



JARDIN PARTAGÉ

MÉTAPHORE DE LA RECHERCHE-ACTION

Johanna DE AZEVEDO
Manon GUENARD
Jaulène LACHAUD
Élina MORENO
Marie SOM

Couverture_*Détail d'un bloc de marbre d'Arudy*, Carrières Laplace, Arudy, novembre 2021.

JARDIN PARTAGÉ

MÉTAPHORE DE LA RECHERCHE ACTION

Johanna DE AZEVEDO
Manon GUENARD
Jaulène LACHAUD
Élina MORENO
Marie SOM

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

L'Éden_Manon p. 6

I- DÉFRICHER POUR RÉVÉLER

Crocus sativus, origines et protocole de récolte_Jaulène et Marie p. 10

La camionnette abandonnée_Jaulène p. 14

Le panier_Marie p. 20

Chahab_Entretien p. 24

II- L'USAGE DU SOL

Pierre Laplace_Entretien p. 36

L'industrie marbrière_Élina p. 42

Gérard Clos-Cot_Entretien p. 50

*Marmor*_Élina p. 66

La friche industrielle_Manon p. 70

III- LES RUINES DE PEYRAS

La cabane_Johanna p. 78

Jardin suspendu_Marie p. 86

Réactiver les usages du lieu_Élina p. 92

Consolider le jardin_Jaulène p. 102

Se jeter à l'eau_Manon p. 108

Le protocole_Johanna p. 114

La cartographie_Johanna et Marie p. 118

IV- LA CAGE À OURS

La cage, transmettre la quête_Johanna	p. 124
Rémi Duprat_Entretien	p. 128

V- RETOUR SUR LES LIEUX

Écriture intuitive_Élina	p. 140
Retracer l'expérience_Marie	p. 148
Réactiver le protocole d'arpentage_Johanna	p. 154
Cadavre exquis, la quête du Gondor_Arnaud, Jaulène, Manon, Johanna, Marie, Élina	p. 164

CONCLUSION

La recherche action comme culture active_Manon, Jaulène, Johanna, Marie, Élina	p. 174
--	--------

BIBLIOTHÈQUE

p. 178

LÉGENDE PICTOGRAMMES

p. 182

REMERCIEMENTS

p. 183

OURS (Colophon)

p. 184

INTRODUCTION

L'ÉDEN

« De nombreux philosophes et artistes ont chanté le jardin dans la pluralité de ses formes. L'opulence que cet espace évoque dans leurs esprits ne peut être mise en doute. Le jardin occupe en effet, une place privilégiée dans l'univers de nos connaissances, il est proche des sciences de la Terre et des sciences humaines, et il appartient au réseau de connaissance auquel nous nous référons. Le jardin est le lieu où nous trouvons l'interdisciplinarité des sciences comme la botanique, la philosophie, la littérature ou les arts plastiques¹ ».

Le jardin a pour essence d'être un territoire délimité par un propriétaire, une parcelle où il prépare la terre, et la cultive. L'art du jardin à travers les continents et en fonction des époques change d'utilité et d'esthétisme. Il y a le jardin d'ornement, le jardin potager, et bien d'autres. Mais ce qu'il est important de retenir c'est que, qui dit propriétaire, dit parcelle de terrain privative. Un jardin — à la différence d'un parc — est qu'il relève de la sphère privée, de l'habitat et donc de l'habitant. Et c'est ce dernier qui choisit ce qui pousse. Lorsque l'on décide d'entretenir un jardin, nous choisissons en vérité ce que nous allons chérir au préalable. Cependant il serait compliqué de concevoir que le jardin ne permet d'atteindre que la culture de la terre, tant elle permet la culture de soi. Cela demande de la patience, le jardin permet de voir le temps comme quelque chose de beau et bénéfique, de le rendre matériel. C'est un art de l'espace et du temps, et cela demande d'apprendre à vivre avec ces deux facteurs. D'abord l'espace : il faut étudier le terrain, planter des graines ou semis à la bonne saison, limiter le flux d'êtres indésirables comme les limaces ou escargots, ennemis jurés de tous les jardiniers. Et puis le temps : ce n'est qu'avec du temps que la graine devient l'arbre, et que l'arbre donne une graine. Cependant, il peut arriver que l'espace ou le temps ne permettent pas d'insuffler la vie nécessaire pour la croissance de cette dernière. On ne peut pas tout contrôler car le jardin c'est aussi la possibilité de l'échec. Lorsque nous sommes parties de cette certitude fictive que le territoire où nous étions était un jardin à cultiver et qui nous cultiverait en retour, nous allons l'expérimenter, l'arpenfer, s'entretenir avec les locaux pour

1 FLORES FERNANDEZ Maria, in FLORES FERNANDEZ Maria, *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales*, « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance », Amiens, Presse Universitaire de Valenciennes, 2020, p. 396.

apprendre de ce jardin qui nous attendait. Ce que nous allions développer sur place ne dépendrait pas que de nous, mais du milieu que nous avons choisi d'étudier, de nos savoir-faire et de nos échanges. Lorsque l'on parle de jardin partagé, nous pouvons le comprendre dans plusieurs sens. Le jardin perse, par exemple, est un jardin scindé en quatre parties distinctes qui symbolisent et répartissent la flore par territoire. À l'inverse, le partage dans notre jardin est celui de savoir-faire, de connaissances, de gestes et de conversations autour de bons repas. Comme le dit Michel Foucault dans son livre *Des espaces autres* : « le jardin, c'est un tapis où le monde tout entier vient accomplir sa perfection symbolique [...]. Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante.² » En effet, la découverte de la carrière Peyras nous a permis d'établir une structure physique au déploiement de notre imaginaire, où chacune est venue y déposer sa propre graine afin de permettre cet échange fructueux entre recherche action et bienveillance dans ce jardin préalablement choisi, dans ce nouvel éden. Ce dernier est synonyme de « Lieu de délices, orné surtout par la nature, où l'on vit dans l'innocence et la simplicité primitive ; état de bonheur parfait³ ». Il s'étend pour nous sur le Pays de Nay, entre la commune d'Igon, Saint Pé-de-Bigorre, et les abords de la Vallée d'Ossau.



2 FOUCAULT Michel, « Des espaces autres », conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in FOUCAULT Michel, *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5 (1984), « troisième principe », [en ligne], <https://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heteroTopia.fr/>, (consulté le 07/03/2022).

3 « Éden », CNRTL, [en ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9den>, (consulté le 5/03/22).



DÉFRICHER POUR RÉVÉLER

Camion décomposé_détail, Igon, novembre 2021.



Récolter
Marcher
Chercher
Observer

CROCUS SATIVUS

ORIGINES ET PROTOCOLE DE RÉCOLTE

Introduction

Le *Crocus sativus* appartient à la famille des *Iridaceae*, tout comme les iris ou les glaïeuls — le crocus est une plante herbacée. Plante dite aussi géophyte — c'est-à-dire qu'elle passe sa période de dormance dans le sol — le *crocus sativus* est une espèce rare et cultivée pour ses trois stigmates rouges qui donne naissance à « l'or rouge », nom commun de l'épice de safran. Reconnu pour ses vertus médicinales, le safran est un bon antioxydant qui doit tout de même être utilisé avec parcimonie car, comme toutes plantes, l'usage excessif peut devenir dangereux.

Découvrir

C'est au moment où nous découvrons le lieu dans lequel nous allons passer plusieurs jours de recherche collective que nous repérons aussi ce crocus, venant orner par touches de couleur violette le jardin. Il était pour nous important de commencer ce premier jour de recherche sur le thème du « jardin partagé » par la découverte d'un produit issu de la flore, de la terre, du jardin, et de participer à sa cueillette.

Récolter

Pour récolter les fleurs de safran, il suffit de se baisser et tirer du bout de ses doigts la fine et délicate tige du crocus. Une fois cueilli, il faut le mettre dans son panier de récolte, et ainsi de suite. Se développe donc un système de gestes répétitifs.

Sécher

Une fois les fleurs collectées, il faut les faire sécher. En effet, le temps humide ne permet pas aux fleurs de s'ouvrir correctement, et il serait difficile de prélever le fameux safran entre les pétales si celles-ci sont gorgées d'eau. Il faut donc les

disposer les unes à côté des autres sur une surface absorbante, proche de la lumière du soleil. Vous verrez ainsi les pétales fermés s'ouvrir peu à peu, laissant entre-voir les étamines et la tige de safran. Laisser sécher une journée.

Prélever

Pour prélever l'épice, il faut de nouveau rassembler les fleurs. Nous les mettons dans un saladier et les décortiquons une à une. Un travail de patience commence autour de la table, et ce travail minutieux et silencieux nous rassemble. Gestes répétitifs, ici aussi, en discutant sur ce qu'il s'est passé en cette première journée dans ce nouveau lieu, sur ce nouveau territoire.

Rencontrer

Au marché, nous nous rendons au stand d'un vendeur d'épices de la région, afin de lui demander si les crocus que nous avons cueilli sont réellement des crocus producteurs de safran, (il a du mal à nous croire).

Utiliser

Utilisation de l'enveloppe et de son contenu.

L'enveloppe : pour notre réalisation plastique, sur le flotteur, en fleur séchée, imbibée de cire pour être pérennisée.

Contenu : assaisonnement.

Prévenir

L'origine de la plante se révèle finalement être un *Colchicum autumnale*, aussi appelé « tue-chien » ou « safran bâtard », que nous avons confondu avec le *Crocus Sativus*. Le *Colchicum autumnale* est une plante toxique.





Récolter du Colchicum automnale_Marie, photographie argentique, Igon, novembre 2021.



Récolter du Colchicum automnale_détail, Marie, Igon, novembre 2021.



Repoter après la récolte_détail, Marie, Igon, novembre 2021.



Colchicum autumnale, Igon, novembre 2021.

CAMIONNETTE ABANDONNÉE

L'objectif premier de la recherche de cette camionnette abandonnée est la réhabilitation de son espace pour y créer notre jardin partagé. Tout au long de notre parcours jusqu'à cette fameuse camionnette, nous glanons quelques premiers éléments sur notre chemin. Cette première sortie sur le terrain nous permet de constater que le territoire est riche : cours d'eau, végétation et pierres diverses nous font nous arrêter pour observer ce que la nature produit, que ce soit au niveau de la flore, de la faune, de la matière ou des sons. Nous nous projetons pour les jours de recherche à venir et de nouvelles idées surgissent au fil des discussions.

Enfin, nous arrivons à destination. À la vue de la camionnette, en contrebas d'un sentier, nous observons que la nature est en train de reprendre le dessus sur l'objet, et nous comprenons qu'il va falloir défricher le lieu comme première étape pour pouvoir le réhabiliter. Une action collective se crée alors autour de cet objet. Dans un premier temps, nous cherchons à nous approcher le plus possible de celui-ci pour pouvoir l'appréhender. Pour cela, nous enjambons les ronces et autres grandes herbes. Puis nous touchons le métal rouillé du véhicule, cherchons à l'ouvrir et même à pénétrer à l'intérieur.

Très vite, nous prenons conscience d'une évidence : ce lieu n'est pas propice au bon développement de notre jardin. Non approprié, en pente, il n'est pas idéal pour y cultiver la terre. De plus, nous cherchons à avoir une pratique correspondant au lieu, à faire corps avec lui et non à le modifier et le détruire. Réhabiliter la camionnette, impliquait de détruire la végétation environnante. Or, il s'agissait d'avoir un impact minime sur le site. Nous abandonnons finalement cette idée. Comme nous ne sommes qu'au premier jour de recherche, notre curiosité nous pousse à voir plus loin, voir autre chose. En guise d'objet de mémoire, nous récupérons le phare du véhicule, et partons à la recherche d'un nouveau lieu qui puisse nous accueillir pour fonder notre jardin.

Nous laissons donc derrière nous cet objet mémoriel dans le paysage. Comment est-il arrivé là ? À qui appartenait-il ? Nous ne le saurons jamais. La camionnette est une trace humaine sur ce site, une tâche bleue qui se fait recouvrir petit à petit par la végétation, un objet de vestige à côté de cette ancienne piste forestière.





Sur la piste du camionnette, photographie argentique, Igon, novembre 2021.



Siège passager de la camionnette, Igon, novembre 2021.



Camionette abandonata, Igou, novembre 2011



Camionnette abandonnée_ phare de voiture, photographie argentique, Igon, novembre 2021



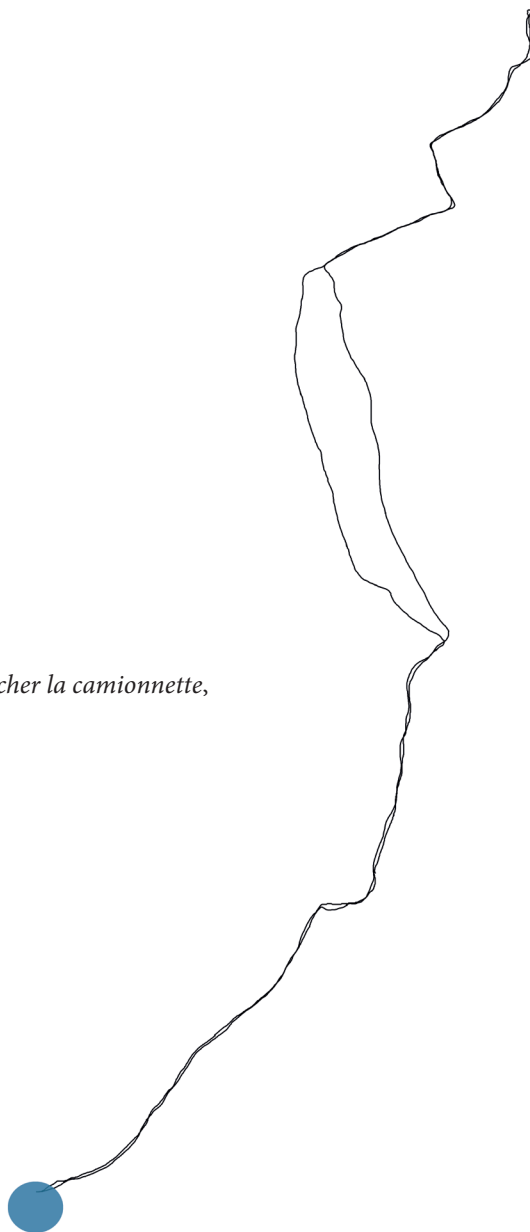
À la recherche du camionnette abandonnée_Élina et Johanna, panorama, Igon, novembre 2021.
Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/4-decouverte-du-camion-43151949-0237812>



LE PANIER

OBJET DE RELATION ET DE FICTION

*Déplacement du panier pour chercher la camionnette,
Igon, novembre 2021.*



Cet objet technique¹, vient prolonger notre corps en offrant un équilibre des charges. Le transport est alors facilité par le panier de course ordinaire qui nous permet d'accomplir nos tâches en devenant un artefact qui appartient à un protocole de recherche.

Le panier permet d'augmenter nos récoltes et participe ainsi à la création d'une collection d'objets minéraux, végétaux et autres trouvailles. Il devient essentiel lors de nos activités puisqu'il est le moyen de transport de nos créations artistiques. Nous le replaçons dans un contexte de recherche qui lui redonne une position importante au sein de cette quête d'un jardin partagé. Presque fétichisé, cet outil essentiel permet d'être dans une certaine économie et écologie fonctionnelle, c'est-à-dire que nous usons de ses fonctions de transport ainsi que de sa fonction réutilisable. La récolte est associée directement à cet objet rudimentaire, si l'on prend l'exemple des récoltes de champignons, celles-ci nécessitent l'usage d'un panier afin de laisser respirer les champignons cueillis. De plus, il est fréquemment utilisé pour ramener les produits frais comme des légumes ou d'autres végétaux. Dans cette optique d'économie de moyen — cet objet libre² devient le réceptacle de tous les éléments glanés sur le terrain — mais son usage ne s'arrête pas qu'à cette fonction de transport, il est un objet de fiction. Lors de notre entretien avec Gérard Clos-Cot³, il le cite comme un objet rudimentaire de fiction ; le panier était disposé parmi les ouvriers pour donner l'impression sur la photo qu'il est intemporel et toujours aussi indispensable. Il permet de recréer du lien avec des pratiques du passé et d'ancrer ces techniques dans notre époque.



1 SIMONDON Gilbert, *Du mode d'existence des objets techniques*, Paris, Éditions Aubier-Montaigne, 1958.

2 L'objet libre ici se définit par : « des objets qui sortent du champ de définition d'une œuvre d'art (même si parfois ils en ont l'apparence) parce que leur fonction (anthropologique) n'est pas la même : ce sont notamment des objets qui servent à produire de la recherche (en répondant aux critères de la recherche). Ce sont aussi des objets qui n'ont pas forcément vocation à remplir la fonction d'œuvre d'art mais qui convoquent la créativité artistique dans un domaine utile à d'autres usages (anthropologiques). », BAUMANN Pierre, in BAUMANN Pierre (dir.), *Sillage Melville*, Bordeaux, PUB, 2020, p. 31.

3 Voir entretien avec Gérard Clos-Cot, p. 50-65.



Le panier récolte n°1_Colchicum automnale, novembre 2021.



Le panier, récolte n°2_l'oeuf, les champignons, les feuilles, les cailloux et les Colchicum automnale, novembre 2021.



Le panier, récolte n°3_Pierres et végétaux, novembre 2021.



Le panier, récolte n°4_Le marché, novembre 2021.

ENTRETIEN

SAUVAGE

RENCONTRE AVEC CHAHAB

Chahab est né le 20 octobre 1951 à Téhéran. C'est un artiste plasticien franco-iranien. Sa pratique se tourne autour de la peinture, la gravure, la céramique, la sculpture et le design. Il s'est installé à Nay dans les Pyrénées Atlantiques depuis 1997 et a créé le centre d'art contemporain *la Minoterie* en 2000. Nous l'avons rencontré fortuitement lors de la découverte de son exposition du moment « Jardin secret ». Il nous a gentiment accueilli dans son espace de création alors même que le lieu était censé être fermé.

Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/5-entretien-sauvage-chahab-43174195-0257049>



Chahab *La Minoterie*, Artothèque de Nay, novembre 2021.

L'entretien commence par la présentation de sa première œuvre :

00:00:18 min

Chahab : Là, [montre une œuvre] il n'y a pas d'ordre particulier, à droite il n'est illuminé normalement que pendant les soirées. Et ici comme vous le voyez, c'est la frise de l'autre puzzle. C'est un puzzle...

Manon : D'accord.

Ch. : Et ça s'appelle *Clé de voûte*, c'est pour le bâtiment, pour le maintenir et autre chose, il y a un truc en pierre qui tient le tout, il est un peu de biais pour que ça pousse. Par exemple : cette flèche va rentrer dans celle-là, elle est inversée et là vous voyez les petites lignes. Il y a deux morceaux ou trois morceaux. Celle-ci c'est pareil ça rentre dans l'autre avec le petit point. Et l'autre, il est composé de quatre morceaux vous voyez. Et là, [montre une œuvre] c'est un seul morceau.

Il y a des endroits où celle-ci est blanche, elle va rentrer dans ça et ça. Ça fait trois points, ces trois points maintiennent l'ensemble. Et comme les gens ne comprenaient pas, j'ai sorti les gravures que j'ai posées ici exprès pour dire « voilà », c'est un dérivé de la gravure que j'ai dessinée et c'est la première fois que je l'expose. Ici vous avez des morceaux, enfin des bronzes qui font parti de ma collection privée, ces deux premières notamment parce qu'elles sont dans mon catalogue, j'ai sorti mon catalogue en 2009, qui enveloppe une partie de mes activités. Je fais des installations aussi, j'en ai fait pas mal, j'en ai fait à Kaysersberg en Alsace.

00:02:18min

Ma. : Ok.

Ch. : Ici, [montre une œuvre] les cerfs-volants que vous voyez ont été exposés une journée à Marseille, à L'Orangerie, et là c'étaient six moteurs électriques qui les déployaient...

Élina : Whoua !

Ch. : À la tombée du jour, ça reflétait à l'intérieur de la verrière des petits morceaux partout, ça a été très difficile parce que j'ai été obligé d'aller chercher les câbles en Hollande parce qu'ils ont des câbles d'acier très très durs... Ici, c'est des fils à linge.[Rires]. Là ici au centre [montre une œuvre], vous avez un triptyque, ce sont trois tableaux qui sont fait séparément, c'est-à-dire, au départ ça n'a pas été prévu pour faire un

triptyque, et puis je les ai assemblés et puis ça fixe parfaitement. Et là je présente un triptyque qui vient de Los Angeles, j'ai fait deux séjours de trois mois en dehors des autres voyages à Los Angeles. J'ai produit cinq expositions, ce triptyque a tourné au *New York Art Fair*, à New York et puis à Los Angeles, au *Montana Avenue*, dans des lieux très prestigieux et à San Francisco. Ici, [montre une œuvre] pendant trois années de suite, je suis allé au Sénégal, j'étais invité par une galeriste afro-belge qui a vu mon carton d'invitation au centre d'art contemporain à côté de Montpellier...

00:04:07 min

Ch. : Elle a flashé, elle m'a invité, j'y suis allé. J'avais toujours envie de connaître l'Afrique, depuis mon enfance j'étais très attiré par l'art africain et l'archéologie.

Alors ici, [montre une œuvre], c'est mon bonheur car quand je suis arrivé, à 300 mètres d'ici il y a un grand industriel, la société *Cancé*, en partant vous êtes obligées de passer devant.

Ma. : Oui je vois où elle est.

Ch. : Donc lui, il m'a fait beaucoup de commandes et puis il m'a donné la clé de l'usine, je suis entré et puis je suis devenu un sculpteur sur le métal. Et celle-ci, [montre une œuvre] par exemple c'est assez incroyable, parce que j'ai eu un bac C, et donc ça m'a aidé, à avoir une idée, une mentalité un peu mathématique. Et là dans n'importe quel sens, il y a des choses assez incroyables, par exemple regardez celle-ci [montre une œuvre]. Tiens en parallèle en l'air, celui-là si on soudait un socle plus large on pourrait avoir plus de variations, des formes. Et ici, [montre une œuvre] ça c'est intéressant aussi car au départ c'est une plaque de métal, le métal quand on le coupe, c'est une coupe au laser.

Non... Ici c'est au plasma, ça s'appelle un « zip ».

00:06:10 min

Ça permet de rétracter le métal avec la chaleur, une fois que c'est fini, j'insiste un peu plus, je pince, etc. Et ça devient quelques chose d'assez incroyable parce que l'aspect extérieur parallèle devient l'intérieur, si vous faites le tour, regardez et faites le demi-tour là, jusque là vous allez voir la déformation d'une seule plaque, comment ça peut être intéressant.

[montre une œuvre]

Là on voit qu'il y a des aspérités ici qui commencent à sortir,



Sculptures_La Minoterie, Artothèque de Nay, novembre 2021.



Triptyque_La Minoterie, Artothèque de Nay, novembre 2021.

elles deviennent un zigzag et puis là tout doucement on voit la forme qui apparaît au centre donc deux lignes parallèles deviennent une seule ligne. [montre une œuvre]

Ça, c'est très important car c'est des sculptures avec peu de déformations, peu d'éléments, avec une structure très complexe. Là, ici je l'ai tournée mais je peux la retourner, parce qu'en fait, je l'appelle *Les Graines*, c'est très lourd, j'aime bien voir ses courbes entre l'intérieur et l'extérieur. C'est un, deux, trois cercles, qui ont été découpés et assemblés par moi-même, j'aime bien la finition aussi parce que je suis un artiste sculpteur concepteur, je ne suis pas un artisan. Rarement je fais des finitions comme ça.

00:08:04 min

[Rires]

Ch. : En face c'est le déchet de celle-ci...

Ma. : Ah ouais c'est super chouette ça aussi !

Ch. : Parce qu'il y a encore deux autres ronds qui sont derrière, celui-ci, c'est le déchet des quatre cercles.

É. : Ça a été retravaillé ça aussi ?

Ch. : Oui ça a été plié dans le sens inverse et soudé ensemble. Donc c'est juste un cercle et un carré, on revient à Leonardo Da Vinci. [Rires]

Ch. : Pour ces formes, c'est très simple et très complexe à la fois. Toutes les sculptures doivent se voir dans tous les sens, là aussi c'est très important. Il y a des sculpteurs qui font un devant et un derrière c'est pas pareil que les sculptures qui sont fondamentalement complexes ou simples. [montre une œuvre]. Là, vous avez une revue d'art hollandaise et en haut à gauche l'arbre qui est sur la couverture. Ici ça vient du Sénégal, et j'ai découvert qu'ici j'ai fait l'esprit du baobab parce que là on voit un personnage...

É. : Oui c'est vrai.

Ch. : Il y a un masque et puis les branches un peu dans n'importe quel sens parce que le baobab a un tronc énorme et de petites branches comme ça [montre une œuvre]. Et là, c'est quelques années avant, dans les années 90, et là [montre une œuvre] c'est 2019, il y a un rapport très proche, il y a un esprit africain déjà même avant que je parte là-bas.

[montre une œuvre] Et là, c'est par rapport à la situation géographique, parce que je suis né en Iran à Téhéran, donc c'est désertique [montre une œuvre]. Et là, ce sont des dessins aux pinceaux à mains levées.



Chahab, mur de gravures_La Minoterie, Artothèque de Nay, novembre 2021.

00:10:11 min

(Téléphone qui sonne, interruption de l'entretien.)

Suite de l'entretien

É. : Vous avez votre propre atelier ?

Ch. : Oui ici c'est ma maison et mon atelier.

Ma. : En fait, c'est vous qui aviez repris cet endroit pour...

É. : Ah ! J'avais pas compris d'accord.

Ch. : C'était une friche industrielle abandonnée pendant vingt-cinq ans, quand je suis arrivé, il y avait des vidéos sur Facebook...Non ! Sur Youtube, et là vous avez toutes les évolutions de ce que j'ai fait en 40 ans.

É. : Ah ! Oui d'accord.

Ch. : Toutes les vidéos sur la minoterie,[montre une œuvre] là c'est des calligraphies, j'ai trouvé ces chutes de papier à l'atelier de sérigraphie, j'étais à Aix-Marseille, et j'ai commencé comme ça avec des traits de lithographie qui sont carrés et rectangulaires et c'est avec tout le corps que je fais le mouvement, là ça bouge et ça repart, et ça c'est un seul jet. Même l'oiseau je n'ai pas fait exprès c'est-à-dire que chaque

chose évolue comme ça naturellement.

[montre une œuvre] Et ici, ça a commencé comme ça parce que je me suis aperçu qu'il y avait la trace de la paume de la main sinon je ne savais pas dans quel sens j'avais commencé.

[montre une œuvre] Et là, le trait était cassé en deux, tout le mouvement avec une force inimaginable a été créé d'un seul jet. [montre une œuvre] C'est la première fois que j'expose ici, parce que ça fait partie de mon intime, c'était impossible de les refaire.

É. : Oh, j'aime beaucoup ça.

Ch. : Oui, je fais beaucoup de gravure, je suis graveur, lithographe, sérigraphe, peintre et sculpteur. [montre une œuvre] Là, à gauche la gravure est produite à partir de la plaque qui est suspendue là-bas. J'ai fait une installation comme ça parce qu'en principe je suis « poly-faire », comment dire, j'en fais beaucoup, puis quand je vais trier, ça fait un vrac comme ça, en choisissant quand même quelques affaires.

[montre une œuvre]

Ici, c'est du plexiglass, du cuivre, de l'acier et de l'isomère, je travaille sur plein de matières comme celles-là. Celle-ci vient de la Hollande, il y a des éléments très féériques, là il y a une femme qui nage un peu comme ça. C'est de la peinture acrylique et du collage mais je ne travaillais pas encore avec les pigments. Je pense que je vais arrêter là car là il y a encore énormément de choses à voir aussi mais vous êtes mal tombées.

Ma. : Merci de nous avoir reçu et de nous avoir partagé tout ça.

Ch. : Vous pouvez aller faire un tour dans le jardin et puis vous pouvez partir par la porte derrière.



