

Hilayré Da Céro ¹

¹ Filleur·euſe de cire²

² La cire filée est composée de cire d'abeille étirée à chaud pour former un colombin de cire.

Introduction

p.3

Filer la lumière

p.17

De la ruche à la cire de deuil

p.40

Une dimension communautaire et genrée du deuil

p.56

La fin du rituel

p.66

La cire comme trace et mémoire du corps

p.70

Le rituel des cires de deuil de nos jours

p.86

La cire comme médium artistique

p.100

Esthétique médiéval et artisanats anciens

p.118

Conclusion

p.128

INTRODUCTION

En juin 2022, lors de mon stage à la Maison des Éditions à Pau, ma tutrice de stage, Claire Colnot me racontait son intérêt pour certaines formes artisanales, entre autres, la recherche qu'elle menait sur la reproduction de motifs de torchons basques sur de la céramique.

Au fil de nos échanges, Claire a évoqué sa future rencontre avec l'une des toutes dernières sœurs cirières fabricante de cire filée. Ces objets étaient, selon elle, très présents autrefois dans les rituels funéraires, témoignant d'un lien étroit entre geste, matière et mémoire.

Le lendemain de cette discussion, dans un train en direction de Bayonne, je me trouvais assise côte à côte d'une dame très âgée. Nous fîmes connaissance et elle me raconta ses souvenirs d'enfance, dans la vallée d'Ossau, au cœur des Pyrénées. Elle vivait chez ses grands-parents, dans un petit village, à flanc de montagne. Elle m'évoqua les dimanches dans la petite église, et cette femme très âgée qui déposait une tresse de cire sur le banc.

Elle l'allumait pendant la messe et la rangeait soigneusement dans son sac avant de partir. Cette scène très particulière, décrite avec beaucoup de précisions, faisait étrangement sens avec ce que m'avait confié Claire, la veille.

À la fin de cette discussion, je n'entendis plus parler de ces objets faits de cire, jusqu'à la découverte du travail de l'artiste et graphiste, Aglaë Miguel, lequel, en ravivant ma curiosité, a ouvert des pistes pour ce mémoire.

Mon intérêt pour ce médium est relativement récent, mais il s'enracine dans une fascination ancienne pour la matière elle-même. Comme beaucoup d'enfants, il me semble, j'aimais plonger mes doigts dans les bougies fondues, pour recouvrir mes ongles de cire et je la laissais sécher, pour ne former plus qu'une couche de cire. Parfois, je m'amusais à battre le record de la plus grosse goutte de cire possible sur un doigt, ou je testais cette matière sur tout ce qui m'entourait : les fourchettes en métal, les assiettes en céramique, la table en bois ou encore les serviettes « kitsch » qui traînaient sur la table de Noël.

J'explorais, sans le savoir, les différentes textures et les différents comportements que la cire pouvait adopter. Je découvrais le langage de la cire, son rapport au temps, à la chaleur et au geste. De ce petit rituel est née une fascination pour la cire et ses métamorphoses.

L'année dernière, le travail que j'ai mené sur les ex-voto m'a transformée en véritable chimiste débutante. J'expérimentais alors diverses techniques et mélanges dans la cuisine de ma colocation, comme dans un petit laboratoire domestique, sous les yeux perplexes de mes colocataires.

Aujourd'hui, à travers une étude des cires de deuil pyrénéennes et de leurs prolongements dans l'art contemporain, je souhaite explorer comment un savoir-faire ancien, disparu des pratiques communautaires, trouve une nouvelle vie dans la création artistique. La cire, matériau à la fois fragile et résistant, entre la mort et le corps, incarne les rituels, les savoirs artisanaux et la mémoire.

À mes

grands mères

Evelyne, Yvette et Pierrette



fig.1

fig.2





fig.3

fig.4



fig.5



fig.6



*fig.8**fig.7*



fig.9



*fig.10*

fig.11



Hilayré da Céro

FILER LA LUMIÈRE



ERESADO 7

fig.12



Je comprends
 que je suis de retour chez moi,
 lorsque, à la gare,
 j'aperçois
 quelques vieux messieurs
 portant le fameux béret
 béarnais,
 accompagnés d'un accent
 chantant,
 résonnant
 dans toute la gare.
 J'ai choisi de
 vous faire part d'une tradition
 peu connue
 de mon pays,
 des plaines
 et des vallées
 pyrénnéennes.



fig.13



fig.14

Les Pyrénées, au-delà des découpages administratifs, forment une mosaïque de provinces et de régions naturelles. D'ouest en est, on trouve d'abord le Pays basque, Bayonne, Pyrénées-Atlantiques, lui-même divisé en trois provinces : le Labourd, la Basse-Navarre et la Soule.

Le Béarn, Pau, Pyrénées-Atlantiques. **La Bigorre**, Tarbes et Lourdes, Haute-Pyrénées.

Le Comminges, Saint-Gaudens, Haute-Garonne. **Le Couseran**, Saint-Girons,

Ariège. **La Haute Ariège**, Ax-les-Thermes, Ariège. **Le Pays de Foix**, Foix, Ariège.

La Cerdagne, Font-Romeu, Pyrénées-Orientales. **Le Capcir**, Formiguères,

Pyrénées-Orientales. **Le Haut Conflent**, Prades, Pyrénées-Orientale.

La plaine du Roussillon, Perpignan, Pyrénées-Orientales.

fig.15





Au-delà de cette mosaïque de paysages et de territoires, les provinces pyrénéennes se découvrent aussi à travers leurs traditions et objets du quotidien. La cire filée¹ de deuil est un cierge typique des traditions funéraires du Sud-Ouest français et du Pays basque espagnol².

¹ La cire filée est une mèche de lin enduite de cire d'abeille étirée à chaud afin de former un colombin de cire.

² Des formes équivalentes à la cire de deuil existent en réalité dans toute l'Europe jusqu'au Mexique. Même si les rituels diffèrent, les cierges en cire d'abeille sont des objets courants. Mais pour ce mémoire, je me focalise principalement sur celle du Sud-Ouest.



fig.17



fig.18

D'après mes
observations,
elles peuvent

être de forme rectangulaire, enroulées dans
un petit panier, ficelées d'un ruban, enroulées
en hauteur, sous la forme d'une couronne, ou
encore enroulées autour d'un cadre en bois.





fig.21

Grâce à l'artiste Aglaë Miğuel, et à son travail conséquent sur cet objet, on sait qu'on prête un nombre important de noms à cet objet selon les vallées, les plaines et les régions : candelje de plec, traçins, tracine, stère, candela deragleysa, candelou, trens, traci, cande de plec, tren, trougle, torcle, parilla, eskoua ou encore eskuargizarie.

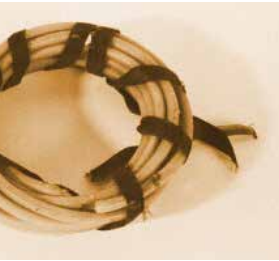


fig.19



fig.20



fig.22



Au cours de mes recherches j'ai découvert le livre *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'Ancien Régime du XVIe au XVIIIe siècle*³ de Jean-François Soulet⁴. Cet ouvrage offre un apport considérable sur les civilisations rurales pyrénéennes, notamment il nous raconte : *« Chaque jour, durant un an, les veuves, s'enveloppées dans leur immense cape de deuil, ou à défaut un membre de la famille, assistaient à la messe paroissiale. [...] j'observais la fille la plus jeune de la maison, Saturnine Jacou, s'habillant pour aller à l'église. »*

³ Soulet Jean-François, *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'Ancien Régime : du XVIe au XVIIIe siècle*. Paris : Hachette, 1987. 285 p.

⁴ Jean-François Soulet est un historien contemporain et un romancier toulousain.

« Elle prend son capulet blanc, met par-dessus ses habits un grand manteau d'étamine brune bordé de noir, et ce manteau l'enveloppait de la tête aux pieds. Ensuite, elle replie sur le visage le bord du capulet, et sort, tenant à la main un pain de cire jaune. La bonne mère s'aperçoit de ma curiosité. Chez nous, me dit-elle, quand une famille est en deuil, il faut, et c'est un devoir, que quelqu'un de la famille assiste à la paroisse, vêtu comme Saturnine, c'est-à-dire couvert d'un manteau ; qu'il y porte un pain de cire, un cierge allumé, et reste jusqu'à la fin de l'office. »

fig.23

Jean-François Soulet, à travers le témoignage du pain de cire de Saturnine, nous raconte une scène illustrant ce rituel funéraire typique.



Traditionnellement, ce sont surtout les premières voisines qui, dès que le cercueil entre dans l'église, portent les cires de deuil. Elles accompagnaient la famille et les voisins du défunt·e lors de la cérémonie funéraire. Les cires amenées par les proches étaient ainsi placées sur des linges blancs posés à même le sol, entourant le cercueil, la mèche de cire filée allumée vers le ciel. Durant la messe, elles étaient aussi posées sur le banc proche d'une femme de la famille ou de la première voisine du défunt·e, comme me racontait la vieille dame rencontrée dans un train. Durant la procession à travers le village, ces cires suivaient le cercueil jusqu'au cimetière, portées par des femmes, dessinant le chemin de lumière du dernier passage.

Selon le Musée Pyrénéen⁵ de Lourdes, dans le pays de Bigorre, le cortège était accompagné d'une cire de deuil d'environ un mètre, appelée Lourquet. Elle était accrochée à la croix processionnelle tenue par un enfant de chœur. Une fois la cérémonie terminée, la famille et les voisins pouvaient ramener un morceau de cette cire chez eux.

⁵ Le Musée Pyrénéen a été fondé en 1921 au sein du château fort de Lourdes. Il se consacre à la culture, à l'histoire et aux traditions pyrénéennes. Source : <https://musees-occitanie.fr/oeuvre/cire-de-deuil-lourquet/>



Durant l'année qui suivait, parfois davantage, il était d'usage d'amener sa cire à l'église chaque semaine pour honorer l'âme du défunt·e.

fig.25

À la Toussaint, les cîfes ou quelques morceaux pouvaient être rapportés au cimetière. Conservées au sein des foyers familiaux, elles pouvaient être allumées lors de la prière du soir, et lorsqu'on ressentait le besoin de se recueillir auprès du disparu·e. Cet objet quotidien servait à commémorer la mémoire des disparus et à entretenir les liens familiaux.

fig.24

Durant les vacances de la Toussaint, la mère de mon ami Pierre De Medio a proposé de documenter la tradition de la veillée funèbre dans la vallée de Batsurguère⁶. Pour cette veillée, un matériel bien précis est nécessaire : des tissus, des draps brodés familiaux, des nappes, des tours de cheminée blancs, une bougie blanche bénite, un chapelet béni, du laurier béni, de l'eau bénite, des fleurs (roses et fleurs de saison) et enfin la bougie familiale filetée⁷.



fig.26



⁶ Vallée située dans les Hautes-Pyrénées, dans le pays de Bigorre.

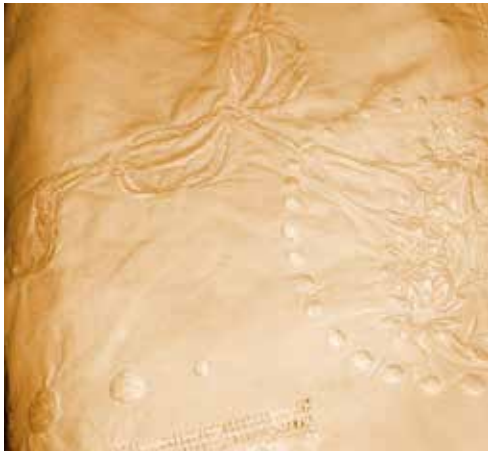
⁷ La cire de deuil



La mise en place est effectuée par les voisins, la famille restant à l'extérieur de la chambre pendant toute la préparation. Tout d'abord, il faut préparer le mort, autrefois, c'était aux voisins eux-mêmes de préparer le défunt-e, mais aujourd'hui, cette tâche est assurée par les services funéraires. Puis il faut fermer les volets, faire le lit et enfin couvrir les miroirs afin que le mort ne voit pas son reflet, et enfin allumer les bougies.

fig.27*fig.28*

fig.29



La bougie fileté familiale doit être allumée pour la première nuit de veillée, soit par la

femme, soit par la mère du défunt-e lors de la première prière du soir. La famille proche se doit de rester tout au long de la nuit pour veiller et effectuer la prière matin et soir.



