symbolique (qui, au passage s'applique à tous les autres piliers gastronomiques du terroir) se distille avec l'imagerie de l'art de la table. Dans ces compositions millimétrées d'assiettes, de fruits, de bouteilles, se dessine une fantasmagorie bourgeoise. Le pain de campagne ne fait pas de miettes, la nappe est immaculée et aucune nourriture ne déborde de son récipient qui lui est dédié. Ce serait une erreur de traiter de motif visuel comme une simple tendance. Pour cause, la mise en scène de la table est un indice de représentation sociale puissant. L'historienne Claudine Marenco rend compte de son ancienneté en étudiant les pratiques autour de cet art, dès le XIVe siècle. Une de ses phrases est particulièrement éloquente pour appuyer les enjeux sous-jacents : "la table va dorénavant participer au processus de façonnement des mœurs de "civilisation" [...] qui a défini les codes du

---

<sup>237</sup>Olivia Ange, "Le goût d'autrefois: Pain au levain et attachements nostalgiques dans la société contemporaine", in *Terrains*, Paris, Association Terrain, n°65, 2015, pp.35-51.

<sup>238</sup>Eugen Weber, *La fin des terroirs (1870-1914)*, Paris, Editions Fayard, collection "Pluriel", 2010, 713p.

<sup>239</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques*, essai sur le mythe du terroir, Arles, Les Éditions Actes Sud, 2004, 144p.

savoir-vivre”<sup>240</sup>. Cette remarque se retrouve dans ces clichés contemporains des tables du terroir. Il est un outil de distinction.<sup>241</sup>



Fig. 51. MOIREAU Alice, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, [en ligne], publié le 31 octobre 2023, consulté le 15 avril 2024, URL: [https://www.instagram.com/p/CzD02RRtrX9/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CzD02RRtrX9/?hl=fr&img_index=1)

Ce courant, en grande expansion depuis la crise du covid-19, rejoint les schèmes visuels étudiés au sujet des revues indépendantes. Le terroir est une toile de fond servant à la reconstruction de cette identité urbaine et aisée. Pour autant, l'engouement pour cette mythologie, a permis de stimuler un nouveau cycle iconographique. Les spécialités régionales ont toujours été considérées en fonction de l'intérêt des populations urbaines sur ces dernières.<sup>242</sup> Seulement, le caractère contemporain de ce regain d'intérêt se caractérise par la densité et la pauvreté

<sup>240</sup> Claudine Marenco, *Manières de table, modèles de mœurs XVIIe-XXe siècle*, Cachan, Editions de l'ENS Cachan, Collection "Sciences sociales", 1992, 305p.

<sup>241</sup> Thomas Parker, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

<sup>242</sup> Sidonie Naudin, "Le plaisir affranchi de la nécessité ? La représentation de l'alimentation dans le magazine Cuisine et Vins de France (1947-2010)", in *Sociologie et sociétés*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal n°46, 2014, p. 109-131.

indicielles de ces images. La dimension symbolique est si forte, qu'elle se débarrasse de tout superflu pour s'ancrer dans un imaginaire immatériel. Toutefois, il faut nuancer le regard critique déversé sur cette iconographie. Elle témoigne d'une émanation profonde de la société. Celle-ci prend conscience de ses modes de consommations, de vie et des impacts de ces modalités sur l'environnement. Alors, d'une certaine façon, ces représentations portent ces idéologies. Malheureusement, leur ressource réflexive est stérile. Là où une photographie postée par une agricultrice épouse totalement la fonctionnalité sociale d'une image à l'ère du numérique, les publications des consommateurs s'arrêtent au travers égo-centré des réseaux sociaux. Le terroir est seulement mobilisé afin de servir d'intermédiaire esthétique aux valeurs qu'ils portent.

### L'exaltation du fantasme : le touriste et la mise en scène du terroir :

L'ampleur du tourisme s'est acheminée avec l'essor des moyens de transports. Cette effervescence a permis la rationalisation du terroir. Le touriste urbain ne doit pas perdre du temps à déambuler dans des zones dépourvues d'intérêts. Pour répondre à cette nécessité, le guide touristique voit le jour :

«Touristique ou gastronomique, le guide a vocation à distinguer le médiocre du remarquable, le laid du beau, le rudimentaire du confortable et du luxueux, l'accessoire du nécessaire, le bon du mauvais. Évitant ainsi de se perdre, de tâtonner, de tourner en rond, les voyageurs atteignent sans coup férir les sites à visiter.»<sup>243</sup>

Le terroir doit être beau, authentique, bucolique, apaisant, et bien plus encore. Tout ce qui ne correspond pas à ces pré-requis, sera considéré comme une tradition archaïque. Les réseaux sociaux s'inscrivent dans la continuité du guide. Les influenceurs sont les prescripteurs des bonnes adresses et de l'excellence du goût. Évidemment, faire référence à ce concept, c'est convoquer toute la pensée de Pierre

---

<sup>243</sup> Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques*, essai sur le mythe du terroir, Arles, Les Éditions Actes Sud, 2004, 144p.

Bourdieu. Le goût n'est pas une affaire d'esthétique, il résulte d'un façonnement tant sociologique, qu'économique. C'est pourquoi il ne faut pas réduire l'iconographie touristique du terroir que l'on retrouve sur les réseaux sociaux, à des élans de volupté désintéressée. Cette intention est échafaudée de toute pièce.<sup>244</sup> Les prescripteurs qui peuvent représenter le terroir seulement dans une considération esthétique, est un indice de distinction sociale :

«Si le désir de campagne traverse toutes les catégories sociales, il est principalement mis en pratique par une élite sociale et culturelle, qui voyage souvent, et qui cherche auprès d'un monde mythifié les valeurs que la ville et la vie quotidienne ne semblent pas leur apporter. »<sup>245</sup>

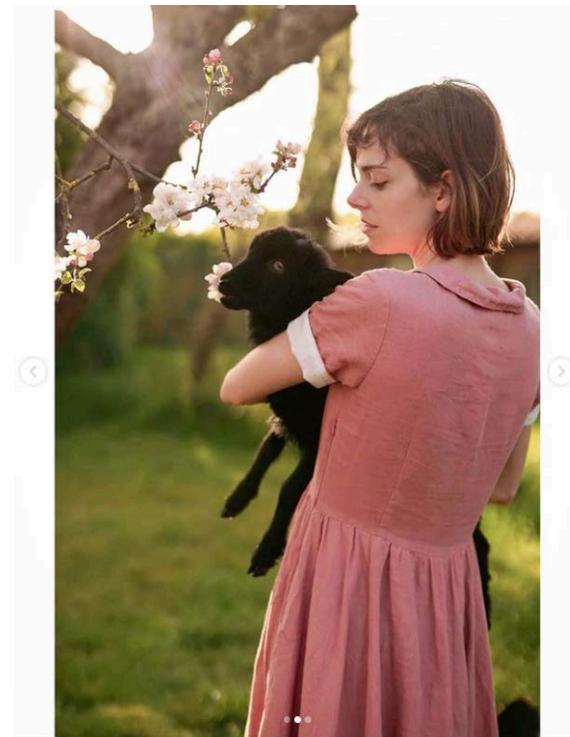


Fig 52 et 53. @louisegrenadine, @riona.gert, *Sans titre*, photographie répondant au hashtag #tourismecampagne, Technique: photographie numérique, in *Instagram*, [en ligne], publié en août 2021, et en avril 2024, consulté le 16 avril 2024.

Parmi les instituteurs de ces modes de vie authentiques, se distinguent deux typologies de personnages. D'un côté, se trouvent les urbains, ayant sauté le pas vers une vie rustique. Leur contenu met en scène leur quotidien épanouissant. Ils

<sup>244</sup>Erech Koch, "La pratique du goût : de Pierre Bourdieu à Antoine de Courtin", in *Dix-septième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, n°258, 2013, pp. 44-54.

<sup>245</sup>Jacques Perret, "La mise en valeur d'aménités touristiques rurales pour une élite", in *Sciences Eaux & Territoires*, Anthony, INRAE, n°16, 2002, pp. 35-42.

sont parvenus à étouffer la frustration nostalgique en y sombrant totalement. Cette iconographie ordonne les rites à poursuivre pour ressentir l'expérience légitime du terroir. L'authenticité se construit notamment avec une réactualisation du mythe de la paysanne. Comme l'explique Jacques Perret dans un de ses articles traitant du tourisme rural, il n'y a pas qu'une dimension contemplative qui pousse les urbains à s'évader dans les régions françaises. Il surgit aussi un besoin identitaire fort.<sup>246</sup> La mise en lumière de cette figure féminine du terroir pourrait être le signe d'un cheminement progressiste de pensée. Cependant, la paysanne présentée ici est cloisonnée dans des archétypes sexistes. La femme est une icône. Elle doit être désirable. Les tâches qu'elles effectuent ne débordent aucun cas vers un travail physique. L'intention photographique surgissant de ses clichés est comparable au traitement du corps féminin dans la publicité : il est surexposé et objectivé<sup>247</sup>. Tout est mis en scène de façon à susciter le désir chez le spectateur. La lumière est douce, les compositions frontales : rien ne submerge de la photographie. Nous touchons l'acmé de la représentation fantasmée du terroir, où la femme portant une brebis renvoie au mythe trivial de la mère nourricière. Quant à celle qui s'attelle à la cueillette, les indices de l'image active le mythe suranné de l'abondance. En d'autres termes, cette iconographie vient éveiller une pratique touristique "alternative"<sup>248</sup>. Ici, les vacances ne sont plus une opportunité pour partir à l'autre bout du monde, en consommant à l'excès. À l'inverse, elles sont une façon de se reconnecter avec les principes fondamentaux et authentiques de notre humanité. Pour ce faire, le terroir, qui, de par son épaisseur mythique, devient le terreau idéal à cet accomplissement. Alors, on retrouve des manipulations similaires à celles de l'imagerie promotionnelle. Ces consommateurs deviennent le relais de marque au travers d'une "mise en scène de la campagne, par des urbains fortunés pour d'autres urbains qui leur ressemblent."<sup>249</sup> Parce que le tourisme n'est rien sans une évasion géographique, intéressons-nous à présent au récit paysager. Le village est le

---

<sup>246</sup> Ibid

<sup>247</sup> Julie Bouchard, Pascal Boissard, (sous la direction de Jean-Claude Soulages), *Sexe & Communication, Médiation & Information*, Paris, L'Harmattan, 165p.

<sup>248</sup>Christine Salomone, Hamed Hadouche, " Discours sur les réseaux sociaux et expérience touristique : une nouvelle donne pour les gestionnaires de sites patrimoniaux et acteurs touristiques", in *Téoros*, Montréal, ESG UQAM, n°40, [en ligne], publié le 24 juillet 2021, consulté le 16 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/teoros/10400>

<sup>249</sup>Jacques Perret, "La mise en valeur d'aménités touristiques rurales pour une élite", in *Sciences Eaux & Territoires*, Anthony, INRAE, n°16, 2002, pp. 35-42.

décor parfait. Ainsi l'expression de "l'esprit de clocher" arborant pendant longtemps des connotations négatives, se voit désormais emplie d'une aura de fascination. L'église, les maisons tordues par le temps, les arbres déformant les chaussées, sont autant de preuves mémorielles qui permettent d'exposer un théâtre de représentations idéalisées. D'un point de vue strictement photographique, cette intention se manifeste par l'utilisation de filtres à inspiration argentiques. À l'ère des réseaux sociaux, l'image communicationnelle se doit d'être performative. Alors, l'idée d'instantanéité de la réception dans ce processus est à nuancer dans ce cas-ci. Les clichés sont recadrés, les couleurs altérées. Comme si, sans ces artefacts, le terroir de ces paysages perdrait de leur aura. Comme si, sa conception touristique et imaginaire était désormais trop éloignée de la simplicité du réel.



Fig 54. Diana G, *Sans Titre*, Technique : photographie numérique, in *In Between pictures*, [en ligne] publié en 2020, consulté le 16 avril 2024, URL :

<https://inbetweenpictures.com/blog/south-of-france-itinerary-10-days-in-provence-road-trip>

Ce traitement de la matière visuelle est à percevoir comme une façon de renouer avec le temps<sup>250</sup>. D'ailleurs, dans la plupart des représentations de villages, les indices de modernité sont soigneusement évincés, suggérant que les habitants ont cessé d'évoluer depuis la révolution industrielle. Ce rapport au temps est essentiel dans cette idéalisation du terroir : "elles [les représentations] semblent se construire en miroir pour sur-signifier une supposée pureté originaire dénaturée par contraste implicite avec la modernité et ses excès."<sup>251</sup> Ce constat confirme une appropriation du terroir pour répondre à des angoisses légitimes prégnantes dans la société. Seulement, l'image entre en tétanie. Elle cristallise une utopie mais en ne créant

---

<sup>250</sup> Lydie Galipo, "Photographie : à l'heure d'Instagram, tout le monde se pique d'argentine", in *Télérama*, [en ligne], publié le 22 avril 2023, consulté le 16 avril 2024, URL:<https://www.telerama.fr/sortir/photographie-a-l-heure-d-instagram-tout-le-monde-se-pique-d-argentine-7015268.php>

<sup>251</sup>Emmanuelle Fantin, "Imaginaire nostalgique et publicité : le cas du petit village d'antan", in *Literatura*, European Social Fund project, n°59, 2017, pp. 97-106.

aucune passerelle avec la réalité. Pour cause, en plus d'oblitérer la dimension industrielle du terroir, ces photographies s'inscrivent aussi dans un processus allant parfois à l'encontre des valeurs écologiques défendues. Le tourisme vert a aussi ses défauts. À l'heure où "42% des touristes réservent leurs vacances en fonction du potentiel « instagrammable » d'une destination."<sup>252</sup>, certaines zones, présentées sous leur plus beau jour sur les réseaux sociaux, connaissent un afflux massif de touristes, détruisant des écosystèmes. Bien que ces intentions de voyages soient louables, cette représentation confère au terroir des relents de parcs d'attraction. Lui qui est censé s'articuler par un rapport étroit entre un individu, des techniques et un



Fig 55. Selena S., *Sans Titre*, Technique : photographie numérique, [en ligne], in *Find us lost*, posté le 2 mars 2022, consulté le 16 mars 2024, URL: <https://finduslost.com/south-of-france-provence-guide/>

---

<sup>252</sup> Charlotte Fauve, "Surtourisme : Instagram va-t-il tuer les derniers paradis terrestres ?", in *Télérama*, [en ligne], publié le 25 août 2022, consulté le 16 avril 2024, URL: <https://www.telerama.fr/debats-reportages/surtourisme-instagram-va-t-il-tuer-les-derniers-paradis-terrestres-7011776.php>

milieu se voit uniformisé. Par exemple, la Provence n'est plus qu'un paysage archétypal. Les clichés d'un village du Luberon ressemblent à ceux de Bourgogne. Alors, peut-être qu'il faudrait moins publier. Sortir le terroir de ses entraves photogéniques, et proposer du contenu qui soit une invitation à le percevoir dans son intériorité. Si les consommateurs veulent que celui-ci devienne le porteur d'une prise de conscience écologique, il faudra impérativement le sortir une bonne fois pour toutes, de ses airs de carte postale.



Fig 56. Louise, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Louise Grenadine*, [en ligne], publié le 14 avril 2022, consulté le 16 avril 2024, URL: <https://www.louisegrenadine.fr/2022/04/road-trip-en-normandie-le-cotentin.html?m=1>

## L'extrême droite s'empare de l'iconographie traditionnelle :

L'idée du terroir est orientée par des idéologies bien distinctes. Il y a ceux, qui perçoivent en ses entrailles des valeurs allant dans le sens de la cause écologique. Ces dernières peuvent être schématisées par la figure paysanne, qui produit avec des savoir-faire doux, et qui est à l'écoute de chaque rôle de la biodiversité. Cette fraction mythologie incarne l'espoir du retour à la sobriété. Et puis, il y a un autre terroir. Celui de l'extrême-droite. Cet imaginaire valorise toutes les traditions, pouvant être jugées comme archaïque par le consommateur urbain. Il s'agit de représenter ce qui caractérise une certaine identité française conservatrice. Ce cheminement de politisation du terroir n'est pas nouveau. Le régime de Vichy, avait déjà exploité cet imaginaire afin de diffuser une propagande nationaliste. Cet engouement pour un "retour à la terre", était un refuge d'idéaux moralisateurs. En témoignent ces quelques mots du maréchal Pétain : "La terre, elle, ne ment pas. Elle demeure votre recours. Elle est la Patrie elle-même. Un champ qui tombe en friche, c'est une portion de France qui meurt."<sup>253</sup> En l'espace de vingt ans (de 2002 à 2022), la part de la population ayant l'intention de voter pour l'extrême droite a enflé de 140%.<sup>254</sup> Alors, le retour de ce récit national n'est pas à négliger. Le déploiement de cette propagande est inédit, car il n'est pas issu seulement des partis politiques : elle est produite directement par la communauté. L'essentiel de cette représentation du terroir prend pour sujet la nourriture. En ce sens, Roland Barthes avait souligné sa puissance évocatrice d'un "passé national."<sup>255</sup> Un des emblèmes de cette résurgence est le phénomène *Gueuleton*, lancé par Arthur Dange et Vincent-Bernard Comparat.<sup>256</sup> Le duo se définit comme des "bons

---

<sup>253</sup>Olivier Assouly, *Les nourritures nostalgiques, essai sur le mythe du terroir*, Les Éditions Actes Sud, Arles, 2004, 144p.

<sup>254</sup> Marcus, "L'évolution de l'extrême droite en France", in *Médiapart*, [en ligne], publié le 26 avril 2022, consulté le 17 avril 2024, URL: <https://blogs.mediapart.fr/marcuss/blog/260422/levolution-de-lextreme-droite-en-france>

<sup>255</sup>Roland Barthes, "Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine", in *Annales*, Paris, Éditions de l'EHESS, n°16, 1961, pp. 977-986.

<sup>256</sup> Zoé Neboit, "Le Gueuleton, les «bons vivants» figures de proue d'une gastronomie réactionnaire", in *Vert*, [en ligne], publié le 19 février 2024, consulté le 17 avril 2024, URL: <https://vert.eco/articles/le-gueuleton-de-bons-vivants-figures-de-proue-dune-gastronomie-reactionnaire>

vivants”, et font valoir une alimentation principalement carnée comme moyen de préserver le terroir français ainsi que ses valeurs d'antan. Ici, la viande n'est pas à considérer seulement comme un agrégat de nutriments : sa symbolique est également mastiquée.<sup>257</sup> Un ensemble d'utilisateurs se sont ralliés à cette idéologie, qu'ils diffusent à leur tour sur les réseaux sociaux. L'iconographie va à l'essentiel : elle se constitue principalement de portraits d'hommes, posant avec de la viande et le plus souvent en grande quantité. Le terroir est dévoué au virilisme.



Fig 57. @romain.bonvivant, *Sans titre*, in *Instagram*, *Technique: photographie numérique*, [en ligne], publié le 23 avril 2023, consulté le 17 avril 2024, URL: [https://www.instagram.com/p/CrY0-jRNkPQ/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CrY0-jRNkPQ/?hl=fr&img_index=1)

Au sein de cette communauté, tout le monde porte le béret. Ce couvre-chef est le symbole d'appartenance à une identité régionale. Le porter, signifie qu'on se revendique de traditions. Il est aussi intéressant d'observer la façon dont ses hommes se mettent en scène avec les morceaux de viande. D'abord, ces derniers sont crus, ravivant la figure du chasseur. Et puis, la posture transforme la nourriture en trophée. Le corps viril est un corps combattant, travailleur, destructeur. De la même façon que le bois porte en ses nervures les souvenirs du temps, la chair de l'homme doit être marquée par cette brutalité. Cependant, la société contemporaine s'étant empêtrée dans le confort, la tâche devient plus compliquée.

<sup>257</sup> Claude Fischler, *L'omnivore*, Paris, Odile Jacob, collection "Poches", 1990, 448p.

Peut-être que si ces photographies sont étirées par des filtres amplifiant le contraste, ce n'est pas qu'un heureux hasard. Il faut rajouter de la matière, donner de la profondeur aux traits, de la rugosité à la peau : nous sommes en plein dans la "célébration du mâle dans l'homme".<sup>258</sup> Même dans cette intention photographique, il surgit une opposition avec la représentation d'un terroir sobre, où les couleurs sont douces et la lumière enveloppante. Les doutes d'être face à une idéologie réactionnaire s'étiolent. Le feu est également une empreinte forte de cette iconographie. Qu'il soit contenu dans une cheminée ou dans un barbecue, celui-ci est toujours présent. D'un côté, il suscite l'imaginaire des chaumières paysannes où ces flammes étaient le seul point de chaleur. Ainsi, la temporalité se voit brouillée. Mais de l'autre, le brasier est aussi un symbole de virilité. Dominer les bêtes, dominer le feu, c'est prendre l'ascendant sur la nature et sur la société.<sup>259</sup>



Fig 58. @terroirsudouest , *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Instagram*, [en ligne], publié le 04 septembre 2022, consulté le 18 avril 2024, URL:

[https://www.instagram.com/p/CiFxlhQZ6w/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CiFxlhQZ6w/?img_index=2)

<sup>258</sup> Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine (sous la direction de Georges Vigarello), *La virilité en crise ?*, Paris, Éditions du Seuil, 2011, 566p.