Sculpture en céramique_ La Minoiserie, Artothèque de Nay, novembre 2021.





La Minoterie - Elim, Bibliothèque de Nay, novembre 2021.

A close-up photograph of a stone wall, likely made of marble, showing significant weathering and biological growth. The stones are grey and blue-grey, with patches of green moss and lichen. The texture is rough and uneven. The title 'L'USAGE DU SOL' is overlaid in white, bold, sans-serif font across the upper portion of the image.

L'USAGE DU SOL

Mur de marbre_détail, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Jeter
Réactiver
Fragmenter
Briser
Soulever
Dévoiler
Extirper
Évider

ENTRETIEN

RENCONTRE AVEC PIERRE LAPLACE

Pierre Laplace est la quatrième génération de maître carrier depuis 1929, de l'entreprise d'exploitation de pierres naturelles, *les carrières Laplace*. Implantée à Arudy sa société est spécialiste de l'exploitation de carrière de marbre à ciel ouvert. Il a gentiment accepté cet entretien avec nous afin que nous comprenions comment une entreprise comme celle-ci fonctionne depuis plus de 90 ans.

Dans la carrière où nous nous sommes entretenues avec Pierre Laplace, le travail principal des ouvriers consiste à retravailler les blocs de pierres provenant de ses autres carrières afin de répondre à des commandes en découpant et polissant les blocs. C'est une fois polie que la pierre devient marbre. À l'état naturel, on se demande comment est la pierre.

Une grande pierre brute se dresse à l'entrée du bâtiment. Il nous explique qu'il la garde pour montrer la beauté du matériau, et que certains clients sont intéressés par ce genre de pièces brutes pour des décorations.

Machinerie : un câble en diamant industriel taille la pierre, et l'eau vient éviter les nuages de poussière et l'usure du câble. Utiliser une machine permet de produire plus rapidement et en plus grande quantité que de le faire faire par un homme.

Autre machine : La grande lame permet de tailler 60 centimètres par heure.

On peut aussi parler de revalorisation du bloc de pierre par cet ouvrage.

Cette carrière a obtenu le label IGP (Indication Géographique Protégée). Cette carrière a une histoire, un passé, qui participe à un groupe, à une chaîne locale. Plusieurs corps de métiers sont sollicités pour une commande.

La production est d'environ 1500 mètres cubes de pierres par an.

Au niveau de la limitation de territoire exploité et exploitable, la carrière est gérée par le propriétaire du terrain (public ou privé), et des géomètres viennent effectuer des relevés.

Au niveau écologique, ils ont des réglementations comme le fait de ne pas utiliser de camions lors de la taille dans la roche. Ils n'utilisent pas d'explosifs non plus, et cette carrière est à échelle humaine et non de grande industrie. Il n'y a que deux employés sur cette carrière. Ils recyclent aussi l'eau,

tel un cycle continu qui passe et repasse pour alimenter les machines.

Pierre Laplace fait partie de la quatrième génération. La carrière est un héritage familial, participant à la mémoire du lieu.

Avant, il y avait une vingtaine de carrières à Arudy.

La patine se fait avec le temps. La pierre marbrière est celle qui prend le polissage.

Selon Pierre Laplace, l'Empire State Building de New York a été faite avec des pierres des Pyrénées.

Mais il nous exprime aussi dans cet entretien le fait que les gens ne se rendent pas compte du travail à fournir pour créer des pièces en marbre. Quelqu'un peut lui téléphoner et lui passer commande pour le lendemain, ce qui n'est pas possible. Le problème réside aussi avec la concurrence à l'international. En effet, le client qui ne peut pas obtenir sa commande auprès de lui ira voir ailleurs et ira même voir au moins cher. Des marbres de nuances similaires mais de moins bonne qualité et réalisés par des employés sous-payés à l'étranger sont exportés en France et dans le monde.

Il nous indique aussi un fond documentaire à Arudy, dans lequel il serait possible de trouver des archives sur cette histoire générationnelle de la carrière, avec des cartographies et photographies. Il nous informe aussi qu'à l'époque de son père, il y avait trente-cinq employés sur le domaine contrairement à aujourd'hui où ils ne sont que deux. La machinerie développe donc moins d'emplois et une plus grande efficacité de production.

Pour exporter leur marchandise à l'international, ils utilisent des camions ou des trains.

La rareté du produit est dû à son polissage et à ses nuances. Quand la pierre est mouillée, on a cette impression qu'elle est naturellement polie.

Tailler à livre ouvert.

Plus le bloc est gros, plus il est difficile à extraire de la roche.



Visite de la carrière Laplace, Pierre Laplace, novembre 2021.

Il faut aussi établir une sélection des blocs extraits de la roche, pour que le client ait un produit final avec le moins de défauts possibles (par défaut, on entend ici les usures, qui peuvent être contenu dans la pierre).

Mais il reste encore des clients qui viennent directement sur le lieu pour sélectionner leur matière première, comme les sculpteurs. Deux sculptures ont d'ailleurs été produites avec ce marbre devant la mairie d'Arudy.

Enfin, pour se moderniser et se diversifier, il a été mis en place une page sur un réseau social, pour faire découvrir la carrière au grand public.

Il nous donne aussi très gentiment des fragments de marbre et même du marbre poli.



Bloc de marbre nettoyé, Carrières Laplace, novembre 2021.



Jeter de l'eau pour voir le veinage du marbre, Carrières Laplace, novembre 2021.



Découpe d'un bloc de marbre, Carrières Laplace, novembre 2021.



Reste d'un bloc de marbre, Carrières Laplace, novembre 2021.

L'INDUSTRIE MARBRIÈRE

Comme beaucoup de secteurs de métiers, l'exploitation marbrière des Pyrénées a connu son âge d'or à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. René Arripe, écrivain originaire de la Vallée d'Ossau, a entrepris un historique des faits marquants du canton d'Arudy, dans les Pyrénées. Arudy a nécessairement été une étape de notre semaine de travail. En effet cette vallée et les villages qui la constitue ont été marqués par ces développements industriels liés à leur plus grande richesse locale : les carrières de marbre. C'était « la Belle Époque », un temps de développement technique (chemin de fer, automobile, pont et chaussée, téléphones, télégraphes et électricité) permettant au canton d'Arudy de s'ouvrir au monde « sans pour autant négliger ses vocations traditionnelles, agricoles et artisanales¹ ».

Les communes dont les ressources provenaient principalement des carrières de marbre se trouvaient être surtout Arudy, Rébénacq ou Louvie-Juzon. Ces hameaux de village « industrialisés » accordaient toujours autant d'importance au monde rural, aux activités agricoles et à l'artisanat. Les plus petites communes bénéficient de l'apport que leur apportait le travail des carrières mais le rendement n'était pas suffisant pour financer des travaux de grande envergures. En outre, durant cette période d'essor technique, « le canton d'Arudy exploita le bois de ses forêts, le marbre, la pierre, le plâtre et la pierre à chaux des ses carrières, et le spath-fluor de ses montagnes² ». En outre, la proximité du chemin de fer et des cours d'eau permettaient de faire naître les petites industries ainsi que de les faire perdurer dans le temps. L'eau était essentielle : « force motrice, eau-électricité, eau-lavage³ ».

Si l'exploitation du marbre se révèle assez récente (autour du XVIII^e siècle), elle ne connaît son plein essor qu'au moment de la Belle Époque. Le bassin d'Arudy regorgeait alors d'une pléthore de marbres aux couleurs, aux formes, aux textures et aux veinures infinies. Alliées à cette exploitation montante, les usines poussaient

1 ARRIPE René, *Ossau 1900, le canton d'Arudy*, Toulouse, Loubatières, 1990, résumé quatrième de couverture.

2 *Ibid.*, p. 223.

3 *Ibid.*



Partie des ruines, Ruines de Peyras, novembre 2021.

de part et d'autre de la vallée, le paysage changeait et ces carrières à ciel ouvert se dotaient de lieux de traitement du marbre avec leurs scieries, parfois situés au pied de la carrière, ou bien dans le village voisin. Mars 1903 marque alors l'inauguration de la grande exploitation de pierres et marbres de la vallée d'Ossau, aussi connue sous le nom de *Société des carrières de granit et de marbres des Pyrénées*.

Cet espace marqué par un fort passé industriel, conjugué aux multiples rencontres des habitants de ce même territoire, ont permis à notre projet — une fois tous ces paramètres pris en compte — d'évoluer sur une connaissance et un usage propre au territoire qui nous accueillait. En outre, l'écrivain Gérard Clos-Cot se trouve être l'un des usagers de ce territoire. En plus d'être collectionneur passionné par l'histoire de son village et de la vallée d'Ossau, il est spécialisé dans la recherche et l'archivage de documents anciens. Son travail et ses expériences dénotent d'une recherche active sur le terrain en concordance avec la mairie, les centres d'archives, mais aussi en étroite relation avec les habitants de son village, « les anciens » comme il les appelle affectueusement ; trésors d'informations, d'images, d'anecdotes et surtout puits de savoirs et de connaissances. Ces liens étroits qu'il entretient avec les habitants tissent les fils conducteurs de son enquête.

Ces carrières abandonnées ou réhabilitées, Gérard les connaît bien. Elles sont témoins d'un passé industriel d'avant sa naissance, tout autant que des terrains de jeux où ses amis et lui jouaient « aux cowboys et aux indiens⁴ ». La puissance de ces lieux ne réside pas qu'à travers l'écho historique — le souvenir de ce qui a été, l'usage qui en a été fait — ce sont aussi des lieux de partage, des mondes *Minecraftiens* qui exultent l'imaginaire, ou qui renvoie parfois à des problématiques ou à des enjeux territoriaux d'ordre pratiques, techniques ou esthétiques. Durant la guerre, le destin de plusieurs carrières ont été perturbée du fait de leur manque de rendement. Leur inactivité ou les nouveaux besoins devaient prévaloir sur la vie industrielle et économique du village. Certaines sont devenues des camps disciplinaires pour les jeunes, d'autres dont le filon était épuisé se sont reconvertis en lieux d'extraction de gravats, et d'autres encore tombèrent complètement dans l'oubli comme c'est le cas d'un grand nombre de petites carrières dans les Pyrénées, dont la carrière de Peyras sur laquelle nous avons expérimenté notre jardin partagé.

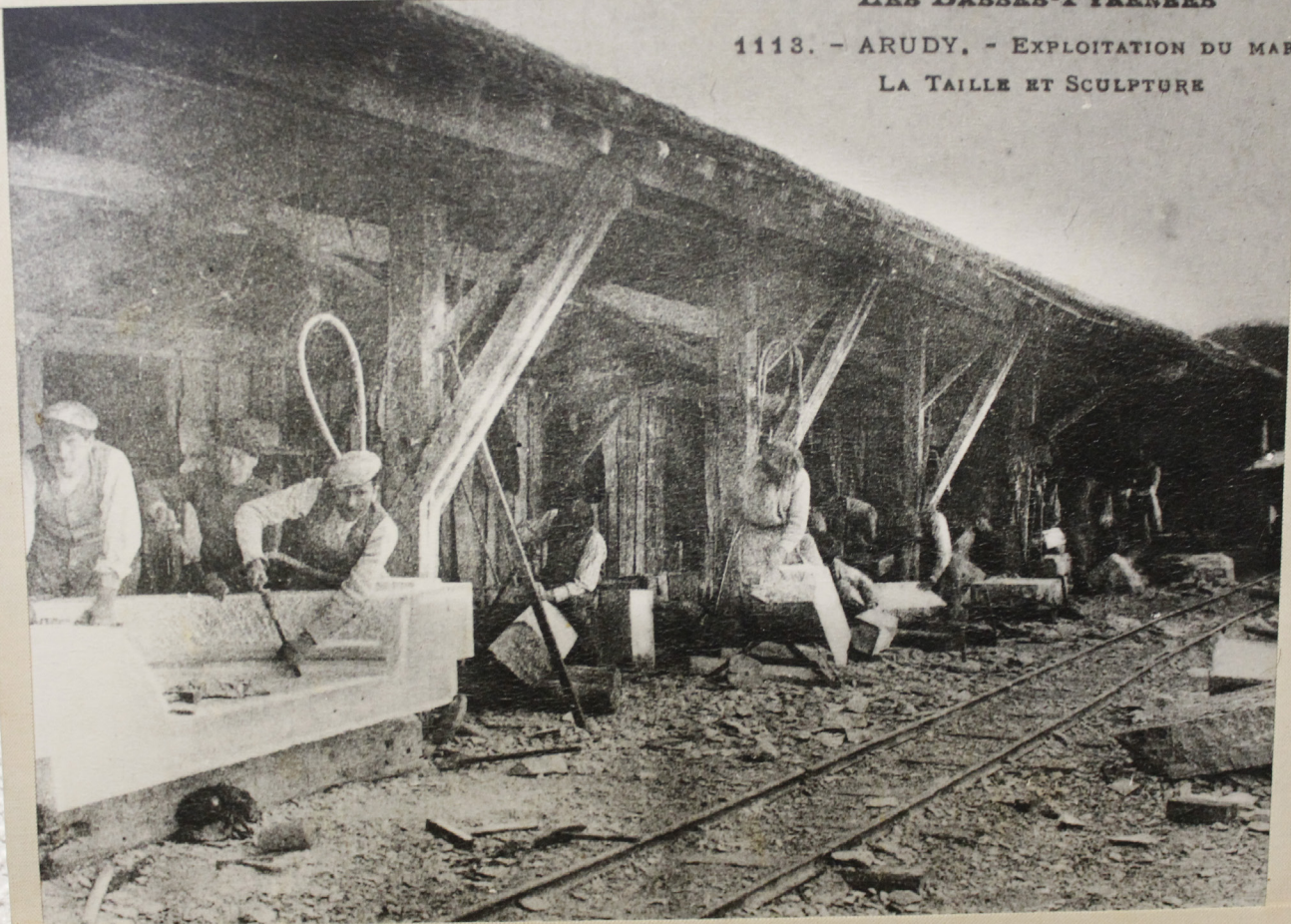
Comme l'affirme Gérard Clos-Cot, la traite du marbre est une affaire de famille qui se perpétue sur plusieurs générations et la famille Laplace est connue pour ce rapport particulier au territoire. Aujourd'hui, Pierre Laplace, issu de la quatrième génération, dirige les *Carrières Laplace* à Arudy. Cette société fait partie de son héritage familial et contribue à renforcer la mémoire de ce lieu si particulier. Il y règne une ambiance brumeuse provoquée par la poussière de pierres découpées et polies. On y entend le ronflement incessant des quelques machines industrielles, le bruit des moteurs, le son de la pierre qui se fracasse et on peut sentir le goût de la poussière qui remonte dans les narines. Ce lieu évidé, à la fois poussière — matière informe, mur minéral — matière solide, s'ouvre à cœur ouvert, d'un blanc calcaireux lumineux.

Comme l'énonçait Roger Caillois dans *Pierres*, « Les minéraux, il va de soi, n'ont ni indépendance ni sensibilité. C'est justement pourquoi il faut beaucoup pour les émouvoir : des températures de chalumeau et d'arc électrique, des violences de séisme, des spasmes de volcans. Sans compter le temps vertigineux⁵ ». Pierre Laplace souligne aussi le temps long et l'investissement qu'il faut pour réaliser des pièces en marbre, révélant aussi les problèmes de concurrence à l'international auxquels son entreprise peut faire face.

Les terrains d'exploitation des carrières sont soumis à des restrictions si la parcelle de terrain appartient à un tiers. Dans le cas où le terrain appartient à la carrière qui extrait le marbre, comme c'est le cas de la carrière Laplace, l'extraction est

4 Voir l'entretien de Gérard Clos-Cot, p. 53.

5 CAILLOIS Roger, *La lecture des pierres*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, Atelier EXB, 2020, p. 119.



Archives de l'industrie marbrière des Pyrénées, novembre 2021.

libre. Néanmoins des limitations géographiques sont présentes et nécessaires pour diverses raisons. La première est d'ordre environnemental : l'exploitation excessive du marbre provoque un logique dérèglement dans l'écosystème naturel menaçant la faune végétale et animale. Les carrières de Carrare en Italie représentent l'exemple type de surexploitation excessive du marbre blanc entraînant une pollution des eaux et la destruction de l'équivalent d'un tiers de la flore du pays⁶. Il n'est plus question de parcelle mais d'une chaîne de montagne entière rasée et mise à nue. Ce n'est bien entendu pas le cas dans les Pyrénées. Les terrains d'exploitation marbrière ne se résument plus qu'à une poignée d'actifs et répondant à des commandes aussi bien locales qu'internationales. Les *Carrières Laplace* revendiquent au contraire « une exploitation respectueuse de la nature du gisement (autorisation d'exploitation renouvelée jusqu'en 2035)⁷ », en s'adaptant aux diverses commandes et aux demandes.

6 ARTE, *Les Apuanes en danger*, « Le marbre de Carrare, une malédiction ? », ARTE Regards, 2019, 33 min.

7 Site internet de la carrière Laplace, "90 ans de tradition familiale", [en ligne], <http://www.marbres-gris.fr/fr/12-80-ans-de-tradition-familiale.php>, (consulté le 14 février 2020).

De plus, une trop grande expansion des carrières nuirait aux usagers eux-mêmes. Ces lieux restent avant tout des sortes de micro-usines, des lieux de travail bruyants, impliquant le transport des pierres, le bruit des machines et de la pierre qui tombe ou craque et fait voler des nuages de poussière. Le transport seul de gravats peut également engendrer ce type de problématiques. Gérard Clos-Cot a abordé avec nous la question du partage de l'espace et des ressources⁸. C'est aussi une des questions principales de cette recherche collective de terrain : faire de la recherche en art tout en s'adaptant au terrain naturel qui nous accueille. Tout cela, si possible, dans une optique d'échange et basé sur une économie frugale.

Autrefois, la commune d'Arudy comptait une vingtaine de carrières avec plus de soixante ouvriers par carrières, mais les *Carrières Laplace* ne comptent aujourd'hui qu'une poignée d'ouvriers. Les machines permettent une traite du marbre plus aisée, moins dangereuse et cette matière si longtemps exploitée, si populaire, a été remplacée par d'autres matériaux plus légers, plus malléables et plus sobres. Pierre Laplace a très justement dénoté que son entreprise était à taille humaine et que le lien avec des commandes à l'étranger était aussi essentiel pour exporter et faire valoir la qualité du marbre de sa région. Il ajoute, non sans fierté, que la qualité du marbre d'Arudy lui a valu d'avoir été utilisé pour la construction de l'Empire State Building à New-York, dénotant ainsi de sa résistance technique face au temps et de sa valeur esthétique. Le marbre gris d'Arudy a aujourd'hui décroché son IGP garantissant la qualité, l'authenticité et le savoir-faire pyrénéen.



⁸ Voir l'entretien de Gérard Clos-Cot, p. 50-65.



Outils d'époque de l'industrie marbrière, musée d'Arudy, novembre 2021.

Couloir d'extraction de marbre détail, ruines de Peyras, novembre 2021.





Tranchée de marbre, ruines de Peyras, novembre 2021.

ENTRETIEN

RENCONTRE AVEC GÉRARD CLOS-CLOT

Gérard Clos-Cot est écrivain et à la retraite depuis peu. En parallèle à son métier, il consacre sa vie à la collection d'archives et de cartes postales liées à son village et plus globalement à la vallée d'Ossau. Son travail d'écriture est basé sur une quête d'archives qu'il récolte auprès de la mairie, dans les bouquins et surtout à travers les témoignages des habitants de la vallée. Ses recherches retracent la vie culturelle, sociale et industrielle de la vallée d'Ossau depuis la fin du XIX^e et jusqu'au milieu du XX^e siècle. Auteur de *Clément Lacamoire : Arudy, une passion pour la vie et l'histoire des maîtres carrier et tailleur de pierre en vallée d'Ossau*, Pau, Éditions Cairn, 2014 et plus récemment *Raymond ORTEIG, Ossalois, Berger, Hôtelier de Louvie-Juzon à New York*. Ce livre s'inscrit dans une suite écrite de conférences présentées dans les communes d'Arudy, Mifaget, Laruns et Louvie-Juzon entre 2016 et 2018.

00:00:35 min

Élina. : Nous sommes toutes étudiantes à Bordeaux en master Recherche en Arts, et on travaille autour du jardin partagé mais c'est un peu comme une métaphore pour parler de la manière dont on peut investir un lieu. Et là, pour le coup, nous avons trouvé une carrière en ruine près de Saint-Pé-de-Bigorre, et on a essayé de travailler autour de ce lieu qui nous semble avoir pas mal d'histoire.

Manon. : En fait on a essayé d'investir ce lieu qui n'était plus en fonction depuis presque soixante-dix ans, d'après les recherches qu'on a faites, et en ayant le moins d'impact possible. On ne voulait pas abîmer le lieu donc on s'est demandé comment créer des pièces mais qui soient à la fois durables et éphémères. Durables dans le sens écologique, et qui n'a pas d'impact durable sur le lieu. Après ça en faisant quelques recherches on a eu un rendez-vous avec monsieur Pierre Laplace, des *Carrières Laplace* juste à côté, qui nous a expliqué le fonctionnement de sa carrière en activité, et du coup ça venait forcément en écho avec ce qui aurait pu se passer un siècle avant.

Gérard Clos-Cot. : D'accord !

M. : Donc maintenant on essaie un peu de se renseigner sur les savoir-faire d'antan, comment ça se passait avant, ou des choses plus générales.

G.C-C. : L'impact sur l'écologie par exemple, comment ils détruisaient, les conséquences sur les saisons futures, tout ça quoi.

É. : Mais l'industrie aussi ! Comment ça permettait de faire éventuellement rayonner la ville. On nous a effectivement dit que l'industrie marbrière était quand même assez importante à l'époque, surtout à Arudy.

00:02:42 min

G.C-C. : Ici en Vallée d'Ossau c'était la première activité après le pastoralisme.

É. : Ah oui ?

G.C-C. : Attendez, on va regarder. Je vais sortir mon truc là.

É. : Vous nous avez apporté quoi du coup ?

G.C-C. : En fait en 2002 j'avais fait une exposition photo à Louvie. À l'ancienne, j'avais fait du porte à porte pour regarder des cartons entiers de photos qui m'intéressaient

pour pouvoir présenter les villages autrefois. Alors c'était classé par thèmes : sur le sport, sur les vieux métiers, les métiers du bois, les métiers de la pierre. Les photos de classe aussi, j'avais réuni toutes les photos de 1908 jusqu'à aujourd'hui, je continue encore aujourd'hui. C'est pour les générations futures car tout ce fond documentaire partira dans les archives de la mairie. Ça servira pour qui voudra en faire quelque chose, pour la généalogie par exemple. Beaucoup de personnes m'ont demandé des photos de classe pour mettre des visages sur papi, mémé, tatie ou tonton.

00:04:00 min

G.C-C. : Donc j'avais présenté ce type de photos [en montrant], dans cette position, c'était sur des grands panneaux et c'était accessible à tout public. Pour vous expliquer comment ça fonctionnait les carrières et tout ça, j'avais édité un livre qui s'appelle *Clément Lacamoire : Histoire des maîtres carriers et tailleurs de pierre en Vallée d'Ossau*. En fait ce monsieur Lacamoire c'était le maire d'Arudy en 1963.

É. : D'accord.

G.C-C. : Il avait fait un manuscrit sur toute l'histoire des carriers, comment ils vivaient, comment ils se protégeaient, comment ils travaillaient. Le manuscrit est extraordinaire. Et moi j'avais dit à madame Marsan, l'ancienne directrice du musée d'Arudy, que c'était dommage de le laisser dans une armoire. Elle m'a dit, tenez, vous l'avez là, je vous donne l'autorisation de le diffuser. J'ai fait un livre. Et tout ce qu'il présentait au niveau matériel ou repas, j'avais pris les photos. Pour pas que ce soit un roman, tout ce qu'il a présenté, par exemple le transport de la pierre, c'était une photo de l'attelage de bœufs avec les pierres et puis l'évolution vers le train, puis vers le camion. Je mettais des photos de ça.

Par exemple, il expliquait que le carrier quand il partait au travail, dans son panier y avait un morceau de ventrèche, du fromage, une pomme. Moi j'avais pris un panier en osier, j'avais tout mis dedans, j'avais pris en photo et je l'avais présenté dans le livre, pour tout expliquer.

00:05:51 min

Après je vais vous montrer les documents que j'ai par rapport aux carriers. Ici au musée il y a des plaques de marbre avec le nom de la carrière. Et moi j'ai les photos de toutes les

carrières ! Donc on peut associer la photo avec l'exploitation de 1900 avec la plaque de marbre correspondant à la carrière.

00:06:25 min

Alors ça se présente sous cette forme là. J'avais fait ça en 2002. Alors là, par exemple vous avez une facture ! Parce qu'en fait c'était un syndicat. Tous les carriers du Bas-Ossau, c'est-à-dire Arudy, Izeste, Rébénacq, Sainte-Colombe, avaient créé en 1909 un syndicat des maîtres carriers et tailleurs de pierres du Bas-Ossau.

Johanna. : D'accord.

G.C-C. : Pour pouvoir se réunir et avoir des exploitations générales pour tout le monde. Que chacun ne tire pas de son côté.

É. : Et ça vous l'avez trouvé en faisant du porte à porte ?

G.C-C. : Non, tout ça je l'ai trouvé aux archives de Louvie-Juzon. Parce qu'à Louvie ils ont un fond documentaire sur les carrières...Pouah, c'est des armoires entières quoi ! Là, c'est une autre facture.

É. : Donc ces factures décrivent quoi ? Il y a quoi comme informations ?

G.C-C. : Il faut regarder ce qu'ils disent.

É. : « Voici la liste des scieries que nous approvisionnons très régulièrement [...] être approvisionné en tranches pour fabrication auprès de ces maisons. »

G.C-C. : Ils faisaient beaucoup de choses pour le funéraire aussi.

00:08:29 min

G.C-C. : Bon ça, il y en a une autre.

É. : C'est vraiment un travail d'enquête que vous réalisez en fait ?

G.C-C. : Ouais.

É. : Vous allez directement sur le terrain ?

G.C-C. : Sur le terrain non, étant d'ici je sais où se trouvent toutes les carrières. On y jouait aux cowboys et aux indiens !

É. : Du coup vous avez souvent eu l'occasion d'aller dans des carrières en ruine ?

G.C-C. : Oui, oui, assez souvent.

00:12:06 min

G.C-C. : Monsieur Jean-Pierre Dugènes, il est en ce moment en train de travailler sur tous les emplacements des carrières.

Mathilde Esquer. : Mais il n'était pas dispo malheureusement.

G.C-C. : Donc il m'a demandé si je connaissais des carrières

à Louvie-Juzon. Je lui ai amené les infos sur les quatre carrières principales, et il y en avait une à Louvie sur laquelle j'ai jamais eu d'infos, je me suis dit, celle-là il faut quand même que j'aille la voir.

En fait là, c'est la pierre et moi je me suis amusé à sortir toute la mousse qu'il y avait pour découvrir quel bloc de pierre.

É. : À quel moment on juge qu'une carrière n'est plus rentable ?

00:13:50 min

G.C-C. : À la taille et par rapport aux veines. Ils ont taillé et taillé mais ils se sont rendus compte que c'était pas le marbre qu'ils voulaient par rapport aux veines et tout ça.

É. : Et du coup comme vous n'avez pas d'historique sur cette carrière vous êtes allé directement sur place pour essayer de trouver des informations ?

G.C-C. : Voilà ! Pour chercher des infos, et après nous sommes repartis avec Jean-Pierre Dugènes à la mairie pour avoir le nom et dans les registres de délibération on n'a rien trouvé. Il faut que je me renseigne auprès des anciens pour voir s'ils peuvent au moins me donner un nom de départ.

É. : La carrière où nous sommes allées travailler et dont on vous parlait tout à l'heure c'était quasiment ça et c'était encore plus grand en fait parce qu'ils ont construit une usine directement à côté de la carrière. Elle longe un cours d'eau en fait...