Durant la journée, amis et villageois viennent rendre visite au défunt·e et sont accueillis par la famille. À tour de rôle, ils bénissent le corps avec du laurier, puis partagent un café accompagné d'un morceau de tourte, en évoquant des souvenirs communs. Autrefois, les voisins mettaient le défunt·e en bière, mais aujourd'hui cette tâche revient aux services funéraires. Ensuite, le cortège se met en route pour l'enterrement.

*fig.30*

Margalide Le Bondidier⁸, dans son ouvrage *Les Cires de deuil aux Pyrénées*⁹, rapporte que leurs usages ne se limitaient pas seulement au rituel funéraire. En période de guerres, de famines et de catastrophes météorologiques, on pouvait les allumer dans les habitations, perçues alors comme les protectrices des foyers. Ainsi, en cas de grossesses difficiles et d'accouchements périlleux, un fragment de cire pouvait être allumé au chevet de la femme pour la protéger. De même, pour les longues agonies, les comas ou les maladies mortelles, cette flamme accompagnait le malade dans ses dernières heures, figurant la lumière supportant l'âme dans son passage de la vie à la mort.



fig.31



⁸ Margalide et Louis Le Bondidier ont parcouru les Pyrénées à la rencontre des habitants afin de constituer une importante collection ethnographique autour des rites funéraires pyrénéens. Ensemble, ils ont fondé le Musée pyrénéen de Lourdes.

⁹ Le Bondidier Margalide, *Les Cires de Deuil aux Pyrénées*. Pau : Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1957. 42 p.

fig.32

Au Pays basque français et espagnol, les cires de deuil, appelées des argizaiolas, remplissaient une fonction similaire à celles utilisées dans les autres vallées, bien que leur forme différât. Elles se composent généralement de deux parties : une plaquette en bois sculpté, véritable œuvre d'art, et un long rouleau de cire filée enroulé autour de la plaquette.



Grâce à la commune d'Amezketta¹⁰ au Pays basque, on apprend que les églises basques présentent une caractéristique spéciale : autrefois les défunt·es n'étaient pas inhumés dans un cimetière, mais directement sous le plancher de l'église. Grâce à une trappe, il était possible d'accéder aisément au corps de leur proche décédé. Au-dessus de chaque trappe, était placée une chaise, pour matérialiser le corps du défunt·e et pour prier, ainsi qu'une Argizaiola sur le sol devant la chaise, pour représenter l'âme du défunt·e.



¹⁰ source : <https://www.tolosaldea.eus/fr/que-faire/argizaiolas-una-forma-muy-especial-de-velar-a-los-muertos/>

Au XVIII^e siècle, le roi Charles III¹¹ mit fin à la pratique des cimetières intérieurs. Toutefois, certaines églises présentent encore cette configuration. La plus remarquable étant celle de l'église paroissiale de Saint-Barthélemy d'Amezket¹². Aujourd'hui, il existe toujours des événements dans cette paroisse, notamment à la fête de la Toussaint, événement où certaines femmes âgées allument encore des rangées d'argizaiolas.



fig.33

¹¹ (1716-1788) Roi d'Espagne et des Indes

¹² Commune du Pays Basque Espagnol.



fig.34



Mais pas que, je me suis rendue au village d'Amezketta, lors de cet événement sacré. Lorsque nous sommes entrés dans cette église, une atmosphère particulière régnait, un silence lourd, une odeur de cire d'abeilles et de vieilles pierres. Devant chaque chaise se trouve une argizaiola, quelques femmes se sont mises à les allumer. Au milieu de ces femmes, quelques hommes se mirent à allumer des argizaiolas, et à en prendre soin. Autrefois réservé aux femmes, ce rituel s'est transformé au fil du temps, invitant toute la communauté à participer.



fig.35

D'après Antxon Aguirre Sorondo dans Estudio de las « argizaiolak » de Amezketa¹³ :
 une argizaiola « peut être lisse et décorée, et de différentes formes, mais la plus caractéristique a une poignée pour la tenir dans la main, une partie centrale lisse qui est l'endroit où la cire est roulée, blanche ou jaune, selon qu'il s'agit d'un défunt-e célibataire ou marié, [...] Sa forme peut-être zoomorphe¹⁴, peut-être anthropomorphe¹⁵, elle est belle, élégante et gracieuse. »

fig.36



fig.37



¹³ Aguirre Sorondo Antxon. Estudio de las « argizaiolak » de Amezketa (Gipuzkoa). Anuario de Eusko Folklore, Tomo 34 (1987), p. 9-55. <https://www.barandiaranfundazioa.eus/images/034011057r/034011057r.pdf>.

¹⁴ Ce qui a la forme ou des caractéristiques animales.

¹⁵ Ce qui a la forme ou des caractéristiques humaines.



Antxon Aguirre Sorondo est un historien, anthropologue¹⁶ et ethnographe¹⁷ espagnol. Il a mené un travail de recherche sur les formes des argizaiolas conservées dans l'église paroissiale d'Amezketta, au nord de l'Espagne. Comme il le souligne : *« peu d'études ont été consacrées à la modeste argizaiola »*.

C'est en 1985 qu'il entreprend de dessiner et photographier plus de cent trente-neuf argizaiolas, trouvées et rassemblées au sein de cette église. Son travail de recherche a une valeur documentaire graphique considérable. Grâce à lui, nous pouvons visualiser l'esthétique et la diversité de chaque argizaiola.



fig.38



¹⁶ L'anthropologie est une pratique scientifique étudiant l'Homme et l'humanité à travers des aspects sociaux, culturels et biologiques.

¹⁷ L'ethnographie est une pratique des sciences sociales consistant à étudier, sur le terrain, la culture et le mode de vie des peuples, communautés, sociétés...



fig.39

Les croquis réalisés inscrivent ces objets dans un contexte vivant, soit non muséifié, grâce aux traces d'usage présentant : réparations, casses, brûlures, dépôts de cire...

Dans son étude, il a établi une classification des argizaiolas selon des critères historiques, allant d'une pièce datée du XVI^e siècle, jusqu'au XX^e siècle. Il précise cependant que ces datations restent relativement subjectives, puisqu'elles reposent principalement sur l'état du bois et sur des observations stylistiques.



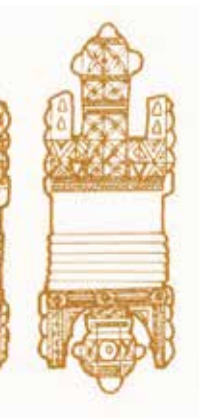
fig.40



fig.42



fig.41



Les plus anciennes se distinguent par leur sobriété. Au XVII^e siècle apparaît une ornementation exubérante, d'inspiration baroque, des argizaiolas raffinées, aux motifs symboliques basques. Au XIX^e siècle, elles se simplifient grandement et apparaît un pied sur certains modèles. Enfin, au début du XX^e siècle, les formes deviennent plus précises grâce à la mécanisation.

On retrouve sur les argizaiolas des motifs décoratifs traditionnels de l'art populaire de la région : fleur, rosace, hélice, croix basque, soleil, lune, spirale, motifs géométriques, légumes, feuilles... Ce langage visuel est également visible sur les hilafjs basques, stèles funéraires typiques de la région.



fig.43



fig.44

D'après plusieurs ethnologues et anthropologues, comme José Miguel de Barandiaran¹⁸, le christianisme serait arrivé très tardivement dans cette région du monde. Les Basques vouaient alors déjà un culte à la nature et aux êtres vivants, culte matriarcal à Mari (ou Amari), la déesse mère, représentant la nature. Elle était associée à Sugaar, un serpent représentant la colère du ciel, les tonnerres et les orages. Chaque lieu naturel était habité par des dieux et des esprits. Ces éléments

visuels, qu'ils soient gravés dans la pierre ou sur le bois, témoignent d'une croyance commune sur le cycle de la vie, la mémoire des morts, le lien indissociable entre les vivants, les disparus et la nature.

¹⁸ José Miguel de Barandiaran (1889 - 1991) est un important ethnographe, archéologue et prêtre basque.



fig.45

DE LA RUCHE À LA CIRE DE DEUIL

Le site de produits artisanaux basque, Loreztia¹⁹, nous apprend que ces objets de cire étaient tous confectionnés au mois de janvier par des artisans spécialisés que Margalide Le Bondidier nomme des « *hilayré da céro* », littéralement fileur de cire. Une fois produites, elles étaient bénites lors de la Chandeleur²⁰. D'après Laurent Chrzanovski²¹, *« L'usage veut aussi que la cire soit obligatoirement vierge, c'est-à-dire qu'elle ne provienne pas de la refonte de restes de bougies ou de cierges, et que le cirier n'en tire aucun profit. Tout au plus la famille du défunt.e peut offrir à l'apiculteur, en échange de sa cire, quelques mesures de blé ou de céréales. En revanche, l'artisan « fileur » sera, lui, payé pour son travail, en fonction du poids de la pelote. »*

¹⁹ <https://loreetia.fr/blogs/nos-actualites/la-cire-de-deuil>

²⁰ Fête religieuse correspondant à la Présentation de Jésus au Temple et à la Purification de la Vierge Marie.

²¹ Laurent Chrzanovski est un archéologue indépendant, directeur de projets au Musée d'Art et d'Histoire de Genève et directeur de projets à l'Institut Culturel Roumain. Chrzanovski Laurent. « *Pour une ethnologie pan-européenne des cires de deuil : confection, utilisation et rituels de ces luminaires en France, Espagne et Roumanie.* » Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 2013, p.44-64. (article consulté le 20/09/2025)



Destinée à un usage rituel et sacré, la cire ne devait pas être corrompue par une logique marchande. Son caractère sacré impliquait un usage désintéressé et pur, éloigné de toute forme de commercialisation, mais plutôt de l'ordre d'un don ou d'un troc auprès de l'apiculteur. Quelle ironie ! Aujourd'hui, on peut acheter un cierge dans des églises grâce avec une carte bleue et un TPE.



fig.46



fig.47



La cire filée est un savoir-faire bien rare, malgré les descriptions détaillées de Margalide Le Bondidier dans ses ouvrages, je ne parvenais pas à assimiler le processus. Après un court échange de mail, je me suis donc rendu à la Ciergerie des Bénédictines, où j'ai rencontré Sœur Françoise. Elle m'a volontiers ouvert les portes du dernier atelier artisanal de cire filée en France et m'a accueilli avec gentillesse malgré le retard causé par mon piètre sens de l'orientation.



fig.48

Soeur Françoise: La cire d'abeille que j'utilise vient d'un apiculteur d'Hagetmau²². Je suis intransigeante sur ce point, ma cire ce doit être locale. En général, la période de production de la cire est à la mi-juin et à l'automne, d'une part pour des questions de quantité, on n'a pas besoin de plus. Puis pour une question de température. L'atelier ne doit pas dépasser les 20 degrés, c'est une des contraintes de la cire. C'est pour cela que l'on ne doit



fig.49

pas faire rentrer du monde dans l'atelier de production, car le moindre air chaud ou trop froid pourrait compromettre la qualité de la cire filée.



Soeur Françoise: On appelle ça de la cire filée, car en filant, on file l'éternité. C'est un fil sans fin, un lien qui ne se rompt pas, mais qui se consume lentement. Autrefois, on l'utilisait pour le deuil, mais on l'offrait aussi à la mariée, celle qui donne la vie. C'est un symbole puissant, chargé de sens, car la mort mène à la vie éternelle.

²² Commune française du département des Landes

Soeur Françoise: Pour produire de la cire filée, on installe de gros rouleaux à une dizaine de mètres de cire. Au centre se trouve un réchaud, une cuve en cuivre contenant la cire liquide, une planche de bois et une roue. D'un côté, on enroule la mèche de coton, de l'autre on la déroule, encore et encore. La planche de bois permet son immersion complète, et la

roue²³, patiemment, façonne le fil et retire l'excédent de matière. En général, une matinée entière peut être consacrée au filage de la cire. C'est un processus protocolaire: on ne parle pas, on ne répond pas au téléphone. Tout se concentre dans le geste, dans la cire, dans le fil qui se forme, lentement.