<sup>259</sup> Marine Le Breton, "Derrière la polémique « barbecue et virilité », c'est l'écoféminisme qu'il faut comprendre", in *Huffpost*, [en ligne], publié le 03 septembre 2022, consulté le 18 avril 2024, URL: [https://www.huffingtonpost.fr/life/article/derriere-la-polemique-barbecue-et-virilite-c-est-l-ecofeminisme-qu-il-faut-comprendre\\_207214.html](https://www.huffingtonpost.fr/life/article/derriere-la-polemique-barbecue-et-virilite-c-est-l-ecofeminisme-qu-il-faut-comprendre_207214.html)

En s'enfonçant dans ce type de contenu, la chasse n'est jamais bien loin. La société entretenant un rapport distancié avec cette activité, elle est souvent négligée dans l'imaginaire du terroir, alors qu'elle en est une composante fondamentale. Chasser, c'est entretenir un lien de proximité avec son territoire et ses ancêtres. En effet, pour l'écrasante majorité, elle se pratique en milieu rural, et cette vocation se perpétue parce qu'il y a une communauté culturelle qui l'entretient.<sup>260</sup>

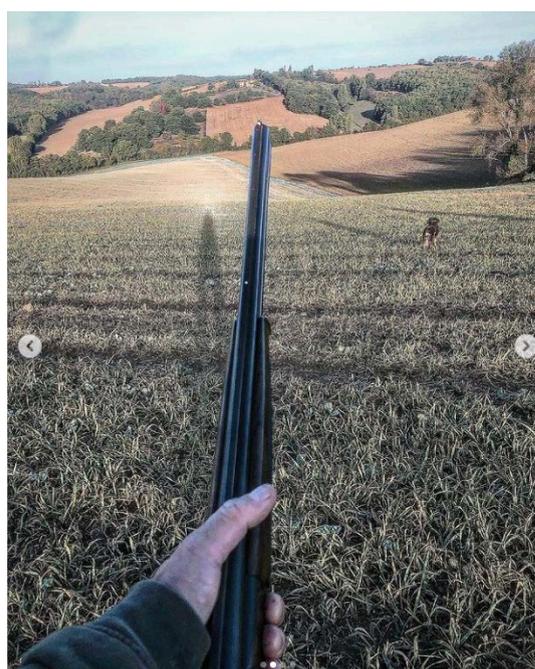


Fig 59. @bonvivantprovence, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in *Instagram*, [en ligne], publié le 22 octobre 2023, consulté le 18 avril 2024, URL:[https://www.instagram.com/p/Cytlwdcs9R-/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cytlwdcs9R-/?img_index=1)

La chasse est la consécration d'une culture locale. Les réseaux sociaux deviennent pour ses pratiquants un moyen de revendication. L'essentiel de l'iconographie repose sur des portraits avec les prises, des fusils brandissent telles des extensions phalliques et une accumulation d'animaux morts. Les photographies sont très souvent accompagnées de textes prônant la liberté et un combat face aux mutations sociales. À titre d'exemple, nous pouvons lire sur un profil : "Ne touchez pas nos traditions. Ne touchez pas nos passions.. À nos racines notre bastion". Cette étude

<sup>260</sup> Frédéric Guyon, "Chasse et pêche", in *Observatoire de la jeunesse, du sport, de la vie associative et de l'éducation populaire*, Paris, INJEP, 2019, pp.12-23.

de cas, rend compte de la malléabilité iconographique du terroir et les dangers qui peuvent en découler. Elle met aussi en exergue que ces imaginaires sont multiples et certains fonctionnent en système clos. Aussi, l'étude de ses représentations par ses consommateurs, bien que ce champ n'est peut-être pas le plus approfondi dans son utilisation de l'image, est un outil très important pour sonder le climat social. Les réseaux sociaux ont permis de capturer des instants véritables en se libérant des modalités techniques de prises de vues. Seulement, les clichés des consommateurs en témoignent, le caractère performatif est érigé à son apogée. Le réel est surdéterminé<sup>261</sup>, tantôt par des idéologies, tantôt des élans fantasmagoriques :

«Le réel ne s'efface pas au profit de l'imaginaire, il s'efface au profit du plus réel que le réel : l'hyperréel. Plus vraie que le vrai : telle est la simulation. La présence ne s'efface pas devant le vide, elle s'efface devant un redoublement de présence qui efface l'opposition de la présence et de l'absence. Le vide lui non plus ne s'efface pas devant le plein, mais devant la réplétion et la saturation.»<sup>262</sup>

La pensée de Jean Baudrillard s'applique particulièrement à la production visuelle des consommateurs. Pour cause, l'exagération des indices dépouille le terroir de sa profondeur réflexive et empêche d'accéder à une fluidité de l'imaginaire. Pourtant, les chasseurs sont aussi des êtres proches de la nature, et les défenseurs de l'écologie sont aussi fascinés par l'atmosphère réconfortante d'un feu de cheminée. Pour que ces représentations échappent à cette polarisation symbolique appauvrissant les mythes à leur cliché, il faut que la société s'extirpe des idéologies réactionnaires et extrémistes.

---

<sup>261</sup> Pauline Escande-Gauquié, Valérie Jeanne-Perrier, "Le partage photographique : le régime performatif de la photo" in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°194, 2017, pp.21-27.

<sup>262</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, collections "Débats", 1985, 225p.

## C. Les photographes documentaires et leurs tentatives de neutraliser le terroir :

### Historique des représentations à l'aube du XXe siècle :

Espérer dresser un éventail accompli des travaux documentaires traitant du terroir est une entreprise insensée. Alors, nous prenons le parti de dresser une généalogie de quelques œuvres, qui forment les maillons d'une même chaîne iconographique. La destinée de cette recherche étant d'esquisser des intentions photographiques se revendiquant -ou non- dans un dispositif de neutralité. Évidemment, celui-ci ne sera jamais abouti. À ce moment de notre réflexion, nous pensons qu'il n'est plus nécessaire de justifier l'influence inébranlable de l'imaginaire lorsqu'il est question de faire image du terroir. Seulement, certaines approches parviennent à décroiser les mythes rigidifiant ce concept et à en proposer des évolutions. Pour ce faire, un détour vers les prémices du vingtième siècle est nécessaire. Les années 1930 sont marquées par l'ascendant de la population urbaine sur la population rurale.<sup>263</sup> Elles ont aussi été malmenées par une société en crise à un niveau tant économique que social. Lorsque celle-ci est traversée par un élan d'optimisme quant à l'avenir, elle a tendance à survaloriser l'urbain. Quand elle est en crise, elle survalorise au contraire l'idée des racines et des campagnes .<sup>264</sup> Alors, nous entrons dans une époque où plus que jamais, le terroir sera représenté en rapport avec la ville, comme deux entités à la fois opposées et indissociables. Par ce que cette interaction est toujours à l'œuvre dans notre imaginaire contemporain, elle constitue le berceau de notre analyse. Dans ces circonstances, François Kollar mène entre 1931 et 1934 un projet documentaire s'intitulant *La France Travaille* édité par les Horizon de France. L'ampleur de la série est colossale puisque ce travail

---

<sup>263</sup>Cédric Perrin, "La chambre dans l'atelier. François Kollar et le travail des artisans (1931-1934)", in *Images du travail, travail des images*, Poitiers, Université de Poitiers, n°12, 2022, [en ligne], publié le 18 février 2022, consulté le 18 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/itti/2483>

<sup>264</sup>Michel Lussault, "Ce que l'imagination de l'exode urbain veut dire", in *AOC*, mis en ligne le 22 mars 2022, consulté le 14 février 2024, URL : <https://aoc.media/analyse/2022/03/21/ce-que-limagination-de-lexode-urbain-veut-dire/>

est constitué de près de deux mille photographies.<sup>265</sup> Découpé en fascicules, le photographe arpente les régions françaises et présente toute la diversité de ses activités économiques. Défilent entre autres, devant son objectif des ouvriers, des agriculteurs, des tisserands, des marins ou encore des mécaniciens. Ainsi, il échafaude un " un vaste tableau en images de la production française ".<sup>266</sup>



Fig. 60 et 61. KOLLAR François, *Mineurs. Enfonçage des tubes de recherche*, Technique : Négatif sur plaques de verre, Format 13x18 cm, in *La France travaille. [Série] A, Mineurs*, Paris, Editions des Horizons de France, 1934, & *La vie paysanne. Huilerie. Le pressoir à olives*, Technique : Négatif sur plaques de verre, Format : 13x18 cm, in *La France travaille. [Série] K, La vie paysanne*, Paris, Editions des Horizons de France, 1934.

Si nous pouvons parler de neutralisation du terroir dans le travail de François Kollar, c'est parce qu'il aborde cette notion, comme une modalité dans le tissu social. Les compositions sont minutieuses, et son engouement pour le geste permet de créer une grammaire visuelle créant des voies de communications entre les différents savoir-faire. Alors que les idéologies régionalistes du Régime de Vichy commencent

---

<sup>265</sup> Anonyme, "François Kollar. La France travaille", in *L'agorà des arts*, [en ligne], publié en 2016, consulté le 18 avril 2024, URL: <https://lagoradesarts.fr/Francois-Kollar-La-France-travail.html>

<sup>266</sup> Cédric Perrin, "La chambre dans l'atelier. François Kollar et le travail des artisans (1931-1934)", in *Images du travail, travail des images*, Poitiers, Université de Poitiers, n°12, 2022, [en ligne], publié le 18 février 2022, consulté le 18 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/itti/2483>

à frémir dans les esprits, l'auteur ne dévie pas son regard vers une représentation fantasmée des métiers anciens. Bien que certaines catégories socio-professionnelles retiennent davantage son attention, ses clichés soulignent également son intérêt pour la machine et l'évolution industrielle. Pourtant, certaines prises de vue embrassent malgré tout un imaginaire authentique.



Fig 62. KOLLAR François, *Marchés. Pains cuits*, Technique : Négatif en nitrate de cellulose, Format : 13 x 18 cm, in *La France travaille. [Série] O, Marchés*, Paris, Editions des Horizons de France, 1934.

Dans un éclat, les baguettes sont érigées en icône de mode. Les ombres profondes instaurent une sensation de préciosité et d'élégance au sujet. François Kollar a également une carrière dans la photographie publicitaire<sup>267</sup> et il met parfois cette expérience au service d'une valorisation des productions du terroir. Évidemment, c'est une intention qui balafre la quête de neutralité, seulement, elle fournit aussi une représentation honnête de ce qu'il se joue dans l'imaginaire collectif de cette

---

<sup>267</sup> Ibid.

époque. Assumer ce penchant, c'est considérer le terroir dans une conception globale. *La France Travaille* se situe à la lisière de deux approches photographiques prégnantes à l'époque. En effet, cette volonté de dresser une classification iconographique d'un territoire n'est pas nouvelle. Quelques années plus tôt, August Sanders avait entrepris de dresser un panorama des *Hommes du XXe siècle*. Une série est consacrée à des portraits de paysans. Ces derniers sont photographiés en dehors de leur temps de travail. Alors, le fantasme du savoir-faire est annihilé au profit d'une représentation dite objective<sup>268</sup>.



Fig 63. SANDER August, *Paysan allant à la messe*, Technique :  
Epreuve gélatino-argentique, Format : 29,3 x 22,3 cm, 1925-1926, in  
Centre Pompidou, Secteur "Cabinet de la photographie", 1979.

L'approche d'August Sanders se confond avec une démarche sociologique. Elle est pertinente pour rendre compte de la situation sociale des paysans, mais la classification échoue à préciser la finesse caractéristique du terroir. En d'autres

---

<sup>268</sup> François Cardi, "August Sander et le modèle visuel : *Les paysans dans Hommes du xxe siècle*", in *La Nouvelle Revue du Travail*, Toulouse, Editions érès, n°11, 2017, [en ligne], publié le 18 décembre 2017, consulté le 14 janvier 2024, URL: <https://journals.openedition.org/nrt/3412#quotation>

termes, ce protocole documentaire, se place davantage du côté du stéréotype, que celui du mythe, alors qu'il s'agit de l'essence même du terroir. La seconde approche photographique s'imposant dans les années 1930 est la photographie humaniste. Ce courant est marqué par une volonté d'ériger une imagerie optimiste de la France.<sup>269</sup>



Fig 64. DOISNEAU Robert, *Vendanges à Vouvray*, Technique : Gélantino bromure d'argent, 1946, in *Atelier Robert Doisneau*.

Face à une France qui s'urbanise, l'iconographie humaniste propose un regard nostalgique sur le terroir. En effet, sans négliger la valeur documentaire de ses clichés, il se répand un rapport poétique à la réalité. Chloé Morille éclaire ce concept en le définissant ainsi : La photographie poétique est "un déploiement des

---

<sup>269</sup> Marc Turret, *La photographie humaniste, 1945-1968 Autour d'Izis, Boubat, Brassai, Doisneau, Ronis...*, Paris, Editions de la BNF, 6p.

connotations couplé à une projection imaginaire qui convoque la mémoire imagée du regardeur.<sup>270</sup> Ces images sont pensées pour dégager une aura sensible et être assimilées instantanément par le spectateur. Par exemple, dans le cas des deux jeunes filles participant aux Vendanges de Vouvray, il y a une résonance entre les composantes photographiques et la scène. Le cadrage légèrement oblique s'impose comme une métaphore à l'éclat de rire de la jeune fille. Comme si le photographe n'avait pu résister face à ce sursaut de joie. Puis, cette figure nous ramène à une conception idyllique du terroir, en le présentant comme terreau de l'insouciance, de la joie de vivre, et de l'abondance. En outre, la photographie humaniste fait davantage document de l'imaginaire, que de certaines réalités sociales. La reconstruction d'un monde traumatisé par les guerres, s'institue par une production visuelle où le terroir agit comme un pansement cathartique. Dès lors, François Kollar se positionne à un point d'équilibre entre ces deux dogmes. Les traces du terroir sont exhibées de façon distanciée, dans un agglomérat de professions et de gestes, sans réprimander les sursauts d'imaginaires. La poésie est aussi une affaire d'expérience sensorielle.<sup>271</sup> Ainsi, *La France Travaille*, s'instaure comme une modalité de représentation évidente du terroir. Et ce, au point où ces photographies se sont distillées tel un inventaire iconique, affermissant un imaginaire du terroir pour les générations à venir. Désormais, une œuvre documentaire pertinente sera celle qui parviendra à sortir du joug de l'exubérance symbolique exposée à cette période, pour embrasser d'autres modalités du terroir dans toute leur contemporanéité. Ce sentier analytique a été emprunté par Gilles Saussier, lorsqu'il écrit dans un élan de remise en question au sujet de sa pratique :

"Je n'admettais plus que la photogénie d'un événement, la possibilité qu'il nous offrait ou non de reproduire les formes canoniques de la dramatisation, puisse prendre le pas sur son importance objective."<sup>272</sup>

---

<sup>270</sup>Chloé Morille, "Des photographies « poétiques » ? Enquête sur les usages et pratiques d'une métaphore", in *Fabula-Lht*, Paris, Groupe de recherche Fabula, n°18, 2017, [en ligne], publié le 15 avril 2017, consulté le 19 avril 2024, URL: <https://www.fabula.org/lht/18/>

<sup>271</sup> Ibid.

<sup>272</sup> Gilles Saussier, "Situations du reportage, actualité d'une alternative documentaire", in *Communications*, Paris, Le Seuil, 2001, n°71, pp. 307-331.

A présent, voyons si les photographes contemporains sont parvenus à s'extirper de cette iconisation mémorielle.

Le terroir au travers d'une photographie documentaire qui s'institutionnalise :

Les années 1980 sont traversées par une reconsidération du médium photographique<sup>273</sup>. Plus que jamais, les institutions estiment son aptitude à rendre compte du territoire français. C'est dans cet élan d'espérance en la photographie, que se déploie de 1984 à 1989, la Mission photographique de la DATAR. Elle vise à "représenter le paysage français des années 1980"<sup>274</sup>. Ce fut une expérience cruciale, puisque cette mission, c'est avant tout une tentative d'institutionnaliser la photographie<sup>275</sup> et d'en proposer une méthode qui puisse s'adapter à d'autres organismes. De plus, une autre empreinte de contemporanéité réside dans cette commande : la confiance est davantage tournée vers le regard artistique du photographe que dans sa capacité à reporter d'une réalité. Ces quelques mots au sujet de Raymond Depardon en témoignent : "[il] ressent la nécessité d'affirmer son autonomie et sa dimension de créateur, dont il a déjà pris conscience dans ses premiers courts métrages".<sup>276</sup> Ainsi se perpétue la tradition de travaux de captation formelle du territoire comme ceux de la Mission Héliographique au XIXe siècle. *La France Travaille*, peut d'ailleurs être considérée aussi dans cette lignée. Les années 1930 agissent comme un écho aux années 1980, car, c'est à cette époque que

---

<sup>273</sup>Raphaële Bertho, "Analyse de la genèse institutionnelle de la Mission Photographique de la DATAR", in *L'établissement de la photographie dans le paysage culturel français (1969-1981)*, Paris, 2008, 10p.

<sup>274</sup> ANTC, "Le projet de la Mission (1984|1989)", in *missionphotodatar.gouv*, [en ligne], consulté le 20 avril 2024, URL: <https://missionphotodatar.anct.gouv.fr/mission>

<sup>275</sup> Raphaële Bertho, "Analyse de la genèse institutionnelle de la Mission Photographique de la DATAR", in *L'établissement de la photographie dans le paysage culturel français (1969-1981)*, Paris, 2008, 10p.

<sup>276</sup> DATAR, *Paysages, photographies, 1984-1988, Mission photographique de la Datar*, Paris, Hazan, 1989, 683 p.

s'institue une réelle politique d'aménagement du territoire.<sup>277</sup> Par contre, La Mission photographique de la DATAR s'institue comme une fondation pour repenser la conception des différents espaces caractéristiques de la France. L'envergure de cette commande n'est plus à prouver et une partie entière pourrait y être consacrée. De fait, rentrer dans un décorticage minutieux de la DATAR impliquerait de nous écarter de nos questionnements fondateurs. Ce positionnement nous fera chavirer vers l'essentiel : ausculter les fulgurances du terroir au travers d'un corpus restreint. Il est préférable de s'épancher sur quelques facettes mais sur lesquelles nous pourrions proposer un discours construit. Du reste, il pourra en faire l'objet d'autres écrits. Pour l'instant, nous évoquons des mots tels que "paysage", ou encore "territoire", mais nous ne parlons pas du terroir. Pourtant, bien que celui-ci ne soit pas un objet d'étude étiqueté par les commanditaires, il surgit malgré tout, de temps à autre, dans certains travaux documentaires. Tout d'abord, lorsqu'il y a une production agricole, le paysage devient une modalité du terroir. Prenons l'exemple de la viticulture. Le paysage dans lequel elle se développe, assure un supplément d'imaginaire :

«Le potentiel métaphorique du vignoble est considérable, ce transfert de sens du paysage concret vers des notions abstraites est une procédure classique du discours sur les paysages. De plus ces images paysagères sont facilement associables des valeurs et des symboles fortement valorisés par notre époque.»<sup>278</sup>

De fait, nous pouvons partir sans crainte à l'exploration des empreintes du terroir dans cette production photographique. Aussi, la distance mise entre le photographe et le territoire peut permettre de donner à voir le terroir avec un imaginaire diminué. Le sortir de ses attaches nostalgiques et laisser transparaître ses mutations.

---

<sup>277</sup>Vincent Guigueno, "La France vue du sol Une histoire de La Mission photographique de la Datar (1983-1989)", in *études photographiques*, Paris, Société française de photographie, n°18, 2006, pp.96-119.

<sup>278</sup>Jacques Maby, "Paysage et imaginaire : l'exploitation de nouvelles valeurs ajoutées dans les terroirs viticoles", in *Annales de Géographie*, Paris, Armand Colin, n°624, 2002, pp. 198-211.



Fig 65. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In *Mission photographie de la DATAR*.

Le regard que porte Raymond Depardon sur le terroir dans sa série *La Ferme du Garet* est particulièrement intéressant car il est porteur d'une ambivalence. Pour cause, en retournant à l'exploitation familiale, le photographe mêle son approche documentaire à une histoire intime. Cette série porte en ses entrailles un imaginaire

particulier, tout en captant le paysage avec une étrange distance. Décrit par Sigmund Freud comme une "sorte de (sentiment) effrayant qui se rattache aux choses connues depuis longtemps, et de tout temps familières"<sup>279</sup> celui-ci renforce l'idée selon laquelle le fils de paysan devenu photographe, craignait de se laisser aller à ses méandres nostalgiques. Toutefois, le médium photographique s'affirme aussi dans son aptitude à préserver des empreintes : "Je sentais que je perdais un certain nombre d'éléments qui allaient disparaître de ma mémoire".<sup>280</sup> Alors, qu'est-ce que *La Ferme du Garret* nous révèle du terroir des années 1980 ? Que celui-ci est sur le fil entre deux époques. Certains clichés, comme celui s'approchant du corps de ferme, épouse une mythologie intemporelle. Les bâtisses deviennent des icônes immuables, résistant au temps et à l'écrasante densité d'un ciel bleu limpide. Cependant, cet imaginaire surgit sans être fabriqué : il est purement indiciel. Cette œuvre est aussi à considérer avec une réserve. Parce qu'elle s'inscrit dans une commande institutionnelle, parmi un éventail d'autres gestes suivant un protocole rigide, nous pouvons aisément prêter au projet de la DATAR, une confiance absolue, alors que la dimension de "catalogue d'un territoire" peut rendre la monstration du terroir limitante. La distance qu'instaure ici Depardon avec la ferme de son enfance inscrit une rupture, qui révoque indubitablement une partie du concept. En d'autres termes, cet écart permet d'observer un fragment du terroir dépouillé de certains mythes qui, certes, empêchent de constater la transformation industrielle du terroir, mais qui efface également de ses représentations, tout le voile intime et émotionnel essentiel à sa typicité. Dans *La Ferme du Garret*, l'auteur ne présente aucun lien d'attachement avec ses terres d'enfance. Comme si, le terroir par ses penchants fantasmagoriques ne peut exister sans bafouer la neutralité documentaire. Il faut couper le cordon. Il faut éradiquer le terroir.

---

<sup>279</sup>Sophie Pascale, *La France de Raymond Depardon*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2010, 6p.

<sup>280</sup> Anonyme, "Raymond Depardon - La ferme du Garret 2016", in *Salon de la Photo*, [en ligne], publié en 2016, consulté le 20 avril 2024, URL: <https://www.lesalondelaphoto.com/Le-salon/Actualites/Raymond-Depardon-La-ferme-du-Garet-2016>



Fig 66. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In *Mission photographie de la DATAR*.

Enfermé entre deux bâtisses, le spectateur se sent à l'étroit dans cette poitrine du terroir. L'atmosphère bucolique est contrebalancée par la rudesse des ombres et des lignes architecturales. La poésie est répudiée. Puis face à cette captation muséale du réel se dresse un terroir écharpé par l'urbanité :

«Quand vous êtes sur l'autoroute A6, deux kilomètres avant le péage de Villefranche, sur la gauche en descendant, juste avant le pont et face à une grosse zone commerciale, durant quelques secondes, vous pouvez voir un groupe de maisons entourées d'acacias. C'est le vieux quartier du Garet. C'est un lieu comme on en voit plein en France. Hier, c'était la campagne, aujourd'hui, c'est la périphérie de la ville.»<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup>Raymond Depardon, *La ferme du Garet*, Paris, Actes Sud, 2006, 320p.



Fig 67. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In *Mission photographie de la DATAR*.

Le paysage, comme jaillissement irréfutable du terroir, n'est plus que bitume et grisaille. Plus de typicité, plus d'aura authentique. Le constat est rude : l'imaginaire collectif s'est tellement empiffré d'une mythologie nostalgique, qu'il n'a pas vu son état effectif disparaître. Cette photographie est frustrante, puisqu'elle ne nous présente pas ce qu'on espère observer. Cette façade argentique nous renvoie indubitablement aux désillusions de nos fantasmes, et invite à intervenir face au déploiement de la France péri-urbaine. D'une certaine façon, il surgit dans ces photographies la même impression que certaines images communicationnelles publiées par les agriculteurs sur les réseaux sociaux. Les exploitations dépourvues de typicité remplacent les fermes à taille humaine : En plus d'être urbanisé, le terroir est industriel. Le paysage ne ment pas. Il n'est plus qu'un accollement de rectangles.