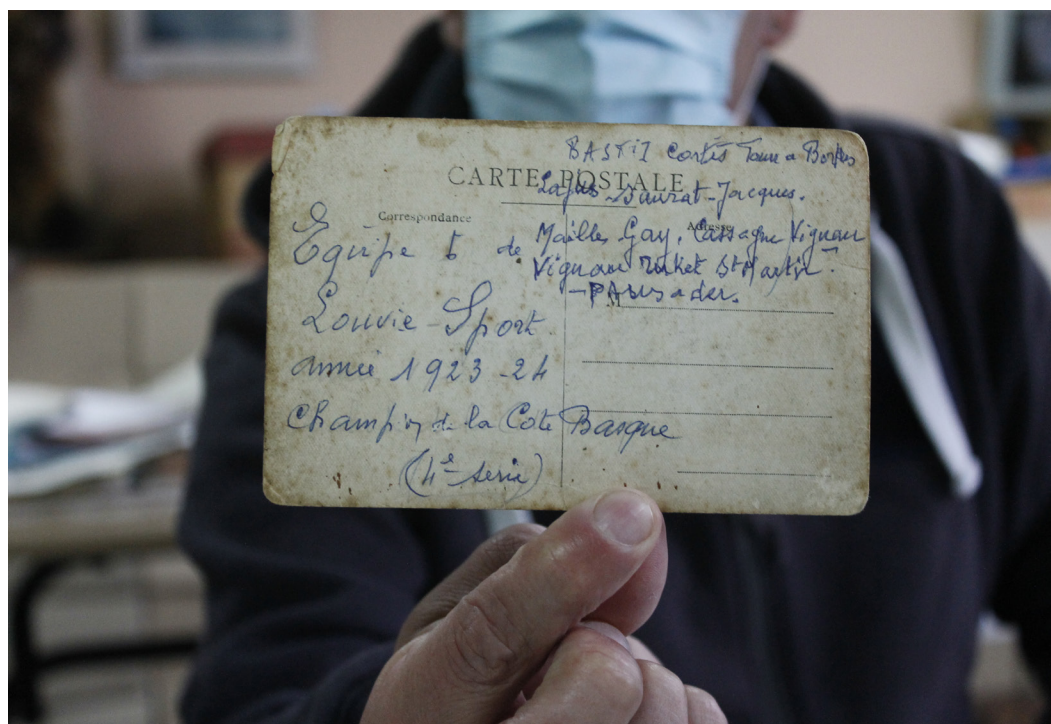
G.C-C. : Oui, l'alimentation pour les scies et tout ça, je suppose ?

É. : Hé bien oui, sûrement, on ne sait pas, on se posait plein de questions de ce type justement parce qu'il n'y a pas d'histoire sur cette carrière. Pourtant elle a été active pendant assez longtemps. Elle a appartenu à la marbrerie Fontan qui sont situés à Tarbes aujourd'hui, et même en contactant la mairie et l'office de tourisme ils n'ont pas plus d'informations. Ils avaient fait travailler des archivistes il y a quelques années mais il n'y a pas plus d'informations.

C'est vraiment une grande usine, un site immense avec plein de maisons. Et ce qu'il y a d'intéressant c'est que l'usine en elle-même est construite avec des bouts de marbre.

G.C-C. : Ah bon ?

É. : Oui !



Verso d'une carte postale, Archives de Gérard Clos-Clot, novembre 2021.

M. : Ça rend le lieu encore plus mystique.

G.C-C. : Mais c'était une exploitation de marbre ou c'était autre chose ?

É. : Oui c'était pour l'exploitation du marbre.

G.C-C. : D'accord, parce que des fois des bâtiments comme ça c'était pour l'exploitation du fer.

É. : Non car la carrière juste à côté est immense avec des longs couloirs...

G.C-C. : Ah oui avec les stries des scies et tout.

É. : Il me semble qu'ils ont commencé l'exploitation de cette carrière dans les années 1890 environ et ça s'est arrêté dans les années 1950 à peu près. On ne sait pas non plus pourquoi l'exploitation s'est arrêtée.

G.C-C. : À mon avis, la raison c'était que souvent après la guerre, pour reconstruire ils faisaient venir du marbre d'Italie qui était beaucoup moins cher, au détriment de ces exploitations. C'était plus rentable, moins cher. Et comme après il fallait tout reconstruire, il fallait des carrières qui envoient hein !

00:19:41 min

M. : Et ça vous vient d'où cette passion pour les villages ?

G.C-C. : J'ai toujours aimé mon village et je m'y suis toujours intéressé. Là regardez [montre une photo], ce muret qu'ils sont en train de monter. Ici au coin il y avait une carrière, la carrière Asnard. Cette carrière était dans le coin, et pour reconstruire le mur ils se sont servis des morceaux de la carrière qui n'étaient plus en exploitation. Et ça, ce sont les ouvriers de la carrière d'Asnard. Ce sont des cartes postales originales que j'ai eu de la famille directement sur lesquelles il y a des indications pour savoir où elle était exploitée.

É. : Il n'y a que des gens du village de Louvie-Juzon ? On dirait qu'il y a des codes vestimentaires assez particuliers, le ruban autour de la taille par exemple.

G.C-C. : Ça c'est pour se tenir les reins !

É. : Ah d'accord !

00:22:01 min

É. : Ce qui était intéressant c'est que monsieur Laplace nous a expliqué qu'aujourd'hui ils sont à peine quatre ou cinq ouvriers maintenant qu'il y a beaucoup plus de machines, alors qu'à l'époque ils étaient une vingtaine ou une trentaine.

G.C-C. : René Arripe a présenté la Vallée d'Ossau aussi, et il y a des photos extraordinaires sur les carrières là-dedans, sur la manière dont ils exploitaient le marbre aussi.

Voilà, quand je parlais de l'attelage des bœufs c'est ça !
[montre une photo]

M. : Il devait y en avoir pas mal pour supporter tout ce poids ?

G.C-C. : Par exemple, il y a six bœufs. Quand je parlais du transport par voie ferrée, ici les blocs arrivaient par l'attelage puis ils les chargeaient sur les wagons. L'une des pertes d'exploitation des carrières c'est la guerre 14-18. Tous les bœufs ont été mobilisés pour l'alimentation au front, les wagons ont été récupérés pour le ravitaillement d'armement donc plus d'exploitation possible.

00:24:56 min

G.C-C. : Là on voit comment ils travaillaient dessus, il y a du monde hein ?

É. : Et quelles techniques ils utilisaient ? Vous avez pu étudier les techniques d'extraction du marbre ?

G.C-C. : Il me semble que c'était des grandes lames. Après

pour percer, ils étaient deux. [montre une photo]

Voilà comment ils faisaient : lui tenait la barre à mine et à chaque impact il tournait. Il y avait des trous où ils mettaient les bâtons de dynamite ou les coins en bois.

M. : Donc ça se faisait beaucoup à la dynamite à cette époque là ?

G.C-C. : Oui pas mal avec la dynamite ou avec les coins aussi, ils fendaient. Ce monsieur-là c'était l'arrière grand-père de mon voisin.[montre une photographie]

É. : C'est fou donc toutes les familles ont plus ou moins un passé de carrier ? Donc finalement l'économie de la ville tournait beaucoup autour de ça ?

G.C.-C. : Oui ! Et puis il y avait une autre industrie, c'était les usines Ponsa qui étaient à Louvie-Juzon, c'était une usine de tissage. Ils faisaient des toiles pour faire des espadrilles. Ensuite quand elles étaient tissées ils les envoyaient à Nay ou à Mauléon. Ils faisaient aussi les toiles pour les parapluies des bergers et aussi des sacs pour porter le charbon. Après c'est essentiellement les carrières dans le Bas-Ossau dont je parle, dans le Haut-Ossau c'était plutôt le thermalisme.

00:27:30 min

G.C-C. : Alors ici vous avez la carrière de Sérís avec toutes les tombes funéraires qu'ils faisaient.

É. : Ils avaient quoi d'autres comme productions ?

G.C-C. : Des tables en marbre, des baignoires, des lavabos, tous ceux qui avaient de la monnaie.

M. : Et ça s'exportait à l'étranger ?

G.C-C. : Oui au *Madison Square Garden* à New York. Versailles a du marbre de la vallée aussi !

É. : Ça fait depuis combien de temps que vous collectionnez les cartes et les photos ?

G.C-C. : Depuis trente ans ! Mais maintenant ça vaut plus le coup, une carte que j'achetais quatre ou cinq euros, elle est à vingt ou trente euros. Ils font beaucoup monter les prix.

00:29:35 min

G.C-C. : La carrière de Sérís : pendant la guerre, ça a été transformé en camp disciplinaire pour les jeunes. Ils n'allaient pas jouer à la Nintendo, ils allaient dans des camps, crac.

[montre des photographies] Ça c'est la carrière de Garrocq, c'est là où on jouait aux cowboys et aux indiens, on montait des cabanes, on était un peu malades car on était carrément

dans les blocs. C'était de l'escalade avec des chutes en plus ! Quand on arrivait à la maison on avait pas intérêt à dire qu'on était tombés sinon on en prenait une de plus ! C'est cette carrière que j'ai montré à monsieur Dugènes mais on peut plus y accéder, il y a des ronces jusqu'en haut du toit.

É. : Et c'était à côté de la ville ? C'était pas excentré dans la montagne ou autre ?

G.C-C. : Non, d'autant plus que la carrière de Garrocq a été très bien pensée pour tout ce qui était funéraire. Il n'avait qu'à descendre, ils avaient le cimetière juste à côté. Donc moins de frais de déplacement, et on pouvait tout faire sur place.

00:32:09 min

G.C-C. : Là on voit bien les croix qu'ils taillent.

É. : Combien avez-vous recensé de carrières ?

G.C-C. : À Louvie il y en a quatre. Ça [montre une photographie] s'en est une qu'ils ont continué à exploiter pour faire du gravat. Le marbre n'est plus exploité car le filon doit être épuisé, donc ils l'exploitent de manière à faire des gravats. Le gravier qu'ils font en fonction de sa dureté est utilisé pour les autoroutes, pour le sable, pour faire des chapes de béton aussi. Les camions ça envoie du lourd là !

00:34:13 min

M. : Est-ce que vous aviez de la famille qui travaillait dans les carrières ?

G.C-C. : Oui mon arrière grand-père maternel était à la carrière Garrocq. Dans les registres on l'appelle la carrière Garrocq ou la carrière Saint-Martin. Et du côté de mon père on l'était, et on l'est toujours, berger. Alors si vous voulez acheter du fromage...

00:34:55 min

É. : C'est quoi ça c'est une lettre ? [Élina s'interroge sur un des documents que Gérard Clos-Cot nous présente]

G.C-C. : C'est Asnard qui demande à exploiter la carrière. La mairie lui donne un délai d'un an pour l'exploiter mais il trouve que ce n'est pas assez. Donc il demande l'autorisation à exploiter plus longtemps.

É. : Le terrain appartenait donc à la mairie ?

G.C-C. : Oui c'est ça.

M. : Ils arrivaient à avoir l'exploitation pour eux au fil du temps ?

G.C-C. : Souvent ils signaient des bails de cinq, dix ans.

M. : Et donc sur ces cinq, dix ans ils pouvaient tailler autant qu'ils voulaient ?

G.C-C. : Voilà, autant qu'ils pouvaient produire. La mairie payait aussi les taxes d'exploitation, et la location du bail était renouvelée.

00:36:35 min

G.C-C. : Cette photo date de 1974. Ce point blanc c'est la carrière qu'on voit maintenant. D'ailleurs ils leur ont foutu une sacrée secouée, ils n'ont plus le droit d'exploiter le bas là.

M. : Pourquoi ?

G.C-C. : À cause des nuisances et des poussières car il y a un camping en face. Quand le camion descendait le camping se retrouvait juste en face et ramassait tout.

M. : Oui il faut arriver à partager le terrain entre les différents partis.

G.C-C. : Oui il faut qu'on se mette d'accord, déjà que les commerces disparaissent, alors si on se tire dans les pattes à cause d'une carrière... Parce que le camping marche bien.

00:38:16 min

G.C-C. : Les monuments aux morts ont été obligatoires à partir des années 20, et celui de Louvie a justement été fait par un carrier de Louvie-Juzon mais qui exploitait la carrière d'Izeste juste en face. Là vous avez les informations sur combien a coûté le banquet et tout.

É. : Ce qui est impressionnant dans la région et dans la vallée d'Ossau, Rémi Duprat nous en parlait aussi, c'est qu'il y a plein d'objets en marbre dans les maisons, comme vous disiez tout à l'heure, des cendriers, des cheminées...

G.C-C. : Oui, chez moi j'ai un dessous de plat.

É. : Et ce sont des objets qui se transmettent ?

G.C-C. : Non, enfin oui, mon père était chauffeur dans la carrière Palis ; en fait eux ils ne fabriquaient pas mais ils produisaient la pierre pour les maîtres carriers, ceux qui construisaient les tombeaux, tout ça. Alors mon père chargeait le wagon en camion et ça il l'envoyait dans les marbreries, vers le Pays Basque, vers Moncayolle. Il sciait les tranches.

M. : C'est un peu comme la carrière Laplace en fait ?

G.C-C. : Oui, ils font les blocs ou les tranches ; ils exploitent les blocs à Sévignac, en bas je crois, et c'est là qu'ils

découpent les tranches voulues. C'est là qu'ils ont les tables et les tombes funéraires. Vous n'y êtes pas allé là-bas ?

00:41:00 min

Collectif : Heu non, je ne crois pas.

G.C-C. : Vous pouvez demander à y aller. Il y a un bâtiment préfabriqué, sûrement qu'il y a des mesures de sécurité à respecter. Vous allez voir toutes les tronçonneuses, c'est extraordinaire !

Jo. : C'est là où nous sommes allé ? Non c'est pas celui-là.

M. : Nous, on est allé dans l'exploitation où ils découpent.

G.C-C. : Eh bien eux ils découpent. Vous allez voir arriver du marbre d'Italie, Carrare, de l'Europe, ...

É. : J'ai une question par rapport à l'organisation des carrières ? En général il y avait l'atelier et la carrière à côté ? Ou ça dépendait et c'était finalement délocalisé ?

G.C-C. : En 1900 comme le montraient les photos, ils faisaient tout sur place. Les transports des blocs qui partaient de l'intérieur allaient à la gare d'Arudy ou à la gare d'Izeste. Et la gare d'Izeste était bien placée car à proximité il y avait trois ou quatre carrières, il n'y avait pas beaucoup de chemin à faire.

00:45:21 min

G.C-C. : Quand j'ai présenté le livre sur Lacamoire, une de ses nièces qui habitait près de Lavarin m'a donné toutes les archives qu'il avait récupéré. Le moment où ils ont fondé la fondation des maîtres carriers et tailleurs de pierre en 1909, la famille avait tous les papiers originaux et j'ai tout retransmis à la mairie d'Arudy. Il m'a dit « si tu veux une pomme prends une pomme ! » ; devant moi il y avait un saladier en bois avec plein de pommes sculptées à tous les stades jusqu'au pourrissement. Il avait tout sculpté à la main en bois. Il était extraordinaire, c'était une de ses passions. Il a été maire pour remplacer le maire défunt et ça pendant deux ans. Il a écrit ce manuscrit extraordinaire !

M. : C'est en devenant maire qu'il a eu accès à tout ça ?

00:47:13 min

G.C-C. : Non rien à voir, il a dû y bosser avant. Avec toutes les infos qu'il a... Il arrive à donner tous les noms des carriers qui travaillaient dans chaque carrière. Ils étaient répartis en trois hiérarchies, trois ou quatre niveaux : la

manœuvre, celui qui taillait, et le chef. Je ne me rappelle pas bien mais Lacamoire dans le livre présente tout ça. Il a fait un travail extraordinaire.

É. : C'était un personnage connu ?

G.C-C. : Ouais, je me rappelle de lui dans les années 90 par là.

É. : Il est mort quand à peu près ?

G.C-C. : Bonne question ! Il marchait beaucoup, il faisait le tour du village. On comprenait pas trop son nom et on confondait donc on l'appelait « La chambre noire », « La came noire » au lieu de « Lacamoire ». Alors je vais vous montras la gare. Elle a été arrêté pour les voyageurs.

00:50:40 min

É. : Vous avez dit à un moment donné que vous aviez fait une exposition photo des archives que vous avez collectées. Comment ça a été reçu par la ville ? Comme c'est des objets assez personnels, des objets de mémoire...

G.C-C. : Alors déjà j'avais pris 13 kg ! Le fait de s'arrêter manger, boire un coup à chaque fois... Là sur cette photo il y a tonton, tatie, pépé... Ce qui m'intéresse moi c'est le lavoir derrière qui n'existe plus. Je récupère ça.

É. : Et les familles étaient coopératives ?

G.C-C. : Ouais, tout le monde me connaît ici !

M. : C'est un véritable travail de mémoire en fait.

G.C-C. : Ah oui oui. [passe à une autre photo] L'équipe de Louvie-Juzon 1924 ! Et là ce qui est important c'est qu'il y a marqué le nom de tous les joueurs en dessous. Les noms étaient déjà sur la carte postale.

É. : Quelles études avez-vous faites si ce n'est pas indiscret ?

G.C-C. : J'ai un CAP d'ajusteur et soudeur aussi. Maintenant je suis en cessation d'activité définitive ! Les très grandes vacances !

É. : Ce que vous faites, ça ressemble un peu à un travail de recherche universitaire. Et finalement vous passez d'un travail manuel à la tête dans le bouquin et aux archives.

M. : Ouais mais je comprends la logique d'aller voir les savoir-faire qui se faisaient avant.

É. : Et vous n'avez pas retrouvé le maillot de l'équipe ?

G.C-C. : Non et c'est dommage, ça aurait fait un bon document. Alors lui, [montre une photo] il est de Louvie-Juzon ; il est à côté de Marcel Cerdan, l'amant d'Édith Piaf.

Pendant la guerre, ils avaient embarqué ensemble pour fuir l'Algérie et aller du côté de de Gaulle. C'est lui qui m'avait passé cette photo. Quand je l'ai exposée il a pleuré, ça m'a fendu le cœur. Ça lui a fait revivre le passé en fait.

M. : Et il y a des gens qui vous recontactent pour vous dire « tiens j'ai trouvé des photos... » ?

G.C-C. : Oui oui ! Ça fait tilt, ça leur réactive des souvenirs. Le problème c'est qu'ils me rappelaient vers midi ou 18h.
[Rires]

É. : Et en ce moment vous travaillez sur quoi ?

00:57:35 min

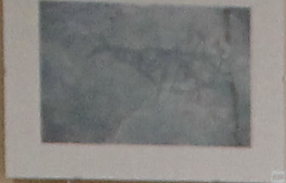
G.C-C. : J'essaie de vendre mon nouveau livre !

M. : Et vous avez des enfants ?

G.C-C. : Non, je les ai noyés ! [rires]

M. : Votre travail aurait pu les intéresser ?

G.C-C. : Non. J'ai un frangin qui s'intéresse à l'histoire et aux bornages, les pierres qui délimitent les territoires de montagne. Ça a évité pas mal de conflits car certaines communes revendiquaient que c'était à eux et là il y avait les preuves.



1.10 Macro

33.4





Entretien avec Gérard Clos-Cot, musée d'Arudy, novembre 2021.

MARMOR¹

Les Pyrénées regorgent d'une très grande variété de marbres exploités depuis l'époque romaine jusqu'à nos jours. Le plus connu est le *cipolin vert mandolato* de Campan (près de Bagnères-de-Bigorre), mais d'autres marbres ont été longtemps exploités au cours des siècles par diverses civilisations : le rouge de Cierp situé dans la vallée de Luchon, le Sarrancolin dans la vallée d'Aure, le marbre de Campan près du plateau de Payolle, etc.

L'appellation de « marbre » répond à des définitions très variées : « En pétrologie, on entend par marbre une roche métamorphique calcitique. [...] Dans l'industrie du bâtiment, dans le commerce et dans le langage courant, chaque calcaire compact et susceptible d'être poli est désigné sous le nom de marbre. Tous ces groupes ont un trait commun : les marbrures, un dessin particulier de la surface.² »

Les couleurs et textures des marbres sont innombrables du fait de leur composition physique. En effet, l'incorporation de substances étrangères durant le processus de métamorphisme peut révéler la présence de minéraux accessoires très variés tels que la chlorite, le mica, le grenat, le graphite, l'hématite, la pyrite, etc. Ce sont eux qui accroissent et intensifient la variété de couleurs en plus des différents aspects visibles selon la coupe et le polissage : « rubané, veiné, flammé, tacheté, madré³ ». Aucun marbre n'est complètement pur ou homogène, la substance colorée de ce type de matière est issue d'un schéma géologique naturel, un processus figuratif qui s'est développé pendant des millions d'années, hors de la portée de l'être humain. Les travaux de Bertrand Prévost⁴ prônent une expressivité du minéral et particulièrement du marbre qui est une matière naturellement colorée, en un mélange de couleurs et de formes, ou en un aplat de couleur. L'expressivité qui émane du marbre réside aussi dans la couleur qui prend possession de l'objet minéral. Cette couleur vibre par l'objet et projette des formes figurales ou de la couleur pure : « il devient (le bloc de marbre) *bloc de couleur*, où ce n'est pas la couleur qui se fond avec la masse minérale et, en devenant compacte et corporelle,

1 Du lat. *marmor*, « marbre », CNRTL, [En ligne], <https://www.cnrtl.fr/definition/marbre>, (consulté le 06/03/22).

2 SCHUMANN Walter, *Guide des pierres et minéraux*, Paris, Delachaux & Niestlé, 1989, p. 324.

3 *Ibid.*

4 Historien de l'art et maître de conférence à l'Université Bordeaux Montaigne.

y reste comme prisonnière, mais bien plutôt la pierre elle-même qui devient *possession* de la couleur — la couleur trouvant son autonomie figurale et expressive de ce rapport même d’appropriation minérale.⁵ »

Le marbre était une matière extrêmement appréciée dans la Rome antique et au *Quattrocento*. Elle est très souvent représentée en peinture pour ses qualités visuelles esthétiques mais aussi comme outil plastique pour délivrer un message symbolique puissant. Lorsque Georges Didi-Huberman redécouvre *la Sainte Conversation*, dite *La Madone des ombres*⁶, réalisée par l’artiste Fra Angelico, quelque chose réactive son regard. L’œuvre présente dans la première cellule du couvent de San Marco à Florence est l’une des peintures les plus célèbres de l’artiste. On y découvre une Madone à l’Enfant entourée par huit saints avec peint au bas un triptyque de pans colorés, bariolés, que l’on assimile visuellement aux *marmi finti* — les marbres feints.

Fra Angelico ne peint pas des blocs de marbre mais la couleur qui trouve corps et s’incarne dans la pierre. Quelque chose de figural naît dans la pierre et plus particulièrement dans le marbre. Plutôt que de peindre des veines, des rainures ou un aspect de surface pouvant s’apparenter au marbre, on observe des tâches, des mouchetages multicolores, un lancé de peinture et des grands aplats appliqués au pinceau. Ces marbres feints représentent plus qu’un simple décor ou qu’un ornement, ils sont l’évidente existence de la trace picturale, de la peinture pure mais aussi du signe à double sens, l’entre-deux.

La pierre est un matériau millénaire, en apparence indestructible mais pourtant ancré dans une temporalité étirée, un cycle terrestre naturel qui la façonne lentement. Jean-Christophe Bailly relève le côté sensible de cet objet que l’on juge trop facilement insensible et hors de portée d’une quelconque forme de vie. Elles portent pourtant en elles « un devenir, si lent soit-il » faisant d’elles « les témoins d’une puissance profonde d’antériorité [...] émissaires principaux du règne minéral, des comparses au fond très étranges⁷ ». C’est cette même matière quasi immuable qui contient en elle des éléments visuels de temps et de mystère qui ont inspirés Fra Angelico et plusieurs artistes de la Renaissance.

C’est cette même matière qui nous entourait très discrètement - car recouverte de verdure et de mousse - sur le site de la carrière de Peyras et qui a inspiré notre jardin partagé.

5 PRÉVOST Bertrand, SALZEDO Raphaël, *Au cœur des pierres*, « De l’expressivité des pierres », Paris, Fage, 2020, p. 245.

6 DIDI-HUBERMAN Georges, *Fra Angelico. Dissemblance et figuration*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts », 2009.

7 BAILLY Jean-Christophe, « Souveraineté des pierres », in BAILLY Jean-Christophe (dir.), *Être pierre*, Paris, Paris Musées, 2017, p. 20.





Marbre de la carrière Laplace_Carières Laplace, Arudy, novembre 2021.



Marbre des ruines de Peyras_détail, Peyras, novembre 2021.

LA FRICHE INDUSTRIELLE

« Il y a deux sortes de ruines bien distinctes, l'une ouvrage du temps et l'autre ouvrage des hommes. Les premières n'ont rien de désagréable, parce que la nature reprend ses droits au fil des ans. Les autres sont plutôt des dévastations que des ruines : Elles n'offrent que l'image du *Néant* !¹ ». Comme nous le partage Chateaubriand dans son roman *Génie du Christianisme*, il existe deux types de ruines : celles dont l'abandon de l'homme a permis une réactivation du lieu par son environnement ambiant, puis celles qui témoignent de la rage et des conflits de ces derniers, où poudres et cendres font de tels dégâts qu'elles limitent ce retour à la nature. Pourtant, l'origine de la ruine ou de la friche vient d'une exploitation humaine d'un terrain trouvé préalablement et parfois « dégagé », littéralement débarrassé de ce qui l'encombre (arbre, végétaux, reliefs du terrain, minéraux). Il y a donc entre l'action de défricher et le lieu friche, une différence ambiguë qui crée un non-sens : en effet, l'action de défricher revient à « Rendre propre à la culture (une terre en friche) en détruisant la végétation spontanée ». Pourtant, on nomme friche industrielle une zone nettoyée de la présence de l'homme par son abandon, qui permet le retour de cette végétation précédemment arrachée. Aujourd'hui ce paradoxe est détourné par l'utilisation de plus en plus fréquente de ces zones comme des terrains propices pour une culture agricole plus raisonnée entre permaculture et urbanisme. En effet, nous nous intéressons à faire revenir la notion de forêt ou de verdure dans les villes, et ces zones déshumanisées semblent les plus propices. Finalement, il s'agit de revenir sur ces lieux, ces friches, sans défricher, afin de permettre la cohabitation normalement nécessaire entre des plantes endémiques et celles ajoutées par notre propre culture. Il faut simplement s'adapter au lieu, et non adapter le lieu à nous. C'est ce que nous partage Bertrand Russel dans *Essai sur la société et la liberté* : « [...] On a accepté beaucoup trop souvent la nature humaine comme une donnée à laquelle il faut adapter les conditions extérieures. La vérité est naturellement que les conditions extérieures modifient

1 CHATEAUBRIAND, *Génie du christiannisme*, in Livre cinquième, *Harmonie de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain*, ch. 3 « Les ruines en général. Qu'il y en a deux espèces », [en ligne], https://www.google.fr/books/edition/G%C3%A9nie_du_christianisme/y0bUqCTBQo0C?hl=fr&gbpv=0, p. 189.