²³ Disque en cuivre, présentant des trous de plusieurs diamètres.

fig.50



fig.51



fig.52

Soeur Françoise : J'ai appris à filer la cire en observant et en décortiquant les gestes des anciennes sœurs lors de leur production; on appelle ça « apprendre sur le tas ».

fig.53



Soeur Françoise: Je ne reçois pas beaucoup de monde au sein de l'atelier, mais j'accepte pour les étudiant.es, il n'y en a pas beaucoup. J'ai été étudiante, moi aussi, et je me souviens de ce besoin profond d'apprendre, de comprendre par le geste. Alors, en vous recevant, c'est ma façon de participer, de transmettre ce que je sais. Ici, nous ne sommes pas dans un lieu touristique, c'est un lieu calme.

fig.54



Soeur Françoise : Ce lieu est le tout dernier en France, il me semble qu'il y en a un peut-être en Espagne j'espère qu'il sera repris, mais il faut que des gens s'y intéressent. Parfois je vois des émissions sur des ciriers se disant artisanaux alors qu'ils ont des machines électriques donc le geste artisanal va disparaître.

*fig.55**fig.56*

fig.57



La cire d'abeille est une matière d'une grande noblesse, née du travail patient des abeilles ouvrières, au même titre que le miel et la gelée royale. Issue d'un assemblage d'esters, d'acides gras, d'alcools, et d'hydrocarbures²⁴, elle se fige au contact de l'air. D'abord façonnée pour bâtir les rayons de la ruche, elle se pare d'une teinte selon le pollen de la fleur butinée par l'abeille.

²⁴ L'hydrocarbure est produite naturellement par les abeilles dans leurs glandes cirières. Ce qui confère à la cire sa malléabilité est sa résistance à l'eau.

Il existe plusieurs types de cire aujourd'hui, la cire d'abeille, mais aussi la cire minérale comme la paraffine ou encore la cire naturelle d'origine végétale. La cire d'abeille est la plus onéreuse, car la plus rare et la plus difficile à produire.

*fig.58**fig.59*

La cire d'abeille est un des matériaux les plus anciens utilisés par notre civilisation. Dans leur livre *Ruches*, 2400 A.E.C - 1852 E.C.²⁵, Ellen Lapper, anthropologue visuelle, artiste et chercheuse d'origine britannique et Aladin Borioli, artiste suisse, nous apprennent plus sur la relation humains-abeilles :

« Le miel est la plus ancienne source de sucre connue [...] Avec l'agriculture, contrairement à la chasse au miel, les abeilles sont élevées au sein d'une structure fabriquée par des humains et liée à un emplacement réfléchi, près du domicile de l'apiculteur-riche, ou dans un rucher. Un bas-relief en pierre découvert en Égypte, datant de 3 400 avant E.C. (ère commune), illustre des personnages en train de retirer les rayons de miel de ruches cylindriques en argile. On estime qu'il s'agit de la plus ancienne preuve concrète de la pratique apicole. [...] la cire d'abeilles a été l'une des technologies anciennes les plus importantes et les plus utilisées pour la cire perdue. Le modèle en cire forme un moule pour le métal liquide, permettant de produire des sculptures, des bijoux et des ornements, ainsi que des haches et des pointes de lance en bronze. Avec cette technique, le modèle en cire peut précéder et produire un armement métallique : les débuts de la fabrication d'armes faisaient donc appel à la ruche. »



²⁵ Borioli Aladin, *Ruches* : 2400 A.E.C.–1852 E.C. / Hives : 2400 B.C.E.–1852 C.E. Paris : RVB Books, 2020. 448 p.

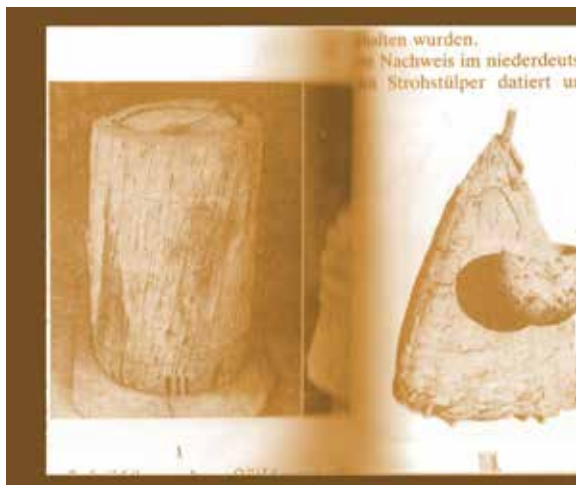


fig.60

Jean-François Soulet mentionne notamment que les cires filées étaient « Confectionnées avec la cire du rucher familial par la « cirière » du village, ces rubans prenaient des formes très diverses, depuis celle du simple rat de cave²⁶ jusqu'à celle de remarquables œuvres d'art dentelées »²⁷. La cire filée s'inscrivait dans une continuité de croyances, où l'on associait une force vitale à un objet, ou à des animaux, considérant tous les êtres vivants comme égaux. Cette vision proche d'une société animiste, où les animaux avaient une place dans le rituel et la vie quotidienne, peut se retrouver en Europe à travers notamment une tradition, celle de l'annonce aux abeilles.

fig.61

²⁶ Bougeoir en forme de spirale. [fig.61]

²⁷ Soulet Jean-François, *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'Ancien Régime : du XVI^e au XVIII^e siècle*. Paris : Hachette, 1987. 285 p.



fig.62

*« Erletxuak, erletxuak,
egizute argizaria,
nagusia hil da-ta,
behar da elizan argia. »²⁸*



*« Chères abeilles,
faites de la cire,
car votre maître est mort,
et il faut de la lumière dans l'église. »²⁸*

²⁸ Source : <https://www.labayru.eus/en/basque-ethnography-at-a-glance/telling-the-bees/>



Ce rituel ancien, attesté depuis plusieurs siècles, a progressivement disparu au XIX^e siècle. Compagnes du quotidien, les abeilles étaient considérées comme des membres à part entière de la famille. Il était d'usage de leur annoncer des nouvelles concernant le foyer familial : naissance, mariage, anniversaire, départ en voyage et décès. Les abeilles étaient considérées comme des messagères, voyageant entre terre et ciel.²⁹



²⁹ Source : <https://aboutbasquecountry.eus/2022/09/30/comunicar-la-muerte-de-un-familiar-a-las-abejas-del-caserio-es-una-tradicion-vasca-milenaria/>

²⁹ Oar-arteta Segundo, « Annoncer aux abeilles. » L'ethnographie basque en bref, Labayru Fundazioa, 1 novembre 2019. Source : <https://www.labayru.eus/en/basque-ethnography-at-a-glance/telling-the-bees/>



fig.63

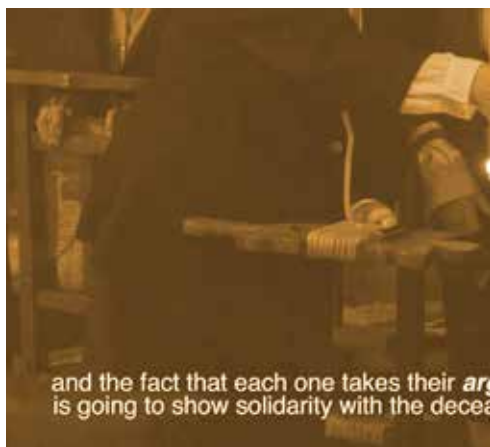
Lors d'une disparition, les ruches pouvaient être recouvertes solennellement d'un voile noir. Les abeilles, ayant pris connaissance de cette funèbre nouvelle, devaient s'activer pour produire plus de cire que d'habitude, pour éclairer le tombeau familial. Si, au contraire, elles n'étaient pas informées, on craignait qu'elles ne meurent ou ne quittent la ruche. En produisant plus de cire, elles contribuaient à l'éclairage du rituel funéraire, transmettant la mémoire du défunt-e et entretenant le lien entre le monde des vivants et des morts.



fig.64

UNE DIMENSION COMMUNAUTAIRE ET GENRÉE DU DEUIL

Au-delà de sa dimension religieuse, la cire de deuil constituait également un symbole familial et communautaire au quotidien. Elle servait à entretenir les liens et les souvenirs collectifs. Comme le rappelle Emmanuel Le Roy Ladurie dans son article *Rural civilisation*, la construction de communauté rurale est la création d'un long processus de domination hiérarchique, et d'un besoin de se regrouper pour se protéger et organiser une vie collective. Un espace où la vie se construit autour de l'église, le centre de vie spirituelle et sociale d'un village.



Les funérailles étaient des événements sociaux publics, véritables temps forts de la communauté. Comme nous l'explique

Le site des Patrimoines du Pays des Vallées Des Gaves³⁰, on annonçait les décès en sonnant le glas³¹. (De nos jours, c'est une tradition encore bien vivante dans nos villages). Il nous apprend qu'à Arras, dans le Nord Pas de Calais, il y avait même des distinctions de sexe : treize sons de cloche pour un homme, onze sons de cloche pour une femme et une plus petite cloche pour les enfants, la mort n'était pas une affaire privée.



fig.65



fig.66

³⁰ <https://www.patrimoines-lourdes-gavar-nie.fr/les-traditions/67-2-autour-des-obseques?>

³¹ Sonner le glas signifie sonner les cloches des morts. Son son grave et sourd annonce une agonie, la mort ou les funérailles d'un membre de la communauté.

Lors des décès, la famille, aidée des premiers voisins, préparait la cérémonie. La première voisine jouait un rôle essentiel, car c'était à elle de s'occuper de la cire de deuil. Le rituel funéraire permettait de resserrer leurs liens, d'affirmer leur solidarité et de réaffirmer l'unité de la communauté à l'échelle familiale et villageoise.





fig.67

Laurent Chrzanovski illustre dans un article³³, par cette citation issue du livre *Les Cires de Deuil aux Pyrénées*³⁴ de Margalide Le Bondidier, le principe de transmission symbolique dans la famille, notamment sur la place de la femme dans le rituel : *« Une semaine après l'entrée dans la famille d'une jeune épouse, la maîtresse de maison a transmis à sa bru³⁵ « la cire ordinaire, une miche de pain et un cierge ». C'est dire que la charge de faire passer les morts de la famille lui incombe désormais. »*

³³ Chrzanovski Laurent. « Pour une ethnologie pan-européenne des cires de deuil : confection, utilisation et rituels de ces luminaires en France, Espagne et Roumanie. » *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 2013, p. 44-64. (article consulté le 20/09/2025)

³⁴ Le Bondidier Margalide, *Les cires de deuil aux Pyrénées*. Pau : Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1957. 42 p.

³⁵ Belle-fille



fig.68

Les femmes étaient perçues comme les gardiennes de la mort : donnant la vie, elles veillaient désormais sur la mort et sur la mémoire des défunts. Elles seules avaient le droit d'entourer le cercueil durant les cérémonies dans la nef, tandis que les hommes étaient dans les balcons. Elles seules avaient le droit de tenir et d'allumer la cire de deuil. La femme est vue comme un pont vers la mort, incarnant à la fois la continuité de la vie et le lien avec l'au-delà. Elles étaient aussi les seules à s'occuper du corps, qu'importait le sexe du défunt.



fig.69

fig.70



Michel Duvert³⁶ souligne dans son article *Andere serora*, La femme et le sacré dans la civilisation basque³⁷, que :

« Dans bien des endroits, on nous fait remarquer que dès les premiers temps de la mort, les hommes sont absents, certaines femmes aimant souligner qu'ils travaillent, ce qui leur permet d'éviter le contact avec la mort. D'autres disent franchement que « les hommes n'aiment pas souffrir », c'est « une affaire de femmes », ou encore que « les femmes ont plus l'habitude de souffrir pour la paix du foyer », ou que « les hommes ont moins de courage. » »



³⁶ C'est un anthropologue, bascologue, docteur en sciences, enseignant, chercheur et écrivain Français

³⁷ Michel Duvert, *Andere serora*, La femme et le sacré dans la civilisation basque. <https://bazkazane.blogspot.com/2017/01/artikulua-4.html>



Le port du deuil soulignait parfaitement cette distinction, l'homme portait un brassard et une cravate de couleur noire, qu'ils retiraient au bout d'un an. Les femmes et les veuves portaient, elles, une tenue noire surplombée d'un long capulet³⁸ doublé d'un tissu rouge. Théoriquement, le deuil ne durait qu'un ou deux ans, cependant certaines femmes pouvaient le prolonger toute leur vie, portant jour après jour, les traces de leur perte.



fig.71

³⁸ Ancien capuchon féminin des montagnes pyrénéennes.

Récemment, lors de différents enterrements auxquels j'ai assisté, les tenues vestimentaires de couleur noire se font rares : s'agit-il d'une lente disparition de signe collectif de deuil ? Une

artiste Christelle Familiari s'est penchée sur ce sujet, et a créé un objet de deuil, une petite pièce en laiton accrochée sur le vêtement ou autour du cou. Comme elle l'explique : *«Ayant l'aspect d'un bijou mais l'humilité d'une forme «imparfaite», cet objet oscille de l'organique au minéral.»*³⁹ Cet objet résulte d'un besoin commun, un besoin de signaler une période particulière et d'un passage psychologique.