Cette géométrisation de l'espace témoigne que les relations entre l'activité humaine et la nature se sont écharpées. L'un a cessé d'écouter le souffle de l'autre. Ainsi, le terroir a exhorté sa valeur pittoresque pour basculer vers un régime vernaculaire. La Mission photographique de la Datar pourvue d'une aura mythique<sup>282</sup> dans l'histoire du médium, a impulsé une série de commandes institutionnelles reposant sur le même modèle. Seulement, bien que cette structure ait été efficiente pour cristalliser le territoire à une époque donnée, il demeure légitime de s'interroger sur sa disposition à faire de même à une époque où les paradigmes sociaux se sont transformés. Parmi les organismes qui ont épousé cette philosophie visuelle, nous trouvons le Bureau audiovisuel du ministère de l'Agriculture et de la Pêche, qui de 1988 à 1999<sup>283</sup> est devenu l'initiateur d'une série de commandes à échelle française et européenne. Les ressources théoriques quant aux instructions menées par ce bureau sont maigres, alors que le corpus iconographique mérite amplement d'être dépoussiéré. Sans rentrer plus dans le détail, le travail photographique de Guy Hersant dans le cadre d'une commande mené par cet organisme est particulièrement précieux pour appuyer la volonté d'affaiblir la charge auratique du terroir. Aussi fils de paysan,<sup>284</sup> Il cherche à capter les mutations de l'activité agricole s'accomplissant vers des pratiques intensives dans l'Aisne. En arpenter ce territoire en 1997, puis en 1998, la transition vers une nouvelle strate d'industrialisation est brutale<sup>285</sup>. Alors, pour témoigner de ce basculement d'un imaginaire du terroir immuable, il fallut trouver une forme photographique à la hauteur. De fait, la rupture nostalgique s'accompagne avec un passage de la photographie en noir et blanc à la couleur. Le spectateur ne peut échapper à la réalité grâce à une gamme chromatique saturée. La figure paysanne se voit accoler de nouveaux symboles. En effet, celui posant devant sa moissonneuse nous fait davantage penser à un homme d'affaires exhibant fièrement sa Ferrari qu'à un fermier authentique. La photographie documentaire permet de déboulonner des mythes, de sortir notre imaginaire

---

<sup>282</sup>Vincent Guigueno, "La France vue du sol Une histoire de La Mission photographique de la Datar (1983-1989)", in *études photographiques*, Paris, Société française de photographie, n°18, 2006, pp.96-119.

<sup>283</sup>BNF, "Missions : paysages français, une aventure photographique, (1984-2017), in *BNF.fr*, [en ligne], consulté le 20 avril 2024, URL: <http://expositions.bnf.fr/paysages-francais/missions.php>

<sup>284</sup>Anonyme, "Bretagne. Guy Hersant met en image la fin d'un vieux monde", in *Université Rennes 2*, [en ligne], publié le 21 octobre 2020, consulté le 21 avril 2024, URL:

<https://www.univ-rennes2.fr/article/bretagne-guy-hersant-met-image-fin-dun-vieux-monde>

<sup>285</sup>Ibid.

collectif de son carcan fantasmagorique. La dimension réflexive portée par des institutions permet d'afficher le terroir dans un tissu social plus large. Il se réalise comme une modalité complexe, dont différentes facettes s'entrechoquent en une même période.



Fig 68. HERSANT Guy, *CHAMPS, agriculture dans l'Aisne*, Technique : photographie argentique, in *Maison des Arts Laon*, 1998.

Par ce que, même lorsque Guy Hersant fait le choix d'une photographie en noir et blanc, et qu'il épouse de fait, de conférer à son sujet une dimension profondément poétique<sup>286</sup>, c'est une façon de révéler un fragment de réalité. Parfois, le monde est

---

<sup>286</sup>Chloé Morille, "Des photographies « poétiques » ? Enquête sur les usages et pratiques d'une métaphore", in *Fabula-Lht*, Paris, Groupe de recherche Fabula, n°18, 2017, [en ligne], publié le 15 avril 2017, consulté le 19 avril 2024, URL: <https://www.fabula.org/lht/18/>

idyllique, nostalgique, poétique. Le tournant avec cette photographie documentaire des années 1980 est d'être parvenue à déconstruire les mythologies tenaces du terroir, sans non plus les oblitérer de notre perception. On ne peut pas faire comme si elles n'étaient plus là. Par contre, la photographie consciente de cette symbolique, peut conditionner notre imaginaire à de nouveaux paradigmes en accord avec le contexte social.



Fig 69. HERSANT Guy, CHAMPS, agriculture dans l'Aisne, Technique : photographie argentique, in Maison des Arts Laon, 1999.

## Entre rupture mythologique et abstraction :

Depuis le basculement idéologique au sujet de la photographie documentaire dans les années 1980 en France, le médium a poursuivi l'élévation de sa dimension critique. Alors, s'intéresser au travail des jeunes photographes ayant succédé à la "génération DATAR", c'est découvrir un terroir débarrassé de ses signifiants mythologiques. Plus de nostalgie, plus d'authenticité. En se penchant sur des séries documentaires récentes, un constat se distingue sans détours : nous faisons face à un art qui s'assume dans un présent social, et qui tente d'en révéler ses marasmes concrets. En d'autres termes, il s'agit davantage pour ces auteurs de diriger leur création sur des temps longs et de faire confronter leur photographie avec d'autres matériaux. Cette dernière devient en quelque sorte une plateforme réflexive, ouvrant vers d'autres questionnements, et donc d'autres représentations. La finalité étiquée de la philosophie de "l'instant décisif" est abandonnée.<sup>287</sup> Dans cette ossature photographique, le terroir n'est jamais rendu accessible au spectateur dans son entièreté. Il n'est que fragments. Il n'est qu'une lueur parmi une infinité de lueurs. Lorsqu'il s'agit de rendre compte du climat français contemporain, la dimension économique influence les modalités de prises de vue. Pour cause, le début du XXI<sup>e</sup> siècle est marqué par une série de récessions. La pandémie du covid-19, a amplifié ce phénomène, élevant le taux de pauvreté (14,5% en 2021)<sup>288</sup> à un mouvement de grande ampleur. Pablo Baquedano a entrepris un projet photographique au long cours afin de questionner l'impact économique sur le département des Ardennes. Cette série se déploie sur quatre saisons de 2014 à 2016 et se réalise dans le cadre de la commande *La France vu d'ici*, menée par Mediapart et par le Centre Photographie d'Images Singulières. L'étirement de la temporalité du documentaire est un mécanisme devenu usuel. La situation photographiée sort du statut d'événement pour ainsi se déployer comme un réseau contextuel.

---

<sup>287</sup>Philippe Bazin, "De « l'instant décisif » à la photographie documentaire critique", in *1895*, Paris, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, n°84, 2018, pp. 25-39.

<sup>288</sup> INSEE, "L'essentiel sur... la pauvreté", in *INSEE.fr*, [en ligne], publié le 29 février 2024, consulté le 22 avril 2024, URL: <https://www.insee.fr/fr/statistiques/5759045>



Fig 70. BAQUEDANO Pablo, *Ardennes*, Technique : photographie numérique, 2016, in *La France vu d'ici*, Paris, Éditions de La Martinière, 2017, 336 p.

Alors, le terroir se révèle dans certaines photographies. Ces dernières alternent entre des environnements déserts et des instants de concentrations de vie sociale. Entre les deux, un flottement. Ils sont constamment représentés avec une certaine distance, comme un héritage des photographes de la DATAR, dont la nouvelle génération ne saurait s'extirper. Bien qu'elle soit nécessaire dans la monstration de certains nœuds sociaux, elle fige les sujets dans une temporalité qui ne leur appartient plus. Ce département apparaît comme hors du monde. Notre époque récente a été bouleversée par un rapport à l'image omniprésent et intrusif. Faire fit de l'impact de cette relation dans une démarche documentaire conduit à oblitérer tout un pan de notre présent social. Nous l'avons vu, avec sa présence sur les réseaux sociaux, désormais le terroir est une affaire de promiscuité. De fait, bien que ces travaux contemporains demeurent précieux pour rendre compte d'un réel négligé, les bousclements de notre époque requièrent un éclatement avec l'iconographie documentaire de leurs aînés, afin de cristalliser des éclats de terroir

encore inconnus. Le territoire a été omis par la société, il est impacté par la crise, effritant la mythologie du terroir. Pourtant, Pablo Baquedano ne fait pas de cette situation économique son unique point de focalisation. Il y a aussi des éclats de vie :

«Les rues sont désertes, les usines fermées, les jeunes désœuvrés, mais on prend aussi plaisir à découvrir des cafés où la vie sociale se déroule, des chasseurs, des fonderies à l'ancienne qui fonctionnent encore.»<sup>289</sup>



Fig 71. BAQUEDANO Pablo, *Ardennes*, Technique : photographie numérique, 2016, in *La France vu d'ici*, Paris, Éditions de La Martinière, 2017, 336 p.

Le terroir c'est la chasse, ce sont les fêtes de villages et les friteries liquidées au bord d'une route. Cette série présente une caractérisation du terroir faisant un pas de côté. La chasse, activité répudiée de l'imaginaire du citadin, est ici présentée sans jugement. Elle est l'empreinte la plus authentique du terroir. Tous ses clichés entretiennent une certaine distance avec le sujet. Comme pour que les a priori

<sup>289</sup> Pablo Baquedano, *Ardennes*, [en ligne], consulté le 22 avril 2024, URL: <https://pablobaquedano.fr/ardennes-1>

inconscients du photographe ne déteignent sur les villages et ceux qui y habitent. Certains portraits sont mis en scène. La personne photographiée a pu prendre les rênes de sa représentation. Marc Pataut écrit sur l'ambivalence de la "confrontation et de collaboration" faisant toute la richesse de l'approche documentaire : "prendre en compte la spécificité du terrain et de ceux qui habitent là revient à inventer une forme, chaque fois nouvelle."<sup>290</sup> Ainsi, *Ardennes* laisse le terroir se raconter et libère la représentation du joug urbanisé. Dire que celui-ci a disparu serait le comprendre qu'au travers de sa mythologie nostalgique. En réalité, il a seulement évolué. Le bois est troqué contre le plastique, mais ça ne doit pas être une raison pour que cette réalité sorte de notre iconographique. Au contraire, en optant pour du noir et blanc, Pablo Baquedano affirme la disposition esthétique de ce nouveau terroir, sans pour autant en altérer le sujet. Dans ce même sillon, il nous semble essentiel d'évoquer la série *Ultra-Pampa*, d'Alexa Brunet. Entre 2023 et 2024, elle sillonne le Pays de Thiérache. Comme dans les Ardennes, ces terres sont délaissées:

«Les agriculteurs qui travaillent à perte côtoient des chômeurs condamnés à le rester; les commerces de proximité ferment, les résultats aux élections font la part belle à l'extrême-droite. Pourtant ici comme ailleurs, les gens vivent, meurent, aiment. Ils font des enfants, travaillent, ont des loisirs et s'impliquent dans la vie de leur village. A travers cette série, qui renoue avec la jeunesse, je dresse un état des lieux tendre et cru de ce terroir isolé, sans verser dans le scabreux ou le pathétique.»<sup>291</sup>

---

<sup>290</sup> Marc Pataut, Philippe Roussin, " Photographie, art documentaire", in *Tracés*, Paris, ENS Editions, n°11, 2011, pp. 47-66.

<sup>291</sup> Alexa Brunet "Ultra pampa", [en ligne] consulté le 22 avril 2024: [https://www.alexabrunet.fr/-/galleries/france/ultra-pampa#media\\_49a4483e-7cab-424c-bf6d-d9b5a7c94f74](https://www.alexabrunet.fr/-/galleries/france/ultra-pampa#media_49a4483e-7cab-424c-bf6d-d9b5a7c94f74)



Fig 72. BRUNET Alexa, *Chez Myriam, bergère sans terre à Lacapelle*, 2023, in *Ultra Pampa*.

Entre ces deux projets, se construisent des ponts indiciaires. C'est au spectateur de se questionner sur son idée du terroir. Les photographies composant *Ultra-Pampa* sont nombreuses. Mais il n'y a pas de sursaut esthétique qui confère à l'une d'entre elles une aura différente. Elles forment un tout. Il n'y a pas l'intention de rejouer des images du passé. C'est en ça que réside le crédit du documentaire critique. Sa matière est un moyen de faire pivoter nos représentations vers l'avenir.<sup>292</sup> Et, pour ce qui est question du terroir, c'est une position qui l'amène à amoindrir ses connotations. Prenons l'exemple de la chasse, qui revient également dans *Ultra-Pampa*.

---

<sup>292</sup>Philippe Bazin, "De « l'instant décisif » à la photographie documentaire critique", in 1895, Paris, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, n°84, 2018, pp. 25-39.



Fig 73. BRUNET Alexa, *Tiérache automnale*, pause lors d'une battue dans la forêt de Chigny avec la société de chasse de Chigny, 2023, in *Ultra-Pampa*.

La neutralisation du terroir s'opère par la dépolitisation de certains symboles. En effet, pour beaucoup de mythes délaissés par l'imaginaire urbain, s'est jouée une récupération politique. En octobre 2023, le lobbyiste pro-chasse Thierry Coste et le président de la Fédération nationale des chasseurs, Willy Schraen partent en quête des élections européennes avec une liste "pour la ruralité"<sup>293</sup> partageant des accointances fines avec le RN. Alors, le documentaire permet de proposer un contre discours et de fluidifier l'idée du terroir. Chasser, c'est aussi maintenir une vie sociale, appartenir à une communauté, et se sentir proche de la nature. Percevoir

---

<sup>293</sup> Anonyme, "Européennes : les chasseurs en mission contre la droite et l'extrême droite", in *Libération*, [en ligne], publié le 25 octobre 2023, consulté le 23 avril 2024, URL : [https://www.liberation.fr/politique/europeennes-les-chasseurs-en-mission-contre-la-droite-et-lextrême-droite-20231025\\_FADPHUMVRNC6HOJPIXEURTJS2Y/](https://www.liberation.fr/politique/europeennes-les-chasseurs-en-mission-contre-la-droite-et-lextrême-droite-20231025_FADPHUMVRNC6HOJPIXEURTJS2Y/)

ces fragments du terroir, c'est rendre possible l'énonciation de nouveaux discours, et de le sortir du symbole binaire. Pour cause, il n'est que le réceptacle de faits sociaux qui s'entremêlent, se confrontent et se confondent. Néanmoins, chaque scènes captées par Alexa Brunet sont affublées d'une composition rigoureuse. Cette précision confère aux sujets photographiés une distinction prestigieuse, mais aussi un flottement de l'idée du terroir dans la sphère réceptive. Le spectateur citadin ne peut se raccrocher à ce monde qu'il observe vers fascination. La frontière avec le terroir s'intensifie. Cet élargissement n'est pas forcément néfaste car, il peut être perçu comme une invitation à se questionner : Pourquoi les représentations de ce réel du terroir nous semblent plus éloignées que d'autres, qui sont pourtant entièrement déconnectées de par leur saturation fantasmagorique ? Seulement, ce rouage photographique implique des externalités voyeuristes. Alors, le spectateur rural sera quant à lui, écarté dans la réalisation de ce fantasme, puisqu'il en est le sujet. Autrement dit, l'œuvre d'Alexa Brunet est aussi le témoin des limites de la neutralité documentaire, et encore plus, lorsqu'il s'agit de donner à voir un concept comme le terroir, qui est par essence, un empilement de fantasmes et d'imaginaires. Et puis, l'approche documentaire peut aussi s'étirer vers l'abstraction. Nous arrivons là aux confins de la déconstruction esthétique du terroir. Ce paradigme est notamment porté par des artistes inscrivant des valeurs écologiques dans leur travail. En ce sens, Félix Guattari a porté l'idée "d'écosophie" où :

«les enjeux environnementaux sont connectés aux enjeux politiques et aux nouvelles formes de subjectivité. Une écosophie photographique, c'est avant tout proposer une alternative aux régimes d'attention dictés par le capitalisme des données.»<sup>294</sup>

Ainsi, l'idéologie écologique s'infiltré dans les rouages du dispositif photographique et les traces qui en résultent en seront imprégnés. Dans le champ représentatif du terroir, le travail de Manon Lanjouère est le plus éloquent. En effet, sa série *Les Particules, le conte humain d'une eau qui meurt*, est l'adaptation du concept à un constat écologique. Cette œuvre est composée de planches d'observation scientifique réalisée au cyanotype rendant compte de la vie sous-marine.

---

<sup>294</sup> Michel Poivert, "Photographie et écosophie", in *Culture et Recherche*, Paris, Ministère de l'Agriculture, n°145, 2023, pp. 26-29.

Cependant, les micro-organismes sont des déchets humains.<sup>295</sup> La relation entre l'humain et son environnement, qui demeure la composante intrinsèque du terroir, fabrique de la pollution. C'est ce questionnement qui pousse Manon Lanjouère à s'emparer photographiquement de cette thématique :

«Dans mes projets, je me questionne beaucoup sur la manière dont je me comporte quand je traverse un paysage. Je suis travaillée par la trace, l'empreinte qu'on laisse quand on interagit avec l'environnement.»<sup>296</sup>

Ce que révèle *Les Particules*, c'est l'imprégnation entre l'imaginaire et le documentaire pour élever un autre chemin réflexif. D'un côté, elle a conçu des sculptures d'organismes de toute-pièce en utilisant des déchets humains, mais de l'autre, elle a procédé à tout un travail scientifique de fond afin d'appréhender au mieux les problématiques de pollutions sous-marines. Seulement, cette connaissance n'est pas offerte en bloc. Elle est le fruit d'une fictionalisation. Mais, par rapport à toutes les représentations étudiées jusqu'à lors, l'imaginaire apposé sur le terroir, n'est pas celui qui se colporte dans notre inconscient collectif : il appartient à une artiste et à sa conception critique sur notre comportement humain.

---

<sup>295</sup> Bruno Dubreuil, "Manon Lanjouère : des océans d'imaginaire", in *Viens Voir*, [en ligne], publié le 20 mars 2024, consulté le 23 avril 2024, URL:

<https://viensvoir.oai13.com/manon-lanjouere-des-oceans-dimaginaire/>

<sup>296</sup> Ibid.



Fig 74. LANJOUÈRE Manon, *Tubularia indivisa*, Technique : Cyanotype sur plaque de verre, Format : 33x29,5 cm, in *Les Particules*, le conte humain d'une eau qui meurt, Paris, The Eyes, collection "CIVIS MARITIMUS", 2023, 33p.

Peut-être que la poésie des humanistes n'est pas surannée. Il s'agit simplement de l'élever à un endroit emmenant à la réflexion. Ici, la beauté est étrange. Le spectateur se fascine devant un objet qui mène l'environnement à sa perte (et il en est l'auteur !). De fait, sans jouer sur le registre de la provocation, mais sur la "dichotomie entre image/réalité"<sup>297</sup>: Le sensible devient un rouage pour produire un discours nouveau et empli des préoccupations d'une époque. Finalement, le terroir n'a pas fini de se réinventer. Le terroir n'est plus qu'une pensée mythologique, il est un état transversal, convoquant des situations politique, sociologique, économique, écologique, artistique, technologique, institutionnelle et imaginaire qui caractérise l'époque contemporaine. Alors, pour reprendre la philosophie de Félix Guattari, avec le documentaire critique, le terroir n'est qu'à

---

<sup>297</sup> Frédéric Martin, "Les Particules, la pollution plastique par Manon Lanjouère aux Editions The Eyes", in *9lives*, [en ligne], publié le 09 novembre 2023, consulté le 23 avril 2024, URL: <https://www.9lives-magazine.com/100507/2023/11/22/les-particules-la-pollution-plastique-par-manon-lanjouere-aux-editions-the-eyes/>

l'aube de sa "chaosmose"<sup>298</sup>, où les liens caractérisant ses modèles de représentations se démantèlent pour déceler ses interactions complexes. Nous finirons ainsi, sur ces quelques mots de Michel Poivert résumant la photographie à une définition essentielle et poétique, et démontrant qu'elle est le médium le plus à même de rendre compte de la profondeur du terroir: " Elle est l'art du futur disparu".<sup>299</sup>

---

<sup>298</sup> Stéphane Nadaud, "Félix Guattari : repenser l'écologie (Qu'est-ce que l'écologie ?)", in *Diakritic*, [en ligne], publié en 2018, consulté le 23 avril 2024, URL :

<https://diacritik.com/2019/09/12/felix-guattari-repenser-lecologie-quest-ce-que-lecosophie/>

<sup>299</sup> Michel Poivert, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2018, 264p.