Couloir des ruines, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Fenêtre, Ruines de Peyras, novembre 2021.

la nature humaine et que l'harmonie des deux se réalisent par leur interaction². » Lorsque l'art contemporain exploite une friche industrielle pour créer un lieu d'exposition en son sein, il vient donc se greffer à des murs porteurs d'histoires, de gestes et de savoir-faire. Il y a une dimension mémorielle, une historicité. Il faut donc le plus souvent — pour ne pas perturber cette énergie qui fait la poésie du lieu — s'adapter à son architecture. Lorsque nous avons rencontré Chahab à *La Minoterie* à Nay, nous avons pu observer l'agencement du lieu accueillant une salle d'exposition, l'atelier, le jardin puis finalement le lieu de vie de l'artiste. Une minoterie est un grand établissement où se préparent les farines de céréales qui doivent être livrées au commerce. Rectangulaire mais très haute, elle dégage une envie propice à la création. Dans le cas de la carrière Peyras, il s'agissait d'une friche industrielle en inactivité depuis plus de 70 ans, dont l'accès est limité. Il faut d'abord trouver le site internet des randonneurs indiquant la marche à suivre pour l'atteindre, puis descendre une pente raide et pas très large. Ainsi elle ne se laisse admirer que par les adeptes de la marche, ceux dont l'envie est de se laisser guider par cette ligne de terre réconfortante, marquant peut-être le passage d'autres dans un passé pas si lointain. Lorsque nous sommes arrivées, c'est la mysticité du lieu qui nous a attiré. Il a fallu ouvrir les yeux pour déchiffrer les nombreuses parois sous toute cette mousse. Alors vient naturellement la création d'histoire ou d'opinion sur les anciennes fonctionnalités des différents espaces, des échanges verbaux créatifs qui nous ont mis en condition pour se les approprier. Mais comment agir sur le lieu sans l'impacter de façon abusive et non raisonnée. Chacune à notre manière nous avons laissé des traces, *in situ*, en développant néanmoins des réflexes communs et inconscients. C'est-à-dire emprunter les mêmes sentiers lors de nos multiples déambulations, ou bien récolter des végétaux ou minéraux à différents endroits pour limiter les gênes occasionnées à ses congénères délaissées de leur présence. Enfin, respecter les ruines et s'adapter à l'architecture.

Aussi, la visite de la carrière Laplace et la rencontre avec monsieur Clos-Cot nous ont permis de mieux comprendre les savoir-faire et les conditions de travail des ouvriers qui ont construit ce lieu oublié. D'après nos observations communes, il semblerait que les bâtiments furent construits avec le marbre des flancs de montagne alentour, formant des tranchées longilignes et longues d'environ 15 mètres. On y trouve aussi de nombreuses coupes de marbre de tailles variées mais linéaires et droites, qui créent un contraste fort entre présence humaine et non-humaine. Il y a donc dans la réutilisation de cette friche industrielle comme zone de recherche artistique, une réactivation de techniques, d'histoires, mais aussi un désir commun de respecter cet accord entre l'humain et le non-humain. L'apport de matière

2 RUSSELL Bertrand, in LENOIR Éric, *Le grand traité du jardin punk*, terre vivante, Mens, 2021, p. 34.

extérieur fut limité, et nous avons choisi d'introduire certains objets pour leurs qualités biodégradables ou non polluantes, comme les pots en fibre de coco, de la corde de jute, et de la cire. Cependant, au contraire de l'artiste plasticien Chahab, la découverte de la friche industrielle réside dans son accessibilité limitée. Nous n'aurions pas d'intérêt à utiliser cette carrière comme un lieu de création ouvert et indiqué à un public, qui demanderait de détruire la spontanéité et la magie de cet espace.



*Découvrir un autre bâtiment*_Manon et Marie, Ruines de Peyras, novembre 2021.





Mur en ruine, Ruines de Peyras, novembre 2021.



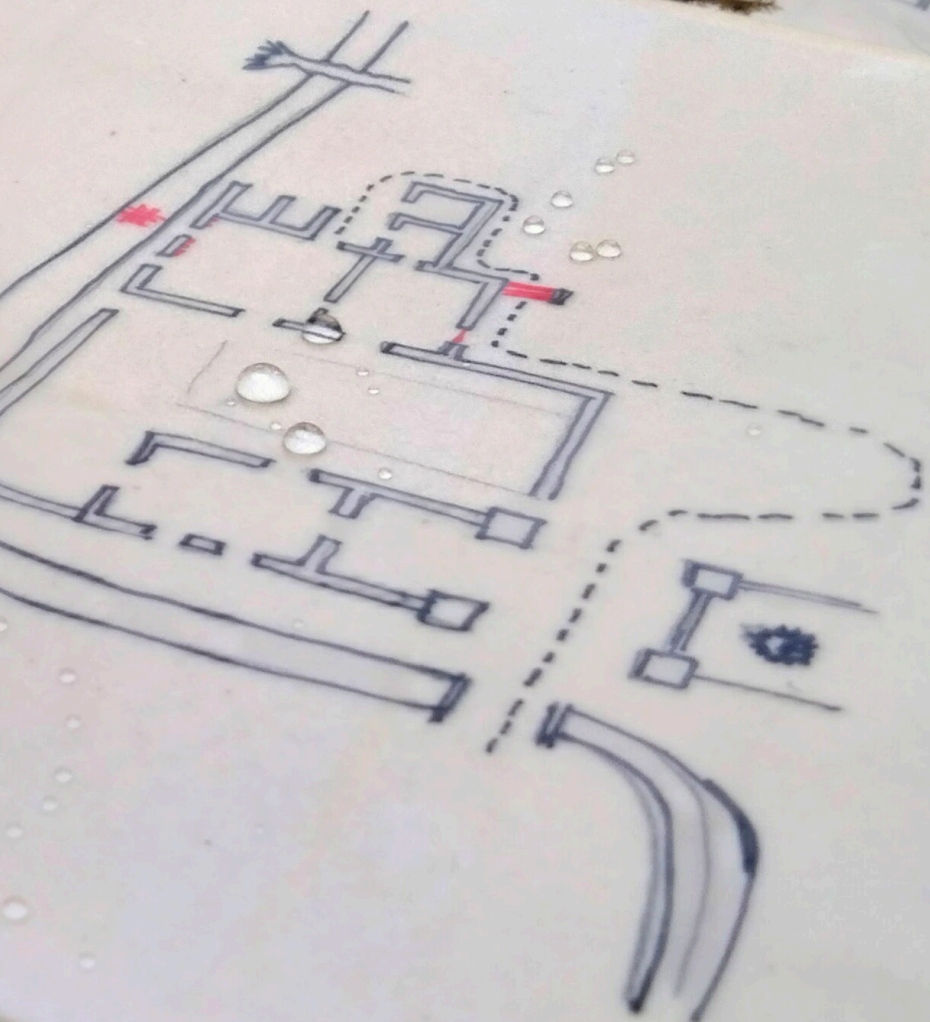
Escalier en ruine, Ruines de Peyras, novembre 2021.

LES RUINES DE PEYRAS

†
MONASTÈRE

Plan intuitif figé à la cire d'abeille_détail, Ruines de Peyras, novembre 2021.

les ruines



- Récolter
- Marcher
- Chercher
- Observer
- Fabriquer
- Écouter
- Respecter
- Couper

LA CABANE DE CURIOSITÉ

« Le cabinet de curiosités est l'ancêtre du Muséum d'histoire naturelle. Il désigne du 16^e au 18^e siècle, des lieux dans lesquels on collectionne une multitude d'objets rares ou étranges représentant les trois règnes de la nature (mondes animal, végétal et minéral), ainsi que des objets créés par l'homme (œuvres d'art, instruments scientifiques, armes, etc.)¹. » Dans les cabinets de curiosités, les collections peuvent s'organiser en quatre catégories : *artificialia*, *naturalia*, *exotica* et *scientifica*.

Mercredi 3 novembre
12h30

L'expérience commence.
Objectif : construire une cabane de curiosités.
Arrivée sur place.
Descendre le chemin au bord du ravin.
Passer le pont de *La Génie Longue*.
Continuer sur le sentier.
Entrée dans les ruines.
Exploration des différents bâtiments.
Trouver un emplacement.

Glaner, cueillir, récolter, nettoyer

Chercher des branches mortes avec Marie.
Placer quelques branches pour fabriquer le toit.
Marie récolte de la mousse et des fougères.
Isoler le toit avec les récoltes de Marie.
Comblé les vides.
Couper quelques morceaux de bois avec la hache.

¹ « Cabinet de curiosités », *Le Cabinet de Curiosité*, Bibliothèque les Champs Libres, [en ligne] <https://www.bibliotheque.leschampslibres.fr/offres-et-services/a-visiter/le-cabinet-de-curiosites/>, (consulté le 15/11/21).

Les mains sales.
Assembler les morceaux avec de la corde.
Suspendre les étagères fabriquées.

Jeudi 4 novembre
10h00

Installer les objets glanés : Crâne, kiwis, morceaux de marbre, plantes, champignon figé dans la cire, bogue de châtaigne, crocus, lithothèque en cire et mousothèque.
Insérer le protocole de construction et le plan intuitif figés dans la cire.

11h00
Cabane de curiosités terminée.

Documenter

Garder des traces photographiques de la cabane de curiosités.
Objectif prochain : Retourner sur place, voir l'évolution.



Fabriquer la cabane_les mains sales, Johanna, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Cabane de curiosité_structurer le toit, Marie et Johanna, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Cabane de curiosité_structurer le toit, Johanna, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Cabane de curiosité_Couper du bois, Johanna, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Cabane de curiosité_suspendre les étagères, Johanna, Ruines de Peyras, novembre 2021.





Fabriquer les étagères_Couper du bois, photogrammes, Johanna et Marie,
Ruines de Peyras, novembre 2021.
Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/11-gratter-la-mousse-cabane-de-curiosites-43082327-0158731>



Cabane de curiosités_mur 1, ruines de Peyras, novembre 2021.



Cabane de curiosités_mur 2, ruines de Peyras, novembre 2021.

JARDIN SUSPENDU

ARPENTER-RESSENTIR-OBSERVER-FAIRE

S'immerger dans un paysage, déambuler dans un lieu pour s'acclimater à ses contours. « Car il est vrai que ce qu'on nomme paysage se développe autour d'un point, en ondes ou en vagues successives, pour se concentrer à nouveau sur cet unique objet, reflet où viennent se prendre tout à la fois la lumière, l'odeur ou la mélancolie¹. » Mousses, mousses, mousses. Envahies par la mousse, les grandes ruines de Peyras ne nous laissent pas de marbre — l'ambiance environnante est particulière, nous pénétrons dans cet endroit dans lequel se dégage une sensation austère, comme dans un sanctuaire, l'arpentage du lieu se fait silencieusement.

Le projet du jardin partagé éveille la volonté de s'approprier le paysage sans avoir d'incidence sur son développement. L'étude attentive du terrain offre alors une multitude de possibilités quant à une création artistique. Ce paysage regorge d'une végétation luxuriante, il offre un refuge à différentes espèces végétales qui s'épanouissent dans ce milieu où jadis les hommes eurent une activité économique. Le projet du jardin suspendu est né de l'observation de la structure des ruines qui trônent au milieu de cette forêt. Les encadrements de portes ouvrent le regard sur de nouveaux espaces qui créent un cadre à des micros-forêts naissantes à l'intérieur des murs. L'envie de déplacer la végétation — pièce maîtresse de cet écosystème — appartient au protocole de recherche mis en place lors des précédentes expériences de terrain² qui évolue en prenant en considération le paysage. Il s'agit de prélever des espèces végétales présentes dans ce milieu³ pour leur donner une nouvelle dimension presque sacralisée qui va reconsidérer la place du végétal devenu invisible par son abondance. Ce projet permet d'introduire la perspective de la mésologie (étude des milieux), elle propose un outil d'analyse et de pensée qui nous permet d'envisager la qualité de notre relation à l'autre, dans notre relation aux autres, dans notre relation à la terre. Il décrit la mésologie comme « l'étude des

1 CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Quadrige, PUF, 2013, p. 5.

2 Voir le travail réalisé lors de notre expérience de terrain au Frasnais dans, BAUMANN Pierre, CONSONNI Anna, DE AZEVEDO Johanna, GUENARD Manon, LACHAUD Jaulène, MARIN Sarah, MORENO Élina, PASQUALI Nativa, SAINCRIT Laura, SIMON Albane, SOM Marie, *Cairn, Expérience sur le travail du regard*, Pessac, Laboratoire des objets libres, 2021, p. 100-109.

3 Concept réactivé par Augustin Berque, géographe, orientaliste et philosophe français.



Mousothèque_1, Ruines de Peyras, novembre 2021.

relations concrètes et vécues irréductibles à la mécanique abstraite du déterminisme mais irréductible aussi au simple hasard⁴ ». C'est par une approche d'intention, de rencontre et de dialogue que nous avons développé une relation sensible au milieu.

Fenêtre végétale

Un cadre en bois, six espèces de mousses prélevées sur les différents secteurs de recherche. Il s'agit de redonner à voir cette végétation qui n'est plus regardée. Qui s'amuserait à recenser les différentes espèces de mousse dont regorge cet endroit ? Et pourquoi la mousse ? Cet organisme autonome suscite un intérêt tout particulier, d'abord, dans sa capacité de multiplicité impressionnante mais aussi dans les différents environnements dans lesquels il évolue et survit avec parfois peu de ressources énergétiques (eau, terre, lumière). En réalisant différents prélèvements, l'impact sur la végétation est mineur, lorsqu'elles sont disposées côte à côte, elles offrent une diversité visuelle stupéfiante. C'est dans un cadre en bois qu'elles sont agencées de sorte à créer une fenêtre végétale qui vient s'inscrire dans le paysage et, qui par son encadrement, devient comme figée dans le temps et l'espace.

⁴ Cité par Céline Domengie lors du séminaire ARTES, « lieux et milieux de l'art », le 1 mars 2022 à l'Université Bordeaux Montaigne.

Passage suspendu

Déplacer et suspendre le végétal dans le temps et l'espace, c'est inciter à voir et à regarder une installation végétale en mouvement. Suspendue entre des encadrements d'anciennes portes, la suspension crée de nouveaux espaces à l'intérieur du jardin partagé. C'est en prenant en compte le contexte économique et la logistique que nous avons mis en place, qu'il était important d'utiliser des matériaux éphémères comme les pots en fibre de coco et les cordes de jute. Ce passage végétal né au croisement du radeau et des sculptures de cire. Il vient lier les deux créations par une dynamique de passage, c'est-à-dire qu'il faut emprunter le passage, se confronter aux mouvements des plantes pour rejoindre un lieu de création. Ce jardin suspendu permet une interaction du corps avec la nature, dans lequel chacune, avec sa sensibilité, emprunte le passage qui crée l'interaction entre le groupe. Il est ensuite déplacé à divers endroits afin d'observer les déplacements du groupe. À chaque nouveau déplacement de la structure, l'équipe devient alors actrice en empruntant des chemins qu'elle n'aurait pas sillonnée autrement. La structure trouve son dernier emplacement près de la cabane de curiosités, celui-ci marque à la fois le début et la fin du parcours qui relie nos secteurs de création.

Et après...

Réfléchir la trace que l'on souhaite laisser, ramener des échantillons de mousse pour compléter la collection entamée huit mois auparavant. C'est dans cette dynamique de récolte et de recensement que cette expérience de création s'achève. Une fenêtre végétale a pris place au sein de la cabane de curiosités où chacune a laissé une trace de son passage. Le passage suspendu quant à lui est accroché dans l'encadrement de la porte juxtaposée à la cabane.





Fabrication fenêtre végétale_Marie, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Mise en place du jardin suspendu_Marie, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Mousse détail, aperçu à la loupe, Ruines de Peyras, février 2022.



Jardin suspendu, Ruines de Peyras, novembre 2021.

LA CARRIÈRE

RÉACTIVER LES USAGES DU LIEU

La carrière de Peyras — partie de la présente usine, exploitée jusqu'en 1930 par la marbrerie Fontan de Tarbes — employait une trentaine d'ouvriers et produisait un marbre très réputé.

D'un point de vue visuel et esthétique, une carrière c'est une mise à nu du sol terrestre. La végétation est littéralement scalpée et arrachée à la surface minérale. Ici ce n'est pas le cas, la nature a repris ses droits, elle englobe l'entièreté du site. On peut déceler deux lieux, deux temporalités et deux écritures de territoire parmi lesquelles on voit la capacité du temps à recouvrir, ensevelir et se répandre à travers la pierre même. La globalité de notre projet touche divers points sensibles liés à ce lieu : son ancrage historique et social, la subsistance d'anciens savoir-faire, la place du végétal, la question de l'habitat et de la construction, l'arpentage d'un lieu, la récolte et le glanage, etc.

Voici un résumé subjectif et non exhaustif de l'action qui a été entreprise :

Premier coup, plutôt faible : découvrir le site en ruine, arpenter, jouer, s'extasier et escalader. Comprendre son envergure à l'échelle de notre groupe, de nos corps. Se l'approprier mentalement et physiquement.

Second coup, la pierre est marquée : volonté de faire trace discrète, pas immuable, dans l'idée que tout pouvait s'intégrer à la nature ; le tout englobe à la fois nos productions et nous-même. Faire, mais pas dénaturer, pas abîmer, ne pas manquer de respect au lieu et à son histoire, ne pas le brusquer, ne pas déranger. Arpenter en invisible.

Troisième coup, fissure : comprendre et intégrer l'histoire du lieu, se demander pourquoi l'usine a fait faillite et se dire que le marbre n'était pas assez rentable. Observer qu'il est aussi possible de créer sur une base nouvelle et que le territoire se forme aussi en corrélation avec les usagers qui l'habitent (hommes, animaux, plantes) et grandissent en son sein. Se rappeler que le lieu est aussi un passage de randonneurs, ouvert très timidement à la présence humaine.

Quatrième coup, débris et éclats : échanges et entraides constants. Le groupe se divise et investit différents points clés. Zigzaguer d'un projet à l'autre, arpenter des différentes parties du lieu. Réciprocités, connexions, mais mise à l'écart en dehors du périmètre de l'usine et observations de la carrière avec les pans de coteau découpés. Le marbre était-il vraiment de mauvaise qualité ? Qui pouvait en juger ? Que faire alors de ce marbre impure, trop mélangé ? Envie de réactiver le site. La gravité est un moyen détourné et rapide pour briser un petit bloc de marbre. Les derniers usagers ont laissé des traces, outre l'usine en ruine, beaucoup de blocs de marbres rectangulaires gris, veinés de blanc et finement découpés sont disséminés partout autour du site, surtout près de la carrière. Monter au sommet du promontoire marbreux, sélectionner des blocs et les laisser tomber dans le vide sur un autre rectangle de marbre beaucoup plus conséquent. Le fracas de l'éclatement du bloc résonne dans toute la forêt. C'est efficace, le marbre s'éclate de manière disparate mais laisse beaucoup de débris autour. Les éclats sont beaux mais on ne peut rien en faire, la découpe est hasardeuse, les veines de calcaire blancs sont ouvertes et ne créent pas de motifs mais l'action agit comme un gong, un signal sonore alertant, un son archaïque, géologique.

Cinquième coup, cassure nette : réactiver la carrière de Peyras à notre échelle par le jardin partagé, réactiver les sons, les odeurs, les passages et dévoiler le marbre recouvert de terre, de mousse et de végétal. Réactiver momentanément une partie du site en reproduisant des gestes techniques de martèlement de la pierre, en brisant le marbre à des endroits spécifiques le marbre qui se casse dans le sens de la fibre rocheuse. À mon échelle, petite échelle, 1,55 m, 55 kg, un marteau moyen et quelques burins, je me contente de casser du petit ou moyen caillou. Cela-dit à l'époque, photos à l'appui, ils étaient souvent deux perchés sur leur bloc de marbre, mais ils utilisaient de la dynamite. Nous sommes donc deux, Marie et moi, à briser ces blocs. Je retourne travailler mes blocs soigneusement éclatés à coup de gravité à l'usine. Là, je me terre dans les zones de passage et brise des petits éclats inutilisables pour la construction. Comment les utiliser ? Remercier le lieu pour l'apport de matière qu'il nous fournit.

Sixième coup, préparation et polissage : Inscrit au-dessus de deux plaques de marbre gris, l'une au poli brillant, l'autre à la surface adoucie ; information située

au musée d'Arudy - Maison d'Ossau, Pyrénées¹ :

POLISSAGE À LA MAIN
FROTTER LA SURFACE ABONDAMMENT MOUILLÉE
AVEC LE GRÈS,
PUIS LA BRIQUETTE
ET ENFIN LA PIERRE PONCE.
LA PIERRE EST ALORS « ADOUCIE ».

POUR UN POLI BRILLANT :
LA PIERRE ÉTANT PLUS LÉGÈREMENT MOUILLÉE,
FROTTER AVEC LA POUDRE D'ÉMERI ET DE PLOMB,
LAVER, LAISSER SÉCHER.
ENCAUSTIQUER ET CIRER.

Technique non appliquée, découverte le dernier jour de travail. Deux heures de faible polissage mais ne possédant pas les outils nécessaires, mon objet ne brille pas, la pierre n'est que « adoucie » .

Septième coup, pose et agencement collectif : Après avoir arpenté, réactivé et créé des passages divers et variés, il est temps de refermer, de cimenter et de combiner les idées. La cire d'abeille est une matière naturelle et qualitative, malléable et réutilisable, applicable sous plusieurs états. Cette matière utilisée par Jaulène pour construire et colmater les brèches de temps dans les murs m'a permis de joindre l'ensemble des surfaces marbrées préalablement cassées. Mélange de deux matières, la cire chaude liquide, la pierre froide dure ; mélange de deux techniques, un lien double mais aussi collectif qui se crée. Confection d'une lithothèque composée de cire et d'éclats de marbres. Collection de formes, de couleurs, de matières, de marbrures et de veinures diverses incrustées dans la cire d'abeille. La mysticité du lieu a peut-être provoqué le désir de rendre ce qui nous avait été confié ; création d'objets comme de modestes contributions, offrandes non religieuses octroyées au lieu et aux prochains usagers de ce lieu, hommes comme animaux : protocole de construction, objets plastiques créés avec le lieu, récoltes, trouvailles et autres petits trésors.

¹ Le musée d'Arudy présente des collections permanentes d'ethnographie, de géologie, d'archéologie basées sur l'environnement naturel et culturel de la vallée d'Ossau. Une partie est consacrée à l'industrie marbrière de la région et aux productions marbrières qui en sont issues (sculptures, pavés, édifices et architectures, objets du quotidien, etc.). Nous avons eu la chance de rencontrer Mathilde Esquert, directrice administrative du musée, sans qui certaines relations essentielles dans ce projet n'auraient pas pu voir le jour, en outre, le contact avec Rémi Duprat, Gérard Clos-Cot et Pierre Laplace.

L'objet est de réinvestir les savoir-faire liés à la traite du marbre, dans une finalité nouvelle. Cela implique donc d'en créer de nouveaux.

En outre, le marbre est détaché en petite quantité de son bloc naturel, l'attention portée à la casse est plus attentive, le marbre ne quitte pas le territoire sur lequel il s'est développé, et enfin, la finalité de ce travail résulte dans la confection d'une variété d'objets naturels dérivés, comme des épreuves expérimentales :

- les morceaux de marbre cassés, abrupts et issus d'un geste rapide, efficace, destructeur.
- le morceau choisi, conservé puis poli pour la qualité de ses motifs veinés.
- les morceaux choisis pour être enduits dans un ciment de cire d'abeille en vue de créer deux lithothèques naturelles qui composeront la cabane et le radeau.

Jean-Christophe Bailly aborde la question de la disposition des pierres dans le jardin comme objet spirituel et méditatif : « la disposition des pierres dans les jardins ayant toujours à la fin pour enjeu la recomposition idéalisée d'un paysage existant, renvoi qui peut, comme on le sait, prendre la forme la plus épurée² » et il ajoute encore, « quel que soit le type de jardin, sobre ou abondant, destiné à la méditation ou à la promenade mondaine, les pierres y sont toujours, au moins autant que les arbres, des éléments fondamentaux de la composition du paysage³. » Si elles sont effectivement « le soubassement physique de toute chose⁴ », les pierres permettent aussi une forme de structure naturelle du paysage par leurs propriétés même. Cette forme de méditation, comme l'entend Jean-Christophe Bailly, pourrait facilement s'adjoindre aux observations contemplatives qui se sont développées à la carrière de Peyras à notre arrivée puis à notre départ. En effet, l'action s'est naturellement déployée entre la découverte, l'appréhension du lieu à notre arrivée, et entre le départ, après investissement du terrain. La fin de la mise en place de ce jardin partagé a été marqué par un geste consacrateur, révélateur de l'action qui avait été conduite : un long plan séquence sans présence humaine (mais avec présence minérale, végétale et peut-être animale) retraçant notre parcours, la quasi totalité du site et les éléments qui le composent.



2 BAILLY Jean-Christophe, "Souveraineté des pierres", in *Être pierre*, [catalogue d'exposition du Musée Zadkine « Être pierre » tenue du 29 septembre 2017 au 11 février 2018], 2017, p. 23-24.

3 *Ibid.*, p. 24.

4 PRÉVOST Bertrand, SALZEDO Raphaël, *Au cœur des pierres*, « De l'expressivité des pierres », Paris, Fage, 2020, p. 233.



Fragments de différents marbres_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Lithothèque de morceaux de marbre dans un bloc de cire_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, novembre 2021.





Réactiver les usages_casser du marbre, photogrammes, Élima Ruines de Peyras,
 novembre 2021.
 Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/10-casser-du-marbre-43082494-0159637>

CONSOLIDER LE JARDIN

L'abeille, essentielle au jardin

« J'ai besoin des abeilles pour me rappeler que des choses merveilleuses sont possibles¹. »

L'abeille est essentielle au bon fonctionnement de l'écosystème du jardin, elle en fait partie intégrante. C'est grâce à elle que naissent et se développent les plantes. En effet, elle participe au bon développement de la flore. Sans elle, les fleurs, fruits et légumes ne pousseraient plus, du moins plus de manière naturelle. C'est d'ailleurs un des premiers être vivant que nous croisons sur notre chemin lors de l'exploration de terrain du premier jour. Nous l'apercevons au bord d'un sentier en direction de la camionnette abandonnée, seule, volant de fleur en fleur, collectant le pollen. Lorsqu'elle butine, l'abeille récolte le fameux pollen, qu'elle positionne alors sous son abdomen, contre ses pâtes, formant de minuscules billes d'un jaune vif. C'est avec du nectar qu'elle prélève aussi dans les fleurs d'un jardin, et par la sécrétion salivaire, qu'elle fabrique ces petites boules jaunes en se frottant les pattes. Rien qu'en regardant butiner une abeille, on comprend vite qu'elle est créatrice de matière.

Or l'Homme a un impact considérable sur la biodiversité, végétale comme animale. Depuis des années, le réchauffement climatique ne cesse de croître, ce qui en pâtit sur l'écosystème des plantes et des animaux. « Disparition des abeilles : hécatombe involontaire² ? » voici ce que titrait un article du *National Geographic*. La principale cause de leur perte serait l'utilisation excessive des pesticides, utilisés pour nourrir la population mondiale. Les pesticides agissent directement sur le système nerveux des abeilles. Ils ralentissent leur bon développement, sont la cause de malformations mais surtout, ces produits génèrent des pertes d'orientation et une incapacité à reconnaître les fleurs. Ces effets nocifs impactent directement la pollinisation des plantes et contribuent à la disparition croissante de l'espèce.

1 BECKETT Samuel, in Martin Page, *L'apiculture selon Samuel Beckett*, Paris, Points, 2014, p. 34.

2 HEUZEBROC Juliette, « Disparition des abeilles : hécatombe involontaire ? » *National Geographic*, 2018, [en ligne], <https://www.nationalgeographic.fr/environnement/2018/08/>, (consulté le 8 janvier 2021).



Abeille qui butine_Sur la traces de la camionnette, Igon, novembre 2021.

Si l'abeille venait à disparaître, la pollinisation devrait s'effectuer manuellement et les humains seraient obligés de prendre le rôle des abeilles pour vivre, ce qui commence déjà à être le cas pour certaines cultures. Mais n'est-ce pas vain ? Il est donc important de bien comprendre que l'abeille est essentielle, et que notre impact peut avoir des conséquences dramatiques, pour la faune et la flore comme pour nous, êtres humains, et cette pensée devrait nous être plus qu'évidente à l'heure actuelle.

Faire ressortir la matière du jardin

Au vu du paysage minéral que nous avons choisi comme jardin, la carrière abandonnée de Peyras, il s'agissait de trouver un moyen d'y insérer un matériau plastique — ayant le moins d'impact possible sur l'environnement — et de le travailler en accord avec le lieu, en suivant la thématique que le site nous imposait. Que faire avec ce lieu que nous avons choisi pour réaliser notre jardin ? Par quels moyens plastiques faire coïncider le minéral et la flore ? Comment combiner l'expérience de la matière avec l'expérience du lieu ?