Les femmes occupent une part importante durant les cérémonies, certaines étant employées pour mettre en scène leur chagrin lors de la mise en bière. Les pleureuses souvent issues de la communauté, étaient présentes pour se lamenter, rendre hommage au défunt·e, de manière intense et ritualisée, en pleurant, criant, s'agenouillant, s'écroulant, se frappant ou encore en s'arrachant les cheveux...

³⁹ Source: <http://www.christellefamiliari.com/index.php/?oeuvres/le-geste-de-deuil/>



Jean François Soulet nous rapporte dans son livre *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'ancien régime du XVI^e au XVIII^e siècle*⁴⁰, que : *« Ploraneres en Roussillon ou les Aurostères en béarn, qui savaient, sur commande, moduler magnifiquement leur douleur du plus aigu au plus grave »*

Il met aussi en avant la fin de ce rituel :

« Partout, les autorités religieuses ne cessent de regretter le manque de dignité des cérémonies d'obsèques et condamnent formellement les cris poussés par les femmes ou les gestes théâtraux simulant la volonté de rejoindre le mort dans la tombe.

Les curés bigourdans reçoivent la consigne de « cesser l'office » jusqu'à ce que les pleureuses fassent silence et de les taxer de 3 livres d'huile pour la lampe du sacrement »



fig.72

⁴⁰ Soulet Jean-François, *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'Ancien Régime: du XVI^e au XVIII^e siècle*. Paris: Hachette, 1987. 285 p.



fig.73

Ces deux citations mettent en lumière deux conceptions du deuil différentes. Celle d'une communauté, qui ressent le besoin d'extérioriser une douleur collectivement, dans la chair, dans les larmes, dans les cris et dans les gestes exagérés. Et celle de l'Église, qui cherche à imposer un deuil digne, intériorisé, silencieux, tourné alors vers la prière, comme une censure, une mutation progressive de cette expressivité collective.

C'est dans cet espace que pour moi les œuvres en cire de l'artiste belge Berlinde de Bruyckere peuvent se frayer une place, ces sculptures mettent en lumière, un perdant recroquevillé, à qui on a empêché de se lamenter, en grande souffrance. La cire ici utilisée semble être cadavérique, suintante, souffrante d'un manque.



fig.74

fig.75



LA FIN DU RITUEL

D'après Margalide Le Bondidier dans son livre *Les Cires de deuil aux Pyrénées*⁴¹, l'utilisation des cires de deuil aurait pris fin au début du XXe siècle. En 1950, il subsistait encore quelques marchés et épiceries en proposant, comme à Soumoulou ou à Larrau.

⁴¹ Le Bondidier Margalide, *Les cires de deuil aux Pyrénées*. Pau : Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1957. 42 p.

Elle nous explique notamment que les cires de deuil dans certains villages auraient été refusées par plusieurs curés suite à divers accidents comme : une femme transformée en torche vivante par la rencontre de son voile et de la flamme de la cire ainsi que de nombreuses plaintes de curés en raison des

taches et des fumées qui nuisaient aux bancs et au parquet des églises. L.Chrzanovski nous raconte⁴² aussi que la philosophe Marlène Albert-Llorca rapportait que les curés n'en voulaient plus car les femmes n'écoutaient plus la messe trop occupées à surveiller leurs cires de deuil.



fig.76

⁴² Chrzanovski Laurent. « Pour une ethnologie pan-européenne des cires de deuil : confection, utilisation et rituels de ces luminaires en France, Espagne et Roumanie. » *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei*, 2013, p. 44-64. (article consulté le 20/09/2025)



On peut relier la fin de ce rituel au dépeuplement des vallées pyrénéennes. Selon plusieurs sites d'archives et du patrimoine comme celui des Hautes-Pyrénées⁴³, la densité démographique a fortement chuté à partir du milieu du XIXe siècle, ainsi qu'à la suite des deux dernières guerres mondiales. Les populations valléennes sont alors extrêmement vieillissantes, et les rituels et traditions pyrénéennes ont disparu avec les générations qui les pratiquaient.



fig.77

⁴³ <https://archivesenligne65.fr/>



fig.78

Aujourd'hui, il ne reste plus de fileur de cire dans les villages, il n'y a plus de cire de deuil sur les marchés, ni d'apiculteur troquant sa cire d'abeille. Pourtant la cire filée n'a pas entièrement disparu : Sœur Françoise de la ciergerie des bénédictines d'Urt au Pays

Basque est la toute dernière à en produire. Pourtant, rares sont ceux qui en ont entendu parler : mes amis et leurs grands-parents des vallées d'Aspe, d'Ossau et d'Aure n'en ont jamais entendu parler, sauf Pierre de la vallée de Batsurguère les musées ne possédant que quelques reliques, dont la plupart sont dans les archives.

LA CIRE COMME TRACE ET MÉMOIRE DU CORPS

Il y a quelques mois, j'ai déposé une petite bougie sur le cercueil de ma grand-mère paternelle dans une petite paroisse paloise. Ce modeste objet blanc cerclé d'aluminium était placé là par ma famille en avant du cercueil. Mon oncle dévasté y est allé, mon père le suivit de près, dans un léger doute et une légère gêne, j'ai mis une de ces petites bougies entre les deux déjà posées, puis une des grandes sœurs de ma mère en a placé une pour ma sœur. Ces cinq petites bougies posées sur le cercueil étaient là comme des témoins de notre présence.



*fig.79*

Le prêtre, qui ressemblait à Elvis Presley, a continué la messe en son honneur, mais je n'ai pas pu décrocher mes yeux de ces petites bougies flamboyantes qui se consumaient tout doucement. Dix minutes plus tard, une des volontaires de la paroisse retira ces petites bougies et me sortit de mes pensées. Elles avaient capturé un fragment de notre présence et de notre amour pour elle. Je suis restée un moment silencieuse, contemplant le vide laissé par leur absence, et comprenant que ces petites lumières, éphémères mais puissantes, continueraient d'accompagner ma grand-mère dans son dernier voyage, et moi, dans ce deuil étrangement blanc, qui avait duré une dizaine d'années. Cet événement n'était pas un arrachement brutal, plutôt une délivrance attendue.



Il existe peu de ressources permettant de situer historiquement ce rituel des cires de deuil. Leur apparition seraient datées du Moyen-Âge, une période de l'histoire ayant duré plus de 10 siècles en Europe occidentale. Mais les gestes d'allumer, de brûler pour rendre hommage... sont bien plus anciens. L'usage du feu et de la lumière précède le christianisme, et

plonge ses racines dans les rituels païens. Là où le feu était considéré comme un pont entre les vivants et les morts, de sorte à guider les défunt·es lors du passage vers l'au-delà.



fig.80

fig.81



fig.82

Comme nous explique Laurent Chrzanovski⁴⁴, l'église chrétienne des premiers siècles aurait réfuté toute sorte de lumière durant les fêtes, pour ainsi se distancer du paganisme. Ce

serait progressivement que, la nuit dans les cimetières, des cierges auraient fait leur apparition, mais il était fortement déconseillé de les allumer tant que la nuit n'était pas encore tombée. Peu à peu, l'église, sous la contrainte sociale, aurait instauré l'utilisation de rituels de lumière au sein des églises, d'abord pour honorer les martyrs, puis l'ensemble des croyants.



⁴⁴ Chrzanovski Laurent. « Pour une ethnologie pan-européenne des cires de deuil : confection, utilisation et rituels de ces luminaires en France, Espagne et Roumanie. » Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 2013, p. 44-64. (article consulté le 20/09/2025)



Estimote A. S. S. S.

La cire est utilisée depuis des siècles dans les rites funéraires, comme pour les masques mortuaires. C'étaient des pratiques courantes durant les périodes antiques et modernes, garantissant la survie des traits du visage pour l'éternité, comme un ultime portrait du défunt. Du plâtre était alors versé sur le visage du mort pour former un négatif du visage, puis de la cire, parfois d'abeille, était coulée dans le moule, devenant une empreinte figée du passé. L'imago désigne le masque mortuaire en latin, et rend visible ce qui n'est plus. Le masque mortuaire n'était pas vu comme un trophée mais plutôt comme un souvenir à conserver, une image, une photographie en 3D.



fig.83

fig.84

Mathieu Bouvier⁴⁵ nous apprend dans son texte théorique *Imago: survivance*⁴⁶ que ce n'était que lorsqu'il y avait un nouveau décès dans la famille que l'on sortait ces « imagos » lors des processions, des acteurs incarnant les défunts du passé portaient les masques. Le masque de cire crée une tension entre disparition et réincarnation.



⁴⁵ Mathieu Bouvier est chercheur en art et docteur en esthétique à l'Université Paris 8

⁴⁶ <https://www.pourunatlasdesfigures.net/a-propos>

La cire de par sa nature est destinée à fondre, à se modeler et à disparaître, mais jamais à se putréfier (imputrescible). La chair est vouée à se décomposer et à disparaître. Imitant parfaitement la peau, la cire, grâce à sa fragilité, sa souplesse et sa translucidité, est alors idéale pour représenter la mort et la mémoire du vivant.



fig.85



C'est aussi pour cela que la première représentation anatomique féminine, la Vénus des Médicis⁴⁷ était en cire. D'un réalisme troublant, elle présentait un corps ouvert avec des organes internes modulables, pour explorer le corps féminin.

Cette statue a conservé tous les codes de la féminité : de longs cheveux coiffés, un visage maquillé, des bijoux. Cette mise en scène ambiguë provoque alors un profond malaise, presque sadique pour qui l'observe. L'objet d'études est alors devenu un objet de fascination, matérialisant le désir de comprendre et celui de posséder le corps de la femme.

⁴⁷ Didi-Huberman Georges, Ouvrir Vénus, nudité, rêve, cruauté. Paris : Gallimard, coll. « Le temps des images », 1999. 155 p

fig.86



Dans l'univers médical, la cire avait un véritable pouvoir de représentation, le lieu le plus remarquable pourrait être Le Musée des Moulages de l'Hôpital Saint-Louis créé en 1866, à Paris. Il comporte la plus grande collection au monde de cire dermatologique. L'assistance publique des hôpitaux de Paris ⁴⁸ nous rapporte que

« L'usage médico-anatomique de la cire remonte au XVe siècle et se développe au XVIIe siècle. À cette époque se multiplient les cabinets de curiosités où les cires anatomiques occupent une place à mi-chemin entre l'objet d'art et l'objet d'éducation. Il faut cependant attendre la Révolution française et le XIXe siècle pour que les cires deviennent des objets de connaissance scientifique et d'enseignement. »



⁴⁸ <https://archives.aphp.fr/petite-histoire-du-musee-des-moulages/>

Ce musée met en lumière le rapport paradoxal qu'a l'humain face à la curiosité et à son dégoût, l'ensemble de ses maladies dermatologiques exposées provoque le plus souvent une répulsion, mais elles attirent aussi les plus curieux, désireux de visualiser, de comprendre ces affections. Pourtant rares, la cire nous permet de contempler des choses que l'on n'a jamais vues.



fig.87



fig.88



fig.89

Un autre
musée,

le musée Grévin, suscite un type de curiosité différent. Tout de même moins choquant, il nous permet d'observer de près des personnalités publiques internationales dont le corps est reconstitué en cire, à l'identique.

fig.90



N'est-ce pas un peu étrange d'exposer des reconstitutions à l'identique d'êtres humains ? Détaché de leur humanité, ces statues fige d'une personnalité-es dans un état de perfection immortelle. N'y as-t-il pas comme une forme de voyeurisme là-dedans ? On y observe chaque couture, chaque grain de beauté d'une célébrité.





fig.91

La cire est aussi un moyen de contrôle sur le corps. Dans le bocage normand, une certaine Mme. M était réputée

utiliser des ex-voto en cire qu'elle ramenait de ses pèlerinages à Fatima au Portugal pour pratiquer de la magie noire et de la magie blanche. Selon wikipédia ⁴⁹, les ex-voto, « *d'après le vœu* », en latin, sont des objets créés en signe d'offrande et de gratitude à un dieu. Les ex-voto existent depuis l'Antiquité romaine et matérialisent une promesse ou un remerciement. De manière figurative ou symbolique, les ex-voto peuvent prendre de multiples formes et sont créés avec une grande variété de matériaux : terre, bois, métal, pierre, et cire.