## Conclusion :

Ce mémoire est une tentative de mise en exergue des multiples facettes du terroir, cristallisé par la photographie. L'essentiel, étant de rendre compte à quel point le médium est pertinent pour agglomérer tant ses empreintes imaginaires que réelles. Tantôt, enregistrement, tantôt agent de reproduction. Cette élasticité lui confère la capacité d'épouser l'idée du terroir dans toutes ces sinuosités. Seulement, l'imaginaire que nous avons commencé par explorer au bégaiement de notre réflexion, nous conduit à penser que celui-ci est massivement restreint par des mythes remuant des relents de nostalgies, d'authenticité et d'utopies. Dès lors, nous faisons face à un monde d'images qui ne repose sur aucunes modalités concrètes. La photographie se place comme le réceptacle d'un empilement de symboles, dont la société a annihilé leur origine. Le terroir qui pourtant instaure un rapport pragmatique au monde, s'est transformé dans l'imaginaire collectif, en une nébuleuse. Alors, en entrelaçant des analyses esthétiques, sociologiques, historiques et philosophiques, nous avons pu retracer les grands préceptes à l'œuvre dans les représentations du terroir. Il a fallu faire quelques détours vers la peinture, en guise d'héritage symbolique, et puis, nous nous sommes aventurés dans une chronologie rythmée par les grandes évolutions dans l'appréciation de ce concept. Les images du terroir sont régies par le climat social. Bien que détachées du réel, elles répondent aux idéologies valorisées par la société, et ce, au risque de sombrer dans la manipulation. Plus l'industrie agroalimentaire s'est engouffrée dans une production, toujours plus intensive, toujours plus polluante, plus cette dernière a estampillé le consommateur avec des représentations plaçant le mythe à son comble. Ces photographies n'apportent aucune profondeur réflexive, et c'est leur dessein. Il faut annihiler la sphère réceptive, en répondant à tout prix à leurs fantasmes. Malgré un terroir débordant, et un médium permettant une vastitude de modalités d'enregistrement, celui-ci se voit réduit à un degré insignifiant. Un peu de verdure pour accomplir l'idéologie écologique, un peu de bois pour répondre au désir d'authenticité, cela suffit. Cependant, nous ne pouvons en rester là. Fort heureusement, la photographie ne se réduisant pas au champ publicitaire, il doit y avoir des enregistrements du terroir faisant un pas de côté face à cette

standardisation mythologique. Tout d'abord, nos espoirs se sont placés dans l'iconographie de revues indépendantes, mais bien que leurs composantes esthétiques renouvellent l'apparence du terroir, elles ne font qu'assurer la frustration de certains urbains en manque de campagnes. Alors, il a fallu chercher autre part. Cet ailleurs, semble aux premiers abords, instituer une rupture avec l'ordre établi. Comme si, nous allions pouvoir renouer une bonne fois pour toutes avec les itérations réelles du terroir. La photographie scientifique, appliquée à la production de celui-ci en fut la porte d'entrée. Et, contre toute attente, ces représentations sont aussi des expérimentations esthétiques très prometteuses, mais l'enregistrement demeure lacunaire. Le réel ne s'éprouve que par empreintes, et ces images n'apportent que peu de matière réflexive dans la compréhension du terroir. Peut-être que la vérité n'est pas forcément la réponse absolue. Toutefois, ce détour atteste de l'imbrication entre le terroir et la photographie. Ils sont tous deux si complémentaires, que le médium est en train de devenir une modalité de l'autre. La presse régionale, présente d'autres pans du terroir délaissée par l'imaginaire urbain, mais évite consciencieusement chaque représentation pouvant altérer l'ordre établi. Pas de violence, pas de pollution. En fin de compte, le réel s'éprouve entre les iconographies. Il est entre la figure paysanne prenant soin de la biodiversité qui l'entoure, et les bêtes agonisants dans un abattoir. Cependant, les photographies chocs, qui sont essentielles pour affronter l'imaginaire hégémonique, ne permettent pas de voir au-delà de son cadre. La monstration de la souffrance animale, qui est une composante intrinsèque au terroir, doit être présentée sous d'autres régimes d'images. En accordant à la photographie, notre confiance quant à sa considération comme système vaste, nous pensons qu'elle peut s'accomplir dans la coagulation entre l'imaginaire et notre société sans nécessité d'une image plus haute que les autres. Pour autant, il ne faut pas renier l'étoffe esthétique du terroir. Les mythes constituent son essence, au même titre que ses modalités rationnelles. Les rejeter, (comme ce que fait l'imagerie technique), c'est supprimer la part d'imaginaire. Tout est question d'équilibre. L'authenticité et la nostalgie ne sont pas des valeurs à répudier. Il s'agit seulement de les inscrire dans une représentation suffisamment large pour rendre visibles leurs rouages. A l'ère des réseaux sociaux, l'image communicationnelle a permis d'ouvrir davantage les frontières du médium. Tout

peut faire image, les pré-requis techniques, s'amaigrissent et l'usage se distille dans l'ensemble de la société. Au sein de cette nouvelle dimension, le terroir se faufile et devient connecté. Même s'il se produit un biais cognitif avec des utilisateurs urbains nostalgiques et des réactionnaires attachés aux traditions d'antan, se noyant dans le fantasme du terroir et ce, sans remettre en cause, le paradoxe anachronique au sujet de leur présence en ligne, il se déploie des nouvelles représentations. Pour cause, il naît un champ d'expression pour un concept qui s'est vu dépossédé de la capacité de renouveler sa propre mythologie. Pour la première fois, les acteurs du terroir peuvent construire un discours sur leur environnement. Et bien qu'une partie de cette iconographie s'inscrit dans la continuité symbolique étudiée jusqu'alors, il se réalise quelques soubresauts photographiques. Le terroir devient poreux et assimile des enjeux sociétaux qui peuvent sembler lointains au prime abord. En effet, si celui-ci est concerné par l'écologie, il l'est également par le féminisme, la santé mentale, et la précarité, qui sont autant de modalités qui transforment ses contours. Désormais, certains agriculteurs et agricultrices s'emparent de ces sujets et l'intègrent dans leur mythologie. Bien qu'étant amateur, ce corpus intègre l'idée de construire un réseau d'images et il se rapproche d'une certaine façon, d'une méthodologie documentaire. Ces nouveaux influenceurs, s'emparent du terroir comme toile de fond à leur récit intime. Le numérique peut abroger le décalage de l'imaginaire urbain, et le ramener dans une sensibilité conjointe à celle qui se joue dans les différentes régions du territoire. Ce métissage permet également de faire s'amalgamer des terroirs que tout éloigne géographiquement. Et ce, en utilisant par exemple des registres esthétiques similaires. L'instantanéité de l'image communicationnelle permet de développer une grammaire visuelle. Celle-ci crée des analogies inédites. Leur étude doit absolument être poursuivie afin de déceler les mutations imaginaires qui vont s'instituer prestement. Une telle assurance quant à la puissance de cette iconographie est garantie par la viralité des images publiées, mais également parce que les réseaux sociaux sont devenus un des piliers de notre société contemporaine. Dès lors, il est naturel que le changement social s'institue grandement au travers de ces instances. L'autre grand changement de paradigme, est l'élévation des figures occultées dans l'imaginaire du terroir. Les acteurs s'inscrivant dans une échelle de production intensive, utilisent la photographie pour

rendre compte de la poésie qui se niche dans leur quotidien. Bien entendu, comme pour toute image, le spectateur doit opter pour une réception réflexive avec celles-ci, mais elles demeurent précieuses pour abroger la dualité régnant dans le terroir. Non, ce dernier ne se constitue pas que de fermes paysannes isolées dans une campagne bucolique, il est avant tout une industrie. Maintenant, ce modèle de production peut aussi s'intégrer dans son imaginaire. Ses acteurs le prouvent en captant les empreintes de beautés qui se nichent là où personne ne souhaite les constater. Leur adhésion au numérique n'est pas à sous-estimer. Les manifestations agricoles au début de l'année 2024 le démontrent : La photographie fait partie de leur quotidien. Et puis nous pouvons aller même plus loin, le terroir originaire n'existe plus que par fragments. Dorénavant le terroir, ce sont des innovations techniques, des processus de standardisation et des agents qui souffrent d'un modèle ayant rongé les terres et les êtres jusqu'à la moelle. Ce constat est dévoilé par le travail de photographes documentaires. Cette approche distanciée et globale démontre que prendre comme angle de représentation uniquement le terroir est une hérésie. Ainsi, depuis le début du XXe siècle, l'image documentaire s'attèle à le considérer à l'échelle d'une société. Nous allons même plus loin en lui prodiguant le rôle de garde-fou quant à son évolution. Pour cause, la méthodologie méticuleuse que nécessite ce genre photographie permet d'enregistrer des mutations venant contrebalancer l'ordre établi. Le terroir est cette entité qui gît sous le bitume d'un centre commercial. Le terroir, c'est une après-midi à chasser du gibier. Ce sont les jubilations lors des fêtes de village où la boisson locale n'a pu résister au Coca-cola. La liste pourrait être longue. Il s'agit de scruter les indices, la frontalité documentaire et en est l'invitation. Il est de la responsabilité du spectateur de se les réapproprier, de porter un regard sur ce glissement mythologique. Ils peuvent être beaux, authentiques, dérangeants, étranges, mais ils sont là. Cependant, le terroir comme objet imaginaire nécessite d'être altéré davantage par la photographie. Son application peut dépasser le cadre dans lequel on s'est évertué à l'inscrire tout ce temps. Le médium permet l'abstraction et des dissidences visuelles. Triturer le terroir jusqu'à ce que ces représentations ne réfèrent à rien de connu, voilà le champ qu'il faut investiguer. Alors, si nous devons tirer un fil de tout ce que nous avons tissé jusqu'alors, c'est celui nous conduisant à penser que les représentations du terroir,

bien que présentes depuis les prémices de la photographie, ne sont encore qu'à leurs balbutiements. La notion est si profonde que, notre étude n'a permis d'en toucher le fond. Le regard porté sur la photographie tout au long de ce mémoire, s'est constamment appuyé sur les vibrations du climat social. Tout simplement, parce que la photographie ne peut y échapper. La valorisation de la nature, la prise de conscience d'un terroir industrialisé, la politisation croissante de ce concept, et l'intrusion de l'image communicationnelle dans ses entailles, poussent la photographie à un basculement. A l'aune d'une résurrection des représentations du terroir, il devient nécessaire de se libérer de certaines chaînes mythologiques pour embrasser des sillons encore inexplorés, et c'est, nous l'espérons la voie que va emprunter la photographie.

## Présentation de la partie pratique :

*Le terroir parisien : Élocubrations d'une montagnarde en mal du pays :*

Et si, le terroir se nichait là où on ne le soupçonnait pas ? Cette série, fragmentée en plusieurs fascicules, est une invitation pour tous les habitants des villes emplis d'amertume, à envisager leur imaginaire autrement. L'urbain d'un côté, le rural de l'autre. L'aliénation d'un côté, l'authenticité de l'autre. Et si, cette antinomie se concrétise en réalité, au travers d'une palette plus nuancée ? Regarder autrement, c'est remarquer l'écosystème qui se développe au détour d'une flaque d'eau, la fleur qui s'extirpe du bitume, l'odeur des marrons grillés et la mélodie du bourdonnement des abeilles. Malgré les pavés et le goudron qui se déploient à perte de vue, il est possible de ressentir les vibrations du terroir.

*Le terroir parisien* se conçoit comme une constellation d'imaginaires. Il émerge d'une frustration intime, comme un cri d'étouffement dans une ville où je n'arrive pas à trouver ma place. Trop de destinées qui se cognent dans des métros pleins à craquer. Les quelques oasis de nature disséminées dans la ville ne suffisaient pas à entraver mon malaise. Alors, au lieu de me complaire dans mes réminiscences nostalgiques du terroir alpin qui m'a vu grandir, j'ai décidé d'affronter mes obsessions et de partir en quête de ses empreintes dans Paris. Cette entreprise est menée par une intuition fondamentale : la ville est une entité poreuse. Bien qu'elle exerce sa puissance hégémonique sur les autres territoires, celle-ci tente de plus en plus de reproduire certains stigmates propres au terroir. Appropriation artificielle ou inclination sincère à construire un cadre de vie plus sain à ses habitants, il est au spectateur d'articuler ses conclusions.

Prenant comme héritage la forme du guide touristique, chaque carnet révèle une itération du terroir citadin, et se porte prescripteur d'un "bon goût" parfois absurde, abstrait, nostalgique, aseptisé, mais constamment en état d'excitation. Le cadre

d'une méthodologie proche de celle de l'enquête, tente de concentrer cette frénésie. Moi qui n'arrêtais mon attention que sur la rigidité de cet environnement, je commence par remarquer qu'une prairie s'inscrit en filigrane de la ville, et je conçois que le terroir peut être partout. Alors, il a fallu canaliser. De fait, mon approche est simple : un livret doit se concentrer sur un éclat du terroir.

Rapidement, l'envie de proposer des formes diverses de représentation s'est imposée à moi. Après tout ce que j'avais lu, je ne pouvais m'arrêter à un unique régime d'images. Ainsi, la dimension expérimentale est un des préceptes fondateurs de ce travail. En explorant ce terroir négligé, je me suis engouffrée dans les recoins de ma grammaire photographique. Il méritait que j'aille au-delà de ma sphère confortable. Pour autant, il demeure indispensable de ne pas mépriser mon imaginaire empli des mythes qui traversent également la société. Il est une composante du terroir et les carnets reproduisant cette forme sont à considérer comme une porte d'entrée vers l'abstraction et d'autres itérations plus étranges. Cette collection forme un entrelacement de représentations. Bien qu'hétéroclite, leur enveloppe esthétique reste identique. Il n'y a pas d'empreintes qui se placent au-dessus des autres. Cette équité permet de faire naître de nouvelles images, en lévitation entre les carnets. De cette association entre des symboles authentiques et d'autres plus fantasques, s'assoie la possibilité de façonner un nouvel imaginaire dont les contours se dessinent par l'esprit du spectateur.

Deux typologies de carnets peuvent se distinguer. Tout d'abord, il y a ceux qui s'inscrivent dans une forme de reportage, où je suis allée à la rencontre d'acteur.ices du terroir parisien. Ils se sont appropriés l'urbanité pour concevoir un mode d'expression unique et intime. C'est le miso de Javier et Laurent qu'ils confectionnent dans leur appartement du 17<sup>e</sup> arrondissement, mais ce sont également les breuvages de Benoît qui font grandir l'idée du terroir avec ses créations non-alcoolisées et locales. Aucun d'entre eux ne rejette la ville. Paris possède son propre microbiote et son propre climat. Un bouillonnement contenu dans une centaine de kilomètres carrés. Les abeilles s'y portent particulièrement bien. Et puis il y a d'autres gestes, que j'aimerais qualifier de chimérique. Ils tentent

de repousser les limites du terroir. Ce dernier devient une façon d'observer le monde à l'envers. La capitale peut se décrire par une succession de tranches de pain, ou encore tel un agrégat de formes géométriques considérant la ville comme une terre agricole. Ces représentations conduisent à l'interrogation suivante : si le terroir est entendu comme un triptyque entre des individus, un environnement et des savoir-faire, est ce que celui-ci ne pourrait pas aussi caractériser des pratiques éloignées de ses assignations originelles ?

Ceux qui se retrouvent devant la bibliothèque des Halles pour danser, les files d'attente interminables devant les restaurants, les tags comme moyen de s'approprier une ville parfois impitoyable : tous constituent des itérations du terroir. Et, la liste pourrait être longue. Évidemment, ce travail est lacunaire. Parce que Paris est une fourmilière et que le terroir est un océan. La photographie ne peut tout cerner. Laisser une échappée à cette collection, c'est admettre sa vastitude. Alors, même si je conclus ce travail avec la sensation que ces fascicules construisent une boucle réflexive, ces élucubrations sont intimes et non absolues. Si cette proposition enrichit d'un millimètre notre imaginaire du terroir, cela me suffit. Désormais, je me sens un peu plus à ma place.

## 01. La prairie du vingtième arrondissement (éditing en cours) :





02. La campagne à Paris :





03: La rosée des villes





04 Effervescence fermentée chez Javier et Laurent :



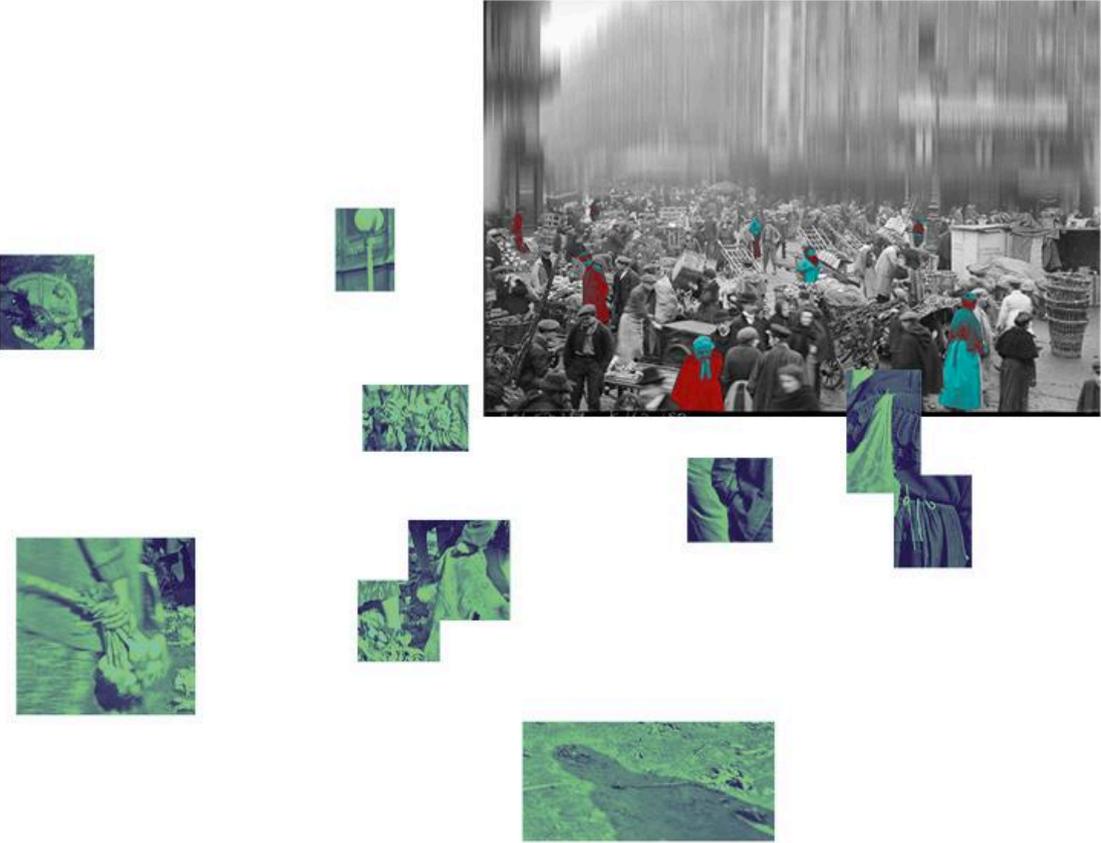


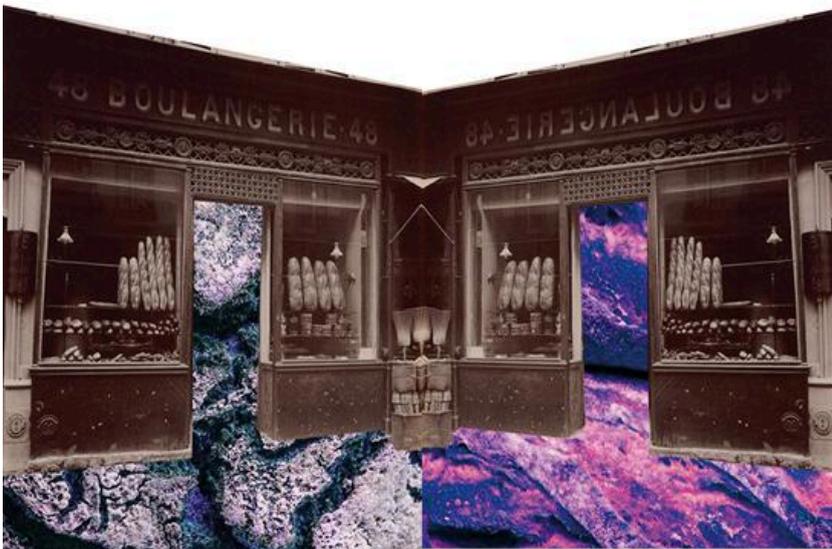
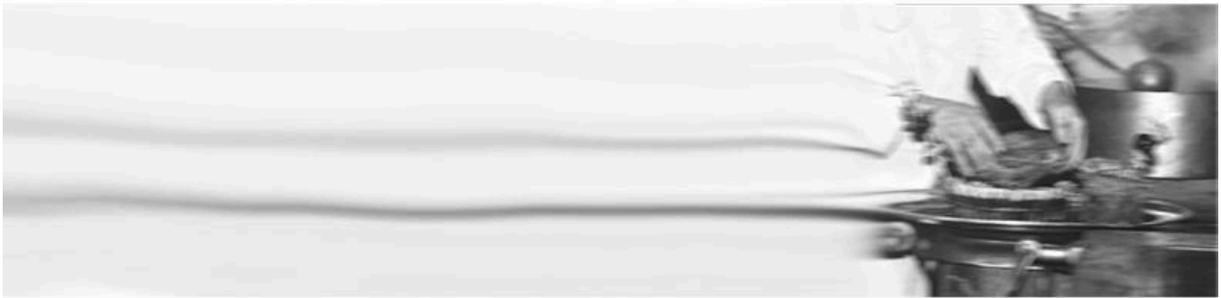
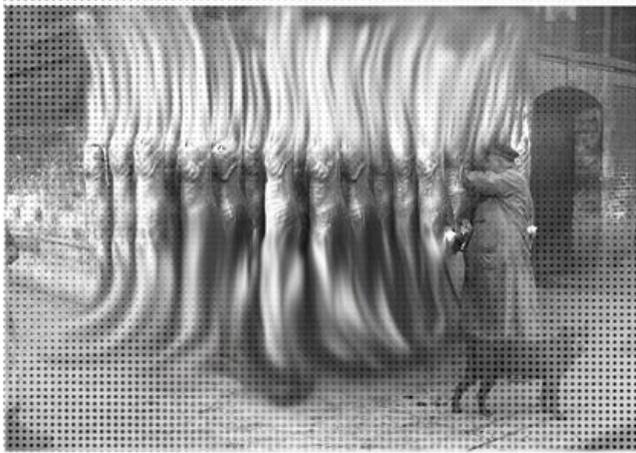
05 La laiterie de La Chapelle:

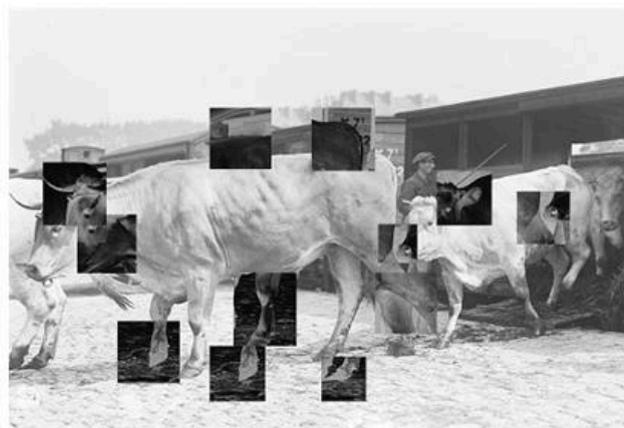
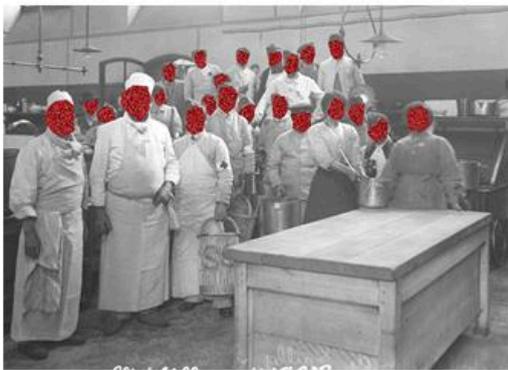