Travailler la cire d'abeille est devenu une évidence : c'est une matière naturellement produite par les abeilles tel que le pollen, qui n'impacte pas le site dans lequel nous

allons travailler. L'enjeu fut donc de savoir en quoi la cire pouvait s'insérer dans la carrière et avoir un rapport cohérent avec la pierre. La cire d'abeille est une matière ayant la capacité d'être travaillée sous de multiples formes. En effet, elle peut être chauffée puis fondue, tiédie pour être modelée, mais son état naturel est solide et rigide. Peut-on alors travailler le pain de cire d'abeille à l'état solide telle une pierre ? C'est précisément cette expérimentation qui a été faite dans la carrière abandonnée, lieu chargé d'un passé en lien avec les techniques de coupe de marbre. Il a donc été question de travailler le bloc de cire tel un bloc de pierre. Une gestuelle autour du pain de cire se développe alors, afin le tailler comme un morceau de roche et pour en extraire des fragments. C'est la taille comme technique plastique.

Mais que faire ensuite, après avoir taillé des morceaux de cire ? L'intention fut de les incruster comme des morceaux de mosaïque à même la paroi. Une incrustation dont l'objectif était de consolider notre jardin, renforcer ce mur rongé par le temps. La création se présente sous la forme d'une installation de cire dans la porte du jardin, attirant l'œil et ouvrant le regard vers le ruisseau et donc le radeau sur lequel sont disposés nos créations. La cire comme ornement du mur crée une tonique dans le paysage, un dynamisme par touches de couleur jaune. La cire donne vie à la pierre. Nous nous trouvons face à une confrontation de matières.

S'est inséré dans ce projet la question du protocole : prendre le pain de cire, le placer sur une surface rigide, le tailler avec un marteau et un pieu, sélectionner un morceau de cire fragmenté, aller l'insérer dans une intersection du mur entre les pierres, forcer sur le fragment de cire, voire l'écraser légèrement avec son marteau pour le faire adhérer à la pierre, et ainsi de suite. Avec l'humidité, la cire s'est aussi imprégnée de la terre et de la pierre de notre jardin. Les notions de mouvement, de flux et de la confrontation entre la cire et l'eau sont apparues, venant alors user, éroder le moulage. En effet, pour le radeau est venu s'accrocher ce flotteur en cire, réalisé avec de la cire tiédie et modelée la veille. Après sa mise à l'eau, le courant est venu laisser trace par son mouvement. Le flotteur est a réagit avec le courant. Si nous revenons à la carrière de Peyras quelques mois plus tard et que nous retrouvons le radeau, nous pourrions alors étudier dans le temps sa réaction avec l'eau et les éléments tels que la végétation qui s'y accrocherait. Ce mouvement de l'eau, ce courant, crée l'usure de la matière. L'eau, par son flux continu, plus ou moins rapide, plus ou moins dense, laisse sa trace, ne serait-ce qu'infime, sur le flotteur et le radeau. Des petits cailloux ou des branches, emportés par le courant (le courant étant déjà assez violent lorsque nous y avons installé le radeau les pieds dans l'eau), peuvent s'y accrocher et même venir détacher l'installation. « Qu'est-ce qui

s'use, désormais ? Qu'est qu'on conserve³ ? » Que reste-t-il de ces gestes éphémères et de ces réalisations biodégradables ? Que deviennent-elles ? Nous avons choisi d'en garder trace par la photographie et la documentation vidéographique. Mais la disparition n'est pas un échec, elle est la création d'un nouveau questionnement collectif régit par notre imaginaire : « Le fait imaginé est plus important que le fait réel⁴ ». Qu'a-t-il pu arriver à ce flotteur tenu par une corde au radeau, telle une bouée ou un radeau de sauvetage ?

Lier le collectif à la matière

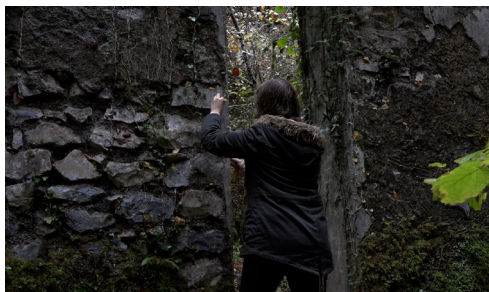
La cire a donc intégré cette expérience de terrain tel un matériau « type », venant se greffer dans tout : sur les murs de pierre, la lithothèque, le végétal, le radeau, la cabane, le protocole et le flotteur. Les liens se sont toujours créés, et cette pratique à l'origine personnelle est venue s'insérer aux autres, s'enrichir plastiquement, et rassembler l'équipe pour créer un vrai partage et une harmonie des pratiques, telle que la pierre travaillée par Élina Moreno a pu le faire, le radeau initié par Manon Guenard, les plantes du jardins recueillies par Marie Som et la cabane de curiosité construite par Johanna De azevedo. Ces actes furent un tissage perpétuel entre les pratiques par la complémentarité des techniques, de matières et de pensées.



3 GUÉRIN Michel, in BAUMANN Pierre et BEAUFFORT (de) Amélie (dir.), *L'usure*, Bordeaux, PUB, 2016, p. 43.

4 BACHELARD Gaston, *L'Eau et les Rêves*, Paris, biblio essais, coll. « Le Livre de Poche », p. 200.





*Consolider le jardin_fixer des fragments de cire, Jaulène, photogrammes,
Ruines de Peyras, novembre 2021.*



Né faire qu'un avec le lieu_bloc de cire, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Flotteur en cire avec Colchicum autumnale, accroché au radeau, ruines de Peyras, novembre 2021.

LE RADEAU

SE JETER À L'EAU

La rivière est un territoire en constante mutation, quand on s'approche de la rive l'eau défile devant nos yeux et pourtant, malgré certains facteurs physiques qui permettent de voir le sens du courant, elle reste une entité solide, intransigeante. Elle est régie par son environnement, et les saisons rythment son tempérament. Mais sa force réside en sa capacité à séparer un territoire en deux. Elle devient frontière. *La Génie Longue* protège cette ancienne marbrerie, elle l'encercle, la délimite. Ainsi entre cette muraille de marbre que l'on distingue, entre la mousse et les arbres et ce courant d'eau, nous nous sommes établies dans cette friche industrielle abandonnée depuis plus de 70 ans. Ce qui nous a de suite plu, la mysticité du lieu, son côté sauvage et déshumanisé, aurait pu être mis en danger par le simple fait de s'être laissé découvert. En effet, nos problématiques communes se sont tournées sur l'empreinte que nous allions laisser sur le lieu. Comment nous imposer dans un milieu dont la richesse provient de son abandon par les êtres humains ? Cette semaine de recherche collective nous a permis de rencontrer des habitants et des territoires afin de cultiver notre jardin partagé. Le projet *Radeau*, est une structure flottante ayant pour but de nous rassembler par le biais d'éléments qui nous ont décrit durant cette semaine, tout en les faisant subsister dans l'eau et la lumière. En effet, des plantes répertoriées par Marie Som ont été mises en pot pour leur permettre d'accroître leurs systèmes racinaires directement dans *La Génie Longue*. Des bouts de marbre sélectionnés et taillés par Élina Moreno, à la recherche des gestes de l'ouvrier oubliés, sont disposés sur le radeau, créant un effet de contrepoids. À ces derniers viennent s'ajouter différents éléments pérennisés dans la cire d'abeille, matière durable et naturelle dont Jaulène Lachaud expérimente les possibles, comme par exemple le *Protocole pour construire une cabane de curiosités*, et le *Plan instinctif des ruines* réalisé par Johanna De azevedo. Finalement, cela peut s'apparenter à une sorte d'autel, un microcosme conçu pour évoluer symbiotiquement dans le courant, comme pour étudier le processus de déshumanisation qui s'est produit dans cette friche industrielle. En effet, la structure du radeau est composée d'éléments naturels trouvés sur place (bois, lianes, mousses), mais aussi d'objets achetés préalablement — ce qui est le cas des quatre cadrans de ruche — rappelant l'interaction entre l'humain et le non-humain dans cet espace. Aussi, ces cadrans sont utilisés comme support pour que

les abeilles puissent créer des alvéoles puis commencer leur production de miel. Ils sont donc des piliers, des supports pour accueillir la vie, métaphore des quelques cloisons de marbre qui deviennent de véritables nids pour les espèces ayant repris leurs droits. Ici détournés de leur fonction primaire, ils sont finalement utilisés dans le même but, celui d'y développer une forme de vie aquatique ou végétale (algues, champignons, lichens). Il y a donc une dimension temporelle nécessaire. Ce n'est que par l'observation du radeau au fil des saisons que sa croissance nous semblera exponentielle. En fait, « Le jardin sera ici, en définitive, compris comme un réseau de savoirs où chacun trouve l'opportunité de s'épanouir¹. »



1 FLORES FERNANDEZ Maria, in *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales*, « De la discipline à l'indiscipline du jardin : oasis de la pensée ou réseau de connaissance », Amiens, Presses Universitaires de Valenciennes, 2020, p. 397.



Mettre le radeau à l'eau _les pieds dans l'eau, Manon, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Mettre le radeau à l'eau_Manon, Ruines de Peyras, novembre 2021.

Le radeau mis à l'eau_terminé, Ruines de Peyras, novembre 2021.





Construire le radeau_ Jaulène et Manon, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Mettre le radeau à l'eau_test 1, Manon et Jaulène, photographes, Ruines de Peyras,
novembre 2021.
Lien soundcloud : https://soundcloud.com/jardin-partage/12-mise-a-leau_test-1_43082244-0158214

LE PROTOCOLE

« Les œuvres ayant recours à des protocoles ont cette particularité d'être engendrées par des énoncés linguistiques comme moyen de détermination de gestes, d'actions ou de formes¹. »

Le protocole — selon Sébastien Pluot², d'après son article « Protocoles de traductions » dans la revue *l'Art même* — permet d'imposer des règles à respecter pour mener un travail précis. Il sert de guide à la compréhension et au bon déroulement du travail. Il met en place une méthodologie particulière qui peut se rapprocher des pratiques de terrain employées par les archéologues, les géographes ou encore les anthropologues. Il permet aussi de produire ou de valider une méthode de travail en réalisant un objet, un texte ou une action. En art, si le processus créatif est défini par un protocole, cela signifie qu'il doit suivre un certain type de langage qui détermine sa réalisation. Le protocole implique une autorité qui permet par la suite d'être reconduit par n'importe quelle personne. Il sert à canaliser l'imagination du lieu et à se recentrer sur ce que l'on voit et pas forcément sur ce que l'on imagine.

Dans ce travail de terrain, il est utilisé de plusieurs manières. Il permet dans un premier temps de définir des actions réalisées lors d'une récolte de safran sauvage (*Crocus Sativus* ou *Colchicum autumnale*). Cette première action en engendre alors de nouvelles : découvrir, récolter, sécher, prélever, rencontrer, utiliser, etc. S'en suit donc un protocole³ explicatif d'après les gestes accomplis en amont. Dans un second temps, il questionne un mode de construction par le geste, via la réalisation d'une cabane dans un territoire choisi, la carrière en ruine de Peyras. Il s'agit alors

1 PLUOT Sébastien, in CNT COLLABORÉ, « Protocoles de traductions », *L'Art Même*, #77, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, Janvier-Avril 2019, p. 4.

2 Sébastien Pluot est historien de l'art et commissaire d'exposition. Il co-dirige *Art by Translation*, programme de recherche et d'exposition de TALM-ENSAPC. Il a récemment réalisé les expositions *The House of Dust by Alison Knowles*, *The Tyranny of Distance* et *You may add or subtract from the work, on Michael Asher and Christopher D'Arcangelo*.

3 Voir texte précédent, p. 10-11.

Protocole de construction

Si vous voulez construire une cabane de curiosité dans un lieu abandonné et en ruine :

- Chercher un endroit approprié entre deux murs.
- Partir à la recherche de branches pour construire le toit.
- Caler les branches les unes à côté des autres.
- Récolter quelques fougères pour isoler le toit.
- Rajouter de la mousse par dessus pour consolider.
- Le toit mis en place, fabriquer le cabinet de curiosités.
- Prendre des branches plus fines que celles du toit.
- Assembler 3 ou 4 morceaux de bois pour fabriquer une étagère. Utiliser de la corde de jute pour l'assemblage.
- Faire le même procédé pour avoir 4 étagères.
- suspendre les étagères sur les murs. Idéalement il faut avoir des pièces métalliques déjà posées servant de suspension.
- Ajouter les objets de curiosités sur les étagères.

Protocole de construction figé à la cire d'abeille_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, novembre 2021.

d'interroger le statut de ces protocoles expérimentaux comme *objets libres*⁴. C'est-à-dire qu'ils mettent en exergue une nouvelle forme de pensée sur leur statut. Ici, le protocole est considéré comme objet de recherche pour comprendre les gestes de fabrication d'une cabane, mais son statut est à double tranchant par son exposition comme objet faisant partie d'une pièce artistique. Il y a donc une ambiguïté sur son identité. Ce protocole apparaît lors de la construction de la cabane de curiosité. Une action différente s'effectue par l'activation de celui-ci dans le paysage. Écrit sur une feuille de format B5, il est figé dans de la cire d'abeille afin d'être exposé dans ladite cabane et le radeau. La cire d'abeille protège la feuille des intempéries et ne soumet aucun impact à l'environnement, le protocole peut donc rester sur place. L'étape d'exposition de celui-ci amène à une intention de partage afin qu'il soit accessible à ceux qui voudraient tenter de le reproduire dans ce même lieu ou dans un autre. Nous pouvons dire que le protocole est processuel et porte en lui

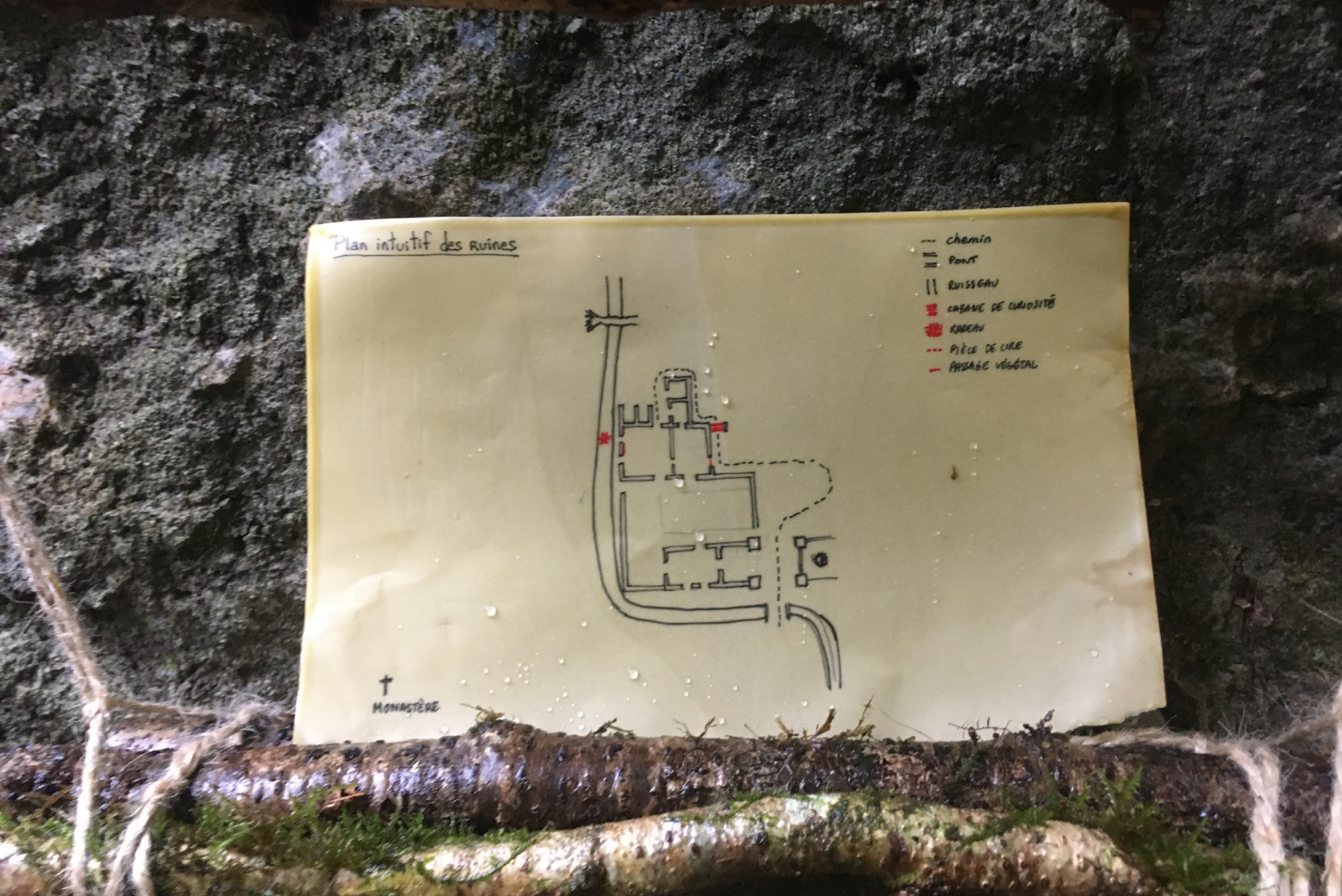
4 Comme déjà défini plus haut, ces objets sortent du champ de l'œuvre d'art, ils perdent de leur fonction usuelle d'origine. Dans cette recherche, ils sont d'abord considérés comme des objets de vestige, glanés, récoltés dans un lieu particulier, pour être ensuite détournés en objets de recherche afin de permettre une théorisation de l'action engagée sur le terrain et aider à l'écrit de la pensée. Ils convoquent dans un second temps une créativité, le plus souvent, par la réalisation d'une pièce artistique.

une attention particulière à l'observation inédite. Le respect de cette observation favorise l'obtention de résultats. Danièle Méaux démontre que : « Dans une certaine mesure, l'opérateur, qui se plie à un protocole, devient spectateur des retombées de celui-ci. Selon la démarche qui se rapproche de l'expérimentation scientifique, il collecte des résultats susceptibles de le surprendre⁵. » Elle explique ici que ces bilans d'expériences ne peuvent pas être prémédités, malgré les règles instaurées.

Une dernière action s'est effectuée en même temps que le protocole. L'arpentage du milieu a mené à un dessin cartographique, un plan intuitif des ruines conçu d'après les souvenirs de la déambulation dans le lieu. Ce plan est également figé dans la cire et exposé dans la cabane de curiosités au même titre que le protocole. Le principe est d'amener le marcheur à observer ce qui l'entoure. L'expérience du plan intuitif nous amène à faire corps avec le lieu-même. Par ailleurs, avec cette expérience, de nouveaux enjeux apparaissent, qui ont trait à la transmission de la pratique protocolaire. Comment inciter les individus à reproduire un protocole de création ? Comment amener une relation entre les individus par cette pratique processuelle ?



5 MÉAUX Danièle, *Géo-photographies*, Paris, Filigranes, 2015, p. 43.



Plan intuitif des ruines figé à la cire d'abeille_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, novembre 2021.



Plans, protocoles, lithothèque prêts à être installés, Ruines de Peyras, novembre 2021.

LA CARTOGRAPHIE

La question de la pratique de la cartographie intervient dans ce travail de recherche par la réalisation de plusieurs cartes. Elles permettent de témoigner, de référencer les différents terrains arpentés et questionnent la mémoire d'une expérience de la marche. Tim Ingold explique que :

« Le croquis cartographique n'indique pas où se trouvent les choses, il ne permet pas de s'orienter entre n'importe quel point et un autre. Les lignes d'un croquis cartographique reconstituent des gestes de voyages déjà éprouvés, dont les points de départ et d'arrivée, déjà connus, ont une histoire d'allées et venues¹. »

Contrairement à ce qu'écrit Tim Ingold, nous détournons le principe du croquis cartographique — comme il l'entend — pour s'en servir comme objet plastique et délimiter un périmètre de recherche. Pour cartographier, l'arpentage du territoire est primordial. La carte est un objet qui offre un langage particulier par différents repérages. Ici, l'utilisation de la cartographie sert de matériau graphique et plastique pour faire trace de différents trajets effectués. Cette fois l'expérience cartographique s'opère en duo (Marie et Johanna). Ce travail débute par un tracé dessiné à même une carte routière déjà utilisée pour une précédente session de terrain².

Les cartes nous aident à structurer notre recherche. Même si elles ont été réalisées après les expéditions dans les différents lieux, la première action fut de parcourir la carte pour découvrir le territoire et s'en imprégner. Notre travail de recherche initié par l'observation cartographique permet une avancée fructueuse sans déambulations « inutiles ». Comme pour un jardin, la carte instaure des frontières, elle permet d'établir différents milieux sur un territoire vaste. L'idée d'une carte imagée est née. Nous tentons de mettre en évidence nos objets de recherche — cage à ours, jardin partagé, carrière de marbre et lieux d'entretiens — afin de souligner l'importance des lieux arpentés et des rencontres faites. Le croquis cartographique devient un document mémoriel, qui fait trace de nos différentes interventions dans le paysage pyrénéen. Un autre aspect de la cartographie entre alors en jeu

1 INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011 (2021), p. 112.

2 Référence faite au travail sur l'expérience du regard, *Adret/Ubac*, conduit en octobre 2020.

dans cette expérience, celui de la captation sonore. Cette fois-ci le but tient en une retranscription sensorielle de chaque milieu pour faire trace et restituer la mémoire des lieux par la déambulation et les actions accomplies. « [...] La carte visuelle — comme la carte sonore — propose un mélange inextricable de "pouvoir de séduction imaginaire" (il s'agit d'un "espace de projection privilégié pour les désirs, les aspirations, la mémoire affective, la mémoire culturelle du sujet") [...]»³. Thierry Davila décrit dans son ouvrage, *Pascal Broccolichi, Cartographie de l'inouï*, que la carte, qu'elle soit visuelle ou sonore, convoque l'imaginaire de diverses manières et aspire à toutes formes d'émotions. Ici, la carte sonore réalisée renvoie au souvenir de l'arpentage, de la rencontre et de l'effort du corps dans le paysage.

« Tout comme le territoire où passe le marcheur se compose du maillage de plusieurs chemins, le croquis cartographique se compose — ni plus ni moins — des lignes qui le constituent. Au lieu de *traverser* les surfaces sur lesquelles elles sont tracées, elles *suivent* l'évolution d'un geste⁴. »

Comme le démontre une nouvelle fois Tim Ingold, une évolution s'opère par l'action engagée dans le paysage. Les gestes de tracé que nous avons réalisé à deux ont été approximativement similaires excepté lors de la conception du plan intuitif des ruines de Peyras — dont nous avons déjà évoqué l'existence⁵. Ce croquis illustre une cartographie « fictive » obtenue à partir d'un arpentage de ce que l'on nomme ici « jardin partagé ».



3 DAVILA Thierry, *Pascal Broccolichi, Cartographie de l'inouï*, Paris, Les Presses Du Réel, 2012, p. 14.

4 INGOLD Tim, *op.cit.*, p. 112.

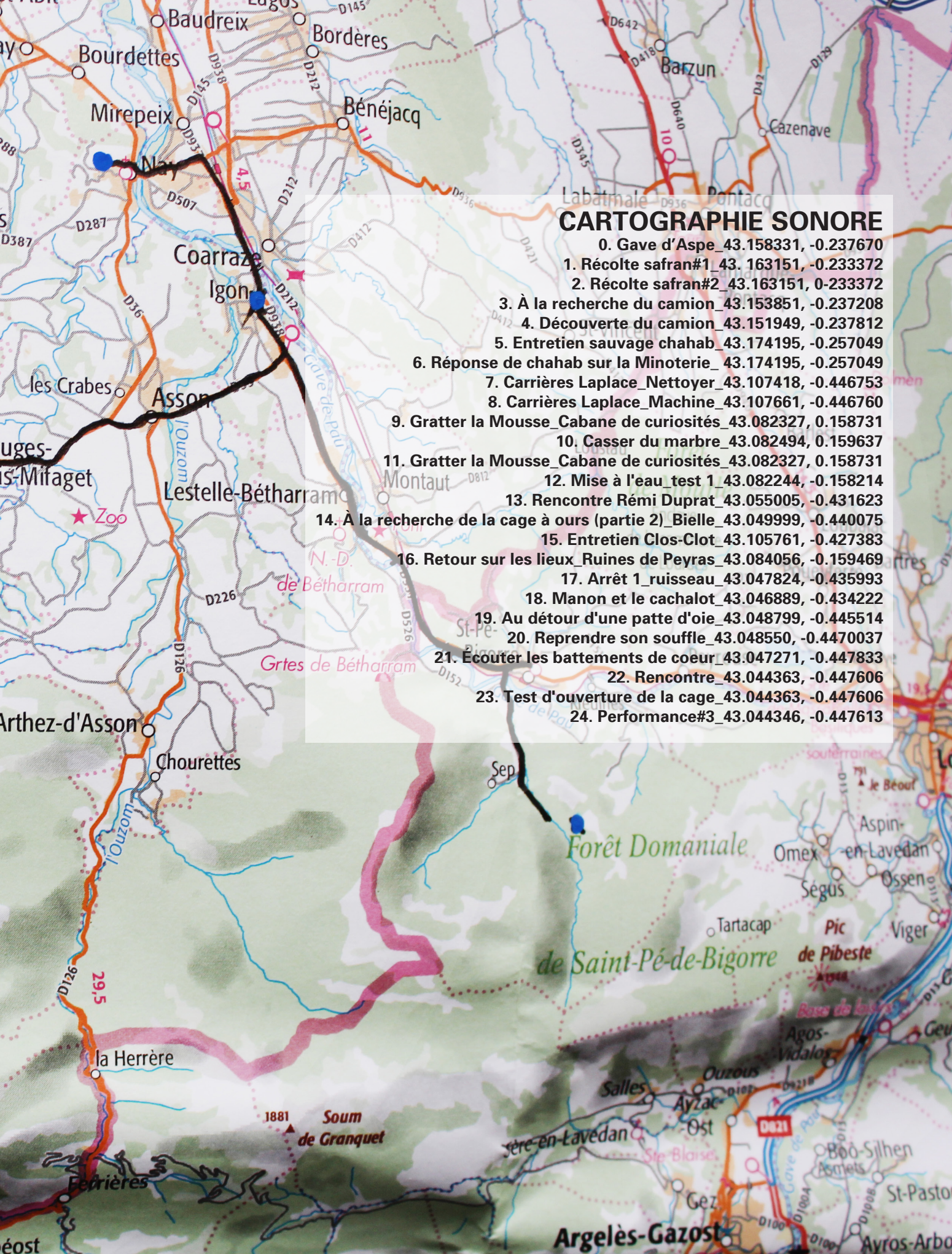
5 Cf. texte sur le protocole p. 114-117.



Carte routière, délimitation du milieu tracé, novembre 2021.

CARTOGRAPHIE SONORE

0. Gave d'Aspe_43.158331, -0.237670
1. Récolte safran#1_43.163151, -0.233372
2. Récolte safran#2_43.163151, 0-233372
3. À la recherche du camion_43.153851, -0.237208
4. Découverte du camion_43.151949, -0.237812
5. Entretien sauvage chahab_43.174195, -0.257049
6. Réponse de chahab sur la Minoterie_43.174195, -0.257049
7. Carrières Laplace_Nettoyer_43.107418, -0.446753
8. Carrières Laplace_Machine_43.107661, -0.446760
9. Gratter la Mousse_Cabane de curiosités_43.082327, 0.158731
10. Casser du marbre_43.082494, 0.159637
11. Gratter la Mousse_Cabane de curiosités_43.082327, 0.158731
12. Mise à l'eau_test 1_43.082244, -0.158214
13. Rencontre Rémi Duprat_43.055005, -0.431623
14. À la recherche de la cage à ours (partie 2)_Bielle_43.049999, -0.440075
15. Entretien Clos-Clot_43.105761, -0.427383
16. Retour sur les lieux_Ruines de Peyras_43.084056, -0.159469
17. Arrêt 1_ruisseau_43.047824, -0.435993
18. Manon et le cachalot_43.046889, -0.434222
19. Au détour d'une patte d'oie_43.048799, -0.445514
20. Reprendre son souffle_43.048550, -0.4470037
21. Écouter les battements de coeur_43.047271, -0.447833
22. Rencontre_43.044363, -0.447606
23. Test d'ouverture de la cage_43.044363, -0.447606
24. Performance#3_43.044346, -0.447613



LA CAGE À OURS

À la recherche de la cage à ours (partie 1), Port de Castet, novembre 2021.

Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/9-a-la-recherche-de-la-cage-a-ours-partie-1-port-de-castet-43069107-0366100>



Récolter
Marcher
Chercher
Observer
Rencontrer
Partager
Expérimenter

LA CAGE

TRANSMETTRE LA QUÊTE

« Quand on cherche dans ces conditions un animal comme l'ours ou le loup, il faut s'attendre à rentrer chez soi sans rien avoir de plus qu'une rumeur, une éventualité. Rien de plus solide la plupart du temps, mais cela doit suffire pour nous remettre en chemin, vers les crêtes, les névés, les alpages ou plus bas dans des pessières et des sapinières vêtues de légendes¹. »

De la même manière que le décrit si bien Rémi Huot, dans son ouvrage *Dans les forêts de l'ours*, il faut se contenter d'une rumeur pour partir à la recherche d'un animal tel que l'ours ou le loup. À défaut de chercher l'animal, la quête de la cage à ours recommence. Depuis la dernière exploration menée en octobre 2020, de nouvelles informations nous font revenir sur les traces de cette cage recherchée depuis décembre 2018. Elle devient alors cette fois un objet de partage à travers le rassemblement d'une équipe de recherche différente pour chaque expérience de terrain. Cet objet nous lance dans une véritable course poursuite. Cette cage crée par sa recherche une véritable communauté autour de son existence. Elle devient alors un objet convoité et transmis, elle est un jardin partagé qui amène le collectif de recherche à la questionner de diverses manières. Elle interroge sa fonction par l'abandon, mais aussi par la polémique qu'elle peut engendrer au regard des autochtones craignant la réintégration de l'ours et du loup dans les Pyrénées. La trouver est peut-être un moyen de trouver l'ours par la représentation qu'elle en fait, mais pas seulement. Dans notre recherche actuelle, elle devient un objet de partage par la succession d'équipes qui prennent possession de cette quête. Celle-ci a commencé en 2018 par un fantasme², celui de trouver la cage pour suggérer avoir vu l'ours, de la même manière que le capitaine Achab chasse le cachalot blanc dans *Moby-Dick* de Herman Melville. À ce moment-là, la quête s'arrêta par une conclusion simple : « Grâce aux éléments de connaissance glanés (la volumétrie de la rade, les descriptions des gardes-côtes et du chalutier) nous formons

1 HUOT Rémi, *Dans les forêts de l'ours*, Marseille, Le mot et le reste, 2021, p. 23-24.

2 Cette session de terrain fut réalisée lors d'une résidence au Bel Ordinaire de Pau en décembre 2018 dans le cadre du projet Moby-Dick dirigé par Pierre Baumann. Nous sommes parties dans les Pyrénées au Pic du Midi d'Ossau afin de tenter de fabriquer un radeau de glace. La rencontre de gardes forestiers, pendant cette journée en montagne, a fait que nous avons eu l'opportunité de commencer à chercher la cage au même moment.



À la recherche de la cage à ours (partie 2), hauteur de Bielle, novembre 2021.

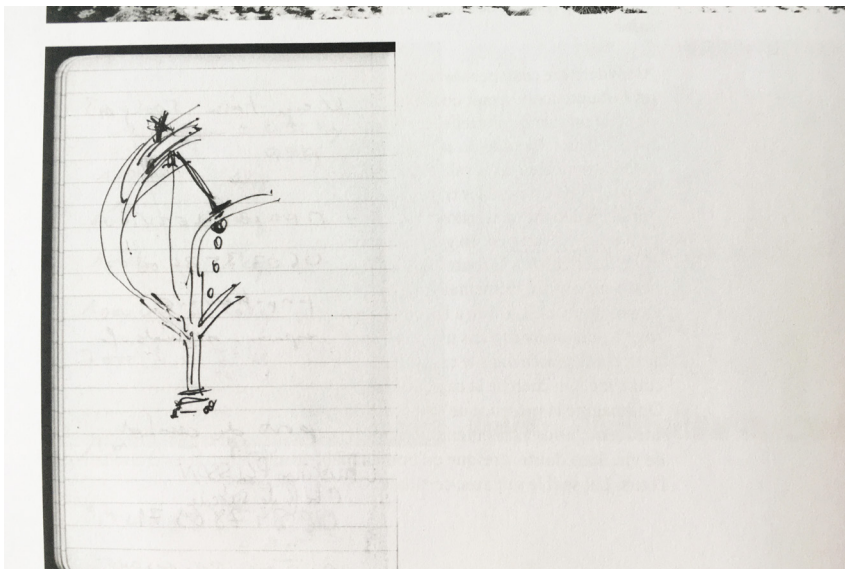
des hypothèses quant aux tailles respectives de la cage à ours et de l'ours. Nous avons par métonymie vu l'ours³ ». En 2020, une nouvelle approche nous amène à questionner sa position par l'expérience du regard. Les nouvelles informations glanées lors de cette session nous ont amené à une observation élargie du paysage pyrénéen. « Cette cage devient alors pour nous une légende, un objet fantastique, invisible, sans trace⁴. » Et enfin, pour cette dernière expédition, la recherche de cet objet se tourne sur le partage de l'expérience de la quête elle-même. La trouver n'est finalement qu'accessoire, c'est l'accomplissement collectif d'atteindre l'objectif qui en fait un objet de recherche et qui interroge sa fonction usuelle.

« Avec l'ours, l'Homme se retrouve confronté à un animal territorial et social lui aussi, capable de stratégie et d'adaptation. C'est un animal furtif, rarement visible, difficile à maîtriser, avec lequel, historiquement, l'Homme a toujours entretenu

3 BAUMANN Pierre, BOURDAREAU Pierre, ABOUD Stéphane, COUET Anne-Perrine, DE LAMARCHE Guillaume (dir.), *Le radeau*, Pessac, auto-édition, 2019, p. 13-15.

4 BARDE Arnaud, DE AZEVEDO Johanna, PASQUALI Nativa, *Adret/Ubac*, Pessac, auto-édition, 2021, p. 61.

une relation de fascination / répulsion⁵. » Comme pour l'ours, une cage à ours est un objet qui appelle à cette « fascination/ répulsion » dont parle Yann Laurans dans cette citation. Il est rare de croiser la route de celle-ci. Elle amène à la fascination d'une part pour son aspect (physique), sa localisation et sa présence dans le paysage. D'autre part elle appelle à la répulsion, par sa fonction primaire : appâter ou emprisonner l'animal sauvage pour le chasser de son habitat. Aujourd'hui, dans le paysage, la cage n'a plus que comme seule utilité de tranquilliser les riverains sur la présence de l'animal, mais pour nous elle est objet de recherche. Se pose alors une question non résolue : cet objet de vestige, abandonné dans un milieu naturel, peut-il être considéré comme un *objet libre*⁶, par les différentes utilités que nous lui donnons à chaque expérience de terrain ?



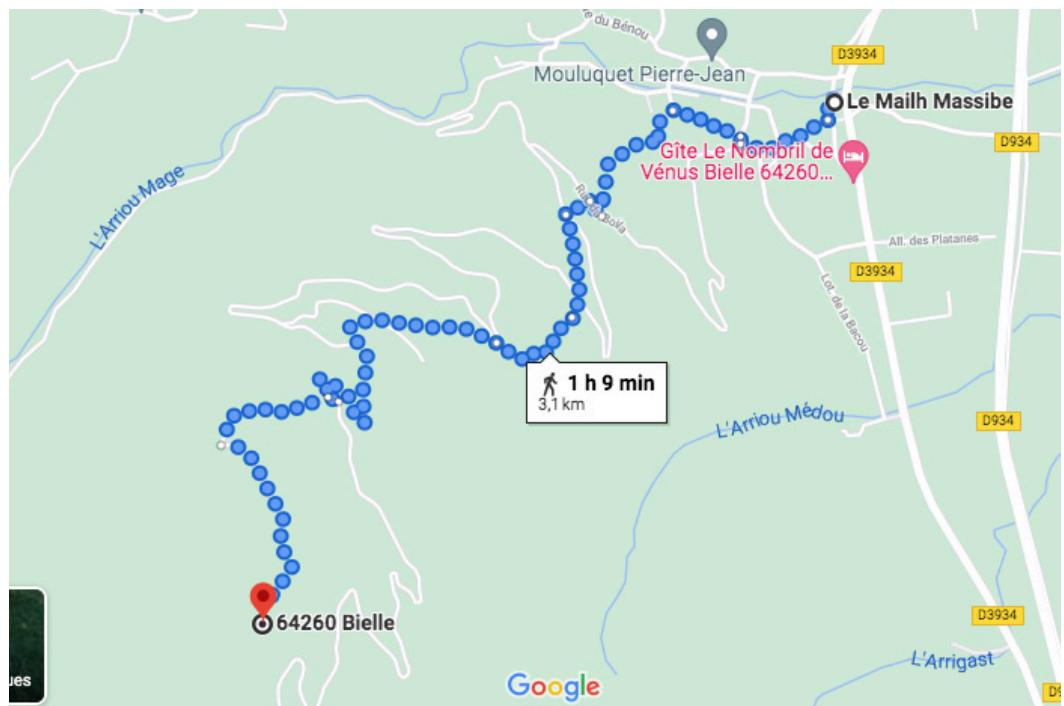
Croquis d'un garde forestier sur l'emplacement de la cage_détail de la page 14, du livre *Le radeau* (2019).

5 LAURANS Yann, in HINRY Margot, « Ours dans les Pyrénées : une cohabitation difficile mais pas impossible », *National Geographic*, [en ligne], <https://www.nationalgeographic.fr/animaux/ours-dans-les-pyrenees-une-cohabitation-difficile-mais-pas-impossible>, (consulté le 14/01/22).

6 Voir définition p. 21 et 115.



À la recherche de la cage (partie 1)_Dans les sapinières, Port de Castet, photographie argentique, novembre 2021.



À la recherche de la cage (partie 2)_Chemin localisé, Bielle, capture d'écran google maps, novembre 2021.

ENTRETIEN

RENCONTRE AVEC RÉMI DUPRAT

Rémi Duprat, né en 1984 à Oloron Sainte-Marie, est un artiste plasticien, sculpteur qui vit à Louvie-Juzon dans les Pyrénées Atlantique. Il travaille principalement entre la Bretagne et sa région d'enfance, où il s'intéresse à des savoir-faire vernaculaires et à une retranscription plastique culturelle par différents gestes évoluant vers le domaine sculptural.

Lien soundcloud : https://soundcloud.com/jardin-partage/12-rencontre-remi-duprat_43055005-0431623



Rémi Duprat, *Palm jungle*, 2017, 80 x 50 cm, photographie numérique, tirage jet d'encre.
Reproduction du motif du papier peint « palm jungle » par le biais d'un travail de gravure sur marbre in situ dans une ancienne carrière des Pyrénées.

00:00:25 min

Rémi Duprat. : Et là vous avez toutes fait des recherches ou des productions sur place ?

Élina. : Plus ou moins oui.

Manon. : On a essayé de vraiment mêler nos pratiques de base et puis essayer de faire des productions collectives en fait.

00:00:40 min

R.D. : Et ça a marché ? [Rire]

M. : Oui ça a marché.

É. : On va te montrer des photos de ce qu'on a fait si tu veux voir le résultat de nos productions.

Johanna. : Du coup, moi j'ai fini mon master mais je continue, en même temps que la préparation à l'agrégation, de faire de la recherche. Ma recherche tourne autour de la mémoire de l'objet et sur le lieu comme objet de mémoire et ce qui m'intéresse pour cette semaine c'est l'objet vestige, d'où l'intérêt de trouver la cage à ours. [Rires]

R.D. : C'est énorme.

Jo. : Oui ! Et du coup Élina travaille sur la question des pierres dans son mémoire de recherche, c'est pour ça qu'on s'intéresse au marbre des Pyrénées.

É. : Oui je questionne les usages, les techniques, c'est pour ça que les carrières sont présentes dans cette recherche collective. Je me suis intéressée à des lieux très minéraux comme les ruines de châteaux, les ruines de carrières comme on a trouvé.

R.D. : Là je crois que tu peux même faire un mémoire sur tout ce qui se passe ici.

00:01:48 min

É. : Oui c'est vrai il y en a partout ici ! [Rire] C'est vrai qu'avant de partir j'avais fait plein de recherches parce qu'en effet il y en a beaucoup. Je voulais qu'on aille voir la carrière de Campan et puis plein d'autres et puis au final on s'est recentré. On est allé parler à Pierre Laplace qui gère *Les carrières Laplace* d'Arudy et ça nous a montré aussi à quoi ressemble une carrière en activité.

R.D. : Oui le travail intergénérationnel et voir toute la concurrence qu'il y a avec le marbre.

00:02:13 min

É. : Oui un truc lourd quoi. Et puis, en lui demandant l'histoire,

il n'a pas trop su nous dire ce qu'il en était.

Jo. : Oui au final il n'avait pas trop d'informations sur les alentours.

M. : La seule chose qu'il a pu nous dire finalement, c'est qu'avant, à l'époque de son grand-père ou de son père, il y avait plus de trente-cinq personnes qui travaillaient dans la carrière. Mais aujourd'hui c'est beaucoup de machines, il n'y a plus que deux ouvriers qui travaillent sur place.

Jo. : Quatre à cinq ouvriers oui, deux sur une carrière et deux sur l'autre.

00:03:10 min

R.D. : En fait, c'est marrant tous les villages comme ça, on eu des déroulements un peu similaires. J'ai fait une résidence en Bretagne dans un lieu paumé. Et si tu veux, eux c'est le granit à fond, tous les villages avaient trois carrières issues de fils de carriers, mais maintenant il n'y a plus ça, les machines ont tout remplacé, il n'y a plus cette tradition et cette transmission.

M. : Oui c'est une économie qui disparaît aussi.

00:04:52 min

É. : On a donc plusieurs pôles qui sont vraiment intéressants pour nous.

Jo. : Pour continuer, Jaulène travaille sur la cire. Je te laisse en parler.

Jaulène. : La cire d'abeille oui, plutôt sur sa fabrication, le matériau en lui-même et comment interagir avec le matériau et aussi sa source. Je questionne aussi le côté médicinal.

R.D. : Ok ok, pas tant sur l'objet, ni rien, plus sur ...

Jo. : Sur l'objet si quand même.

Jau. : Mais en tant qu'objet plastique.

É. : On va te montrer des photos.

M. : Moi j'ai travaillé autour de la question du jardin partagé par la construction d'un radeau, parce que les ruines sont entourées d'un ruisseau et je l'ai mis là car je voulais le mettre dans un endroit qui faisait frontière au lieu. Le ruisseau délimite un peu les ruines.

É. : Et c'est génial, parce que le ruisseau fait vraiment tout le tour de la carrière, c'est vraiment un site immense. Si tu veux jeter un œil c'est vraiment super intéressant. [montre des photos]



Recherche de la cage avec Rémi Duprat_ sur les traces de la cage (partie 2), Bielle, novembre 2021.

00:06:10 min

M. : Surtout qu'il y a encore la marque des coupes qui ont été faites. L'usine est vraiment au pied des galeries.

É. : Et elle est faite en marbre, c'est assez impressionnant. Il y a des blocs de marbres différents comme s'ils avaient à la fois créé les bâtiments avec la pierre qu'ils extrayaient et qu'en même temps ils l'avaient vendue.

R.D. : Ah oui c'est quand même bien délabré. Je l'imaginais plus construite. [regarde les photos]

É. : Elle a vraiment été envahie par la nature autour.

M. : Cela fait soixante-dix ans que le lieu est abandonné et il y a des arbres qui ont poussé. Ils sont même en haut des murs où il y avait les toits.

00:07:40 min

É. : Quand on voit les carrières en Italie qui sont surexploitées à fond et qui ne respectent pas du tout l'écologie, la nature, la faune, la flore et tout ça, là pour le coup ce sont des petites carrières qui ont sûrement été abandonnées.

R.D. : En plus, ils se battent pour avoir l'appellation IGP.

Jo. : D'ailleurs Pierre Laplace il l'a obtenu...

R.D. : Oui, parce qu'il y a des marbres qui ressemblent beaucoup, mais ce n'est pas la même qualité et la même provenance. Du coup ils luttent contre ça, parce que si tu fais faire une plaque de marbre ici, c'est toujours plus cher que si tu vas chez Casto.

M. : C'est ce qu'il nous disait monsieur Laplace sur la concurrence avec la Turquie.

R.D. : Oui, les Turcs ils en font avec du marbre blanc, qui est débité en carreaux que tu vois partout dans les magasins.

00:08:55 min

Jo. : C'est pour ça que récemment Pierre Laplace a reçu récemment l'appellation IGP.

R.D. : Laplace ? Oui ça fait même pas deux ans.

00:09:25 min

Jo. : Et du coup Marie travaille sur le biomorphisme dans sa recherche.

R.D. : Ok.

00:09:55 min

Marie. : Oui je travaille sur tout ce qui va être relation au paysage, parce que je travaille que sur le monde végétal, sur le matériau, sur la relation empathique qu'on peut avoir avec.

R.D. : Ok, ok.

M. : Et moi du coup je suis un peu décalée par rapport à leur recherche, parce que je travaille beaucoup sur l'objet et comment rendre plus durable l'art mais plus dans l'urbain. Donc ça va être l'utilisation d'objets, de déchets pour créer des œuvres d'art. Donc je ne suis pas du tout dans le matériau naturel en lui-même mais je vais quand même dans le même sens qu'elles car je travaille avec ces matériaux-là pour ne pas avoir d'impact sur l'environnement. Donc c'est pour ça que ça m'intéressait de travailler là-dessus aussi et de pouvoir faire des pièces qui sont totalement différentes de ce que je fais d'habitude.

É. : Enfin, pour le radeau, la base c'est de la récupération, tu l'as vu de l'autre côté du talus, donc il y a un lien quand même.

M. : C'est vrai.

00:11:15 min

Jo. : Avec ce radeau aussi on a fabriqué une sorte de petite cabane en cabinet de curiosité, ça c'est mon truc [rires]. Et

du coup on a récolté chacune des objets qu'on a mis dans la cabane et sur le radeau aussi. Moi je travaille pas mal avec le protocole de création et là du coup j'en ai fait un aussi avec et on l'a installé dedans. On l'a figé dans la cire, tout s'est rejoint en fait au final. [montre photos]

R.D. : J'arrive pas à voir ce qu'il y a en haut.

M. : On a mis des minéraux, des végétaux..

Jo : On a trouvé un os, un crâne ou un truc comme ça. On l'avait pas vu au début et on l'a récupéré après.

R.D. : Qui l'a récupéré ?

Jo. : C'est Jaulène qui l'a trouvé mais c'est moi qui vais le récupérer.[Rires]

R.D. : Ok [Rire] Et au milieu ?

M. : Et au milieu c'est le crâne avec un bout de mâchoire et un champignon figé à la cire aussi.

R.D. : Ah ouais c'est pas mal parce que c'est troublant. On dirait même des pierres coupées.

M. : Oui comme des sortes de géodes un peu ?

R.D. : Oui voilà.

É. : Et après il y a le protocole de Johanna qu'on a imbibé de cire et le plan du site.

Jo. : Oui j'ai essayé de faire un plan intuitif des ruines par rapport aux souvenirs qu'on avait sur le moment.

00:12:51 min

É. : Et là les plaques à côté ce sont des espèces de plaques de cires dans lesquelles on a mit des morceaux de marbres qu'on a retaillés et qu'on a cassés avec Marie.

Jo. : Donc ça, c'est plus le travail d'Élina.

É. : Ouais. [Rires]

R.D. : C'est bien on retrouve la patte de tout le monde.

É. : Je voulais faire une lithothèque.

Jo. : C'est ça qui nous intéressait vraiment, de partager nos pratiques.

R.D. : C'est super, parce que des fois c'est pas simple, surtout en un temps court comme ça.

Jo. : Oui c'est sûr après nous on est habitué parce qu'on a déjà vécu ce genre d'expérience.

M. : On est déjà parti ensemble en workshop en fait, donc on savait comment on travaillait, nos pratiques, etc. Donc c'était plus simple.

Jo. : À l'université on commence à être habitué, on fait des workshops comme ça.

É. : On en a souvent fait.

R.D. : Parce que vous êtes aux Beaux-Arts ou à la fac ?

Jo. : À l'Université Bordeaux Montaigne.

R.D. : Ah oui je ne me souvenais plus.

00:15:00 min

M. : Et du coup on a vu une pièce que tu as faite sur du marbre justement et on se demandait...

R.D. : Oui, oui et j'y pensais justement, mais je crois qu'elle n'est plus visible, la mousse l'a recouverte. Ça c'était à Louvie-Jouzon à côté d'Arudy, cette carrière doit dater de la fin du XIX^e et on pourrait y aller. Elle est pas si impressionnante que ça, le seul truc qu'elle a comme particularité, c'est qu'elle a des blocs plus gros que la table, vraiment énormes, qui sont découpés et qui sont restés tels quels. Ils n'ont pas bougé. Ce truc a été extrait là, c'est comme un peu sur vos photos, les arbres ont poussé, il y a de la mousse partout sur les blocs, il y a des traces de passage mais rien d'autre.

00:16:30 min

É. : Et toi du coup tu as fait une gravure sur ces blocs ?

R.D. : Oui à l'acide. C'est un peu pareil que vous, je me pose vraiment des questions sur l'impact. Au début je voulais vraiment balancer beaucoup d'acide pour que ça marque bien mais, en fait, c'est pareil c'est un lieu particulier. Au début, j'avais envie de tailler un bloc directement sur place, mais d'un autre côté, il y avait la question du rapport au lieu, est-ce que je viens tailler ça là au milieu et d'un coup je casse un peu le lieu, l'histoire qui en ressort ? Parce qu'il est très beau comme lieu, c'est posé là, au milieu de la nature et ça n'existe pas ailleurs de voir ça de cette façon-là. Et donc la gravure c'est la manière la moins impactante que j'ai trouvé. Puisque là tu vois elle a quasiment disparue.

É. : Oui parce qu'elle a été recouverte.

R.D. : Oui voilà c'est ça. Et puis l'autre question c'était de projeter de l'acide. Comment ça coule, si ça va dans les canalisations, etc.

00:17:29 min

É. : J'ai vu que ça se faisait pas mal dans les carrières de mettre de l'acide comme ça pour voir justement à quel type de

marbre ils avaient affaire. Ils faisaient couler un peu d'acide et ils enlevaient les déchets et polissaient directement.

R.D. : Bah c'est ça en fait, c'est le polissage du feignant on va dire [rire], mais ça grignote un peu, ça marche vraiment sur les pierres un peu calcaires. Dès que ça a trop de quartz ou quelque chose comme ça, ça attaque la pierre. Mais sur des pierres tendres ça marche. J'avais découvert ça un jour, des mecs nettoyaient des façades en Espagne. Ils nettoyaient les graffs et c'était énorme parce que la peinture partait, mais le graff ressortait en relief sans la peinture.

M. : Et du coup le fait qu'aujourd'hui il soit pratiquement recouvert, tu penses que ça fait partie de la pièce aussi ?

R.D. : Ouais parce que là pour le coup, ce qui m'intéressait c'était vraiment l'image. Donc oui, si jamais je pourrais toujours le refaire mais bon c'est le but du jeu que ça se recouvre. À un moment donné j'y allais de temps en temps pour faire un suivi pour voir comment ça évoluait, mais là ça fait un moment que je n'y suis pas retourné. Oui c'était une image quoi, ce n'est pas fait pour que ça dure dans le temps.

00:18:52 min

É. : Tu as fait plusieurs pièces par rapport à ça ?

R.D. : En fait, soit je me suis servi du marbre qu'il y avait ici, soit celui en Bretagne. Là, par exemple je me suis servi d'une pierre au Bénou. Elle a une couleur un peu rouge et elle a une histoire un peu particulière, parce que c'est une carrière qui a été fermée, qui a été rachetée par des italiens, parce qu'il reste des blocs de coupe sur place. Tu peux aller dans la carrière sur les flancs de coupe mais il y a des blocs qui sont découpés et qui peuvent servir. Du coup ceux qui ont racheté ils viennent en prendre de temps en temps quand il y a des demandes. Donc ce sont des italiens qui ont racheté mais c'est aussi géré par le regroupement de carrier du Béarn, c'est-à-dire que les trois carriers d'Arudy ont un peu la main aussi dessus. Je ne sais pas par contre s'ils ont le bail d'exploitation ou si ce sont les italiens qui l'ont. Je ne suis pas allé beaucoup plus loin dans les recherches [Rire].

00:19:50 min

R.D. : Je travaille directement dans les carrières pour plusieurs raisons, déjà parce que c'est économique. Tu veux acheter un bloc de la taille de la table, tu te dis que vu le budget qu'il

faut, tu vas trouver une autre solution [Rires]. Et du coup ça m'a permis de faire plein de petites pièces et de travailler de cette manière avec plein de pierres différentes. Et là maintenant j'aimerais passer à quelque chose de vraiment plus conséquent. Il faudrait que je reparte voir Pierre Laplace pour voir avec lui s'il a des blocs de coupe qui restent. Les carriers sont assez coopérants pour donner de la matière, mais ils n'ont pas beaucoup de temps pour gérer ce genre de choses. Pierre il est toujours à fond. [Rires] Il peut paraître un peu « bourru » comme ça mais il est très gentil.

É. : Ah oui oui il est très gentil, il nous a vraiment très bien accueilli dans sa carrière. Il n'avait pas beaucoup de temps car il partait en déplacement à Paris ensuite, mais il nous a donné 30 minutes de son temps pour visiter la carrière et nous expliquer le fonctionnement.

Jo. : Il nous a donné des échantillons aussi, il a été assez complet dans ses informations, c'est top.

R.D. : Après, un truc qui me vient, par rapport aux objets, il y a une particularité ici c'est que les gens qui habitent là sont souvent des familles de carriers. Et en fait tu peux retrouver dans les maisons plein de mobilier qui sont à base de marbre, comme des cendriers, des repose-plats, plein d'objets un peu bizarroïdes. Un mec qui a fait une tasse, je sais pas. [Rire] C'est un peu dans toutes les maisons alentours comme ça.

Jo. : C'est génial.

M. : Même chez moi, il y a une espèce d'ancienne cheminée en marbre.

00:21:48 min

É. : On se demandait aussi dans les églises, ou dans les lieux de cultes, qu'il doit y avoir des pièces en marbre non ?

R.D. : Oui, il y a plein d'histoires sur ça. Il y a une carrière à Izeste, qui est une carrière de marbre noir, qui est fermée depuis pas mal de temps. Je veux pas dire cent ans mais pas loin, et si tu veux tu as un bloc, qui est l'un des derniers blocs extrait, qui a servi pour faire un bénitier et pour faire une table. Il y a plein de petites histoires comme ça. La table de la mairie de Bilhières est en marbre du Bénou.

É. : Oui c'est super intéressant. Ça fait partie du paysage et de la culture aussi.

00:22:45 min

R.D. : Oui est puis il a eu une sacrée renommée. Tu vois Louvie-Soubiron, c'est vraiment un marbre de sculpture. Les mecs au XIX^e venaient chercher ici le marbre, parce qu'il rivalisait avec celui de Carrare, un marbre blanc. À Arudy, il y a une grande partie qui est partie aussi aux États-Unis.