⁴⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ex-voto>

fig.94



fig.93



Ces objets, détournés de leur usage initial, étaient parfois utilisés pour nuire à autrui : provoquer des incendies, des bras amputés ou encore répandre des maladies... Initialement, les ex-voto en cire étaient déposés sur des tombes ou brûlés dans le foyer d'une cheminée en guise de remerciement pour une grâce obtenue. C'était un acte de reconnaissance. Les ex-voto en cire incarnent particulièrement ce symbole puissant de protection du corps et de l'âme. Représentant des jambes, des yeux, des organes vitaux, ils permettaient de soigner des zones spécifiques et ciblées.

fig.92





Margalide Le Bondidier nous explique dans son livre *Les Cires de Deuil aux Pyrénées*⁵⁰ que «*Dans quelques villages, des coutumes locales complètent ce rite en faisant couler quelques gouttes de la cire du candelou allumé soit sur le nombril du défunt.es, soit sur l'extrémité de sa main gauche*» On peut voir cet acte comme un geste de bienveillance envers l'âme du défunt.e. En effet, si la cire était bénite alors elle agirait peut-être comme une protection.



fig.95

⁵⁰ Le Bondidier Margalide, *Les cires de deuil aux Pyrénées*. Pau : Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1957. 42 p.



fig.96



fig.97



De plus, la main gauche n'était pas choisie au hasard, la main droite représentant l'ordre et la proximité de Dieu alors que la gauche symbolisait le maléfice et le vice : c'était la main du diable. La cire déposée sur la main gauche pouvait être considérée comme une protection de l'âme du défunt·e contre le diable.

LE RITUEL DES CIRES DE DEUIL DE NOS JOURS

Ces dernières années, un regain d'intérêt s'est toutefois manifesté pour ce rituel ancien et pour les artisanats qui y sont liés, notamment grâce au travail de trois artistes, Aglaë Miguel, Bánkúti Gergő et Zohreh Zavareh.



fig.98



Artiste visuelle et graphiste, Aglaë Miguel travaille à Felletin dans la Creuse. Elle s'intéresse depuis plusieurs années aux questions environnementales et territoriales. C'est au cours de sa résidence au Bel Ordinaire à Pau, dans le sud-ouest, qu'elle s'est intéressée aux rituels funéraires de ce territoire et aux savoir-faire qui les accompagnent. Aglaë nous explique :

« Nous sommes alors au début de la pandémie, la stupeur et la panique omniprésentes. Les malades isolés meurent seuls. La crise sanitaire déshumanise notre quotidien et érige les écrans comme solution miracle tout-en-un. »⁵¹

fig.99

⁵¹ <https://belordinaire.agglo-pau.fr/>



fig.100

Son intérêt pour la cire de deuil n'est pas anodin. En effet, la période du covid a fortement perturbé le processus de deuil dans le monde entier.

C'est en 2020, que le ministère de la santé⁵² a annoncé qu'à partir du 2 avril au 11 mai 2020, l'ensemble des corps contaminés, ou probablement contaminés par le covid-19, seraient mis en bière immédiatement, sans soins de conservation et de toilette mortuaire. Le 23 mars 2020, l'article 8 a instauré l'interdiction des rassemblements dans les établissements de culte, à l'exception des cérémonies funéraires ne devant pas dépasser vingt personnes.



⁵² <https://www.assemblee-nationale.fr/dyn/opendata/RAPPANR5L15B3120.html?>

L'impossibilité de voir le corps au repos de son proche et l'interdiction de rassemblement pour rendre hommage au défunt⁵³, ont décuplé, selon le rapport de l'assemblée nationale du 17 juin 2020 : la phase de déni du deuil, ainsi que les risques d'épuisement, d'angoisse, d'épisodes dépressifs, pour les endeuillés. Cynthia Fleury philosophe et psychanalyste française nous raconte sur le média Brut⁵³ que *« Si l'on en a été empêché, et qu'on n'a notamment pas pu voir le corps du proche, ni ses derniers instants, un phénomène « d'irréalisation » s'installe, un refus du deuil. »*



C'est dans ce contexte socialement et émotionnellement étrange qu'Aglaë a posé les premières pierres de sa réflexion sur les cires de deuil et les rituels funéraires.

fig.101

⁵³ <https://www.brut.media/fr/videos/france/societe/cynthia-fleury-accompagner-ses-proches-dans-la-maladie-est-un-droit-absolu-non-negociable>



fig.102

Son projet s'est attaché à réactiver un artisanat et un rituel ancien tout en lui donnant une nouvelle forme sculpturale. Comme elle l'explique sur le site du Bel Ordinaire⁵⁴:

« Il s'agira d'apprivoiser ce riche artisanat et de le penser dans une forme sculpturale nouvelle, de grande taille. Un travail typographique viendra habiller la cire d'abeille filée, ainsi que la structure en bois. À l'issue de la production, la sculpture pourra être activée en des temps et des lieux pluriels. Le cérémonial entourant l'embrasement et le délitement de cette cire de deuil géante proposera ainsi des instants de contemplation et de recueillement collectifs. »



⁵⁴ <https://belordinaire.agglo-pau.fr/residences/aglae-miguel-05-2021>



À travers plusieurs projets successifs, elle a exploré la forme, la fonction et l'histoire de la cire de deuil. Au Bel Ordinaire, elle nous explique avoir expérimenté l'argizaiola en remplaçant les matériaux traditionnels, bois et cire d'abeille, par des objets trouvés et récupérés, principalement du verre et du fil, issus d'Emmaüs. Elle nous offre ainsi une nouvelle relecture de l'objet hybride avec des matériaux contemporains et recyclés. Le bois est remplacé par du verre mettant en évidence la fragilité du deuil. La cire, devenue un fil, symbolise le lien des endeuillés avec le défunt·e. Elle met en valeur la capacité à se réapproprier ces rituels.



fig.103

fig.104



Son projet nommé Les Pleureuses renvoie directement au rituel de deuil impliquant les femmes et leurs mouchoirs trempés de larmes. Elle travaille le textile, le tissage et la cire en se réappropriant une construction plus lente, rendant visible le travail de la main.



fig.105



En 2023, suite à une résidence chez Haran Ubel⁵⁵, dans la région des Aldudes au pays basque et de la rencontre entre Aglaë Miguel et Mari Campistron, elle écrit un livre, *Firurikatuak ziren xirio luzu batzu*, De longs fils de cire entortillés⁵⁶. Il retrace la cire de deuil dans son ensemble, documentant les rencontres menées et rassemblant une multitude d'archives. Elle a ouvert les portes des archives de plusieurs musées bigourdans, béarnais et basques, révélant la richesse d'un patrimoine souvent méconnu.

En réunissant témoignages, anecdotes et iconographies, l'ouvrage nous offre alors un support de communication, le livre, un nouvel espace matériel, idéal pour la transmission des cires de deuil et des rituels, tissant des liens entre la mémoire, l'hommage et l'édition contemporaine.

⁵⁵ Haran Ubel est une maison d'édition située dans la vallée des Aldudes, proposant des résidences de recherche sur le territoire.

⁵⁶ Miguel Aglaë, *Firurikatuak ziren xirio luzu batzu* : De longs fils de cire entortillés. Les Aldudes : Édition de résidence "Haran Ubel", 2023. 235 p



fig.106



Bánkúti Gergő est un artiste contemporain hongrois travaillant principalement autour de la mémoire personnelle et collective. En novembre 2019, au cours d'une résidence d'artiste chez Bitamine Faktoria Artist à Irún, au Pays Basque espagnol, il a développé une performance participative nommée Still Missing.

fig.108



fig.107



fig.109



Il la décrit⁵⁷ comme une réinterprétation de l'argizaiola basque, en remplaçant le bois par du pain, comme une offrande, et la cire par un long ruban de papier biodégradable. Cette performance tient directement du rituel de dire adieu. Ici, ce ne sont pas forcément nos aïeux que l'on accompagne dans le voyage de la mort mais nous sommes invités à nous libérer et à guérir certaines de nos émotions et de nos traumatismes. Sur ce simple bout de papier, les curieux inscrivent leur pensée, leur message ou leur prière qu'ils enroulent ensuite autour du pain.

⁵⁷ <https://www.gergobankuti.com/still-missing>



C'est à la fin du chemin vers la rivière, chemin qui pourrait d'ailleurs s'apparenter à un pèlerinage, que le rituel se termine. Les argizaiola comestibles et biodégradables sont alors jetés à l'eau dans un dernier

élan collectif. Plutôt que de laisser la cire se consumer durant des années, le pain et le papier se dégradent lentement au gré des courants et des animaux passant par là n'en laissant ainsi aucune trace.

fig.110



fig.111

En remplaçant le bois par du pain, la cire par du papier, le feu par l'eau, les églises par des cours d'eau, Bánkúti lie les croyances des basquais à la nature et à sa déesse Mari, au nouveau questionnement environnemental et à l'importance du collectif dans l'adieu. Il réinvente un nouveau rituel en s'appropriant un rituel plus ancien tout en questionnant la durabilité et la mémoire de l'objet et en proposant une relecture « profane » du lien entre vivant, mort et intimité.

*fig.112*

Je pourrais citer en plus l'artiste iranienne Zohreh Zavareh. Qui à la suite d'une rencontre avec Soeur Françoise de la Ciergerie des Bénédictines à créé une exposition comportant de la cire filée, produite à la ciergerie. L'exposition Tenir Debout en 2022, Zohreh questionne l'aspect méditatif à travers la figure du corps, tantôt debout, allongé ou encore recroquevillé, le corps du visiteur explore l'espace.



fig.113



fig.114

fig.116



fig.115



La dernière salle, nommée
Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres ,
est celle destinée au long fil de cire, le specta-
teur est plongé dans une atmosphère sereine et méditative,
à la recherche de la cire filée nouée, telles des cires de deuil
cherchant refuge dans les coins.

LA CIRE COMME MÉDIUM ARTISTIQUE

La cire durant plusieurs siècles n'a pas forcément été utilisée en tant que telle, mais plutôt comme un outil de passage au service d'une œuvre, comme dans la peinture à l'encaustique. Cette technique utilise de la cire d'abeille fondue pour délayer les pigments d'une peinture, utilisée encore en sculpture, avec la technique de la cire fondue, qui consiste à créer le moule d'un objet en cire dans une matière comme du plâtre. Lorsque la cire est fondue, elle laisse la place à un autre matériau comme du bronze.



fig.117

*fig.118*

Chez certains, la cire n'est plus seulement un moyen, mais une fin : elle devient sujet, symbole vivant et corps à part entière. Cet intérêt s'observe particulièrement dans les œuvres de Juliette Minchin, Wolfgang Laib et Emma Bourgin, trois artistes liés par une même fascination pour la transformation, la fragilité et le sacré de la cire.



Juliette Minchin est une artiste vivant à Paris, diplômée de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs en scénographie et des Beaux-Arts de Paris. Dans son travail, elle mêle la matière, la lumière, la dimension olfactive et le son avec des notions telles que le rituel et la temporalité.



fig.119



Comme elle nous l'explique, ses matériaux de prédilection sont principalement des matériaux bruts peu transformés comme : le plâtre, le métal, la terre et un alliage de deux cires. Elle offre alors à ses installations une dimension organique, se rapprochant d'une texture proche de la peau humaine ou de la couverture d'une façade.





fig.120

fig.121



«J : J'ai toujours été intriguée par les mystères, par ces choses que l'on explique pas tout à fait. Les rites, les superstitions qui naissent du besoin de se protéger - de la mort par exemple-, les gestes ou formes produits pour des hommages m'ont toujours inspirée. Cela devient des points de départ pour créer. Dans les rites, il y a une forme d'inconscient collectif. Une même coutume est utilisée dans différents endroits du monde, depuis des siècles.» Extrait d'une interview entre Juliette Minchin et Lena Peyrard ⁵⁸.

⁵⁸ <https://lenapeyrard.com/Juliette-Minchin>

La veillée au Candelou est une œuvre datant de 2019. Elle nous présente un cube en acier recouvert de trois cents kilos de cire devant être allumé tous les jours. Plus la cire fond, plus la structure apparaît, le motif représenté en acier vient du tatouage birman représentant un « *labyrinthe censé te guider après la mort vers le paradis.* »⁵⁹

Comme elle explique, son œuvre peut être vue de plusieurs manières : premièrement l'idée d'avoir créer un autel, un lieu de recueillement, un sanctuaire magique et religieux. Elle peut être vue aussi comme le principe de décomposition d'un corps, la cire est vouée à fondre comme de la chair, ce qui laisse apparaître le squelette d'un corps. La matière est vouée à se transformer, à évoluer et à s'agglutiner.