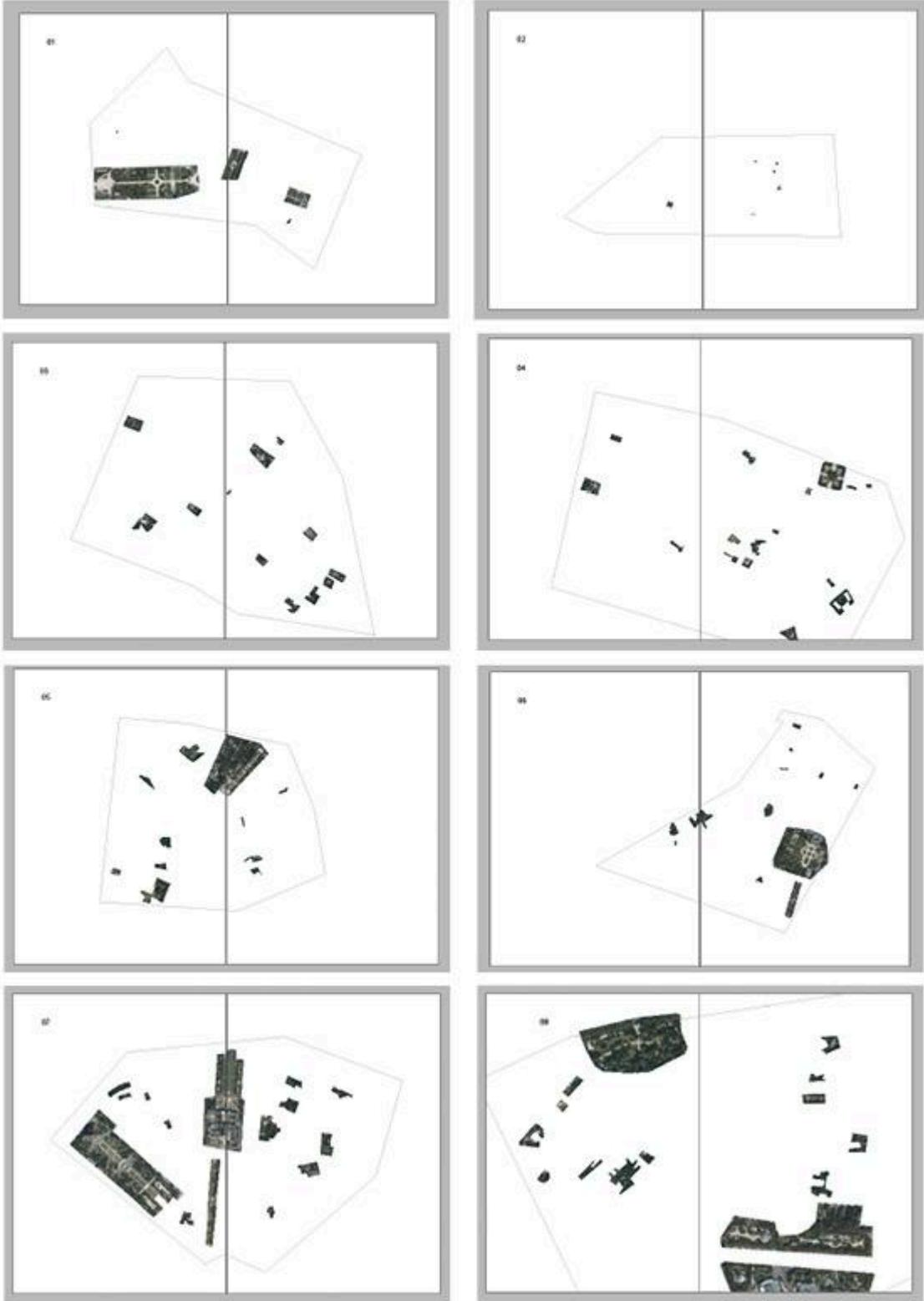
06 Rêves :

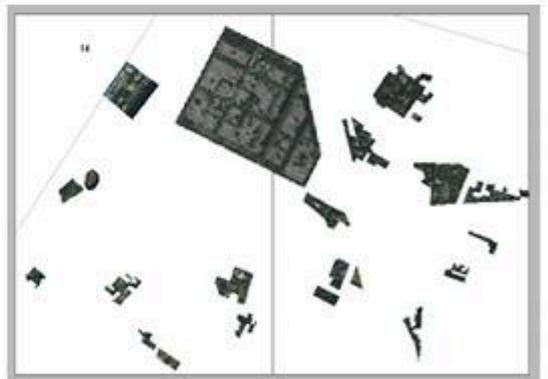
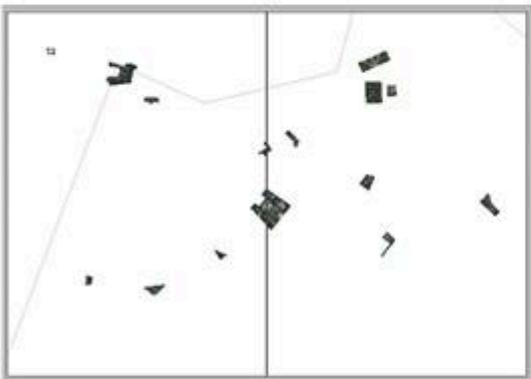
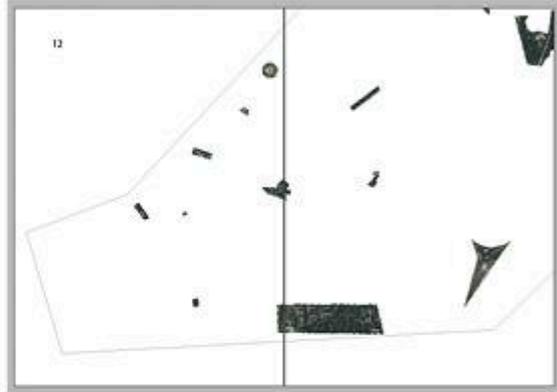
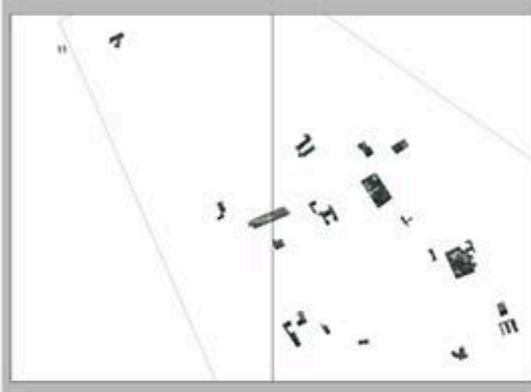
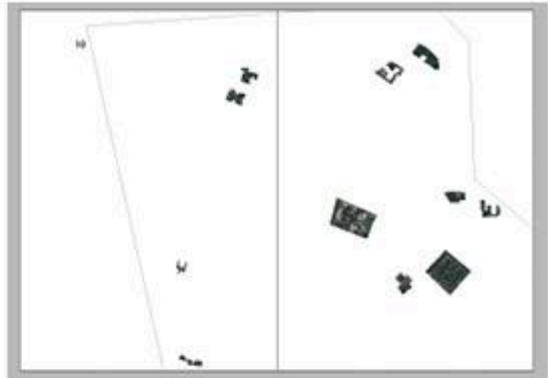
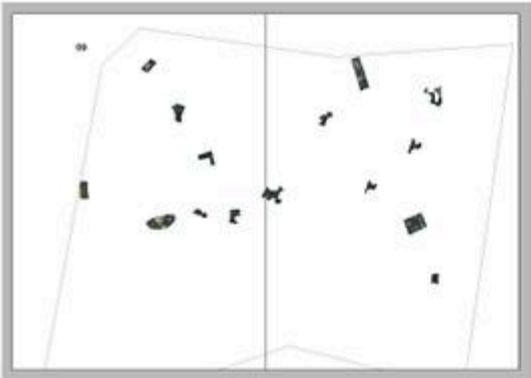


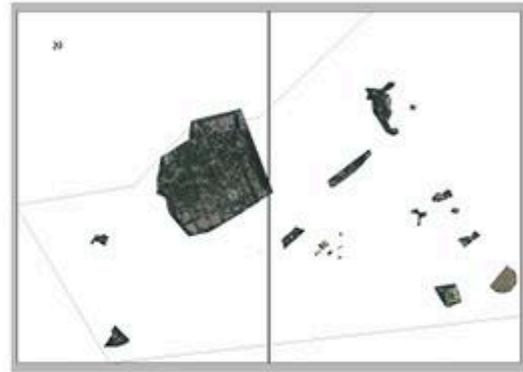
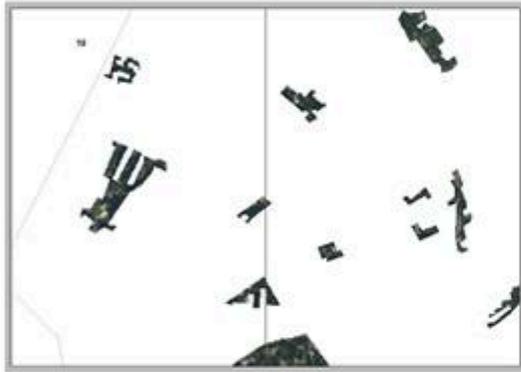
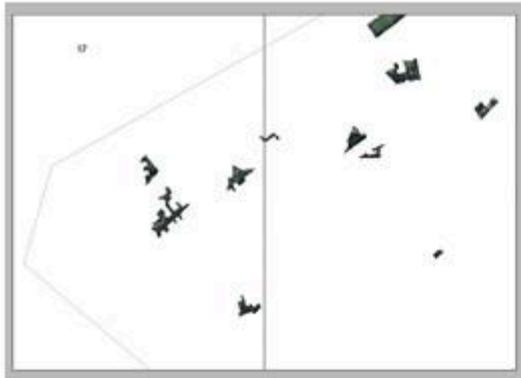




07 Champs :







08 Au delà du bitume :







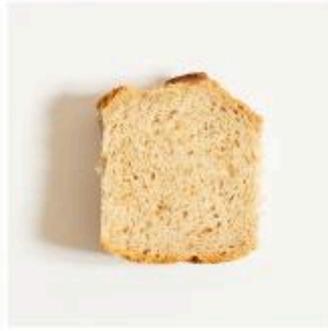
Comté 44 mois - Caillé  
 Comté 65 mois - Ambroise  
 Emmental - Suisse alpage  
 Epoisses - Chèvre  
 Etivat Alpage - Fromage  
 Fromage d'Ambert - Fromage de  
 Fromage de Reblochon - Fontina  
 Gorgonzola - Gorgonzola  
 Gouda truffé - Järlong  
 Gouda coloré - Taleggio  
 Gouda chèvre - Tête de Moine  
 Inquart - Tomme au Café  
 Livarot - Tomme aux Fleurs  
 Marchand - Tomme de Savoie  
 Montbrun - Tomme du Berry  
 Mont d'Or - Trappe Echougnac  
 Morbier - Trappiste du Pays  
 Mezzanella - Vachein du Bouge  
 Munster  
 Olive  
 Parmesan  
 Pont l'Evêque  
 Reblochon  
 Saint Félicien  
 Saint Marcellin  
 Saint Nechaize





09 Arrondissements :





10: Le sobrelier







## Bibliographie :

### Anthropologie :

#### Ouvrages :

BERARD, Laurence, MARCHENAY, Phillipe, *Les produits du terroir, entre cultures et règlements*, Paris, CNRS Edition, 2004, 229p.

#### Articles :

ANGE Olivia, "Le goût d'autrefois: Pain au levain et attachements nostalgiques dans la société contemporaine", in *Terrains*, Paris, Association Terrain, n°65, 2015, pp.35-51.

BARTHE Christine, "De l'échantillon au corpus, du type à la personne", in *Journal des anthropologues*, Paris, Association Française des Anthropologues, n°80, 2000, pp. 71-90.

TOFFIN Gérard, "La fabrique de l'imaginaire", in *Revue Française d'anthropologie*, n°221, 2017, Paris, Éditions de l'EHESS, pp; 167-190.

### Sciences politiques :

#### Articles :

ANSALONI Matthieu, FOUILLEUX Eve, « Terroir et protection de l'environnement : un mariage indésirable ? », in *Politiques et management public*, Paris, Lavoisiers n°26, 2008, pp. 3-24.

BIROS Camille, "Les couleurs du discours environnemental", in *Mots, Les langages du politique*, Lyon, ENS Editions, n°105, 2014, pp. 45-66.

BRODHAG Christian, "Agriculture durable, terroirs et pratiques alimentaires", in *Courrier de l'environnement de l'INRA*, Paris, Mission d'Anticipation Recherche Société de l'INRA, n°40, 2000, pp. 33-45.

CARTIER Stéphane, "Terroirs en nuances", in *Strates*, Paris, Laboratoire dynamiques sociales et recomposition des espaces , n°11, 2004, [en ligne], mis en ligne le 14 janvier 2005, consulté le 23 janvier 2024, URL : <https://journals.openedition.org/strates/396#quotation>

PERRIARD Anne, VAN DE VELDE Cécile, "Le pouvoir politique des émotions", in *Lien social et politiques*, Paris, INRS, n°86, 2021, pp.4-19.

PLUVINAGE Jean, "Évolution de la consommation : vers une meilleure qualification des biens alimentaires", in *Pour*, Dijon, GREP, n°215, 2012, pp. 75-84

### Photographie :

#### Ouvrages :

BARTHES Roland, *La chambre claire ; Note sur la photographie*, Paris, Les Cahiers du cinéma, 1980, 192p.

BERGALA Alain, *Jean Gaumy*, Paris, Actes Sud, Collection "Photo Poche", 2010, 84p.

COLLEYN Jean-Paul, VEYRAT-MASSON Valérie (dir.) , "L'image engagée", in *Sous les images, la politique... : Presse, cinéma, télévision, nouveaux médias (xxe-xxie siècle)*, Paris, CNRS Editions, Collection "CNRS Alpha", 2014, 398p.

DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet*, Paris, Actes Sud, 2006, 320p.

FRIZOT Michel, VEIGNY Cédric, *Vu - le magazine photographique - 1928-1940*, Paris, Editions de la Martinière, 2009, 319p.

ILOUZ Audrey, SOUBEN Véronique, *La Photographie à l'épreuve de l'abstraction*, Hatje Cantz, Berlin, 2020, 224p.

KRACAUER Siegfried, *Théorie du film : La rédemption de la réalité matérielle*, Paris, Flammarion, Collection "Essais", 2010, 560p.

POIVERT Michel, *La Photographie contemporaine*, Paris, Flammarion, 2018, 264p.

ROUILLE André, *La Photo numérique. Une force néolibérale*, Paris, L'Échappée, Collection « Pour en finir avec », 2020, 224 pages

SCHAEFFER Jean-Marie, *L'image précaire : du dispositif photographique*, Paris, Editions du Seuil, 1987, 266p.

TOURRET Marc, *La photographie humaniste, 1945-1968 Autour d'Izis, Boubat, Brassai, Doisneau, Ronis...*, Paris, Editions de la BNF, 6p.

#### Articles :

AIGRAIN Alice, HONORE Célia, *La surveillance par l'image XIXe-XXIe siècles*, in Open Edition.org, [en ligne], publié le 01 mai 2023, consulté le 18 mars 2024, URL : <https://journals.openedition.org/terminal/8974>

B. Daphnée, "Le selfie", in *Sens public*, Montréal, Université de Montréal, [en ligne], publié le 22 décembre 2016, consulté le 14 avril 2024, URL <https://www.sens-public.org/articles/1223/>

BAZIN Philippe, "De « l'instant décisif » à la photographie documentaire critique", in *1895*, Paris, Association Française de Recherche sur l'Histoire du Cinéma, n°84, 2018, pp. 25-39.

BERTHO Raphaële, "Analyse de la genèse institutionnelle de la Mission Photographique de la DATAR", in *L'établissement de la photographie dans le paysage culturel français (1969-1981)*, Paris, 2008, 10p.

BEYAERT-GESLIN Anne, "La photographie aérienne, l'échelle, le point de vue", in *Protée*, Chicoutimi, Université du Québec, n°37, 2009, pp. 57-64.

BEYAERT-GESLIN, Anne, "La photographie aérienne, pseudo carte et pseudo plan", in *Visible*, Limoge, Université de Limoge, n°5, 2009, [en ligne], publié le 05 mai 2023, consulté le 20 mars 2024, URL: <https://www.unilim.fr/visible/321#top>

BOURDIEU Pierre, BOURDIEU Marie-Claire, "Le paysan et la photographie", in *Revue française de sociologie*, Paris, Ophrys, n°6, 1965, pp. 164-174

CADE Michel, "Le mythe du ruralisme dans le cinéma français", in *Ecole française de Rome*, Rome, 2004, pp. 369-385.

CARDI François, "August Sander et le modèle visuel : Les paysans dans Hommes du xxe siècle", in *La Nouvelle Revue du Travail*, Toulouse, Éditions érès, n°11, 2017, [en ligne], publié le 18 décembre 2017, consulté le 14 janvier 2024, URL: <https://journals.openedition.org/nrt/3412#quotation>

DUBREUIL Bruno, "Manon Lanjouère : des océans d'imaginaire", in *Viens Voir*, [en ligne], publié le 20 mars 2024, consulté le 23 avril 2024, URL: <https://viensvoir.oai13.com/manon-lanjouere-des-oceans-dimaginaire/>

ESCANDE-GAUQUIE Pauline, JEANNE-PERRIER Valérie, "Le partage photographique : le régime performatif de la photo" in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°194, 2017, pp.21-27.

GAUDREULT André, MARION Philippe, "Dieu est l'auteur des documentaires...", in *Cinémas*, Montréal, Université de Québec, n°4, 1994, pp. 11-26.

GUIGUENO Vincent, "La France vue du sol Une histoire de La Mission photographique de la Datar (1983-1989)", in *études photographiques*, Paris, Société française de photographie, n°18, 2006, pp.96-119.

GUNTHERT André, "L'image conversationnelle :Les nouveaux usages de la photographie numérique" , in *Etudes Photographiques*, Paris, Société française de photographie , n°31, [en ligne], publié au printemps 2014, consulté le 29 mars 2024, URL: <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3387#quotation>

GUNTI Claus, "L'image automatisée entre drones et appropriation", in *Décadrages*, Lausanne, Association Décadrages, n°27, 2014, pp.66-93.

JONAS Irène, "La photographie de famille au temps du numérique", in *Enfances Familles Générations*, Paris, INRS-UCS, n°7, 2007, [en ligne] mis en ligne le 10 novembre 2007, consulté le 08 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/efg/7700#text>

MARESCA Sylvain, "Les apparences de la vérité ou les rêves d'objectivité du portrait photographique", in *Terrains*, Paris, CNRS, n°30, 1998, pp. 83-94.

MOREL Gaëlle, "Esthétique de l'auteur : Signes subjectifs ou retrait documentaire", in *Etudes photographiques*, Paris, Société française de photographie n°20, 2007, pp.134-147.

MORILLE Chloé, "Des photographies « poétiques » ? Enquête sur les usages et pratiques d'une métaphore", in *Fabula-Lht*, Paris, Groupe de recherche Fabula, n°18, 2017, [en ligne], publié le 15 avril 2017, consulté le 19 avril 2024, URL: <https://www.fabula.org/lht/18/>

PATAUT Marc, ROUSSIN Philippe," Photographie, art documentaire", in *Tracés*, Paris, ENS Editions, n°11, 2011, pp. 47-66.

PERRIN Cédric, "La chambre dans l'atelier. François Kollar et le travail des artisans (1931-1934)", in *Images du travail, travail des images*, Poitiers, Université de Poitiers, n°12, 2022, [en ligne], publié le 18 février 2022, consulté le 18 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/itti/2483>

POIVERT Michel, "Photographie et écosophie", in *Culture et Recherche*, Paris, Ministère de l'Agriculture, n°145, 2023, pp. 26-29.

RANCIERE Jacques, "Ce que « medium » peut vouloir dire : l'exemple de la photographie", in *Appareil*, Paris, MSH Paris Nord, n°1, 2008, [en ligne], publié le 17 février 2008, consulté le 24 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/appareil/135>

SAUSSIÉ Gilles, "Situations du reportage, actualité d'une alternative documentaire", in *Communications*, Paris, Le Seuil, 2001, n°71, pp. 307-331.

SOULAGES François, "La rupture dans les usages des images (photographiques) à l'ère du numérique", in *Verbum: analecta neolatina*, Budapest, Akadémiai Kiadó, n°14, 2022, pp. 20-38.

#### Écrits universitaires :

BELCHUN Anaïs, *Écofictions paysagères : la fiction verte et ses alternatives*, Séminaire "images des lieux, dispositifs esthétiques et enjeux politiques", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en Audiovisuel, Toulouse, 2015, 12p.

BELCHUN Anaïs, *Écologie et photographie*, Colloque "Art, écologies et nouveaux médias", Université de Toulouse, Laboratoire de recherche en audiovisuel, Toulouse, 2015, 15p.

BERTHO Raphaëlle, CARIMENTRAND Aurélie, *L'utilisation de portraits de producteurs dans le commerce équitable*, 4th Fair Trade International Symposium and GeoFairTrade Final Conference, Liverpool, 2012, 17p.

MARESCA Sylvain, SAGOT-DUVAUROUX Dominique, *Photographie(s) et numérique(s). Du singulier au pluriel*, Colloque "Travail et création artistique en régime numérique", Avignon, le 5 mai 2011, in *La vie secrète des images*, [en ligne], publié le 27 mai 2011, consulté le 29 mars 2024, URL : <https://viesociale.hypotheses.org/2791>

MOUSSET-BECOUCHE Chloé, *Du symbolisme comme chambre noire de l'imaginaire photographique*, Thèse de doctorat en "Arts, Histoire, théorie, pratique" (sous la direction de Hélène Saule-Sorbé), Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne, 2014, 421p + annexes.

#### Sources internet :

ANTC, "Le projet de la Mission (1984|1989)", in *missionphotodatar.gouv*, [en ligne], consulté le 20 avril 2024, URL: <https://missionphotodatar.anct.gouv.fr/mission>

BNF, "Missions : paysages français, une aventure photographique, (1984-2017), in BNF.fr, [en ligne], consulté le 20 avril 2024, URL: <http://expositions.bnf.fr/paysages-francais/missions.php>

#### Sociologie :

##### Ouvrages :

BARBIER-BOUVET Jean-François, SPAVENTA Paola, PELLIZZARI Amandine, *Les jeunes adultes et la presse magazine*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, collection "Études et recherche", 2010, 178p.

BARTHES Roland, *Mythologies*, Paris, Points, collection "Essais", 2014, 288p.

BARTHES Roland, *Oeuvres Complètes, Tome III (1974-1980)*, Paris, Edition du Seuil, collection "Oeuvres complètes", 1995, 1360p.

FISCHLER Claude, *L'omnivore*, Paris, Odile Jacob, collection "Poches", 1990, 448p.

KAYSER, Bernard, *La Renaissance Rurale. Sociologie des campagnes du monde Occidental*, Paris, Armand Colin, Collection "Sociologie", 1997, 316p.

PEREZ-VITTORIA Silvia , *Les paysans sont de retour*, Paris, Actes Sud, Collection "essais", 2005, 272p.

#### Articles :

BADILLO, Patrick-Yves, AMEZ-DROZ P. , "Le paradoxe de la presse écrite : un business model introuvable, mais une multiplicité de solutions.", in *La Revue Européenne des médias*, Paris, IREC, n°29, 2014, pp. 83-89.

BARREY, Sandrine, TEIL, Geneviève, "Faire la preuve de l'« authenticité » du patrimoine alimentaire", in *Patrimoine alimentaire*, Paris, INSHS, n°8, 2011, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/aof/6783#citedby>

BARTHES Roland, "Pour une psycho-sociologie de l'alimentation contemporaine", in *Annales*, Paris, Éditions de l'EHESS, n°16, 1961, pp. 977-986.

CHARON Jean-Marie, "La presse magazine, un média à part entière ?", in *Réseaux*, Villeurbanne, La Découverte, n°105, 2001, pp. 53-78.

COCHOY, Franck, "L'hypermarché : jardin d'un autre type aux portes des villes", in *Ethnologie Française*, Paris, Presses Universitaires de France, n°35, pp. 81-91.

DELEAGE, Estelle, "Retour à la terre : entre promesses et contradictions", in *Ecologie & Politiques*, Bordeaux, Editions Le Bord de l'eau, n°57, 2018, pp. 39-49

ELIAS, Norbert, "Le style kitsch à l'ère du kitsch", in *Sociologie et sociétés*, Montréal, Université de Montréal, n°46, 2014, pp. 279-288.

GIMBERT Christophe, "Le correspondant, un amateur de local engagé par son territoire", in *Sciences de la société*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, n°85, 2012, pp. 51-65.