É. : Oui.

R.D. : Ça on a dû vous en parler, c'est un peu le mythe. [Rires] On est content ici quand même, c'est parti aux États-Unis quoi ! [Rires]

É. : Ça montre à quel point l'industrie marbrière a été quand même importante, même aujourd'hui, ça reste assez connu comme le marbre de Campan. C'était à la Renaissance qu'ils utilisaient ce type de marbre.

00:23:39 min

R.D. : Et puis il y a un renouveau, à un moment donné c'était jugé trop « kitsch », trop lourd. Maintenant ça y est il y a pas mal de monde qui s'y intéresse de nouveau, qui remet ça dans le mobilier, dans le design même. Il retrouve un peu de noblesse ou de « kitsch » assumé. Et tu vois ça a même transformé les villages. Ici c'est vachement issu du pastoralisme, donc pas trop industriel, mais par contre Arudy a un vrai passé industriel. Il a fait son essor au XIX^e avec le marbre, le textile et ça a transformé pas mal de choses dans le village. Ça a changé la morphologie du paysage.

M. : Et toi tu es né ici ?

R.D. : Oui je suis originaire de Louvie-Jouzon à la base, après je suis pas mal parti pour les Beaux-Arts à Brest et en fait j'ai mon pied-à-terre ici mais je navigue toujours entre la Bretagne et ici.

M. : Donc ça fait partie aussi de ton héritage ces histoires.

R.D. : Oui bien sûr.

Jo. : Du coup tu serais intéressé pour venir chercher la cage à ours avec nous ? [Rires]

R.D. : Oui pourquoi pas ! Ça dépend combien de temps ça prend ? Comment vous vous organisez ?

É. : On a pris l'après-midi pour la chercher, donc on a tout notre temps.

R.D. : Ok.

[...]

RETOUR SUR LES LIEUX



De retour dans les ruines, Ruines de Peyras, février 2022.

Lien soundcloud : <https://soundcloud.com/jardin-partage/14-retour-sur-les-lieux-ruines-de-peyras-43084056-0159469>



ÉCRITURE INTUITIVE

REVENIR SUR LES LIEUX

25 FÉVRIER

Observer les changements du jardin partagé_Cabane de curiosités, Élina et Jaulène, février 2022.



①

Vendredi 25/02/2022

Retour sur la carrière de Peyras - nota. Jardin Partagé

Arrivée → émotion, grandeur, comme si on était jamais partis.

Intact, pas intact ? Disposition du protocole
recherche du protocole

Découverte de nouvelles plantes. Marie "Elle était pas là cette mousse là ?"

Découverte de nouveaux blocs de marbre blanc (envie de le
nommer)

Pas de protocole, toujours très humide, calme

↳ observations et arrangements

Jaulène > touche doucement le mur de ciment + traces de
végétaux, formes ou couleurs qui l'intriguent.

Splashi, rires; le silence est brisé, on se retrouve chez nous.

Marie → entretien les fougères;

Retourner le long de la Génie Longue. Le radear a disparu. "Je m'y
attendais. Quand ma mère m'a dit que le port d'Igon s'était écroulé..."
(Maman)

On bouge, on gambade. Les pierres ont pas bougé, stabilité et
lourdeur de marbre

Champi pouni.

(2)

Jauline → observations silencieuses

Retour aux murs de marbre au niveau de la carrière.
Fentes noires ; très profondes, début de cassure.

= J'en ai trouvé un trop beau :

Rire, réactions, content, satisfaction

↳ Recasse de pierres!

Tous ensemble
Ritual, protocolaire?

Vidéo → Jauline arpente

cherche du caillou à casser

bruit long et content de la Genie Longue

Son de fracas ; pierre mélangée, débris multiples.

CRAC
VIOLENT

Protocole de cassage de cailloux fini!

Lithothèque → le froie à cire, cette matière
conservent toute son odeur après tout ce temps.

Eau darses

l'eau a laime et révèle des formes de pierres émoussées

Chemin tranquille, Jauline et Johanna longent le bord
de l'eau. Autres blocs de marbre.

Je arpente la rivière en son long. Nouvelle
manière de marcher, presser ses pas et ne pas glisser.

③

Grande Dame étrange, arrivée sur le chemin.

- Cheveux très longs un peu grisonnant, timide, beaux yeux, longue cape imperméable bleue.

- Démarche étrange, douce, lente, saccadée ; presque aucun son ne sort de sa bouche.

—

Longs la Génie Longue, parcourir les lieux qu'on a pas vu.

—

Trouve une boîte enfouie dans la pierre "La pierre et le bois" inscrit dessus. Étrange, mystique ; ne pas ouvrir.

Se déconnecter de la rivière, son constant. Moments de méditation et tentative de connexion à la rivière. Arrachement -

↳ oreilles bouchées

Au revoir à la carrière de Peyras, au revoir doux et long ; le bruit de l'eau s'éloigne peu à peu.

Arrivée au parking et voitures, la voiture suit le chemin qui descend le long de la Génie Longue → regarder au cas où on verrait le radeau.



ÉCRITURE INTUITIVE

REVENIR SUR LES LIEUX

26 FÉVRIER

Re re re recherche de la cage à ours
on s'engage sur le sentier, les « universitaires »

Manon toussé à l'arrêt, je toussé beaucoup - joues rosées de Jaulène

Bâtons récoltés pour marcher (cabane)

tour, détour, retour

Penser à prendre des cartes IGN - Gmap c'est nul.

Erreur, éternuement

Le soleil tape beaucoup sur le front, c'est le début du Printemps

sueur !

LA CAGE À OURS !

« Oh putain ! oh putain ! »

Jo - envie de pleurer. Sueur ; très mal à la hanche, boîte
beaucoup

Joie et fierté ; cherche l'objet tant convoité pendant plusieurs années ; confirmation de recherches, concrétisation de l'enquête .

Elle est un peu moins haute (la cage) que deux Johanna sans tête + dans l'ombre, sous le bois ; couleur de métal qui se confond avec le bois.

Versant en face = Port de Castet

Gros sandwich en haut

Une famille visible au loin, deux enfants

Le père se rapproche de la cage : « Vous savez s'il y a un chemin par là ? »

« Nous on vient pour ça là » en montrant la Cage à ours
étonnement « Waouh ! C'est bien conservé ! »

SCHÉMA CAGE À OURS

Heureuse, grosse pierre sur laquelle je m'assoie, amas et concrétion de cristaux blancs

Grande cuve, grande plaine, peu de cailloux et de roches. Très mou, herbeux, sol d'herbe vert

Grandes montagnes enneigées en face

Pierre blanche / grise érodée ; nez qui coule, pierre chaude recouverte de mousse, petite coquille blanche cassée à côté - elle a du tomber de l'arbre à côté

pierre
arbre
coquille
mousse
montagne

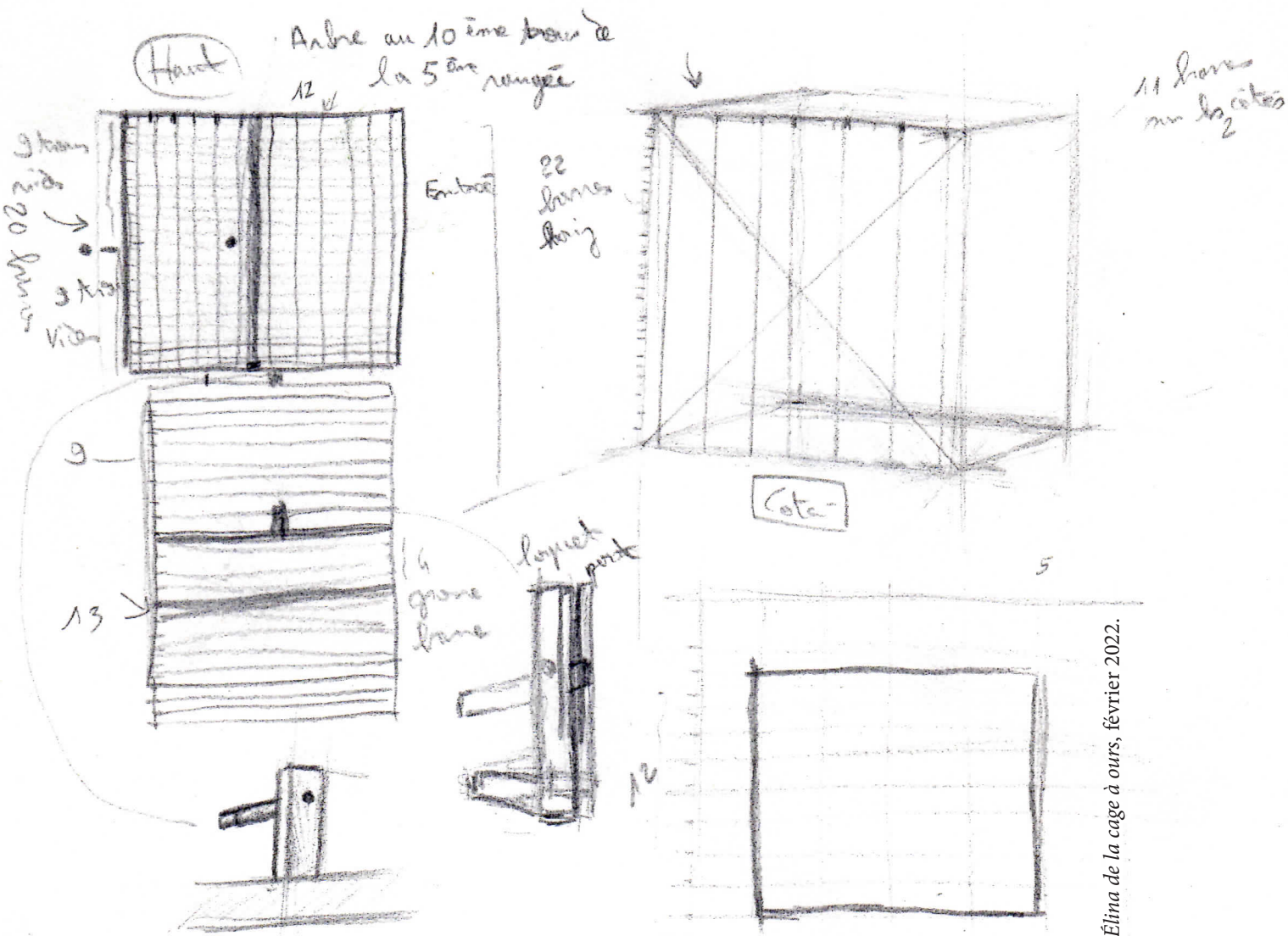


Jour 2 suite

une famille ^{est} près de la cage -
 côté
 visible au loin, 2 enfants.

Le père se rapproche de la cage - Vous savez si il ya un chemin par là?

"Nous on vient pour ça là" - montre la cage à ours -
 bonjour, "maintenant c'est bien conservé!"





Mesurer la cage_Johanna, hauteur de Bielle, février 2022.



À la recherche de la cage à ours (partie 3)_recommencer le périple, Élina, Manon, Johanna, Jaulène, février 2022.

ÉCRITURE SENSIBLE

Chemins multiples

Rando

Souffle court

Tout devient plat

Un passage d'eau

Le Silence

pierres

Son de l'eau qui s'écoule le long des

Récolte d'un échantillon

Stop

On pose

Clic

Johanna capture l'instant presque non truquer

Manon découvre le cachalot de pierre

Elle grimpe

Pose en conquérante

S'empare d'un bâton

Élina : c'est Achab
Référence à Moby Dick

Clic clic

Le cachalot dans la boîte
Manon : découverte du cachalot

On reprend la marche

Discussion partagée

Bruit des oiseaux et de la vallée en contrebass
Jeu d'actrice de Manon

Forme particulière sur la cime d'un bouleau

Ça monte

Johanna : eh moi le cardio là

Reprendre son souffle

Les autres s'éloignent

Ça monte encore

Piouf

On s'arrête, on se questionne

Mince on s'est trompé de chemin

Je grimpe jusqu'au sommet pour tenter d'apercevoir notre chemin

En vain

La pente est raide

Le souffle saccadé

Il faut redescendre

À nouveau sur le droit chemin

Nous reprenons la quête de la cage à ours
Longeant le sentier à l'ombre de la montagne

Quiétude

Le groupe scindé en 2

Elles tracent

Le bruit des pas

Rencontre

Pause repas
On respire on savoure
Moment partagé

Nous reprenons la marche

Observation
Dent de chien

Petites feuilles tachetées
On aurait juré une orchidée

15 minutes

Patte d'oie
Chemin boisé au cœur des bois

Arnaud : c'est trop beau cette lumière
Johanna acquiesce

Arbre centenaire aux multiples ramifications
Arbres tortueux

Mousses mousses mousses

Chercher le Graal

Johanna affaiblie par sa hanche boite
Arnaud assis au pied d'un immense chêne
Élina motive les troupes

6 minutes

Nous arrivons à la fin du chemin
La fatigue et l'attente se fait ressentir

12 degrés

Le soleil traverse les branchages et se reflète doucement sur nos visages

Une main sur l'écorce
Ne faire plus qu'un avec le bois

Les battements de cœur

Le souffle

Un cri strident résonne dans la montagne

Un arbre creux comme une terre d'accueil pour des espèces vulnérables
Le bout du chemin
Une immense clairière l'herbe séchée
La vue dégagée sur les cimes des montagnes

On rejoint le groupe les visages ébahis

Johanna submergée par l'émotion se laisserait bien pleurer

Et là...

Apparaît cette grande structure de métal

Cet objet de fantasme

La cage à ours

Un arbre pousse en son centre
Un arbre majestueux

Des larmes
Un soulagement
Une recherche aboutie

Les feuilles qui craquent
Le bruit du crayon sur le papier

Instant suspendu

Prendre le temps de respirer

Silence

Le bruit du bois contre la cage

Une performance sonore
L'objet de recherche comme support

Nouvelle quête : faire du feu

Une loupe, une bouteille d'eau, une écorce et de la paille

Échec

Des chants lyriques résonnent dans la plaine

Élina et Arnaud donnent de la voix
Jaulène au loin sillonne le chemin

Repartir et laisser l'endroit tel qu'il était
Le soleil disparaît derrière les montagnes

Nous rentrons

15,2km - 21323 pas





Reste de mousothèque_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, février 2022.



Reste du protocole de construction_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, février 2022.



Fougère résistante_Jardin suspendu, photographie argentique, Ruines de Peyras, février 2022.



Reste de champignon figé à la cire d'abeille_Cabane de curiosités, Ruines de Peyras, février 2022.

RETRACER

RÉACTIVATION D'UN PROTOCOLE

« Le moment où nous devons respecter le plus le protocole, nous l'évacuons par l'embarcation de l'expérience. L'action théorique se révèle incertaine une fois sur le terrain¹. »

Pour cette dernière partie de la quête de la cage à ours, il s'est agi de réactiver un travail réalisé en mars 2021 dans le Jura, sur l'expérience du regard. Lors de cette session, un protocole s'était construit afin de répertorier des éléments d'arpentage par l'observation et les gestes dans un milieu spécifique, le Frasnois. Cette fois, l'expérience s'est reconduite lors d'un ultime arpentage vers la cage à ours. L'occasion s'est présentée de sorte que le milieu que nous parcourions était propice à réengager la marche de cette manière-là. L'objectif ici fut donc de partir du village de Bielle et d'arriver jusqu'à de la cage à ours.

PROTOCOLE D'ARPENTAGE

Expérience de la marche

- Définir un objectif par jour ?
- Cartographier par le traçage : Partir de Bielle > aller à un point B.
- Mesurer les éléments observés.
- Cartographier par le son.
- Photographier/vidéo.
- Écrire un mot ou une phrase sur le carnet.

¹ Écrit dans le texte, « Arpenter, l'expérience de la marche comme traçage d'un territoire », in BAUMANN Pierre (dir.), *Cairn*, Pessac, Laboratoire des objets libres, 2021, p. 79.

26 FÉVRIER

43.044246, -0.447719

Objectif : Cage à ours ? 12 172pas

Arrêt 1 : 2 145 pas (43.048861, -0.434769)
Écouter le ruisseau

Arrêt 2 : 117 pas (43.047898, -0.434924)
Rocher en forme de cachalot

Arrêt 3 : 1 251 pas (43.045189, -0.433719)
Pas le bon chemin
Repartir en arrière

Arrêt 4 : 1 332 pas (43.051582, -0.439737)
Mode sombre

Arrêt 5 : 2 435 pas (43.050690, -0.448655)
Casse-croûte

Arrêt 6 : 1 091 pas (43.049136, -0.446241)
Intersection
Ramasser du lichen

Arrêt 7 : 3 802 pas (43.044245, -0.447720)
Découverte de la cage
Dimensions de la cage :
H : 243 cm L : 204,4 cm long : 356,6 cm / 357,3 cm
Porte : H : 140 cm L : 204,4 cm
Haute de porte : H : 96 cm
Cage intérieure :
H : 116 cm L : 140 cm long : 123 cm







Sur les traces de la cage à ours (partie 3) _ Barrière pastorale, hauteur de Bielle, février 2022.



Manon chasse le cachalot_À la recherche de la cage à ours (partie 3), hauteur de Bielle, février 2022.



Arnaud et Marie récoltant de l'eau_À la recherche de la cage à ours (partie 3), hauteur de Bielle, février 2022.

10h00

Prologue : Montée jusqu'au chemin
Départ du sentier
Aller à gauche
Commencement du sillage
Passer une première clairière
Élina chante du Georges Brassens
Passer un ruisseau
Arnaud récolte de l'eau
Captation sonore
Découverte d'un cachalot rocheux
Manon se prend pour Achab
Une branche comme harpon

11h11

Retour en arrière, pas le bon chemin
Marie : « J'ai bien envie d'aller voir en haut ce qu'il y a. »
« Je suis un chamois wesh ! »
On attend Marie
Rebrousse chemin
Retrouver la bonne direction
Barrière familière
Rencontre de bûcherons

12h45

Casse-dalle
Reprendre la route
À 30 minutes de l'objectif
Suivre la direction des panneaux
À 15 minutes de la cage
Captation du rythme cardiaque
Subir la marche
Mal intense
Dénivelé terminé

13h15

Arrivée dans une clairière
Entouré de montagnes enneigées
Aperçu de la cage
Émotions bouleversées
Pleure de joie
Observation
Silence
Documentation
Mesurer
Performances sonores
Seule
Moment de communion

16h15

Quitter les lieux

La cage à ours, haut-camp de Bielle, février 2022.







Mesures_détail, hauteur de Bielle, février 2022.





Cage à ours - détail, photographie argentique, hauteur de Bielle, février 2022.

Mesure de la cage à ours Arnaud et Johanna, hauteur de Bielle, février 2022.

CADAVRE EXQUIS

RESTITUER L'EXPÉRIENCE À 12 MAINS

Le cadavre exquis est un jeu collectif, inventé par les surréalistes en 1925. Le jeu consiste à composer une phrase, un dessin — ou un texte dans le cas présent — par plusieurs personnes. Ici, la collaboration entre 6 personnes compose un texte censé restituer le séjour qui s'est déroulé entre le 25 et le 27 février 2022. Les règles du jeu ont été quelque peu modifiées par rapport au contexte donné.

RÈGLES DU JEU :

Écrire entre une à cinq lignes.

L'écrit doit obligatoirement porter sur le séjour du 25 au 27 février.

Il est possible d'inclure des citations (qui sont évidemment en lien avec le sujet). Les citations doivent faire partie des cinq lignes. Elles ne peuvent pas être rajoutées en plus des cinq lignes écrites.

Le texte doit être majoritairement écrit au passé.

ORDRE DE PASSAGE :

Arnaud, Jaulène, Manon, Johanna, Marie, Élina.

Il faisait, ce jour-là, un drôle de temps. D'un de ces temps dont seule la montagne à le secret. La fraîcheur d'un hiver encore bien présent s'entremêlait aux prémices d'un printemps qui s'éveillait doucement. Sur le chemin de la recherche collective, juste après le ruisseau qui séparait le village en deux, notre enquête débutait et nous amenait bientôt sur les hauteurs du petit village de Bielle.

C'est ici, en haut de la montagne, que la cage à ours était possiblement cachée. Mais avant d'aller la chercher, nous sommes retournés voir les éléments que nous avons créés lors de notre premier passage en novembre dernier, dans la carrière abandonnée de Peyras. Ce territoire, dans lequel nous étions maintenant familiers, a-t-il gardé mémoire de notre passage ?

« Ainsi, il est évident que pour gravir une montagne, nous devons donner une partie de nous-mêmes, sous forme d'effort. La respiration peu à peu devient plus profonde, on remplit les poumons, mais au fur et à mesure que l'on monte, elle peut aussi devenir agitée ; nous entendons les battements du cœur¹. »

À la recherche de la cage à ours, l'effort du corps s'est fait entendre. L'arpentage devenait de plus en plus difficile à l'approche de l'objectif.

La fatigue et l'impatience se sont fait ressentir, l'objet de fantasme était enfin à notre portée. Le souffle devenait court, les jambes faiblissaient, il était temps d'arriver au sommet. Le sentier devenait interminable sur les quelques mètres qui nous restaient à parcourir. Un cri, puis le silence.

Le silence résonnait dans la carrière de Peyras. Le silence existe-il vraiment ? Nos pas sur le sol mou résonnaient, mais aussi nos respirations et le souffle de la forêt. Les strates de la pierre, fibres d'énergie, vibrations des marbres et de la ruine abandonnée, tout cela s'exprimait en une magnifique mélodie². Par nos voix mutuelles, nous étions reconnectés au lieu, retour dans cet habitat partagé, réactivé pour un court temps.

1 PICADO Vera, in BAUMANN Pierre, ESCORNE Marie, PEYLET Gérard (dir.), *Hélène Saule-Sorbé, L'art à chaque pas*, « La montagne, ses efforts, ses couleurs, ses formes », Pessac, Presse universitaire de Bordeaux, 2020, p. 31.

2 DELEUZE Gilles, GUATTARI Félix, in MONTEBELLO Pierre, *Métaphysiques cosmomorphes, la fin du monde humain*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016, p. 155.

Arriver dans ces ruines pour la première fois équivalait à découvrir un nouveau monde. Un autre lieu, parallèle au présent, mais qui était coextensif au passé. Comme un passage entre les milieux, dans un entre-deux figé par le temps et où est venue se fixer la présence de six âmes plasticiennes.

La temporalité était une notion importante dans notre démarche. La patience était une vertu permettant de laisser s'accroître le jardin, métaphore du développement de notre recherche. Il a alors fallu laisser au temps la possibilité de désagréger les objets de la cabane, de faire voguer le radeau jusqu'à sa complète disparition, de nous laisser parcourir de multiples chemins pour trouver la cage à ours. Le temps fut là comme un outil de création, comme générateur de pensées, de réflexions et de productions plastiques.

MONTAGNE. LIGNE DE CRÊTE. NEIGE. AIGLE ? RAPACE. BRANCHE. ARBRE. TRONC. ÉCORCE. MOUSSE. SOUS MOUSSE. PIERRE. ROCHE. MARBRE. SUR MARBRE. MOUSSE. ÉCORCE. TRONC. ARBRE. BRANCHE. RAPACE. AIGLE ? NEIGE. LIGNE DE CRÊTE. MONTAGNE.

« Mais pour peu que l'on change la manière d'arpenter les espaces, d'y accorder l'attention qui convient, d'apprendre les règles qui ordonnent les traces, nous voilà, sur la piste des invisibles, à devenir lecteurs de signes³. »

Chasseur de geste, d'odeur, de sensation et interprétation des traces. Voilà l'essence même d'un chercheur.

Toucher, sentir, creuser, écouter, noter, être au plus près de la matière et des gens : le travail d'enquête que nous avons mené impliquait de réinterroger notre rapport au vivant. L'attention pouvait être portée à des vies invisibles, plus sensibles, qu'on ne pourrait même pas qualifier de vies. Comment l'action de briser des blocs de marbre pouvait-elle se transformer en protocole d'action collectif ? Comment un objet de mémoire comme la cage à ours pouvait-il réunir plusieurs chercheurs ? Comment s'articulaient ces relations, ces frictions ? « Le vivant compose *avec* le monde, il est un "rêve de monde"⁴ ».

3 MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Paris, Babel, 2021, p. 10.

4 MONTEBELLO Pierre, *op.cit.*, p. 143.

Pareil à ces étendues herbeuses sur lesquelles reposait la cage à ours, objet frictionnel et vibrant, qui a cristallisé tous nos fantasmes et nos espérances. Un élément propre à cette relation humain/animal. Souvent associé, à raison, à un objet de souffrance dont émanait un fort « parfum de Thanatos⁵ ». Pourtant, cet « objet-cage » est devenu, au travers de nos regards respectifs, un objet de guérison.

Mais qu'est-il venu guérir ? Cette tension qui nous animait, cette impatience et cet attrait pour la découverte. C'est après une journée de marche que l'objet se révéla enfin devant nos yeux, tel un Graal tant convoité, un trésor inestimable, et c'était par l'effort que nous sommes arrivés jusqu'à lui, l'objet.

Quand j'étais face à la disparition du radeau, une bribe d'images m'est apparue. Se jeter à l'eau. La chute dans la rivière était accidentelle, mais nécessaire. Le poids du radeau m'a submergé, me faisant éprouver le gré des eaux de *La Génie Longue*. Comme un rappel à l'ordre me dictant que si je voulais y pénétrer, alors je devais le faire par l'expérience de mon corps. Les pieds gelés.

Sur la piste de l'ours nous avons trouvé un cachalot rocheux. Manon s'est prise pour le capitaine Achab chassant Moby Dick. Décidément ce livre nous reste en tête. Au lieu de chasser le cachalot (ou l'ours), nous avons traqué la cage. L'objet majestueux mais discret se fondait entre quelques arbres, tout comme l'animal qui nous observait sûrement dans un coin.

Une dent de chien sur le chemin, puis plusieurs un peu plus loin. C'était une multitude d'espèces végétales que la montagne nous donnait à voir. La plus impressionnante de toute était la fougère.

La fougère a poussé partout autour des ruines de Peyras. Chaque fougère était différente d'une autre et à l'approche du printemps et des beaux jours, entre la chaleur du soleil et l'humidité de la forêt, l'espace était plus verdoyant que jamais. De nouvelles mousses sont apparues et notre attention était vivace puisque la ruine s'était dotée d'une nouvelle parure végétale.

⁵ Cook, *Zeus : A study in ancient religion*, 1940:1045., citing Adolf Furtwängler, in Wilhelm Heinrich Roscher, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*.

Ce regard porté sur une attention du renouveau a convoqué tout un arrière-monde lié aux usages des campagnes et de ces lieux liés « à la terre ». Il nous semblait alors évident qu'il fallait composer avec cette attention portée à la nature et à son rythme perpétuel mais fragile. Les prémices — du latin *primitiae* « premiers fruits » — de cette nouvelle approche du monde pouvait alors nous permettre de récolter ce que nous avons semé par la pensée dans ce jardin partagé.

Chacun·e avait planté sa graine, et l'a laissé évoluer jusqu'à ce que nous obtenions un ensemble d'éléments, autrement dit notre jardin. Nous avons développé notre propre écosystème, dans cette écologie et économie de travail, et les graines sont devenues des fleurs, des arbres, les fruits de nos pensées. Une fois ce mûrissement obtenu, nous avons fait un travail de documentation afin de garder trace de cette production éphémère.

À l'orée du chemin en côte, après quelques minutes de marche à peine, j'ai aperçu le cachalot. Une roche couverte de mousse aux aspects concordants à un cétacé des montagnes. Un jeune arbre sortait de son événement, comme un tuba pour capter l'oxygène directement à sa source. Tel Achab, j'ai brandi sur son dos, un harpon. Ou un bâton. Fière et sous les regards de mes compagnons de route, pour fabuler de plus belle.

Une flèche tracée sur un rocher nous montra la direction.