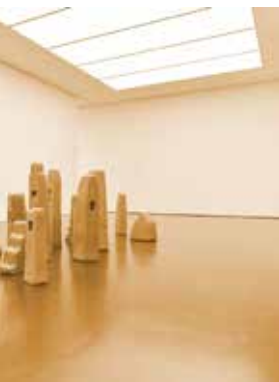


⁵⁹ <https://www.julietteminchin.fr/la-veillee-au-candelou-2>

À l'instar de Juliette Minchin qui travaille avec des matériaux bruts minéraux, Wolfgang Laib travaille avec des matériaux bruts issus du monde végétal comme du riz, du pollen et de la cire d'abeille. Ce qui fait la beauté et la spiritualité de son travail est sa lenteur volontaire et ses répétitions. Il ritualise l'ensemble de ses œuvres grâce à ses mouvements lents, revalorisant ainsi le travail manuel lent et précis.



fig.122

*fig.123*

Laïb puise ses inspirations dans la spiritualité humaine, le caractère médiatique et silencieux du bouddhisme entre autres. La nature est aussi un élément incontournable de ses inspirations, il ne cherche pas à la représenter mais travaille avec elle à travers des matériaux nobles. Dans ses œuvres, il met en valeur la fragilité, le caractère éphémère de la vie et la vulnérabilité de notre environnement.



Dans les Pyrénées-Orientales, se trouve La chambre des Certitudes, c'est une grotte artificielle enduite de cire d'abeille. Afin d'atteindre cette œuvre d'art, un véritable pèlerinage s'impose, dont le but est de rejoindre ce lieu mystique. Cette matière offre un espace de contemplation, comme une couche de peau tendue sur les parois. C'est un enclos funéraire éphémère, la cire étant destinée à se transformer mais pas à disparaître : au fil du temps, la cire s'oxyde mais son odeur persiste.

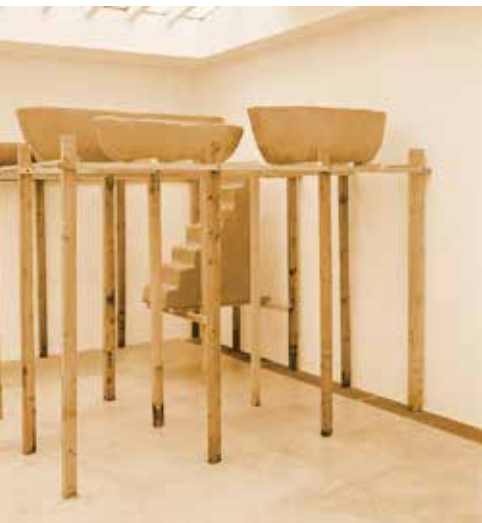


fig.124

*fig.125*

Dans cet espace rempli d'une lumière dorée et d'une odeur réconfortante, le spectateur est invité à réfléchir sur la sensorialité de la pièce à travers son corps, mais aussi à travers un nouveau corps, celui de la grotte, offrant une nouvelle dimension du vivant.

Lorsque l'on sort de cette chambre une vue imprenable sur la montagne sacrée des catalans nous est offerte, le Canigou. C'est un lieu imprégné de mythes et légendes du folklore catalan.



fig.127



Emma Bourgin voit dans la cire une seconde peau, cette artiste et sculptrice a trouvé durant son cursus aux Beaux Arts du Mans, son matériau de prédilection, la cire. Comme elle le dit elle-même « *j'en voulais au bronze de la perdre* ». ⁶⁰ La cire lui permet de capturer le réalisme de la peau et de toutes ses spécificités. Elle travaille de grands lambeaux de cire tels de la peau et les met en scène sculpturalement jouant avec la transparence, offrant une vision d'un épiderme déroulé.



⁶⁰ <https://www.emmabourgin.com/about>

*fig.128*

A travers des moulages de zones du corps comme le visage et les doigts, elle met en avant le sens du toucher à la perfection. Chacune de ses œuvres en cire crée une attraction tactile, une sorte de peau chaude que l'on aurait envie de toucher du bout des doigts. La cire, comme matériau organique, est parfaite pour marquer une tension entre réalité et empreinte. Son travail nous permet de nous interroger sur les traces que nous laissons, une reproduction de soi dans le monde, mais d'une manière répétée. Parfois, elle utilise la cire comme un écrin permettant d'enfermer et de contenir des éléments morts comme des abeilles et des mouches, offrant une dernière sépulture à ces petites créatures.



Durant mes études, dans trois établissements, j'ai pu constater des usages différents de la cire comme avec Pauline, étudiante en design graphique et médiation culturelle à Chaumont. Au cours d'une discussion, elle me confia :

« J'ai utilisé la cire dans le cadre d'un projet de cours qui visait à questionner la définition du livre et de ses limites. Mais le cours était un peu un prétexte car c'est un matériau que j'ai toujours eu envie d'expérimenter ! Je trouve que c'est magique de l'observer fondre, se fluidifier, mutter, et se remodeler presque sans fin en quelque chose de nouveau. La cire m'a permis d'introduire dans mon travail éditorial une dimension sensible et temporelle que je n'avais pas forcément eu l'occasion d'expérimenter auparavant, avec le papier. »



fig.129



fig.129

« Avec ce projet, j'ai cherché à faire du livre non seulement un objet de lecture mais vraiment une expérience en proposant un livre qui se transforme, qui s'altère, qui peut même disparaître.

Ce matériau, par sa fragilité et sa capacité à se métamorphoser, remet en question l'idée de conservation et de « durabilité » dans l'édition. Pour l'instant ce n'est qu'un prototype mais je souhaiterais le retravailler pour le rendre plus solide et plus facilement manipulable. Je pense que ce matériau a beaucoup de potentiel encore inexploré, que j'aimerais pouvoir creuser dans les prochains temps. »

fig.129



Entretien avec Manon Delaplace,
étudiante en master 2 Art à l'ESAM :

Enza : Tu m'as parlé d'une sculpture en
cire. Qu'est-ce qu'il t'a attirée dans ce matériau ?

Manon : C'est la capacité qu'elle a à rester
transformable qui m'a attiré. Ce que j'aime,
c'est son caractère à la fois éphémère et
presque infini. C'est un matériau qui peut
toujours être retravaillé, retransformé.

Ça rejoint ce que je fais déjà dans mes installations : j'accorde
beaucoup d'importance au toucher. J'ai besoin de manipuler,
et j'aime quand les autres peuvent toucher aussi.

E : Penses tu retravailler ce matériau ?

M : J'aimerais approfondir, avec une cire plus « naturelle »,
dans une démarche plus responsable. Mon premier essai
était surtout un test qui m'a donné envie d'aller plus loin.
Si je décide que la sculpture doit disparaître, ce sera par le
feu. La sculpture n'est pas éphémère mais bel et bien vivante.



E : Tu apportes de l'attention au spirituel ?

M : Je parle beaucoup des signes de la vie dans mon art, des choses qui font qu'on prend un chemin et pas l'autre. Dans la cire, il y a un côté vraiment mystique, par exemple lors de l'utilisation de la cire par les sorcières se dégageait une énergie fascinante. Rien qu'en regardant une bougie, la flamme a une certaine aura hypnotique.

E : Et dans ton travail tu utilises quoi en général ?

M : En général, j'utilise plus le textile pour des raisons de collecte. Car ma mère faisait beaucoup de tricot et elle me donnait de la laine. Pour moi, c'est un peu la transmission du geste qui est très importante. Je demande aussi à mes proches de récupérer des bouts de ficelle, des "machins", pour que je puisse les utiliser. Le bois est aussi un matériau qui m'intéresse, je collecte beaucoup de déchets et de plastique. Insérer des objets en bois peut créer une tension avec mes objets en plastique et en tissu.

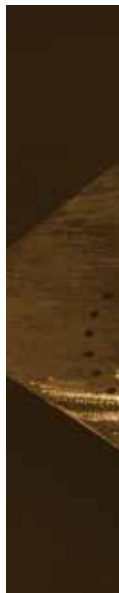


fig.131



ESTHÉTIQUE MÉDIÉVAL ET ARTISANATS ANCIENS

Cette volonté de redécouvrir des gestes artisanaux anciens, archaïques, dans le cas de la cire de deuil et de la cire filée, se manifeste entre autres chez : Aglaë Miğuel, Bánkúti Gergő et Zohreh Zavareh. À travers leur pratique, ils interrogent ce savoir-faire rare ou disparu et l'importance du travail lent, attentif et plus proche du matériau. La cire et son lien ancestral avec le rituel et les besoins quotidiens de lumière incarnent parfaitement ce retour aux gestes artisanaux empreints de spiritualité.



fig.132



fig.133

De nombreux artistes contemporains s'inscrivent dans cette pensée du faire artisanalement, cherchant à établir une connexion spirituelle avec la nature et les rituels. Ce mouvement s'inscrit plus largement dans un retour aux esthétiques médiévales et aux artisanats anciens, devenant un acte de mémoire, de résistance et de transmission.

Cet intérêt n'est pas nouveau de nombreux penseur·euse s'y sont intéressé·es. Comme dans le livre *Un Moyen Âge émancipateur*⁶¹ de Clovis Maillet et Thomas Golsen. Ensemble ils nous offrent une relecture du Moyen Âge laissant de côté les clichés liés à l'obscurantisme et à la soumission. Selon eux, le Moyen Âge n'est pas un simple prélude à la modernité, mais un espace d'innovation sociale, politique et culturel, ainsi qu'un incubateur pour des processus d'émancipation collectifs, jouant un rôle clé dans la formation des sociétés modernes. Clovis Maillet et Thomas Golsen défendent l'idée que les artisans, bien que souvent marginalisés dans la hiérarchie, ont joué un rôle fondamental dans la structuration de la société médiévale.



fig.134

⁶¹ Golsenne, Thomas & Maillet, Clovis.
Un Moyen Âge émancipateur. Bruxelles :
Même pas l'hiver, 2021, 64 p

Ces auteurs s'intéressent au rapport entre l'art et l'artisanat mettant en avant l'aspect complexe et ambivalent qu'il peut y avoir entre eux. L'évolution de la figure de l'artisan ne peut être comprise sans se référer à la révolution industrielle et la naissance de la figure de l'artiste-artisan, une réponse directe à l'industrialisation. William Morris⁶² a évoqué que l'ouvrier industriel était comme « *un homme abaissé au rang de machine et esclave de celle-ci* ». L'artisan médiéval, selon lui, incarne une forme de travail plus complet et plus humain, maîtrisant un éventail de savoir-faire pour créer un objet de A à Z. En revanche, celui de l'ouvrier cantonné à faire la même tâche sur une chaîne de travail toute sa vie durant, est vu comme dépossédé de son savoir-faire.

⁶² William Morris est un artiste, écrivain, designer et réformateur social britannique et une figure majeure du mouvement Arts & Crafts,



fig.135

fig.137



fig.136

C'est au XIXe siècle que William Morris pose ses premiers questionnements sur le sujet du moyen âge, de l'artisanat et de l'anticapitalisme. La société anciennement agraire et artisanale devient industrielle et commerciale. Elle a inspiré à certains artistes/artisans le besoin de recentrer la création

autour de l'homme et de la nature, en refusant l'industrialisation et ses conséquences techniques, sociales et culturelles. Il voit dans le mouvement Arts and Crafts un échappatoire utopique, comme si le bonheur se retrouvait dans le faire soi-même. À la même époque, des mouvements similaires sont apparus, par exemple, le mouvement Mingei qui visait à revaloriser le patrimoine et les traditions japonaises et coréennes, autour des savoir-faire de la poterie, de la céramique, des laques et du textile.





À Paris, en 2025, a eu lieu l'exposition *Berserk & Pyrrhia*⁶³, mêlant art contemporain et art médiéval, une ode aux mythes fondateurs et à l'imaginaire. À travers cette exposition, nous sommes invités à questionner notre vision du Moyen Âge. Les artistes invités se questionnent sur les communications entre l'art contemporain et l'univers médiéval dans notre imaginaire collectif. Mettant de côté cette vision sale et sombre du Moyen Âge héritée des époques de la Renaissance et des Lumières, mais offrant une vision plus féerique et romantique de cette époque. On retrouve, au côté des artistes contemporains, des œuvres datant du Moyen Âge, créant un dialogue temporel.