MOATI Philippe, "L'hypermarché : la crise de la cinquantaine", in *L'Obsoco*, Paris, 2013, 4p.

NAULIN Sidonie, "Le plaisir affranchi de la nécessité ? La représentation de l'alimentation dans le magazine Cuisine et Vins de France (1947-2010)", in *Sociologie et sociétés*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal n°46, 2014, p. 109-131.

REYSSET Pascal, "Le pouvoir de représentation. Remarques sociologiques sur le film de Raymond Depardon *Profils paysans*", in *Politix*, Louvain-la-Neuve, De Boeck n°61, 2003, pp. 181-195.

THENG Sopheap, "Le luxe dans le champ du tourisme", in *Etudes Caribéennes*, Pointe-à-Pitre, Université des antilles, n°30, 2015, [en ligne], URL : <https://journals.openedition.org/etudescaribeennes/7470>

THIERRY Daniel, "Les pratiques photo-journalistiques des correspondants de presse locale", in *Sciences de la société*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi, n°84, 2012, pp. 67-79.

#### Écrits universitaires :

GERMAIN Andréane, *L'appropriation culturelle dans les arts*, Mémoire de Master en Lettres, Trois-Rivière, Université du Québec à Trois-Rivières, 2021, 193p + annexes.

GUILLEMIN Clara, *Pandémie de Covid-19 et transition socio-écologique*, Montréal, Université de Montréal, 2020, 12p.

WIARD Victor, LITS Briec, DUFRASNE Marie, *Gouvernés par les algorithmes sur les réseaux sociaux ? Analyse des résistances aux recommandations par les jeunes*, Congrès "ABSP CoSPoF", Bruxelles, le 07 avril 2021, in *Dial.pr*, [en ligne], publié en 2021, consulté le 29 mars 2024, URL : <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/fr/object/boreal%3A245808>

### Communication :

#### Articles :

BALLARINI Loïc, "Presse locale, un média de diversion", in *Réseaux*, Paris, La Découverte, n°148, 2008, pp. 405-426.

BOURGATTE Michäel, "Montrer la mort animale sur Internet : quand des lanceurs d'alerte utilisent la vidéo pour mobiliser", in *Frontières*, Montréal, Université du Québec, n°32, 2021, [en ligne], consulté le 31 mars 2024, URL: <https://www.erudit.org/en/journals/fr/2021-v32-n2-fr06515/1083223ar/>

FANTIN Emmanuelle, "Imaginaire nostalgique et publicité : le cas du petit village d'antan", in *Literatura, European Social Fund project*, n°59, 2017, pp. 97-106.

GERBAUD Dominique, "La presse locale, facteur de cohésion sociale", in *Communication & Langages*, Paris, Armand Colin, n°109, 1996, pp. 10-16

KERVERNO Yann, "Agri-influenceurs : réseaux sociaux, la confusion des sentiments", in *Sésame*, Auzeville, Mission Agrobiosciences-INRAE, n°14, 2023, pp. 28-33.

THIERRY Daniel, "Le correspondant de presse local : un professionnel du photojournalisme amateur", in *Communication & Langages*, Paris, Presses Universitaires de France, n°165, 2010, pp. 31-46.

Écrits universitaires :

DESCHAMPS Anita, *L'évolution de la stratégie de communication de l'association L214 Éthique et Animaux sur les réseaux sociaux*, Mémoire de Master en "Information et communication", (sous la direction de Karine Berthelot-Guiet), Neuilly-Sur-Seine, École des hautes études en sciences de l'information et de la communication, 2018, 102p.

DONDER Inès, *L'impact de la communication de l'association de défense animal L214 sur le consommateur: l'influence d'un rappel*, Mémoire de master en "Sciences de gestion", (sous la direction de Karine Charry), Louvain, Université Catholique de Louvain, 2022, 141p.

Sciences de gestion :

Articles :

BEYLIER René Pierre, MESSEGHEM Karim, FORT Fatiha, "Les distributeurs à la conquête de la légitimité territoriale : le cas Carrefour", in *Management & Avenir*, Caen, Management Prospective Editions, n°44, 2011, pp. 235-255.

BOUCHOUAR Otman, BAKKOURI Bouchra, SOUAF Malika, KAHNFOR Abdelkader, "Authenticité des produits de terroir dans la grande distribution, quelle influence sur la valeur perçue chez les consommateurs ?", in *Moroccan Journal of Entrepreneurship*, Rabat, PRSM, n°2, 2017, pp. 68-79.

ELISSEEFF Valéry, "Le Comté AOP : une réussite collective au cœur du territoire", in *Le journal de l'École de Paris et du Management*, Paris, Association des amis de l'école de Paris, n°127, 2017, pp.8-13.

ZAEIM Imed, "Le comportement écologique du consommateur : Modélisation des relations et déterminants", in *La Revue des Sciences de Gestion*, Epinay-sur-Orge, Direction et Gestion, n°214, 2005, pp.75-88.

### Agronomie & Environnement :

#### Ouvrages :

ARLON Campus Environnement, *Travaux pratiques de télédétection spatiale I*, Arlon, U-Liège, 2020, 111p.

POULLAOUEC-GONIDEC Philipe, DOMON Gérald, (sous la direction de Sylvain Paquette), *Paysages en perspective*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, collection "Paramètres", 2005, 360p.

#### Articles :

CANTELAUBE Pierre, CARLES Marie, "Le Registre Parcellaire Graphique : des données géographiques pour décrire la couverture du sol agricole", in *Researchgate.net*, [en ligne], publié en janvier 2015, consulté le 19 mars 2024, URL: [https://www.researchgate.net/publication/277326400\\_Le\\_Registre\\_Parcellaire\\_Graphique\\_des\\_donnees\\_geographiques\\_pour\\_decrire\\_la\\_couverture\\_du\\_sol\\_agricole](https://www.researchgate.net/publication/277326400_Le_Registre_Parcellaire_Graphique_des_donnees_geographiques_pour_decrire_la_couverture_du_sol_agricole)

BRUNET Lucas, "Face à l'angoisse écologique : stratégies émotionnelles et engagements épistémiques en sciences de l'environnement", in *Tracés*, Paris, ENS Editions, n°38, 2020, pp.103-122.

GARRETA Anne, ORAIN Marie-Noëlle, "Les enjeux relatifs aux conditions d'élevage, de transport et d'abattage en matière de bien-être animal", in *Les avis du CESE*, Paris, CESE, n°29, 2019, 144p.

GROUPE INTERMINISTÉRIEL DE DÉTECTION, « Pour une prise en compte globale de la télédétection en France », in *Cahiers de l'OPIT*, Paris, OPIT, n°4, 1980, pp. 28-30.

HERVIEU Benoît, "Satellites, drones, capteurs, robots..., les nouveaux outils de l'agriculture" in *INRAE.fr*, Paris, INRAE, [en ligne], publié le 02 janvier 2020, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.inrae.fr/actualites/dossier-teledetections>

HERVIEU Benoit, "Trois jeunes pousses de la précision", in *INRAE.fr*, Paris, INRAE, [en ligne], publié le 16 décembre 2019, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.inrae.fr/actualites/dossier-teledetection-trois-jeunes-pousses>

LAMBERT Jean-Louis, "La consommation alimentaire", in *Voix citoyenne*, Grandchamps-des-Fontaines, [en ligne], publié le 21 janvier 2019, consulté le 27 mars 2024, 23p., URL: [https://www.voixcitoyenne.fr/fileadmin/documents/Conseil-de-Dveloppement/CR\\_Transition\\_alimentaire\\_et\\_agricole/20190121\\_Article\\_consommation\\_alimentaire.pdf](https://www.voixcitoyenne.fr/fileadmin/documents/Conseil-de-Dveloppement/CR_Transition_alimentaire_et_agricole/20190121_Article_consommation_alimentaire.pdf)

PERRET Jacques, "La mise en valeur d'aménités touristiques rurales pour une élite", in *Sciences Eaux & Territoires*, Anthony, INRAE, n°16, 2002, pp. 35-42.

#### Écrits universitaires :

BOULENT Justine, *Identification des problèmes phytosanitaires de la vigne au sein de la parcelle : association de l'imagerie à ultra-haute résolution spatiale et de l'apprentissage profond*, Thèse de doctorat en "Géomatique appliquée" (sous la direction de Samuel Foucher), Faculté des Lettres et Sciences Humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2020, 158p + annexes.

#### Sources internet :

ESA, *Qu'est-ce que la télédétection ?*, in *esa.int*, [en ligne], mis en ligne le 9 décembre 2009, consulté le 18 mars 2024, URL : [https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace\\_FR/SEMP4O1POWF\\_2.html](https://www.esa.int/SPECIALS/Eduspace_FR/SEMP4O1POWF_2.html)

Institut Français de la Vigne et du Vin, "Maladies et ravageurs émergents de la vigne", in Vignevin.com, [en ligne], publié le 30 juin 2023, consulté le 22 mars 2024, URL: <https://www.vignevin.com/article/vigne-maladies-et-ravageurs-emergents/>

Ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire, "Quels équipements et usages des agriculteurs sur Internet ?", in agriculture.gouv, [en ligne], publié le 09 décembre 2016, consulté le 13 avril 2024, URL: <https://agriculture.gouv.fr/quels-equipements-et-usages-des-agriculteurs-sur-internet>

### Histoire :

#### Ouvrages :

ASSOULY, Olivier, *Les nourritures nostalgiques*, essai sur le mythe du terroir, Arles, Les Éditions Actes Sud, 2004, 144p.

MARENCO Claudine, *Manières de table, modèles de mœurs XVIIe-XXe siècle*, Cachan, Editions de l'ENS Cachan, Collection "Sciences sociales", 1992, 305p.

MAYAUD, Jean-Luc, *Perrette et le tracteur: le paysan dans la publicité*, Paris, Paris Bibliothèques éditions, 2008, 184p.

PARKER Thomas, *Le goût du terroir: Histoire d'une idée française*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, collection "Tables des hommes", 2017, 251p.

WEBER, Eugen, *La fin des terroirs (1870-1914)*, Paris, Editions Fayard, collection "Pluriel", 2010, 713p.

#### Articles :

CHARTIER Roger, "Le sens de la représentation", in *La vie des idées*, [en ligne], publié le 22 mars 2013, consulté le 16 mars 2024, URL : <https://laviedesidees.fr/Le-sens-de-la-representation.html>

DESBUISSON Frédérique, "Que font les natures mortes dans les livres de cuisine ?" in *Romantisme*, Paris, Armand Colin, n°198, 2022, pp. 37-49.

DUVERGER, Thimothée, "Écologie et autogestion dans les années 1970 :Discours croisés d'André Gorz et de Cornelius Castoriadis", in *Ecologie & Politiques*, Paris, Editions Presses de Sciences Po, n°46, 2013, pp139-148.

EVENO Patrick, "Une crise récurrente depuis 1972", in *BNF Les essentiels*, 2012, [en ligne], consulté le 12 mars 2024, URL : <https://essentiels.bnf.fr/fr/societe/medias/b301c6f3-73f9-4882-81c8-5b81d897a876-gazette-internet/article/814af7ad-d812-492d-a4ba-ce23dea0c7d6-une-crise-recurrente-depuis-1972>

FAUCHEUX Michel, "Image industrielle et dispositif symbolique", in *Protée*, Québec, Presses Universitaires du Québec, n°38, 2010, pp.85-92.

GUILLEMIN Alain, "Héliane Bernard, La terre toujours réinventée. La France rurale et les peintres, 1920-1955. Une histoire de l'imaginaire", in *Etudes Rurales*, n°121, Paris, Éditions de l'EHESS, pp. 243-247.

LONDEIX Olivier, "L'évolution de la médiation publicitaire des firmes alimentaires françaises au xxe siècle", in *Le temps des médias*, Paris, Nouveau Monde Editions, n°24, 2015, pp; 81-96.

#### Sources internet :

GAILLARD Emmanuelle, "Le monde rural", in *Histoire d'images*, mise en ligne en avril 2005, URL <https://histoire-image.org/etudes/monde-rural>

## Psychologie :

### Articles :

FEUHERHAHN Nelly, "La représentation de l'enfant et sa manipulation par la publicité", in *Bulletin de psychologie*, Paris, Groupe d'études de psychologie de l'Université de Paris, n°347, 1980, pp. 949-955.

## Philosophie :

### Ouvrages :

BAUDRILLARD, Jean, *La société de consommation, ses mythes et ses structures*, Paris, Editions Denoël, 1970, 309p.

BAUDRILLARD Jean, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, collections "Débats", 1985, 225p.

BOUGNOUX Daniel, *La crise de la représentation*, Paris, Éditions la découverte, collection "Sciences humaines et sociales", 2019, 240p.

DUFOURCQ Annabelle, *Merleau-Ponty: une ontologie de l'imaginaire*, Berlin, Springer Netherlands, 2012, 417p.

GATECEL Anne, *L'enfant et l'imaginaire*, Malakoff, Dunod, Collection "Petite enfance", Paris, 2016, 142p.

LAPREE Raymond, BELLEHUMEUR Christian (dir.), *L'imaginaire durandien*, Québec, Presse de l'Université de Laval, 2014, 269p.

WUNENBURGER Jean-Jacques, *L'imaginaire*, Paris, Presses universitaires de France, collection "Que sais-je ?" , 2003, 125p.

#### Articles :

KOCH Erch, "La pratique du goût : de Pierre Bourdieu à Antoine de Courtin", in *Dix-septième siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, n°258, 2013, pp. 44-54.

NADAUD Stéphane, "Félix Guattari : repenser l'écologie (Qu'est-ce que l'écologie ?)", in *Diakritic*, [en ligne], publié en 2018, consulté le 23 avril 2024, URL : <https://diacritik.com/2019/09/12/felix-guattari-repenser-lecologie-quest-ce-que-leco-sophie/>

TIBY Stéphanie, "Entre folklore, nostalgies et déperditions", in *Mythes Imaginaire Société.fr*, [en ligne], consulté le 09 avril 2024, URL: <https://www.mythe-imaginaire-societe.fr/?p=4507>

#### Géographie :

##### Articles :

LUSSAULT Michel, "Ce que l'imagination de l'exode urbain veut dire", in *AOC*, mis en ligne le 22 mars 2022, consulté le 14 février 2024, URL : <https://aoc.media/analyse/2022/03/21/ce-que-limagination-de-lexode-urbain-veut-d-ire/>

MABY Jacques, "Paysage et imaginaire : l'exploitation de nouvelles valeurs ajoutées dans les terroirs viticoles", in *Annales de Géographie*, Paris, Armand Colin, n°624, 2002, pp. 198-211.

PITTE Jean-Robert, "A propos du terroir", in *Annales de géographie*, Paris, Armand Colin, n°605, 1999, pp. 86-89.

RIEUTORT Laurent, "Du rural aux nouvelles ruralités" , in *Revue internationale d'éducation de Sèvres*, Sèvres, France éducation internationale, n°59, 2012, pp. 43-52.

SALOMONE Christine, HADOUCHE Hamed, " Discours sur les réseaux sociaux et expérience touristique : une nouvelle donne pour les gestionnaires de sites patrimoniaux et acteurs touristiques", in *Téoros*, Montréal, ESG UQAM, n°40, [en ligne], publié le 24 juillet 2021, consulté le 16 avril 2024, URL: <https://journals.openedition.org/teoros/10400>

Sources internet :

Agence Nationale de la Cohérence des Territoires, *D'une France rurale à une France urbaine : les conséquences de l'exode rural*, L'Observatoire des Territoires, 2021, URL: <https://www.observatoire-des-territoires.gouv.fr/kiosque/2021-2022-rapport-cahier-1-demo-chap-01-03-dune-france-rurale-une-france-urbaine-les>

## Table des matières :

Remerciements.....	3
Résumé.....	4
Abstract.....	5
Sommaire.....	6
Introduction.....	7
<b><u>I. Le terroir et son étendue imaginaire</u></b> .....	<b>13</b>
A.La fracture démographique comme terreau pour bâtir un terroir idyllique.....	15
Historique des représentations du terroir.....	15
L'évolution démographique et la cristallisation de représentations mythiques du terroir.....	20
Le rôle de la grande distribution dans la préservation de cette imaginaire enchanteur.....	26
B.La photographie au service du greenwashing : une autre forme de manipulation du terroir.....	33
Vers une politisation des représentations du terroir.....	33
Face à la méfiance du consommateur, les représentations du terroir se tapissent d'un style documentaire.....	42
C.Le terroir de luxe et ses revues, une réactualisation de représentations anciennes.....	52
Présentation du corpus d'étude.....	52
Vers un renouveau esthétique ?.....	58
Les limites de la revue indépendante.....	67
<b><u>II. En quête de représentations réalistes du terroir</u></b> .....	<b>71</b>
A.La presse locale comme médium de représentations pour les ruraux.....	73
La subsistance de certains traits mythologiques.....	73
Le déploiement des traces d'un terroir oublié.....	79
Une représentation du terroir bornée.....	85
B.Les associations militantes donnent à voir un terroir sans apparats.....	87
Les images choc ou l'éclatement du terroir.....	87
Etude de cas : L214 et la cruauté du terroir.....	91

Des perspectives de représentations engagées et non-violentes.....	97
C.La photographie technique comme outil de production du terroir.....	103
La PAC et sa politique de télédétection.....	103
La proxi-détection, l'espoir d'une idée du terroir plus précise.....	107
<b>III. Terroir et contemporanéité: Vers de nouvelles traces photographiques.....</b>	<b>116</b>
A.Les agriculteurs s'emparent de leur image grâce aux réseaux sociaux.....	118
Un renouvellement de la figure paysanne.....	118
Révélation d'un terroir industrialisé.....	122
B.Le consommateur expose sa définition du terroir.....	126
La fascination du symbole.....	126
L'exaltation du fantasme : le touriste et la mise en scène du terroir.....	130
L'extrême droite s'empare de l'iconographie traditionnelle.....	137
C.Les photographes documentaires et leurs tentatives de neutraliser le terroir.....	143
Historique des représentations à l'aube du XXe siècle.....	143
Le terroir au travers d'une photographie documentaire qui s'institutionnalise.....	148
Entre rupture mythologique et abstraction.....	156
Conclusion.....	168
Présentation de la partie pratique.....	173
Bibliographie.....	200
Table des matières.....	218
Table des illustrations.....	220
Annexes.....	230

## Table des illustrations :

Fig. 1, PLUCHART Henri-Eugène, *Travaux des champs dans l'Artois*, technique : huile sur toile, format : 138x203cm, 1891. p16.

Fig. 2, COUDER Emile-Gustave, nom inconnu, technique : chromolithographie, WATTEL Sophie, *Les cent mille recettes de la bonne cuisinière bourgeoise à la ville et à la campagne*, Arthème Fayard, 1878, 797p, in Bibliothèque Nationale de France, Paris. p18.

Fig. 3. ALESI (d'), Hugo, *Engrais Jourdain et cie*, technique : lithographie couleur sur papier, format : 105x 72,5 cm, 1895, in Musée de la publicité, Paris. p19.

Fig 4. Photographe inconnu, *Vue générale de Nantua qui donne son nom à plusieurs préparations de hautes gastronomies*, in MONTAGNE Prosper, *Larousse gastronomique*, Larousse, 1938, 1110p. p22.

Fig. 5, Photographe inconnu, *Intérieur paysan dans une région montagneuse de l'Auvergne*, in MONTAGNE Prosper, *Larousse gastronomique*, Larousse, 1938, 1110p. p23.

Fig. 6. Photographe inconnu, *Agen*, carte postale couleur, Elcécolor, format : 105 x 140m, 1972, in Delcampe.net, janvier 2023. p25.

Fig 7. Photographe inconnu, *Moi j'achète tout sous "cellophane"*, La Cellophane, Technique : impression couleur, Format : 26x35 cm 1961. p27.

Fig 8. Photographe inconnu, *La vie Auchan*, Auchan, Technique : impression couleur, format: 21x28,5cm, 1984. p29.

Fig 9. Photographe inconnu, *On ne casse pas la croûte, on éduque nos papilles*,

Carrefour, technique : impression couleur, format : 23x30cm, 1996. p31

Fig. 10. Photographe inconnu, CANDIA, *Oui aux petits producteurs*, JCDeceaux, technique : photographie numérique, 2009. p36.

Fig. 11. Photographe inconnu, *Nos saveurs ont le goût des vraies valeurs*, IGP Canard à foie-gras du Sud-Ouest, Technique : impression offset, 2016. p39.

Fig 12. L214, *Dans un élevage reproducteur de foie gras de Lichos (Pyrénées-Atlantique)*, Technique : photographie numérique, 2020 , in L214, URL : <https://www.l214.com/stop-foie-gras/le-gavage/> p.41

Fig. 13, Photographe inconnu, *Le Mag Lidl*, Hors série spécial terroir, Novembre, technique: photographie numérique, février 2024. p44.

Fig 14. Photographe inconnu, *Dans les coulisses d'un produit vivant*, in *Le Mag Lidl*, Hors série spécial terroir, Novembre, technique: photographie numérique, février 2024. p46.

Fig 15. Photographe inconnu, in Sodiaal, Technique : photographie numérique [en ligne], URL : <https://sodiaal.coop/notre-demarche/> p49.

Fig.16. TETU Stéphanie, *Les entrepreneurs du vivant recrutent*, Ministère de l'agriculture et de la souveraineté alimentaire Technique : photographie numérique, [en ligne], URL : <https://agriculture.gouv.fr/les-elements-de-la-campagne-lesentrepreneursduvivant-recrutent> p50.

Fig.17. Photographe inconnu, *Soigner la terre par l'agriculture*, Demeter, Technique : photographie numérique, [en ligne], URL: <https://www.demeter.fr/soigner-la-terre-par-lagriculture/> p51.

Fig 18. Tableau du corpus d'étude regroupant les revues dont la ligne éditoriale concerne le terroir. p54.

Fig. 19. BLANCHARD Pauline, extrait d'une double page du magazine *Grain*, in *Grain*, "Rêves", n°4, 2023, 148p. p56.

Fig. 20. ANGLADE Nicolas, *Le moindre geste*, Technique : photographie argentique, in *Sphères Région*, n°5, 2023, 54p. p59.

Fig 21. CARO Tiphanie, *Sans Titre*, Technique : photographie argentique, in *Grain*, Crésantignes, n°4, 2023, 148p. p60.

Fig 22. PROST Léon, *Gustave*, Technique : photographie argentique, in *Regain*, Paris, n°19, 144p. p62.

Fig 23. PLUMMER François, *Sans Titre*, Technique : photographie numérique, in *Colmar x White Mountaineering*, [en ligne], 2020, URL : <https://vildetobiassen.com/Colmar-x-White-Mountaineering> p63.

Fig. 24. HAYES Jade, *Belle table rustique et artisanale pour un déjeuner dominical*, Technique : photographie argentique in *Guide Papier*, n°4, Bordeaux, Édition Papier, 160p. p65.

Fig 25. HERN Justine, Florence Lucchini Ceram, Technique : photographie numérique, in *L'art de vivre à la campagne*, n°1, 2023, 124p. p67.