La quête du Graal était bientôt à son apogée. Sur le chemin rocheux et recouvert de mousse, Johanna avançait péniblement en boitant. Sur le passage du Gondor, nous avançons telle l'équipe protectrice de l'anneau.

« Chanson de la comté » le groupe des six hobbits quittèrent HobbitsBdx bourg pour atteindre les Pyrénées... : *Nous marchons et longeons *La Génie Longue* en découvrant des passages que nous n'avions pas empruntés avant. Un congrès étrange composé de six hobbits et une voleuse de cuivre, se déploie et avance le long de l'eau. Nous nous arrêtons au petit pont. Le niveau de *La Génie Longue* est très bas et quelques rochers secs nous permettent d'être dans ses bras, au milieu de son flux.*

Cette rivière — affluent gauche du Gave de Pau — nous a interrogé quant à son nom évocateur d'un être surnaturel. (La) génie nous a renvoyé vers cet esprit présidant à la destinée d'un lieu ou d'une collectivité.

Et c'était là tout le cœur de ce projet de jardin partagé ; faire avec et dans le lieu, avec le plus grand respect. Faire avec c'est respecter, rencontrer, écouter, partager, contempler, faire sens.

Nous étions équipé·e·s avec le nécessaire, kit du randonneur occasionnel : de l'eau, des sandwichs, un pull, tout cela dans un sac à dos chacun·e, et des bonnes paires de chaussures. Quoi que.

À l'arrivée sur les lieux, une émotion s'est fait ressentir sur l'ensemble du groupe. Nous étions pressés d'observer ce qui reste de nos fragments partagés. Premières disparitions : le protocole et le plan intuitif. Se sont-ils envolés ? Des marcheurs les ont-ils ramassés ? Ont-ils été mangés par un animal ? Deuxième disparition : le radeau. Nous avons longé le ruisseau pour tenter de trouver des traces, mais aucun signe. Il a entièrement disparu.

Le long de *La Génie Longue*, le radeau partagé vit maintenant sa propre aventure. C'est en aval de la vallée que quelqu'un le trouvera – échoué le long des berges. La végétation toujours aussi dense nous a replongé dans une certaine quiétude le temps d'un instant.

Instants partagés, cris et silences, partout la méditation, l'effort et la contemplation permettaient d'intégrer des petits bouts sensibles de mondes.

Des mondes qui nous révélaient, à ce moment-là, à notre propre présence dans le paysage et à ce *devenir animal* deleuzien. « Tout animal à un monde⁶ ». Apercevoir cette cage, c'était un peu comme apercevoir l'ours. L'objet-cage est devenu l'animal lui-même. Être devant cette cage, tourner autour, la toucher, c'était faire un pas dans le monde de cet animal.

Produire une performance sonore, ce fut d'abord un grand silence, celui des montagnes. Puis un son, une vibration, une harmonie. C'est ce que nous avons expérimenté, par le choc entre deux matières, le bois du bâton et le métal de la cage. Donner vie à cet objet inanimé par les sons. Venir user le bois, venir user nos corps, faire corps.

6 BOUTANG Pierre-André, PARNET Claire, *L'Abécédaire de Gilles Deleuze*, documentaire, tourné entre 1988 et 1989. Première diffusion ARTE, 1995.

« L'expérimentation est plus qu'un simple accueil du réel, l'expérimentation est son appropriation⁷. »

« Où irez-vous demain, ou le jour d'après, ou encore la semaine prochaine, quand vous serez arrivés [...]»⁸ » au bout de cette aventure ? « Peut-être serez-vous de ceux à qui adviendra cette étonnante expérience d'être touché, contaminé, infecté par ce qui l'anime⁹. »

« Je raffole de la botanique : cela ne fait qu'empirer tous les jours, je n'ai plus que du foin dans la tête, je vais devenir plante moi-même un de ces matins¹⁰. »

La conscience de la coexistence naturelle entre les éléments rythmaient le monde. La pleine acceptation d'un devenir, une métamorphose intérieure. Être plante, être pierre, être eau, être animal, être objet, c'est accepter et envisager une forme de cohabitation, c'est évoluer avec des temporalités, des sons, des textures, des langages qui ne sont pas les nôtres. C'est faire partage, faire échange, frictionner pour entendre et sentir le son crépitant de ses multiples présences.



7 CONESA Jean-Claude, in DURING Elie, JEANPIERRE Laurent, KIHM Christophe, ZABUNYAN Dork, « L'expérimentation comme appropriation du réel », *in actu, de l'expérimental dans l'art*, Dijon, Les presses du réel, 2019, p. 359.

8 MORIZOT Baptiste, *op.cit.*, p. 9.

9 *Ibid.*

10 JEANSON Marc, ROUSSEAU Jean-Jacques, *Atlas de botanique élémentaire*, Paris, Arthaud, 2021, p. 10.



Performance sonore_ La cage à ours, Jaulène, Johanna et Arnaud, hauteur de Bielle, février 2022.



Performance sonore_détail, Johanna et Jaulène, hauteur de Bielle, février 2022.



Performance sonore_photogrammes, hauteurs de Bielle, février 2022.
 Lien soundcloud : https://soundcloud.com/jardin-partage/22-per-formance3_43044346-0447613

CONCLUSION

LA RECHERCHE ACTION COMME CULTURE ACTIVE

L'expérience de terrain *Jardin Partagé* qui s'est menée sur deux sessions – la première du 31 octobre au 5 novembre 2021 à cinq, la seconde du 25 février au 27 février 2022 à six – nous a permis de développer une dynamique de travail collective entre recherche action et recherche création. Elle a donc été réalisée en deux temps. La première fois eut pour but de faire connaissance avec le territoire et de créer notre jardin dans la carrière de Peyras, la seconde fut organisée pour constater ce qui est resté de notre passage, soulignant l'aspect évolutif et éphémère de ce projet. Il y a donc eu une évolution dans notre jardin, mais aussi un aboutissement d'un des objectifs lancés dans notre première session : la découverte de la cage à ours.

La recherche collective en arts donne lieu à un rapport entre la pensée singulière et plurielle, centrée autour du faire, de l'acte créateur, et dans notre cas, par le biais des arts plastiques. On peut parler du déploiement d'une « intelligence collective par la recherche¹ », comme évoquée dans *Réalité de la recherche (collective) en arts* : « La diversité de ces membres permet de confronter les manières de faire, qui se croisent, se frictionnent, se répondent, se contredisent et parfois s'associent. Passer du dire, au faire, au redire avec méthodologie et esprit d'aventure est un enjeu important de cette recherche.² » Très rapidement, une méthode de travail simple a été mise en place au sein de notre collectif. Chaque soir, nous nous réunissions autour de la table après ou pendant le repas, pour discuter de nos trouvailles de la journée, de nos idées, et définir notre itinéraire du lendemain. Regarder la carte, savoir se repérer, appréhender le territoire, c'est une première étape avant même d'aller sur le terrain. Nous avons aussi organisé à cela une bibliothèque de travail, qui a permis à chacun-e de consulter des ouvrages, dans les temps de travail ou d'inactions, dans l'objectif de nourrir notre pensée.

L'action de glanage et de récolte fut indispensable à cette expérience collective. Chacun-e avec son approche singulière a pu collecter, glaner des matériaux naturels

1 BAUMANN Pierre, BAPPEL Chloé, ROUSSEAU Camille, SMITH Tomas, in *Réalités de la recherche (collective) en arts*, ch. XVII « L'intelligence collective par la recherche (I.C.R) », Bordeaux, PUB, 2019, p. 37.

2 *Ibid.*

(végétaux, pierres, échantillons d'eau, etc.) – pour constituer une *écothèque*³, qui a pu se former grâce à notre objet protocolaire de récolte, le panier – mais aussi des débris, fragments industriels qui ne devraient pas se retrouver sur notre chemin. Cet acte nous a permis d'être en lien direct avec la terre comme territoire de recherche. Celui qui ramasse prend des casquettes bien différentes, du glaneur de rue à l'archéologue, scientifique, artiste, la différence réside dans leur finalité. Le chercheur utilise cette posture, dos courbé ou accroupie, main tendue, pour ensuite aller vers l'analyse. Nous plissons les yeux pour mieux voir, alors peut-être que nous nous baissions pour mieux ressentir et reconnaître. On peut penser à Agnès Varda qui, lors du tournage de son film *Les glaneurs et la glaneuse*⁴ en 2000, trouva des patates en forme de cœur dans un champ qui sont devenues essentielles dans son travail⁵. De ce que l'on trouve à nos pieds peut découler des réflexions bien plus profondes, et dans notre cas des pensées collectives.

Baptiste Morizot s'est interrogé sur la manière de pratiquer la nature dans son ouvrage *Sur la piste animale*. Pour lui c'est l'art du pistage qui va permettre de réhabiliter ce lien à la nature afin de nous repositionner différemment par rapport au territoire naturel et aux modes d'habitat des animaux. En ce sens, il souhaite engager ce rapport au lieu en tentant de « bricoler une cosmologie plus aimable, par les *pratiques* : en tissant ensemble pratiques, sensibilité et idées⁶ ». Ce projet – en dépit des pratiques artistiques de chacun-e – a demandé de réactualiser les gestes que nous avons l'habitude d'engager. C'était une forme de réengagement aussi à travers les matériaux que nous utilisons, les bruits que nous produisons, les traces que nous laissons, les contacts que nous avons au sein de notre petit groupe et toutes les personnes que nous avons croisé et qui ont nourri notre recherche. Ces échanges ont été essentiels, fluctuants, et ils se sont développés, parfois entremêlés, tel un réseau de racines. Une à une, les rencontres nous ont permis de développer une nouvelle compréhension du territoire et d'avoir une autre vision

3 Quand on cherche sur internet, la définition du mot « écothèque » se caractérise de manière à ce que cela « constitue une infrastructure qui permet de répondre à des objectifs industriels liés à des objectifs scientifiques. » Dans ce travail de recherche action nous détournons ce terme pour lui donner un sens quelque peu différent de celui défini. Une écothèque (pour nous) est une collection de divers éléments naturels qui constituent une archive à but d'étude. Du grec *oikos* qui signifie maison et de *thêkê* « étui, boîte, caisse ». Elle permet de ranger un ensemble d'éléments glanés dans un lieu particulier.

4 VARDA Agnès, *Les glaneurs et la glaneuse*, France, 2000, 1h 19 min.

5 VARDA Agnès, in *Les patates en coeur*, Le forum des images, « Extrait de la Master class d'Agnès Varda, animé par Pascal Mériegeau », 2 min 23 s, Paris, 2011, Youtube [en ligne] <https://youtu.be/DPDZA3WVATY>, (consulté le 14/04/22), 1 min 20 s.

6 MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, préface de Vinciane Despret, Arles, Mondes Sauvages, Actes Sud, 2018, p. 20.

du lieu. Le travail d'enquête est nécessaire à la bonne appréhension du territoire, les rencontres ont organiquement construit notre parcours. « Faire avec » le lieu induit un rapport humain essentiel à sa compréhension. On ne peut comprendre un territoire sans connaître les usages sociaux des personnes qui le pratiquent au quotidien. En l'occurrence, notre intérêt s'est plutôt focalisé sur un usage du territoire lié à sa culture et à ses traditions centré autour de l'exploitation du marbre. Mais un territoire c'est un tout, c'est un monde délimité composé de faune, de flore, d'éléments naturels, organiques, minéraux et humains.

Nous étions tellement ancré-e-s dans cette dynamique de recherche action, tellement concentré-e-s dans cette création qu'elle s'est naturellement imposée. Une osmose s'est créée entre l'individu et le lieu mais aussi entre l'individu et le collectif. Nous ne parlons donc pas, dans notre cas, d'échange collaboratif mais bien d'échange collectif. Nous avons créé des relations, des correspondances en apprenant les un-e-s des autres, ce qui a permis d'aboutir à un enrichissement des connaissances et des créations, passant d'un statut personnel à commun. L'individuel nourrit le collectif, l'enrichit et s'enrichit lui-même.

Un échange collectif collaboratif a été mis en place avec le lieu. Nous avons tenté de faire avec ce qui le composait, il n'était pas juste pour nous un support de création. Nous avons fait avec le lieu, puis avec le temps c'est le lieu lui-même qui a agité sur nos réalisations. C'est par ce dialogue dispersé sur plusieurs mois que s'est construit notre véritable jardin partagé. En effet, il ne réside pas seulement dans les actes cristallisés sur place, mais aussi dans l'écriture de cette publication, dans les différents échanges autour du projet, et dans l'envie de créer à nouveau. La quête de la cage à ours, enfin menée à son terme, convoque une extension du travail. Après l'avoir contemplée, filmée, écoutée⁷, mesurée, nous pouvons engager la suite et la fin de cette recherche autour de la reconstruction de la cage dans un autre lieu, l'Université Bordeaux Montaigne, avec les matériaux de prédilection de chacune. Le but est également de rassembler par cette reconstruction les précédentes équipes qui ont participé à cette quête, renforçant alors cette notion de partage.



⁷ Par « écouté » nous faisons référence à la performance sonore réalisée avec des morceaux de bois ramassés dans le périmètre de la cage. Cette performance a permis de capter le son, la résonance qu'elle transmettait au moment de l'impact du bois sur le métal. Nous avons fait vivre l'objet par le son.



Clairière de la cage à ours _vue sur les névés, hauteurs de Bielle, février 2022.

BIBLIOTHÈQUE

L'ÉCOSYSTÈME DU JARDIN ET LES ÊTRES QUI LE COMPOSENT

BERTIN-MAGHIT Jean-Pierre (dir.), *Le jardin, réalités, imaginaires et symbolique*, Pessac, Les cahiers d'Artes, Atelier de Recherches Transdisciplinaire Esthétique et Sociétés, numéro 4, PUB, 2008.

CLÉMENT Gilles, *Manifeste du tiers paysage*, Paris, Sens et Tonka, 2014.

CLÉMENT Gilles, *Le jardin en mouvement*, Paris, Sens et Tonka, 2017.

CLÉMENT Gilles, *Le jardin planétaire*, Paris, Albin Michel, 1999.

FLORES-FERNANDEZ Maria, *Le jardin, entre spiritualité, poésie et projections sociétales*, Amiens, PUV, 2020.

LENOIR Éric, *Le grand Traité du Jardin Punk*, Mens, Terre vivante, 2021.

PAGE Martin, *L'apiculture selon Samuel Beckett*, Paris, Points, 2014.

CARTOGRAPHIE

AÏT-TOUATI Frédérique, **ARÈNES** Alexandra, **GRÉGOIRE** Axelle, *Terra forma, manuel de cartographies potentielles*, Paris, B42, 2019.

DAVILA Thierry, *Pascal Broccolichi, Cartographie de l'inouï*, Paris, Les Presses Du Réel, 2012.

INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2011 (2021).

TIBERGHIE Gilles A., *Finis terrae ; imaginaires et imaginations cartographiques*, Paris, Bayard, 2020.

ÉTUDE DU TERRITOIRE

ARRIPE René, *Ossau 1900, le canton d'Arudy*, Toulouse, Loubatières, 1990.

BERQUE Augustin, *Glossaire de Mésologie*, Bastia, Éditions Éoliennes, 2018.

BERQUE Augustin, *Entendre la Terre, à l'écoute des milieux humains*, Paris, Le Pommier, 2021.

BESSE Jean-Marc, *La nécessité du paysage*, Paris, parenthèses, 2018.

BOUVIER Nicolas, *L'usage du monde*, Paris, La découverte, 2014.

CAUQUELIN Anne, *Le site et le paysage*, Paris, Quadrige, PUF, 2013.

CAUQUELIN Anne, *L'invention du paysage*, Paris, Quadrige, PUF, 2013.

CITTON Yves, *Faire avec, conflits, coalitions, contagions*, Paris, Les liens qui libèrent, 2021.

FEL Loïc, *L'esthétique verte, de la représentation à la présentation de la nature*, Ceyzerieu, Champ Vallon, 2009.

GIONO Jean, *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Gallimard jeunesse, (première édition 1983), 2020.

HUOT Rémi, *Dans les forêts de l'ours*, Marseille, Le mot et le reste, 2021.

INGOLD Tim, *Faire, Anthropologie, Archéologie, Art et Architecture*, Paris, Dehors, 2017.

LEOPOLD Aldo, *La Terre comme communauté*, Marseille, éditions Wildproject, 2021.

MANAÏ Yamen, *La marche de l'incertitude*, Tunis, Elyzad poche, 2019.

MASSÉ Marielle, *Nos cabanes*, Paris, Verdier, 2019.
MILANI Raffaele, *Esthétiques du paysage, Art et contemplation*, trad. **TIBERGHIE**n Gilles A., Arles, Actes Sud, 2005.
MORIZOT Baptiste, *Sur la piste animale*, Paris, Babel, 2021.
N'SONDÉ Wilfried, **BART** Virginia, **CLAN** Jaunay, **BÉROT** Violaine, *Paysage(s)*, Laval, WARM, 2021.
SOUDIÈRE Martin (de la), *Arpenter le paysage, Poètes, géographes et montagnards*, Paris, Anamosa, 2019.
THOREAU Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Marseille, Le Mot Et Le Reste, 2017.
THOREAU Henry David, *Marcher*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2017.
TIBERGHIEn Gilles, A., *De la nécessité des cabanes*, Paris, Bayard, 2019.
WALSER Robert, *La promenade*, Paris, L'imaginaire, Gallimard, 2013.

PHOTOGRAPHIE, TEMPORALITÉ

CHÉROUX Clément, *Vernaculaire, essais d'Histoire de la photographie*, Paris, Point du jour, 2013.
CHÉROUX Clément, *La voix du voir, Les grands entretiens de la Fondation Henri Cartier-Bresson*, Paris, Xavier Barral, 2019.
DEBAT Michelle, *La photographie, essai pour un art indisciplinable*, Vincennes, Esthétiques hors cadre, PUV, 2020.
MACEL Christine, *Le Temps pris, Le temps de l'œuvre, le temps à l'œuvre*, Paris, Champs arts, Flammarion, 2020.
MÉAUX Danièle, *Géo-photographies*, Paris, Filigranes, 2015.
MÉAUX Danièle, *Enquêtes*, Paris, Filigranes, 2019.
TIBERGHIEn Gilles A., *La nature dans l'art, Sous le regard de la photographie*, Arles, Photo Poche Actes Sud, 2005.

LAND ART

DAVILA Thierry, *Marcher, créer : déplacements, flâneries, dérives dans l'art de la fin du XXe siècle*, Paris, Essais art, Éditions du Regard, 2007.
LAILACH Michael, *Land Art*, Cologne, Taschen, 2007.
RIADO Benjamin, *Paysages théoriques du Land Art*, Vincennes, Esthétiques hors cadre, PUV, 2020.
TIBERGHIEn Gilles A., *Land Art*, Paris, Carrée, 1993 [réédition 2012].
TIBERGHIEn Gilles A., *Land art travelling*, Lyon, collection particulière, Fage, 2018.

RECHERCHE COLLECTIVE EN ARTS

BAILLY Jean-Christophe, *France(s) territoire liquide : collectif de photographes*, Paris, Seuil, 2014.
BARDE Arnaud, **DE AZEVEDO** Johanna, **PASQUALI** Nativa, *Adret/Ubac*, Pessac, auto-édition, 2021.
BAUMANN Pierre (dir.), *Réalités de la recherche (collective) en arts*, Bordeaux, PUB, 2019.
BAUMANN Pierre (dir.), *Sillage Melville recherche en arts et monde mobile*, Bordeaux, PUB, 2020.
BAUMANN Pierre, **BOURDAREAU** Pierre, **ABBOUD** Stéphane, **COUET** Anne-Perrine, **DELAMARCHE** Guillaume (dir.), *Le radeau*, Bordeaux, auto-édition, 2019.
BAUMANN Pierre, **CONSONNI** Anna, **DE AZEVEDO** Johanna, **GUENARD** Manon, **LACHAUD** Jaulène, **MARIN** Sarah, **MORENO** Élina, **PASQUALI** Nativa, **SAINCRIT** Laura, **SIMON** Albane, **SOM** Marie, *Cairn, Expérience sur le travail du regard*, Pessac, Laboratoire des objets libres, 2021.

CNT COLLABORÉ, « Protocoles de traductions », *L'Art Même*, #77, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, Janvier-Avril 2019.
COLLECTIF SUSPENDED SPACES, *Suspended spaces#5 - Fordlândia*, Paris, Suspended spaces / Presses du réel, 2020.
MÉCHAIN François, *construire/aller simple, un artiste/des étudiants*, Bordeaux, Arts, PUB, 2008.
MONTEBELLO Pierre, *Métaphysiques cosmomorphes. La fin du monde humain*, Dijon, Les Presses du Réel, 2016.

SUR LA MATIÈRE, LA TECHNIQUE, LA PIERRE

BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 2004.
BAUMANN Pierre, **BEAUFFORT** Amélie, *L'usure*, Pessac, PUB et Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, 2016.
BAUMANN Pierre, **ESCORNE** Marie et **PEYLET** Gérard (dir.), *Hélène Saule-Sorbé. L'art à chaque pas*, Bordeaux, PUB, 2020.
BAILLY Jean-Christophe, **CHABERT** Noëlle, **FARGES** François et **INGOLD** Tim, *Être pierre*, [catalogue d'exposition du Musée Zadkine « Être pierre » tenue du 29 septembre 2017 au 11 février 2018], Paris, Paris Musées, 2017.
CAILLOIS Roger, *Pierres suivi d'autres textes*, Paris, Gallimard, 1971.
CAILLOIS Roger, *L'écriture des pierres*, Genève, A. Skira, 1987.
CAILLOIS Roger, *Le champ des signes*, Paris, Hermann, 2008.
CAILLOIS Roger, **SCHUBNEL** Henri-Jean, **PARODI** Gian Carlo, **GIONI** Massimiliano et **FARGES** François, *La lecture des pierres*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2014.
CAILLOIS Roger, *La lecture des pierres*, Paris, Muséum National d'Histoire Naturelle, Atelier EXB, 2020.
CHATEAUBRIAND François-René de, *Génie du christiannisme*, Livre cinquième « Harmonie de la religion chrétienne avec les scènes de la nature et les passions du cœur humain », chap.III « Les ruines en général. Qu'il y en a deux espèces », 1888.
DURING Elie, **JEANPIERRE** Laurent, **KIHM** Christophe, **ZABUNYAN** Dork, *In actu, de l'expérimental dans l'art*, Dijon, Les presses du réel, 2019
PENONE Giuseppe, **COSTE** Mireille, **GENDRAULT** Camille et **SEMIN** Didier, *Respirer l'ombre*, Paris, École nationale des Beaux-Arts, 2008.
RECLUS Élisée et **CORNUAULT** Joël, *Histoire d'une montagne*, Gollion, Infolio, 2011.
SALZEDO Raphaël et **PRÉVOST** Bertrand, *Au cœur des pierres*, Lyon, Fage, 2020.
SCHUMANN Walter, *Guide des pierres et minéraux*, Paris, Delachaux & Niestlé, 1989.

FILMS

ARTE, *Les Apuanes en danger*, « Le marbre de Carrare, une malédiction ? », ARTE Regards, 2019, 33 min.
COGITORE Clément, *Braguino*, 2017, 0h50 min.
DELIGNY Fernand, réal., *Le moindre geste*, 1971, 1h45 min.
DELIGNY Fernand, **VICTOR** Renaud, réal., *Ce gamin là*, 1976, 0h88 min.
HERZOG Werner, *Grizzly man*, 2005, 1h40 min.

ARTICLES EN LIGNE

CHOMARAT-RUIZ Catherine, « Jardins, Esthétique et philosophie », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], URL : <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.u-bordeaux-montaigne.fr/encyclopedie/jardins-esthetique-et-philosophie/>.

LAURANS Yann, in **HINRY** Margot, « Ours dans les Pyrénées : une cohabitation difficile mais pas impossible », *National Geographic* [en ligne], 2021. URL : <https://www.nationalgeographic.fr/animaux/ours-dans-les-pyrenees-une-cohabitation-difficile-mais-pas-impossible>.

LE MONDE, « Les jardins ouvriers : histoire, qui les gère ! » [en ligne]. URL : <https://jardinage.lemonde.fr/>.

LES CHAMPS LIBRES, « Cabinet de curiosités », *Le Cabinet de Curiosité*, Bibliothèque les Champs Libres, [en ligne], URL : <https://www.bibliotheque.leschampslibres.fr/offres-et-services/a-visiter/le-cabinet-de-curiosites/>.

SEINE-SAINT-DENIS TOURISME, « L'invention des jardins ouvriers à la fin du XIXe siècle » [en ligne]. URL : <https://www.tourisme93.com/>.

Bibliothèque de voyage, Igon, novembre 2021.



LÉGENDE PICTOGRAMMES



Manon



Jaulène



Johanna



Marie



Élina



Arnaud

REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier toutes les personnes qui nous ont aidé pour ces deux sessions de recherche dans les Pyrénées Atlantique.

Merci à Chahab pour l'accueil dans son Artothèque et pour la visite de son exposition *Jardin Secret*.

Merci à Pierre Laplace pour la visite de sa carrière de marbre et les échantillons donnés.

Merci à Rémi Duprat pour avoir eu la curiosité de nous rencontrer et de partir chercher la cage à ours avec nous.

Merci à Gérard Clos-Cot pour cette rencontre enrichissante et la transmission de sa passion pour son village d'enfance.

Merci à Mathilde Esquert, directrice administrative du musée d'Arudy pour avoir organisé une rencontre avec Gérard et pour toutes les informations données tout au long du séjour.

Aux marcheurs qui ont eu la gentillesse de nous indiquer la direction à suivre.

À Chupa pour son odeur et ses grattages matinaux.

Merci à Arnaud d'être venu chercher la cage à ours avec nous lors du retour sur les lieux en février 2022.

Merci à Laurence Guenard pour son hébergement à Igon lors des deux sessions de travail.

Enfin, merci à Pierre Baumann pour son soutien constant et pour nous avoir appris une méthode de recherche, qui nous permet de réaliser ce genre de projet.

JARDIN PARTAGÉ

MÉTAPHORE DE LA RECHERCHE-ACTION

Cet ouvrage fut réalisé dans le cadre de deux sessions de terrain dans les Pyrénées Atlantiques du 31 octobre au 05 novembre 2021 et du 25 au 27 février 2022, par une équipe d'étudiantes chercheuses en arts.

Équipe :

Johanna De azevedo, Manon Guenard, Jaulène Lachaud, Élina Moreno, Marie Som et Arnaud Barde (pour la session du 25 au 27 février 2022).

Crédits photos (copyright) :

Rémi Duprat : p. 128.

Crédits photos (copyleft) :

Marie : p. 16-17, 18-19, 22-23, 24, 27, 29, 31, 32-33, 90-91, 101, 106-107, 122-123, 138-139.

Manon : p. 15, 71, 73, 74-75, 76-77, 87, 107, 131, 162-163, 171.

Johanna : p. 8-9, 12, 15, 17, 84-85, 115, 117, 120-121, 125, 126, 127, 140, 152-153, 163.

Jaulène : p. 12-13, 80, 106, 147, 153, 156-157, 158, 162, 181.

Élina : p. 34-35, 39, 40-41, 43, 47, 48-49, 55, 56, 64-65, 68-69, 79, 80-81, 84-85, 89, 96-97, 109, 110-111, 117.

Arnaud : p. 147, 160-161, 177.

Contact :


equipe.jardinpartage@gmail.com

<https://soundcloud.com/jardin-partage/sets/jardin-partage-meta-phore-de-la-recherche-action>

Édition imprimée au pôle production impression, Université Bordeaux Montaigne.

Composé en Minion Pro et Univers, sur papier Offset Édition 90g et 350g.

Achevé d'imprimer en mai 2022.



Cet ouvrage fut réalisé dans le cadre de deux sessions de terrain dans les Pyrénées Atlantiques du 31 octobre au 05 novembre 2021 et du 25 au 27 février 2022, par une équipe d'étudiant.es chercheur.ses en arts. Ce projet a permis de questionner et de développer une dynamique de travail collective par la recherche action à travers la notion de jardin partagé.