⁶³ Le Berserk est un guerrier légendaire d'Odin dans la mythologie nordique, figure reprise dans la pop culture à travers le manga *Berserk*. Pyrrhia est une espèce de papillons, donnant son nom à une île dans la saga littéraire *Les Royaumes du Feu* de Tui Sutherland.

fig.138



L'exposition Folklore, Pétrichor en 2024 a réuni des artistes travaillant sur le savoir collectif populaire. Expérimentant les fables, les contes et les rituels anciens, Aela Mai Cabel a en particulier travaillé autour d'un objet qui m'intéresse grandement, le sabot. Selon Wikipédia⁶⁴, le sabot serait apparu entre 1480 et 1520. C'est un type de chaussure en bois, fabriqué par des artisans sabotiers. Généralement portés par des paysans, ils peuvent prendre des formes différentes selon le lieu de production, le bois utilisé, ainsi que l'échelle sociale du porteur de sabot.



fig.139

⁶⁴ [https://fr.wikipedia.org/wiki/Sabot_\(chaussure\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Sabot_(chaussure))



fig.140

Il a travaillé le sabot en le dépossédant de son utilité initiale, se voulant pratique. Traditionnellement, ils sont dotés d'excroissances sculpturales : spirale, vague, flamme, surplombés d'étoffe jaunâtre. Il met ainsi en scène des objets du quotidien moyenâgeux, dépourvus de leur utilité. Il s'interroge sur l'héritage gestuel renfermé dans ces objets, le savoir-faire et leur attachement à la vie rurale. Le sabot lourd posé sur le sol affirme une présence terrestre et l'étoffe légère tendue par des fils, semble suspendre un instant de vie et un instant spirituel. Le corps devenu invisible est ainsi intimement suggéré.



La notion de rituel se retrouve dans le projet collaboratif, *Coucou cougourdon* entre le musicien Yusuf Henni et l'artiste Hélène Bertin. Dans ce projet, ils rendent hommage au cougourdon, la calebaçça, un fruit introduit sur la Côte d'Azur au XVI^e siècle, qui a su se frayer un chemin dans le folklore local. Lorsque la calebasse sèche, elle devient extrêmement dure et sèche ce qui permet de la transformer en outils de cuisine, gourdes ou encore en instruments de musique.



fig.141





fig.143

fig.142

Ils explorent le lien entre le fruit et la céramique dans le but de créer des instruments de musique hybrides ainsi que des masques en céramique qu'ils ont utilisés durant leur évènement « Festins des Bâtardes », un charivari⁶⁵. Ils y mêlent folklore médiéval, artisanat, musique, arts visuels et récit collectif.

⁶⁵ C'est un rituel nocturne bruyant, observé en France depuis le XIV^e siècle, dans lequel un groupe de personnes masquées fait du bruit afin de ridiculiser et humilier un.e habitant.e, ou une maison.



fig.144

Sur ce panneau fait de métal et de fil en 2025, l'artiste Rora Blue réinterprète la côte de maille à travers le crochet. En y insérant des figures comme : des anges, une licorne et un centaure, des créatures légendaires bien connues dans le folklore de cette époque. La licorne, en particulier, incarne cette créature mythique, symbole de pureté et de noblesse. On la retrouve dans les grandes tapisseries du Moyen Âge, comme La Dame à la licorne.



fig.146



La côte de maille devient un objet précieux, initialement conçue pour protéger. Ici, elle sert la contemplation. Avec un mélange entre le métal et le crochet, une lecture genrée émane. La côte de maille est un objet de guerrier fort tandis que le crochet est une technique douce souvent associée au genre féminin.

fig.145

CONCLUSION

La cire représente plusieurs frontières, l'individu et la communauté, le corps et l'âme, le réel et l'irréel, la mort et la femme, la disparition et la mémoire. Aujourd'hui elle sort de l'ombre, de ses carcans religieux grâce au regard de nouveaux artistes contemporains, tout en conservant son aura spiri-

tuelle. Suite à toutes mes recherches pour rédiger ce mémoire, mon intérêt pour cet objet de cire et tout ce qui l'entoure a été fortement décuplé, certaines pistes se sont dégagées pour la suite de mon diplôme. La relation humain-abeille en fait partie, surtout à travers cette tradition de l'annonce aux abeilles.

Il est commun d'entendre dire que si les abeilles disparaissent, nous disparaîtrons aussi. Ce petit insecte est vital à notre survie. Il est urgent de repenser notre rapport au vivant, de revoir notre travail de manière plus lente, plus proche de ce que l'on consomme, une écologie sensible.

La cire d'abeilles est à l'origine une maison, un refuge pour ces petites travailleuses. C'est au fil des années que nous les avons inclus dans nos maisons pour honorer nos disparus. Il pourrait être intéressant de retravailler à partir des argizaiolas et la cire mais en reprenant le langage de l'abeille et de la ruche. Une ode aux abeilles qui vont peut-être disparaître, comme un rituel post-abeille.

Ci-joint, les 139 croquis de Antxon Aguirre Sorondo, issus de l'*Estudio de las « argizaiolak » de Amezket* (Gipuzkoa). Anuario de Eusko Folklore, Tomo 34 (1987), p. 9-55.

ESTUDIO DE LAS «ARGIZAIOLAK» DE AMEZKETA (GIPUZKOA)

ANTXON AGUIRRE SORONDO

INDICE

Introducción
Metodología
Dibujos
Descripción de las «argizaiolak» de Amezketa.
Clasificación cronológica.
Clasificación estilística.
Evolución estilística de la «argizaiola».
Hipótesis del proceso de evolución de las «argizaiolak».
Folios y agujeros.
Tachones metálicos.
Identificación.
Cruces.
Las maderas.
Materiales según las épocas.
Ubicaciones de las obras en la nave.
Un fabricante de «argizaiolak».
La puerta de la iglesia de Amezketa.
Relación de «argizaiolak» talladas por Eladio.
Epílogo.

INTRODUCCION

A pesar de la otrora importancia litúrgica de la «argizaiola» (tabla destinada a portar un cerillo y que se colocaba sobre las tumbas en el interior de las iglesias), y de su gran uso ornamental en la actualidad, salvo un estupendo trabajo de Juan Pedro Peña Santiago sobre el tema, pocos estudios se han realizado en torno a la humilde «argizaiola».

En el presente trabajo se trata de estudiar exhaustivamente y desde diferentes perspectivas de análisis, la colección de «argizaiolak» que reposan y se usan en la iglesia parroquial de San Bartolomé de Amezketa.

Antes de entrar de lleno en materia deseamos

mos agradecer la ayuda prestada por Koldo Lizarraide Elberdin y Milagros Pikaza Urrutia. Por el cura párroco don Martín Zubillaga, y en especial a todo el pueblo de Amezketa que tan eficazmente colaboró prestándonos las piezas y soportándonos durante muchos días.

METODOLOGIA

Para la realización del presente trabajo se visitó durante muchos sábados del invierno de 1985 la parroquia de Amezketa.

Allí se fueron dibujando una a una todas las piezas, se fotografiaron todas y cada una y se confeccionó un plano con su correspondiente ubicación en la nave de la iglesia.

Todas las piezas eran usadas habitualmente. Contamos con la colaboración del párroco de Amezketa, don Martín Zubillaga, quien en diversas misas dominicales solicitó a sus feligreses que trajeran las «argizaiolak» que tuvieran en sus hogares, a fin de que nosotros pudiéramos dibujarlas y fotografiarlas. Esto hizo que de una semana a otra aparecieran nuevas piezas.

Por otra parte señalaremos que la pieza número 129 la hallamos casualmente en la localidad de Arana, en casa de un descendiente del caserio Olea, de Amezketa.

DIBUJOS

Presentamos a continuación el dibujo a escala de cada una de las «argizaiolak» de Amezketa.

1



2



3



4



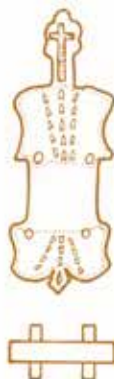
5



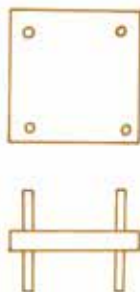
6



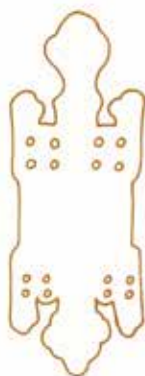
7



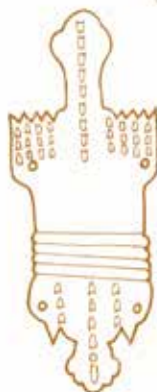
8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



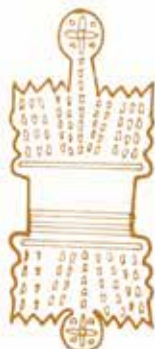
35



36



37



38



39



40



41



42



43



44



45



46



47



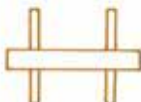
48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



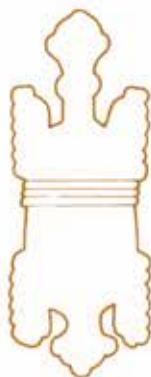
58



59



60



61



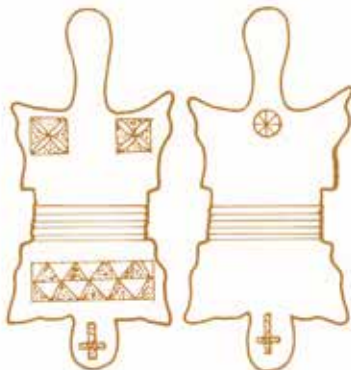
62



63



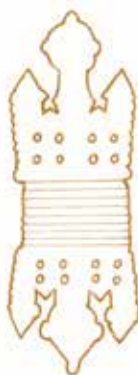
64



65



66



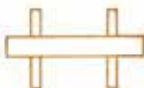
67



68



69



70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80

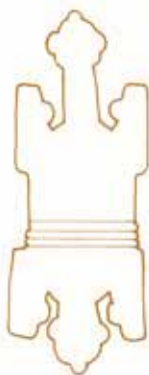


81

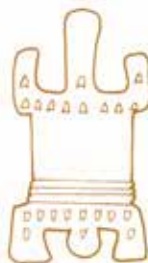




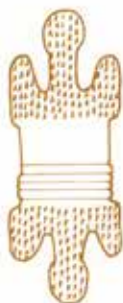
82



83



84



85



86



87

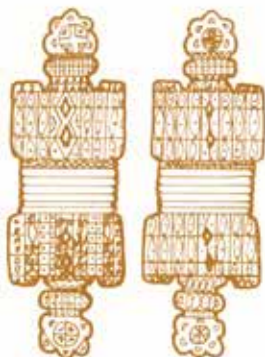


88



0 100 mm

89



0 100 mm

90



0 100 mm

91



0 100 mm

92



0 100 mm



0 100 mm



0 100 mm



0 100 mm



0 100 mm



0 100 mm



0 100 mm

99



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

100



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

101



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

102



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

103



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

104



A scale bar with markings at 0 and 100 mm.

105



106



107



108



109



110



111



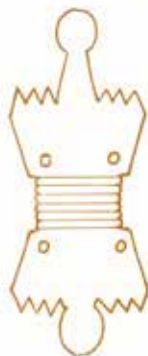
112



113



114



115



116



117



118



119



120



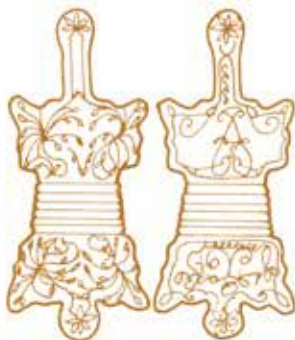
121



122



123



124



125



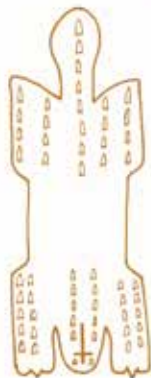
126



127



128



129



130



131



132



133



134



135



136



137



138



139



ICONOGRAPHIES

fig.1: Ruche du Musée Pyrénéens, Lourdes. Photographie: Enza Bicien

fig.2: Mort. Offrande de lumière aux défunts à Ochagavia, vallée de Salazar (Navarre) au début du XXe siècle.

Photographie: L. Roisin

Collection: Bernardo Estornés Lasa

fig.3: Stèle funéraire du Musée Pyrénéens, Lourdes.