Fig 26. LEROYER Florence, *Philippe Chabut*, Technique : photographie numérique, in *Haute-Provence info*, [en ligne], publié le 18 mars 2024, consulté le 05 avril 2024, URL : <https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-43312-forcalquier-mes-basses-alpes-d>

[u-consommer-local-pour-palais-gourmands-et-gourmets?fbclid=IwAR1p-7DGHEykcEDDxjEqv7Yuu2EMxJ3AmbWUKuPjBQ4erGQYwfrXU-5OqrE](https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-24239-alpes-de-haute-provence-le-meilleur-apprenti-boucher-paca-est-de-mane) p75.

Fig 27. Photographe anonyme, Sans-titre, Technique : photographie numérique, in Haute-Provence info, [en ligne] publié le 08 février 2019, consulté le 08 avril 2024, URL:

<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-24239-alpes-de-haute-provence-le-meilleur-apprenti-boucher-paca-est-de-mane> p77.

Fig 28. Photographe inconnu, *Sans titre*, Technique: photographie numérique, in Haute-Provence info, [en ligne], publié le 28 avril 2022, consulté le 08 avril 2024, URL:

<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-37554-vous-auriez-pu-lire-dans-hpi-a-focalquier-unis-verts-paysans-le-bon-pain-aussi> p78.

Fig 29. BANNER Jean, *La confrérie*, Technique : photographie numérique, in Haute-Provence info, [en ligne], publié le 09 octobre 2023, consulté le 09 avril 2024, URL:

<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-42042-en-images-une-belle-fete-de-l-amande-a-oraison> p81.

Fig 30. Photographe inconnu, *1913, Carnaval*, Technique : gélatino-bromure d'argent,

in Sorgues-rétro.fr, [en ligne] consulté le 09 avril 2024, URL: <https://retro-en-photos.sorgues.fr/~mediatheque/carnaval-fetes-votives-14-juillet-166.htm> p82.

Fig 31. TROUVE Jean-Luc, *Pépette la truie en plein travail de cavage*, Technique : photographie numérique, in Haute-Provence info, [en ligne], publié le 26 janvier 2020,

consulté le 09 avril 2024, URL:  
<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-29785-mane-les-1er-et-2-fevrier-capitale-de-la-truffe> p83.

Fig 32. MESSIEN Guillaume, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in Haute-Provence info, [en ligne], publié le 28 mars 2024, consulté le 09 avril 2024, URL:  
<https://www.hauteprovenceinfo.com/actualite-43454-saint-andre-les-alpes-la-fete-de-la-biere-celebre-sa-9eme-edition-avec-succes?fbclid=IwAR3bTBUMeZGbcNhYB8WpNoW-tMFN9L0vVeySFDxT3QcZSG-ryutpxqCjFGw> p85.

Fig 33. Photographe anonyme, *Sans titre*, OABA, in Facebook, Technique : photographie numérique, [en ligne], publié le 12 mars 2022, consulté le 28 mars 2024. p89.

Fig. 34. L214, *Abattoir de Craon*, 2024, Technique : images de caméras de surveillance, in L214.fr, [en ligne], publié en janvier 2024, consulté le 30 mars 2024, URL :  
<https://animaux.l214.com/Vaches-boeufs-bovins/Abattoir-de-Craon> p92.

Fig 35. L214, *Dinde Le Gaulois 2020*, Technique : photographie numérique, in L214.fr, [en ligne], publié en 2020, consulté le 31 mars 2024, URL : <https://animaux.l214.com/Dindes/Dinde-le-gaulois-2020> p94

Fig 36. L214, *Élevage de bovins - Meillac - 2024*, Technique : photographie numérique prise au drone, in L214.fr, [en ligne], publié en janvier 2024, consulté le 31 mars 2024, URL:  
<https://animaux.l214.com/Vaches-boeufs-bovins/Elevage-de-bovins-meillac> p95

Fig 37. KERINEC Moran, *Le fond de la rivière Loue à Ornans recouvert d'algues vertes.*, Technique : photographie numérique, in Blast, [en ligne], publié le

14 novembre 2023, consulté le 01 avril 2024, URL: <https://www.blast-info.fr/articles/2023/les-algues-vertes-sattaquent-a-la-franche-comte-ywl5ISMxQo2wOHVB0SK-Jw> p98.

Fig. 38. UWE, *L'accès à l'extérieur est primordial pour le bien-être des troupeaux laitiers, et en particulier lorsque les animaux sont pourvus de cornes*, Technique : photographie numérique, in Welfarm.fr, "Conserver les cornes des vaches n'implique pas forcément davantage de blessures ni de sang dans le lait", [en ligne], publié le 12 janvier 2024, Consulté le 02 avril 2024, URL: <https://welfarm.fr/conserver-les-cornes-des-vaches-nimplique-pas-forcement-davantage-de-blessures-ni-de-sang-dans-le-lait/?fbclid=IwAR1dvc8cjdqYyqQIKDN5slhumZAqT-EtrdVfXrmZNcemRfXpBefGxLGwxis> p100.

Fig 39. Capture d'écran de la procédure de déclaration avec le suivi des surfaces en temps réel (3STR), [en ligne], in Telepac.fr, publié le 02 juillet 2023, consulté le 19 mars 2024, URL : <https://www.cher.gouv.fr/Actions-de-l-Etat/Agriculture-et-developpement-rural/PAC-2023-20272/Systeme-de-suivi-des-surfaces-en-temps-reel-3STR> p104.

Fig 40. Institut Français de la Vigne et du Vin, Image de la classe "FD" , Technique : Photographie numérique, in *Data in brief*, n°48, 2023, 10p. p110.

Fig 41. HENNER Mishka, *Willem Lodewijk van Nassau Kazerne, Vierhuizen, Groningen*, Technique : imagerie satellite et impression pigmentaire, Format : 150x168 cm, 2011. p113.

Fig 42. CNN Training Dataset, *FD and Non-FD Class*, Technique: photographie numérique, in BOULENT Justine, Identification des problèmes phytosanitaires de la vigne au sein de la parcelle : association de l'imagerie à ultra-haute résolution spatiale et de l'apprentissage profond, Thèse de doctorat en "Géomatique appliquée" (sous la direction de Samuel Foucher), Faculté des Lettres

et Sciences Humaines, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2020, 158p + annexes. p114.

Fig 43. LACAN Fabrice, Sans titre, Technique : photographie numérique, in Instagram, [en ligne], publié le 04 octobre 2023, consulté le 14 avril 2024, URL : [https://www.instagram.com/fabrice\\_gaec2lacan/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/fabrice_gaec2lacan/?hl=fr&img_index=1) p119.

Fig 44. CHALENDARD Laura, *Sans titre*, Technique : photographie numérique, in Instagram, [en ligne], publié le 24 mai 2022, consulté le 14 avril 2024, URL : <https://www.instagram.com/fermedelamicale/?hl=fr> p121.

Fig 45 . FreDo, Ça fait toujours un peu mal au cœur de broyer ces jolis couverts végétaux...., Technique : photographie Numérique, in X, [en ligne], publié le 13 avril 2024, consulté le 14 avril 2024, URL: [https://twitter.com/ma\\_a\\_nounou/status/1779233856706445417/photo/1](https://twitter.com/ma_a_nounou/status/1779233856706445417/photo/1) p123.

Fig 46. PIGEON Patrick, Sans titre, Technique : photographie numérique, in X, [en ligne], publié le 10 avril 2024, consulté le 15 avril 2024, URL: <https://twitter.com/Pat2816/status/1778117027917422867/photo/1> p124.

Fig 47. SABLAYROLLES Cédric, Sans titre, Technique : photographie numérique, in X, [en ligne], publié le 09 avril 2024, consulté le 15 avril 2024, URL: <https://twitter.com/cedricows/status/1777746344964202653/photo/1> p126.

Fig 48,49,50. Anonymes, photographie postées sur instagram avec la hashtag #painaulevain, Technique : photographie numérique, [en ligne], in Instagram, consulté le 15 avril 2024. p127.

Fig. 51. MOIREAU Alice, Sans titre, Technique : photographie numérique, [en ligne], publié le 31 octobre 2023, consulté le 15 avril 2024, URL: [https://www.instagram.com/p/CzD02RRtrX9/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CzD02RRtrX9/?hl=fr&img_index=1) p129.

Fig 52 et 53. @louisegrenadine, @riona.gert, Sans titre, photographie répondant au hashtag

#tourismecampagne, Technique: photographie numérique, in Instagram, [en ligne], publié en août 2021, et en avril 2024, consulté le 16 avril 2024. p131.

Fig 54. Diana G, Sans Titre, Technique : photographie numérique, in In Between pictures,

[en ligne] publié en 2020, consulté le 16 avril 2024, URL : <https://inbetweenpictures.com/blog/south-of-france-itinerary-10-days-in-provence-road-trip> p134.

Fig 55. Selena S., Sans Titre, Technique : photographie numérique,

[en ligne], in Find us lost, posté le 2 mars 2022, consulté le 16 mars 2024, URL:

<https://finduslost.com/south-of-france-provence-guide/> p135.

Fig 56. Louise, Sans titre, Technique : photographie numérique, in

Louise Grenadine, [en ligne], publié le 14 avril 2022, consulté le 16 avril 2024, URL:

<https://www.louisegrenadine.fr/2022/04/road-trip-en-normandie-le-cotentin.html?m=1> p136.

Fig 57. @romain.bonvivant, Sans titre, in Instagram, Technique: photographie

numérique, [en ligne], publié le 23 avril 2023, consulté le 17 avril 2024, URL:

[https://www.instagram.com/p/CrY0-jRNKpQ/?hl=fr&img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CrY0-jRNKpQ/?hl=fr&img_index=1) p138.

Fig 58. @terroirsudouest , Sans titre, Technique : photographie numérique,

in Instagram, [en ligne], publié le 04 septembre 2022, consulté le 18 avril 2024,

URL:[https://www.instagram.com/p/CiFxzLhqZ6w/?img\\_index=2](https://www.instagram.com/p/CiFxzLhqZ6w/?img_index=2) p139.

Fig 59. @bonvivantprovence, Sans titre, Technique : photographie numérique,

in Instagram, [en ligne], publié le 22 octobre 2023, consulté le 18 avril 2024,

URL:[https://www.instagram.com/p/Cytlwdcs9R-/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/Cytlwdcs9R-/?img_index=1) p140.

Fig. 60 et 61. KOLLAR François, *Mineurs. Enfonçage des tubes de recherche*, Technique : Négatif sur plaques de verre, Format 13x18 cm, in *La France travaille*. [Série] A, Mineurs, Paris, Editions des Horizons de France, 1934, & *La vie paysanne. Huilerie. Le pressoir à olives*, Technique : Négatif sur plaques de verre, Format : 13x18 cm, in *La France travaille*. [Série] K, La vie paysanne, Paris, Editions des Horizons de France, 1934. p143.

Fig 62. KOLLAR François, *Marchés. Pains cuits*, Technique : Négatif en nitrate de cellulose, Format : 13 x 18 cm, in *La France travaille*. [Série] O, Marchés, Paris, Editions des Horizons de France, 1934. p144.

Fig 63. SANDER August, *Paysan allant à la messe*, Technique : Epreuve gélatino-argentique, Format : 29,3 x 22,3 cm, 1925-1926, in Centre Pompidou, Secteur "Cabinet de la photographie", 1979. p145.

Fig 64. DOISNEAU Robert, *Vendanges à Vouvray*, Technique : Gélantino bromure d'argent, 1946, in Atelier Robert Doisneau. p146.

Fig 65. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In Mission photographie de la DATAR. p150.

Fig 66. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In Mission photographie de la DATAR. p151.

Fig 67. DEPARDON Raymond, *La ferme du Garet, dans la plaine de Mâcon*, Technique : photographie argentique couleur, 1984. In Mission photographie de la DATAR. p152.

Fig 68. HERSANT Guy, *CHAMPS, agriculture dans l'Aisne*, Technique : photographie

argentique, in Maison des Arts Laon, 1998. p155.

Fig 69. HERSANT Guy, *CHAMPS, agriculture dans l'Aisne*, Technique : photographie argentique, in Maison des Arts Laon, 1999. p156.

Fig 70. BAQUEDANO Pablo, *Ardennes*, Technique : photographie numérique, 2016, in *La France vu d'ici*, Paris, Éditions de La Martinière, 2017, 336 p. p158.

Fig 71. BAQUEDANO Pablo, *Ardennes*, Technique : photographie numérique, 2016, in *La France vu d'ici*, Paris, Éditions de La Martinière, 2017, 336 p. p159.

Fig 72. BRUNET Alexa, *Chez Myriam, bergère sans terre à Lacapelle*, 2023, in *Ultra Pampa*. p161.

Fig 73. BRUNET Alexa, *Tiérache automnale, pause lors d'une battue dans la forêt de Chigny avec la société de chasse de Chigny*, 2023, in *Ultra-Pampa*. p162.

Fig 74. LANJOUERE Manon, *Tublana indivisa*, Technique : Cyanotype sur plaque de verre, Format : 33x29,5 cm, in *Les Particules, le conte humain d'une eau qui meurt*, Paris, The Eyes, collection "CIVIS MARITIMUS", 2023, 33p. p164.

## Annexes :

Échange par téléphone avec Moran Kerinec le 24 avril 2024 :

LG : Je traite du terroir photographié et des différents visages qu'il prend. Par exemple, lors de ma première partie, je m'intéresse à l'imaginaire du terroir qui a été forgé par notamment, les industries agroalimentaires et qui ont construit tout un fantasme qui n'existe pas vraiment et qui s'ancre dans une idée, on va dire un peu traditionnelle du terroir. Et par cette réponse de cet imaginaire, je m'intéresse ensuite à la photographie produite par les associations militantes avec entre autres, les photos de L214 dans les abattoirs etc qui montre encore un autre visage. Et puis en fait L214 lors leur objet photographique, il est violent et donc visuellement on va dire que c'est des clichés qui ont des impacts sauf que le terroir, il a aussi des conséquences qui sont de l'ordre de la pollution et photographiquement, c'est plus compliqué à capter, ou en tout cas rendre impactant. Donc c'est pour ça j'ai j'avais entendu il y a quelques années de la pollution produite par l'AOP Comté, et donc c'est pour ça que je voulais avoir votre retour

M.K : Sur comment essayer de capter cette pollution, qui est mine de rien peut être assez discrète..

LG : C'est ça.

MK : Et comment est-ce que nous on la met en valeur dans les articles ?

LG : Tout à fait.

MK : Je dois avouer que c'est une question que je m'étais posée. En fait moi à l'origine de cet article, comme c'était un sujet qui est extrêmement technique pour le rendre en fait impactant, et surtout d'un point de vue journalistique...Nous ce qu'il faut qu'on fasse dans les articles c'est qu'on les rende concernant, que les gens se sentent concernés et que ça attire leur attention. Si on est que sur les détails techniques, on va généralement perdre nos lecteurs. Du coup quand on est sur des

cas de pollution généralement, Non seulement il faut des bonnes discussions mais il faut surtout des images, pour vraiment montrer : « Regardez c'est ça à l'impact de concret de la pollution. » Donc c'est vrai que je m'étais posé la question à un moment dans l'article.

LG : Je vois. Et là du coup le sujet sur la pollution des rivières, tu en avais entendu parler comment ?

MK : C'est une bonne question. En fait, je me souviens que c'est un militant qui m'en avait parlé comme une évidence en me disant « c'est un vieux problème qu'on a chez nous » et je sais plus qui m'en avait parlé... C'était à l'occasion d'un autre reportage, c'est juste quelqu'un de Franche-Comté qui m'en avait parlé.

LG : Et tu serais dire qu'est-ce qui a fait que tu as voulu t'y intéresser, où en tout cas qu'est ce qui a suscité ton intérêt ?

MK : J'ai grandi en Bretagne dans un coin qui est extrêmement concerné par l'agriculture intensive, et par les algues vertes. Donc en fait le fait que les algues vertes se mettent aussi à proliférer en Bourgogne Franche-Comté, qui était pas si loin de mon lieu de travail, moi qui travaille à Lyon, ça m'a touché, ça m'a rendu curieux. Je me suis demandé est-ce qu'on assiste au même dérive de l'agro-industrie, que j'ai pu observer durant toute mon enfance en Bretagne, où est-ce que c'est autre chose. Et du coup j'ai commencé à passer les coups de fil, à me renseigner. J'ai trouvé le sujet particulièrement intéressant parce que contrairement à la Bretagne où vraiment on a une industrie porcine, et de viande porcine, surtout, qui développe très vite des algues vertes, le développement de l'AOP Comté est une pratique extensive et pas intensive. C'est à dire qu'on va se retrouver avec des grands champs avec des vaches qui sont laissées en liberté et qui peuvent brouter tranquillement pendant plusieurs mois le même champ.

Contrairement à la Bretagne, on est surtout sur de l'agriculture hors-sol, c'est-à-dire on va avoir les cochons qui sont dans des granges placés en hauteur. J'imagine que si tu as vu les images de L214, tu sais très bien de quoi je parle. En fait, c'est très particulier le cas du comté parce que c'est non seulement l'intensification de la production, mais on est aussi sur un terroir avec un sol qui est particulièrement fragile. Donc il y avait une certaine complexité à mettre ça en images.

LG : Tu peux m'expliquer un peu comment c'est articulé l'enquête : la méthode, la durée aussi que tu as mis pour écrire l'article au final.

MK : Alors ce que j'ai commencé à faire c'est comme pour toute enquête en fait, on repère d'abord les acteurs avec qui ce serait intéressant de discuter et on fait le tour. On discute, on pose des questions et on se renseigne, ce que j'ai fait. Du coup notamment des cas de pollution de rivières, les personnes les plus intéressantes avec qui discuter ce sont généralement les associations de pêcheurs. Parce que ce sont les premiers concernés. Les associations de pêcheurs sont souvent un excellent thermomètre de la santé des rivières. Donc j'ai commencé à discuter avec eux et effectivement ils m'ont confirmé qu'il y avait bien une pollution, qui s'aggravait depuis 15 à 20 ans, qu'ils avaient vu de leurs yeux vraiment les rivières mourir, les poissons disparaître et le fond des rivières se couvrir d'algues vertes. Et donc ils ont bien pu me décrire les endroits où ça avait frappé, comment, à cause de quoi c'était dû. Comme eux ils sont dans le maillage associatif, ils sont considérés comme des interlocuteurs sérieux par les forces publiques. Ils ont beaucoup d'échanges notamment avec les préfetures, avec les agriculteurs, c'est des interlocuteurs très intéressants. Après j'ai discuté aussi avec des associations de protection de l'environnement. Là en l'occurrence, celle qui porte ce dossier là s'appelle SOS Loue et rivière si je ne dis pas de bêtises.

LG : Oui je crois que j'avais relevé celle-là effectivement.

MK : Elle suit le sujet depuis très longtemps. J'ai essayé aussi j'ai aussi contacté du coup, les premiers concernés, c'est à dire les agriculteurs, qui pour beaucoup produisent du Comté. Pour avoir leur point de vue sur la question. Ils commencent à avoir conscience que c'est bien à cause du comté que les rivières sont polluées :

comment est ce qu'ils gèrent cette question, comment est ce qu'ils le vivent, parce que le secteur paysan va très mal. Donc d'un côté, il gagne peu de l'autre leur dit que s'il va essayer de gagner plus ils vont tuer les rivières, il y a une pression morale qui est très forte. J'ai aussi essayé de contacter la préfecture et les acteurs politiques de la région. Ceux qui ont accepté de m'en parler, ils m'en ont parlé qu'enoff donc c'était pas très intéressant. La FDSEA qui est le syndicat majoritaire n'a pas du tout voulu en parler, et la préfecture ne m'a pas répondu de mémoire.

LG : Et vous avez pu avoir des dirigeants de l'AOP Comté ?

MK : Oui. J'ai eu un agriculteur qui est président du CIGC qui est l'interprofession du Comté. c'est à dire que c'est vraiment la méga structure qui regroupe tous les producteurs de comté. Donc je les ai eu. ils étaient pas faciles à convaincre parce que vraiment, ils comprenaient que je venais pour les chatouiller un petit peu, mais ils ont joué le jeu. Ils ont accepté de parler. On a pu avoir une discussion plutôt saine, je trouve.

LG : Oui parce qu'on pourrait s'imaginer sur des sujets comme ça, il y a des des camps opposés des agriculteurs contre la population ou contre les associations militantes, et j'imagine que c'est un peu plus complexe que ça, les relations entre ces différents acteurs par rapport à ces sujets de pollution.

MK : Exactement. Je suis passé un peu rapidement dessus, mais en gros on a des syndicats agricoles dans la région : les deux principaux étant la FDSEA qui est la branche locale de la FNSEA le syndicat agricole majoritaire qui est productiviste et eux, n'ont pas voulu me répondre. Par contre, j'ai discuté avec les syndicats minoritaires de la Confédération paysanne qui est plutôt orientée en agriculture biologique, et avec qui on a pu avoir une discussion effectivement très intéressante. Eux aussi, ils produisent du comté, et donc ils ont un discours plutôt mesuré sur la question.

LG : D'accord et tu t'étais dit dès le début que tu voulais avoir aussi un reportage photographique pour ce sujet là ?

MK : Oui, ça me paraissait important déjà d'aller sur place, de voir, de discuter avec les gens. Il fallait en fait pouvoir montrer qu'il y avait une pollution aux algues vertes. Moi j'ai une phrase en tête d'un de mes profs de vidéos, en master de journalisme : C'était si tu fais un sujet sur des poulets, il faut montrer des poulets. C'est quelque chose de très bête à dire, mais si jamais on parle des algues vertes dans les rivières en Bourgogne Franche-Comté, il faut montrer des algues vertes de la rivière en Bourgogne Franche-Comté. Donc ce que j'ai fait, c'est que je suis allé sur place avec justement un des contacts que j'avais, qui était un des pêcheurs et on avait discuté puis, je lui avais dit que ça serait super si non seulement, il pouvait me raconter un peu l'histoire de la région mais qu'en plus, il puisse me balader à travers une rivière qui a été impactée et montrer comment est-ce qu'elle est impactée. C'est ce qu'on a fait, c'est je suis allé sur place, on a bu un café avec le pêcheur. Puis, après il est parti me montrer les différents endroits de la rivière, comment est-ce qu' en plein milieu d'un village, en fait tout le lit de la rivière est verdâtre. Puis après on est remonté et il m'a montré d'autres parties qui était un peu moins photogénique, mais qui expliquait bien comment est-ce que les déjections des vaches rentraient dans le sol karstique qui est très poreux, et en fait finissaient dans les rivières. Pendant qu'il me racontait tout ça, en fait, moi je travaillais la photo. Comme j'avais déjà beaucoup discuté avec lui par téléphone, je savais à peu près ce qui allait me raconter. Donc je pouvais me concentrer sur la photo, et en même temps saisir des éléments de reportages vivants que je pourrais mettre dans mon papier.

LG : Ce que je trouve intéressant aussi, c'est que tu faisais le lien avec les photos de rivière, mais aussi des photos des vaches dans les champs, et c'est vrai qu'en fait la pollution, on perd justement...Je reviens aux photos de violences animales, mais il y a quelque chose de très direct, où on sait, on comprend l'image, tout de suite. J'ai l'impression que ces sujets là nécessitent d'avoir plusieurs registres d'images pour aussi relier les pièces du puzzle, et faire comprendre qu'en fait ce qui se passe dans ces rivières, ça vient de là aussi, et que tu es un peu obligé de faire appel à d'autres formes photographiques.

MK : Exactement. C'est-à dire qu' on a différents types de photos. Moi en fait, quand je pars en reportage généralement, je me fais avant le reportage, une petite check-list « ça serait bien d'avoir tel type de photos pour illustrer l'article ». Après, ça s'affine sur le terrain parce que tu ne peux jamais prévoir ce que tu vas avoir. Mais c'est bien de partir en disant : « Bon, il faudrait tel type de photos ». Là en l'occurrence, il y avait différentes façons d'illustrer ce papier , mais ce qu'il fallait absolument que j'ai c'est des algues vertes au fond des rivières. Si possible qu'on puisse voir en même temps le paysage autour de la rivière, et en même temps le lit de la rivière, donc ça demandait quand même de jouer avec les reflets de l'eau. Et en même temps des photos des vaches qui sont dans leur milieu naturel. C'est à dire que j'ai plusieurs photos de vaches, où on voit les vaches qui ont un large champ à leur disposition et qui broutent tranquillement dans ce large champ en liberté. Qui montrent en fait, à quel point, pour une fois, ce n'est pas un élevage intensif qui est responsable d'une pollution. C'est quelque chose qui était très sensible dans ce sujet là. Parce que les paysans justement, qui produisent de l'AOP Comté, eux ils disent « nous on est tellement plus propre que les autres, notre sol est fragile, c'est dégueulasse qu'on soit obligé de faire 10000 fois plus d'efforts et que pourtant on soit quand même puni, parce que notre AOP elle est bio, elle est propre, elle est pure, on a quasiment pas d'intrants, quasiment pas de pesticides. Et pourtant, on est considérés comme des gros pollueurs alors qu'on fait plus que les autres ». Et en fait c'était toute cette nuance là qu'il fallait essayer de montrer.

LG : En fait ce n'est pas un élevage intensif, mais c'est l'AOP qui produit le plus de fromage en France. C'est parce que ils ont beaucoup de place du coup pour subvenir à cette quantité là ?

MK : Alors ce qu'il faut savoir c'est que les paysans qui produisent du lait destiné au fromage, ils sont généralement très mal payés pour leur lait. En l'occurrence, le lait qui est utilisé pour l'AOP Comté, est un des lait qui est le mieux payé de France. En plus, il est bio. En plus, il est de qualité. Tu traites bien tes vaches, tu n'utilises pas trop de pesticides. D'un point de vue paysan, tu as moins de chance de choper un cancer. Franchement, c'est quelque chose de plutôt mélioratif d'en faire. Donc le choix était fait naturellement par les paysans de se tourner vers à la production de

lait AOP Comté, parce que cela leur fournissait un meilleur revenu et des conditions de travail meilleures qu'ailleurs en France. C'est pour ça qu'ils sont tournés vers l'AOP Comté : meilleure condition de travail, et en plus fierté de produire un fromage français reconnu et de qualité. Enfin vraiment, il y a plusieurs facteurs qui faisait que ça les rendait fiers et ça leur permettait de vivre de leur travail. Un des problèmes de ce truc là, c'est qu' au bout d'un moment quand même, il y a eu un...Je le raconte mieux dans le papier, mais en gros, il y a eu un effet boule de neige. C'est à dire qu' on les a incités à produire de plus en plus de lait et donc pour introduire plus de lait..Quand je dis inciter, ça va être les coopératives agricoles...

LG : Je voulais savoir aussi quel avait été ton ressenti quand tu as abordé ce sujet d'un point de vue photographique : est-ce que tu as trouvé que c'était compliqué, est-ce que tu l'as fait dans la simplicité ?

MK : Je savais ce dont j'avais besoin : des photos de vache dans les champs. En fait, comme je m'étais déjà renseigné sur le sujet, et que j'avais fait les trois quarts du travail par téléphone. Maintenant, il suffisait d'aller sur place, et de capter les instants qu'on m'avait tant décrits. Donc essayer de prendre les rivières, essayer de prendre les élevages. Il y a quelque chose que j'aurais bien aimé faire, mais qu'on a pas réussi à faire. C'est à dire que mon contact pêcheur m'avait dit et qu'il avait auparavant les photos aériennes des rivières et qu'on voyait bien, année après année ,justement la dégradation de leurs états. Et ça, il les avait perdus et ça m'avait un peu déçu. J'ai tenté de voir avec un copain qui est aussi journaliste, s'il pouvait pas me sortir des images satellites, et en fait on a manqué l'occasion. Il aurait pu faire ça et ça aurait fait une super illustration, vu qu'il aurait pu faire une timelaps et qu'on aurait pu voir l'évolution depuis les années 2000 des rivières. On n'a pas réussi à se caler pour faire ça malheureusement, mais ça aurait pu être justement un élément photographique ultra intéressant.

LG : Je voulais savoir aussi par rapport à l'association SOS Loue, peut-être qu'il y en a d'autres, est-ce qu' elles ont un travail photographique et est-ce que c'est vraiment un rouage de leur action militante ?

MK : Ce qui est très intéressant parce qu'elles sont vraiment dans un type de photos utilitaires, c'est à dire que la qualité sera pas top, mais elles vont prendre en photo les épandages de lisier sur les champs. Elles vont prendre en photo, du coup ceux qui rejettent du lisier directement dans les rivières, les algues vertes, les poissons morts. SOS Loue fait à ce niveau-là un travail que je trouve assez conséquent. Ils m'ont fourni beaucoup de photos justement de leur travail. Ils en mettent aussi beaucoup sur les réseaux sociaux Instagram, Twitter. Donc ouais,, ils feront un bon travail de documentation, qui est pertinent je trouve.

LG : Aussi, donc j'ai un peu lu autour de l'AOP Comté, et que c'est l'AOP la plus rayonnante sur le territoire français, et notamment que ils ont développé un espace de communication qui est vraiment fort au fil des années, où il y a beaucoup de budget qui est mis dans la publicité. Et je me disais que c'était compliqué pour ces associations là, de se poser en contre-pied face à un tel mastodonte de communication, et se placer avec ces photographies du réel en montrant la situation des rivières, de se dire que c'est un peu compliqué d'avoir, un impact quand la réponse est si forte en face.

MK : Il faudrait que je me rappelle mais effectivement l'association, elle vit de par les dons, par certaines subventions qui sont publiques. Bon du coup c'est compliqué en Bourgogne Franche-Comté parce que on n'a pas envie de donner à des gens qui critiquent le travail des paysans. Effectivement en face l'AOP Comté, elle a un budget publicité qui est documenté et que tu peux trouver facilement. Je ne sais plus si je le cite dans mon article mais, les chiffres de la publicités sont assez conséquents, c'est dans leur rapport annuel. Si jamais tu en as besoin, je peux te retrouver ça mais normalement c'est pas difficile à trouver. Et eux en fait, ils sont à la télé, ils vont vendre une pub et ça va être « vous n'imaginez pas tout ce qu'il y a dans le comté, » C'est exactement ça leur pub et c'est un truc qui rentre dans la tête, ils ont une force de frappe médiatique et publicitaire qui est très conséquente. Donc effectivement, c'est très dur pour une petite association de jouer contre ça. Après ils arrivent à faire quand même le taf, à sensibiliser des journalistes, à avoir des articles, des informations qui percent.

LG : C'est super intéressant qu'à chaque fois ce soit d'autres acteurs du terroir qui soulèvent les problèmes. Ca montre que c'est vraiment la biodiversité dans son ensemble. Je pensais plutôt que ça allait être des lanceurs d'alerte. Que ce soit d'associations militantes etc.. Mais je ne pensais pas que ce soit forcément des pêcheurs ou des gens locaux qui dénoncent mais en fait, c'est totalement logique de se dire que c'est les gens ils vivent là, ils ont vu l'endroit évolué.

MK : Ils se sentent concernés parce qu' il y a un phénomène d'appropriation de la rivière. C'est la rivière où ils ont grandi, c'est la rivière où ils ont pêché toute leur vie, c'est la rivière ou leur père leur grand-père leur ont appris à pêcher. Je vais te donner un exemple personnel. Moi l'impact de la production agricole en Bretagne, dans le bouquin du journaliste du Monde, tous les endroits qu'il décrit c'est les rivières que je connais parce que c'est des endroits où je me balade à chaque fois quand je reviens en Bretagne. C'est l'estuaire d'une rivière où je suis tout le temps et en fait dans ma tête, c'est ma rivière qu'ils ont polluée. On se sent concerné parce que c'est des lieux de vie qu'on fréquente. Même si c'était des endroits que je ne fréquentais pas quand j'avais une conscience des enjeux environnementaux écologiques. On se dit qu'ils sont en train de polluer ma terre, ils sont en train de polluer mon lieu de vie. Et donc on se sent concernés et c'est comme ça que énormément de gens entrent dans des associations environnementales ou écologiques. En fait, ils ont une porte d'entrée vers ce milieu là, de par quelque chose qui pour laquelle ils se sentent concerné directement.

LG : Est-ce que tu as remarqué s'il y a des gens qui ne sont pas forcément membres d'associations mais, qui sont juste des gens qui sont sur les réseaux sociaux, est-ce que tu as recueilli ou vu des photos de gens qui sur leur profil dénoncent ces pollutions .

MK : Là comme ça non, je pense que tu peux en trouver oui. Sur les cas que nous avons abordés je n'en ai pas en tête, mais je sais que sur des cas comme sur des groupes Facebook notamment des villes, des communautés, tu peux en trouver à mon avis des gens qui disent « hé, regardez, la rivière elle est dégueulasse. Il y a 10 poissons qui sont morts à la surface en train de flotter, il se passe quelque chose ».ça peut arriver que ce type-là d'alerte. J'en ai déjà vu passer. Je dis ça pour ça,

mais aussi par exemple pour des décharges sauvages. Quelqu'un qui se balade et qui dit : « Tiens à tel endroit, au croisement de telle route il y a des gens qui ont balancé plein de déchets, c'est immonde. » On peut se retrouver face à ce type-là d'alerte. Donc effectivement les photos sont à ce moment-là utilisées pour alerter, pour que les gens se sentent concernés. Pour montrer regardez il y a un souci. Des gens témoignent comme ça, et c'est très efficace.

## Echange avec Lucas Martin par téléphone le 24 mars 2024:

Lola Gadea : Bonsoir. Merci d'avoir accepté pour ce petit échange. Mon mémoire traite du terroir photographié. Dans la deuxième partie, j'essaie de comprendre comment l'image est utilisée par les agriculteurs eux-mêmes. Et j'ai cru entrevoir que les vues satellites ont une place conséquente dans votre métier. Et donc, j'ai quelques questions pour savoir si c'est dans votre pratique aussi, et quel est votre avis sur la place de la photo dans l'agriculture. Pour commencer, je voulais savoir quelles étaient les caractéristiques de votre exploitation et votre parcours aussi.

Lucas Martin : Donc moi je suis en GAEC, on est deux associés, on a 28 ans tous les deux. On est installés depuis quatre ans et nous avons 70 vaches laitières et puis à peu près 80 hectares et on livre notre lait pour du reblochon et de l'abondance. Et puis on est adhérents d'une coopérative en gestion directe. En fait en gros, on ne vend pas du lait, on vend du fromage, en gros on paye un fromager et après on est payés sur la vente des fromages. On ne vend pas notre lait à un industriel. Notre système, c'est un système foin, donc à cause du cahier des charges des des fromages, c'est majoritairement de l'herbe et du les fourrages secs. Après pour le parcours, j'ai fait un bac technologique, après j'ai fait un BTS Acse, et après j'ai fait un CS lait et puis je suis parti en Nouvelle-Zélande pendant un an, pour travailler dans des fermes laitières. Après j'ai été berger l'été dans le Beaufortain.

Lola Gadea: Ok. Et donc, dans votre cursus d'études, est ce qu'il y a eu des tout un apprentissage au niveau de l'innovation en tout cas, il y a une sensibilisation à ça ?

Lucas Martin: Non, pas du tout, non.

Lola Gadea: Et dans votre métier ou votre quotidien, je parle de la photo et de l'image, mais ça peut être des nouvelles technologies avec un sens plus large, ça fait partie de votre métier ?

Lucas Martin: Donc nous on a surtout affaire à ça pour la PAC. En fait, la politique agricole commune c'est les aides quoi. On fait la déclaration une fois par an. Et nous, c'est là où il y a tout ce qui est, les contrôles satellites, les photos. Avant ça, les contrôles étaient fait par des personnes. Quand on était contrôlé, elles venaient,

et puis on faisait le tour de la ferme et on constatait les cultures parce que du coup, on doit déclarer toutes nos cultures et tout ce qu'on va faire l'année d'après. Maintenant, (nous on a été pris en modèle en plus l'année passée), ça se fait par satellite. C'est des photos qui sont faites tous les trois ou quatre jours. Et en fait, nous, on a reçu toute une série d'anomalies qui avaient été détectées par le satellite. Tous les arbres sont par exemple référencés. Et si on coupe un arbre au milieu d'un champ, il faut dire pourquoi. Parce que le satellite le voit. Par exemple, l'année passée, il y a eu la sécheresse et on avait semé de l'herbe, de la luzerne. Et parce que c'était très sec, les lignes de semis étaient ressorti un peu, et du coup ça mettait une alerte de cultures non déclarées. Donc j'ai dû aller dans le champ prendre une photo au point GPS avec le avec le smartphone, et envoyer ça et pour régulariser la situation.

Lola Gadea: Pour ça il y a une application ? Vous trouvez qu'elle fonctionne bien?

Lucas Martin: On est encore plus contrôlé mais oui, on va dire que c'était facile et que ça évite à quelqu'un de se déplacer. Nous ça nous fait gagner du temps d'un autre côté aussi. Après là, c'était aussi à ses débuts, ça va s'améliorer. Maintenant, il y a un système de calamité. Quand il y a des aléas climatiques, on peut toucher des aides de l'état. C'est le satellite qui va dire s'il y a eu perte d'exploitation ou pas. Parce que, en prenant des photos tous les tous les jours ou tous les deux jours, et avec le changement de couleur, la biomasse, ils évaluent la pousse de l'herbe. Et c'est eux qui diront si s'il y a eu un manque à gagner, un manque de production ou pas quoi.

Lola Gadea: Vous trouvez que ça renforce la surveillance ?

Lucas Martin: Oui, il y en a vraiment maintenant.. Je veux dire si ils veulent, ils peuvent nous dire à quelle date on a fauché, combien de bottes on a fait à l'hectare. Vu la précision des photos, ils peuvent vraiment tout, tout, tout voir quoi.

Lola Gadea: Et vous, ça vous fait quoi cet aspect de surveillance ?

Lucas Martin: C'est comment dire...Je pense que les gens ne se rendent pas compte de ce côté, surveillance qu'on a. Alors après c'est peut être pour du mieux, mais voilà, on a encore l'image où chacun fait un peu ce qu'il veut dans ses champs mais en fait on est hyper contrôlés, même pour les dates de récolte, les dates de semis, les dates de découvert... On n'a pas le droit de tailler les sapins, c'est bien, c'est pour les oiseaux etc. Mais on n'a pas le droit de les tailler entre le 15 mars et le 15 août et ça c'est pareil, si le satellite le voit, on peut avoir des amendes. Et en fait on est, on est vraiment surveillé quand même.

Lola Gadea: Pour les agriculteurs qui ne sont pas à l'aise avec le smartphone et la déclaration en ligne vous trouvez qu'il sont accompagnés ?

Lucas Martin: J'étais à une réunion de l'année passée à ce sujet. Ouais, donc moi ça avait été, nous ça va, on est jeunes. Mais, quand ils ont expliqué ça, à la réunion, il y avait pas mal d'anciens qui étaient complètement perdus. Enfin, on leur a annoncé ça et ils avaient aucune idée de comment faire. C'est un peu la fracture du numérique quoi. Ceux qui sont à l'aise, ça va, mais ceux qui ont un peu du mal... Sachant que maintenant tout se fait par informatique et avec les nouvelles technologies, nous ça nous fait gagner beaucoup de temps, on ne va pas dire le contraire. Mais je pense que pour certains c'est compliqué.

Lola Gadea: Comment ça se passe pour ceux pour qui c'est plus compliqué ?

Lucas Martin: Ils peuvent demander au centre de gestion, mais après il y a pas mal de choses qui sont facturées quoi. Dès que c'est eux qui interviennent c'est vite payant.

Lola Gadea: Il y a des agriculteurs qui choisissent des technologies avec de l'imagerie pour rendre leur production plus efficace ou leur faire gagner du temps. Vous connaissez des gens qui utilisent ça ou est-ce que vous en faites partie ?

Lucas Martin: Ouais déjà au niveau des caméras de surveillance sur l'exploitation, mais ce serait surtout pour de la surveillance quoi. Nous on en a une ou deux pour tout ce qui est les vèlage etc.. Parce qu'on n'habite pas sur place, donc ça nous ça nous évite de faire de la route la nuit pour ça. Après pour ce qui est vraiment de la

conduite du troupeau, ce sera plus des capteurs dans les colliers par exemple. Ils mettent des colliers aux vaches et puis avec, ils arrivent à analyser l'activité, la rumination de température, enfin voilà. Et après de ça, ils en déduisent si la vache est en bonne santé, si elle est en chaleur ou non. Enfin voilà, tout un tas de données.

Lola Gadea: Ca vous parle ce genre de pratique ?

Lucas Martin: Les robots de traite, avec le reblochon, on a pas tellement le droit. Et le robot c'est vraiment l'exemple d'utilisation de ces technologies. Il donne une masse d'informations énorme. En fait, sur une vache, il peut donner son poids. Il y a l'activité, il y a le lait par quartier, il y a la composition du lait : c'est vraiment énorme. Et après pour l'instant, tout ça, ça a un coût. Nous on pourrait mettre juste des colliers par exemple pour les chaleurs, etc. Mais pour l'instant on n'a pas senti le besoin parce que nos résultats sont plutôt bons, enfin nous conviennent quoi. Après voilà, par la suite je ne sais pas, mais pour l'instant on n'en a pas l'utilité.

Lola Gadea: Et ce genre de techniques sont-elles utilisées par des exploitations qui sont à l'aise au niveau des revenus pour se le payer ? Je ne m'en rends pas du tout compte du coût de ce genre de robot.

Lucas Martin: Un robot c'est assez cher, ça vaut à peu près 150 000 €. Souvent il y en a au moins deux. Après, en fait le robot, ça change beaucoup de choses parce que le problème c'est il y a beaucoup de gens qui sont en pénurie de main d'œuvre et c'est plus facile de trouver des salariés pour conduire les tracteurs que pour s'occuper des vaches et surtout traire. Et en fait, le robot il n'enlève pas du temps d'astreinte, mais il enlève pas le temps de la traite, le temps de soigner les vaches, mais il enlève l'astreinte de se dire matin et soir il faut être à telle heure à la ferme ! Et du coup ça donne une souplesse, pour ceux pour qui ça peut être compliqué de se dire par exemple le jour où il y a des cultures à faire ou rentrer du foin, et bien, s'ils sont pas là à 4 h et demie pour la traite, et bien c'est pas grave quoi. Mais après ça pose des questions au niveau du pâturage parce que du coup, il faut que les vaches soient traitées un peu en continu. Donc il faut avoir un parcellaire à côté. C'est vraiment un système, on va dire, un peu à part. Il y en a partout en France,

même dans des régions de l'Est et pas forcément bien payé. Mais voilà, ça correspond plutôt à un système un peu intensif, sans être négatif. Mais vu que ça coûte cher, il faut que les vaches fassent du lait. Sinon, si c'est en système extensif avec des vaches qui font peu de lait, ça ne sera pas rentable.

Lola Gadea: Je voulais finir avec une question : est ce que vous faites des photos vous même avec votre téléphone? Mettons qu'il y a une vache qui est malade, vous allez faire une photo pour l'envoyer au vétérinaire. Ce genre d'images ou pour se souvenir de quelque chose?

Lucas Martin: Moi j'en fais beaucoup. Par exemple, je fais le parage des onglons des vaches tout seul. Et du coup je fais souvent des photos pour voir l'évolution ou pour demander des conseils ou quoi. Après avec l'ostéo, on fait venir une ostéopathe quand il y a des soins en préventif, et souvent quand il y a des petits problèmes et pour voir le suivi, ben on envoie des vidéos ou quoi. Et puis oui, après ça peut être aussi au veto. C'est assez pratique maintenant de pouvoir envoyer par exemple un veau qui a la diarrhée. Ben envoyer une photo pour savoir quel type de diarrhée c'est pratique. Ce serait plutôt pour ça.

Lola Gadea :Vous faites des photos de votre métier pour les réseaux sociaux ?

Lucas Martin: Ouais, pas beaucoup mais un petit peu. Après moi je trouve ça bien même si les réseaux, c'est un peu dangereux parce qu'il y a toujours des fois on se méfie pas des retombées on va dire. C'est dur à évaluer mais si , après ça arrive quelques fois. Enfin je poste pas beaucoup de choses. L'année passée, il y avait une personne qui était chargée de la communication pour le reblochon qui était venu nous filmer, on avait fait un petit film sur la ferme et tout et voilà, c'était. Donc voilà, on va dire ça arrive, mais on n'est pas des youtubeurs.

Lola Gadea: Oui, puis ça, ça prend du temps aussi j'imagine. Vous avez un travail qui est assez prenant pour se rajouter ça en plus.

Lucas Martin : On n'a pas les capacités non plus à faire des montages, etc. Oui, c'est assez limité.

Lola Gadea: Après, je pense que si vous avez la garantie de vendre directement à une coopérative, c'est peut être moins utile que des petits producteurs qui essayent de de vendre en direct.

Lucas Martin: Il y a pas ce côté commercial c'est vrai. Avant on travaillait avec un fromager. Et puis il y a un an et demi, notre fromager a vendu à Lactalis, qui est en fait le plus gros groupe mondial. Et sans nous le dire. Du coup on a décidé de partir. On a fusionné avec une autre cop' qui était déjà en gestion directe. En gros on paye un fromager pour transformer le lait, et après on vend du fromage et on est payé sur la vente du fromage à la fin. Après c'est un peu la guerre de la communication quand même parce que voilà, c'est important de communiquer sur le fait qu'on soient en gestion directe, le fait que la fromagerie c'est une fromagerie locale, tout est fait à côté, etc. Donc pour ça, les réseaux sociaux, ça aide pas mal.

Lola Gadea: Et vous, vous avez déjà participé à des concours?

Lucas Martin: Ouais, on est monté au salon il y a deux ans. Et puis après on fait des concours un peu locaux. Ben là pareil, il y a pas mal de photos et tout qui se font. Ca permet aussi de promouvoir l'agriculture. Enfin, on va en montagne aussi avec nos génisses, elles sont en alpage. Et vous savez, moi j'aime bien mettre des photos ou quoi, des fois sur les réseaux. Pour l'image de l'agriculture, ça montre que c'est bien.