Photographie: Enza Bicien

fig.4: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie: Juanes de la Peña, Javier

fig.5: Fond ethnologique du musée San Telmo, Saint-Sébastien

fig.6: Au cimetière des Aldudes, 1897.

Photographie: Louis Erguy

fig.7: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie: Juanes de la Peña, Javier

fig.8: Stèle funéraire du Musée Pyrénéens, Lourdes.

Photographie: Enza Bicien

fig.9: Cire de deuil du Musée Pyrénéens, Lourdes.

Photographie: Aglaë Miguel

fig.10: Lithographie photomécanique du village d'Ainhoan, 1900.

Reproduite par: Calavas

fig.11: Cire de deuil, 1961, archive des collections du muséum.

Photographie: Maurejean

fig.12: Beñado ?, 1921. Bilteka, la médiathèque numérique basque.

fig.13: Argizaiola du Musée San Telmo, Saint-Sébastien.

Photographie: Aglaë Miguel

fig.14: Exemple de cires de deuil,

Photographie: J. Omnès

fig.15: San Bartolomé à amezketa, 2022.

Photographie: Eider Iturriaga

fig.16: Cire de deuil de la vallée de Batsurguère, 2025.

Photographie: Pierre De Medio

fig.17: Cire de deuil orné de crêpe noir de 1880. Issus de l'exposition: L'abeille, l'homme, le miel et la cire, 1982.

Photographie: André Pelle

fig.18: Cire de deuil. Issus de l'exposition: L'abeille, l'homme, le miel et la cire, 1982.

Photographie: André Pelle

fig.19: Cire de deuil. Vers 1880. Issus de l'exposition: L'abeille, l'homme, le miel et la cire, 1982.

Photographie: André Pelle

fig.20: Fond ethnologique du musée San Telmo, Saint-Sébastien

fig.21: Cire de deuil posée sur un napperon de dentelle dans un panier.

Issus de l'exposition: L'abeille, l'homme, le miel et la cire, 1982.

Photographie: André Pelle

fig.22: Devotas con traje típico, 1933.

Photographie: José Ortiz Echagüe

fig.23: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie: Juanes de la Peña, Javier

fig.24: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San

Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.25 : Argizaiolak dans une maison,

1970. Photographie : Mikel B. Sasikoa

fig.26 : Drap pour la veillée funéraire

dans la vallée de Batsurguère, 2025.

Photographie : Pierre De Medio

fig.27 : Lit pour la veillée funéraire

dans la vallée de Batsurguère, 2025.

Photographie : Pierre De Medio

fig.28 : Cire de deuil et croix pour la

veillée funéraire dans la vallée de

Batsurguère, 2025. Photographie :

Pierre De Medio

fig.29 : Chambre pour la veillée funé-

raire dans la vallée de Batsurguère,

2025. Photographie : Pierre De Medio

fig.30 : Paroissiens à la messe de la

Toussaint dans la paroisse de San

Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.31 : Don Martín Zubillaga, de

San Bartolomé de Amezketa, montre

l'intérieur d'une sépulture d'Andrés

Izaskun et Javier Usabiaga, 1998.

Photographie : Javier Juanes de la Peña

fig.32 : Argizaiola du Musée San Telmo,

Saint-Sébastien. Photographie :

Aglaë Miguel

fig.33 : Paroissiens à la messe de la

Toussaint dans la paroisse de San

Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.34 : Messe de la Toussaint dans la

paroisse de San Bartolomé à Amezketa,

en 2025. Photographie : Enza Bicien

fig.35 : Fond ethnologique du musée
San Telmo, Saint-Sébastien

fig.36 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.37 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.38 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.39 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.40 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.41 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.42 : Croquis de Antxon Aguirre
Sorondo, 1987

fig.43 : Sorhapuru - Stèle discoïdale.

Issus de La Tombe basque : Recueil

d'Inscriptions funéraires et domes-

tiques du Pays Basque Français .

Atlas d'illustrations (dessins et photo-

graphies) : Documents recueillis dans

les cimetières et sur les habitations

du Labourd, de la Basse-Navarre et

de la Soule, 1923. Auteur : Louis Colas

fig.44 : Macaye - Stèle discoïdale. Issus

de La Tombe basque : Recueil d'In-

scriptions funéraires et domestiques

du Pays Basque Français .

Atlas d'illustrations (dessins et photo-

graphies) : Documents recueillis dans

les cimetières et sur les habitations

du Labourd, de la Basse-Navarre et

de la Soule, 1923. Auteur : Louis Colas

fig.45: Stèle funéraire du Musée Pyrénéens, Lourdes.

Photographie : Enza Bicien

fig.46: Pain de cire, 1957. Issus des archives des collection du mucem

fig.47: Confection de la cire filée.

Photographie : Ciergerie des Bénédictines

fig.48: Ciergerie des Bénédictines, 2025.

Photographie : Enza Bicien Dassat

fig.49: Photographie d'une cuves en cuivre remplie de cire fondue, à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie prise en photographie par : Enza Bicien Dassat

fig.50: Photographie de la confection de la cire filée, à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie prise en photographie par : Enza Bicien Dassat

fig.51: Photographie de la confection de la cire filée, à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie prise en photographie par : Enza Bicien Dassat

fig.52: Rouleau de cire filée à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie : Enza Bicien Dassat

fig.53: Photographie de la confection de cierge, à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie prise en photographie par : Enza Bicien Dassat

fig.54: Photographie de la confection de cierge, à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie prise en photographie par : Enza Bicien Dassat

fig.55: Roue à la Ciergerie des Bénédictines. Photographie : Enza Bicien Dassat

fig.56: Confection de la cire filée. Photographie : Ciergerie des Bénédictines

fig.57: Honey Bees, Allemagne.

Photographie : Ingo Arndt

fig.58: Cire de deuil, tortillon de cire sur 1 mèche, 1987. Archive des collections du mucem.

fig.59: De Natura animalium, Cambrai, 1270

fig.60: Scan du livre de Borioli Aladin, Ruches : 2400 A.E.C.–1852 E.C. / Hives : 2400 B.C.E.–1852 C.E. Paris : RVB Books, 2020. 448 p.

fig.61: Bougeoir rat de cave en fer forgé, Normandie, France, XVIIIe siècle.

Source : https://www.1stdibs.com/fr/meubles/objets-d%C3%A9coratifs/porte-bougies/bougeoirs/chandelier-fran%C3%A7ais-en-fer-forg%C3%A9-%C3%A0-la-main-rat-de-cave-18%C3%A8me-si%C3%A8cle/id_f_41558832/

fig.62: <https://lebizarreum.com/lannonce-de-la-mort-aux-abeilles/>

fig.63: Nausia hil dela mezua erleeri, 1922. Issus de la revue Gure Herria, n°09

fig.64: L'annonce de la mort aux abeilles, Gravure ancienne. Albert Fitch

fig.65: Extrait vidéo du musée San Telmo, Ritos Funerarios en Euskal Herria, 2019 Sources : https://www.youtube.com/watch?v=tk72_1YqJRU

fig.66: Ochagavia - Veuves agenouillées dans l'église avec les cires de deuil, XXe siècle.

Source : Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne

fig.67: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.68: Illustration du cimetière dans un village du Pays Basque, 1894. Par : P. Kauffman,

fig.69: Extrait vidéo du musée San Telmo, Ritos Funerarios en Euskal Herria, 2019

Interview de Eustazia Sagastume Lizarza. Sources : https://www.youtube.com/watch?v=tk72_1YqJRU

fig.70: Ochagavia sortie de messe des morts avec les cires de deuil - Otxagavia Hilien mezaren ateratzea, photographie, 1910. Source : Musée Basque et de l'Histoire de Bayonne

fig.71: Le geste de deuil, de Christelle Familiari. Photographie : Benoît Lecarpentier

fig.72: Femmes en mantaleta sortant de l'église, d' Aussurucq. Source : <https://bazkazane.blogspot.com/2017/01/artikulu4.html>

fig.73: Tre Arcangeli, 2022, Berlinde De Bruyckere, Photographie : Midi Libre

fig.74: Marsyas, 2020, Berlinde De Bruyckere, Museum Voorlinden, Was-senaar. Photographie : Ela Bialkowska

fig.75: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.76: Confection de la cire filée. Photographie : Ciergerie des Bénédictines

fig.77: Paroissiens à la messe de la Toussaint dans la paroisse de San Bartolomé à Amezketa, en 1998.

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.78: La « argizaiola vasca », Luis-Pedro Pena Santiago, 1964

fig.79: "Argizaiolas" sur une tombe lors de la messe de la Toussaint à la paroisse de San Bartolomé de Amezketa, 1998

Photographie : Juanes de la Peña, Javier

fig.80: Tombes basques à Itxassou, 1922. Issus de la revue Gure Herria, n°03

fig.81: Cimetière de village, 1923.

Issus de la revue Gure Herria, n°05

fig.82: Église d'Idaux-Mendy, 1928.

Issus de la revue Gure Herria, n°02

fig.83: Masque mortuaire en cire de Napoléon Ier, 1821. Réalisé : Arnett Archibald Conservé à la Villa Masséna, Nice

fig.84: Togato Barberini, Dernière décennie du Ier siècle av. J.C. ; Patricien romain avec les « images » de ses ancêtres. Musée du Capitole, Rome.

fig.85 : La Venerina de Clemente Susini au XVIIIe siècle, Galerie du Musée du Pazzo Poggi, Bologne

fig.86 : La Venerina de Clemente Susini au XVIIIe siècle, Galerie du Musée du Pazzo Poggi, Bologne

fig.87 : Syphilides tuberculo-crustacées du nez et de la lèvre supérieure,

moulage de Jules Baretta, au Musée des moulages de l'Hôpital Saint-Louis

fig.88 : Lésion tertiaire du nez. Syphilide tuberculo-ulcéreuse ; lésions osseuses ; perforation du nez, moulage de Jules Baretta, au Musée des moulages de l'Hôpital Saint-Louis

fig.89 : Statue de cire de Jean Paul Gaultier. Issus des archives du Musée Grévin

fig.90 : Statue de cire de Kylian Mbappé, 2018. Photographie : Christophe Simon

fig.91 : Ex-voto anatomique de pieds, Issus du site d'archive de la BnF sur le catalogue en ligne des Médailles et Antiques

fig.92 : Ex-voto en cire. Petite boutique de l'église Notre-Dame da Penha, Rio de Janeiro, Brésil, 2008. Photographie : Luis Americo Silva Bonfim

fig.93 : Ex-voto de maison en cire, présente durant l'exposition : Magie Noire Magie Blanche en Normandie. Photographie : Enza Bicien Dassat

fig.94 : Ex-voto d'une main en cire, présente durant l'exposition : Magie Noire Magie Blanche en Normandie. Photographie : Enza Bicien Dassat

fig.95 : "Argizaiola" sur une sépulture de la paroisse de San Bartolomé de Amezketa, en 1998. Photographie :

Javier Juanes de la Peña

fig.96 : Don Martín Zubillaga, curé de San Bartolomé d'Amezketa, montre une "argizaiola", en 1998. Photographie : Javier Juanes de la Peña

fig.97 : Traje regional de Navarra.

Viuda salacenc en Ochagavía, 1921.

Photographie : Roldán

fig.98 : Aglaë Miguel. Source : <https://aglaemiguel.com/Home>

fig.99 : Aglaë Miguel, résidence de recherche. Photographie : Bel ordinaire

fig.100 : Extrait vidéos, source : <https://www.brut.media/fr/videos/france/societe/cynthia-fleury-accompagner-ses-proches-dans-la-maladie-est-un-droit-absolu-non-negociable>

fig.101 : Extrait vidéos, source : <https://www.brut.media/fr/videos/france/societe/cynthia-fleury-accompagner-ses-proches-dans-la-maladie-est-un-droit-absolu-non-negociable>

fig.102 : Aglaë Miguel, résidence de recherche, 2021. Photographie : Bel ordinaire

fig.103 : Extrait d'entretien avec Aglaë Miguel, 2021. Source : <https://belordinaire.agglo-pau.fr/residences/aglae-miguel-05-2021>

fig.104 : Les pleureuses, aglaë Miguel, 2021. Photographie : Vicent Orts

fig.105 : Les pleureuses, aglaë Miguel, 2021. Photographie : Vicent Orts

fig.106: Firurikatuak ziren xirio luze batzu - De longs fils de cire entortillés - A Long Cord Of Twisted Wax, Aglaë Miguel et Haran Ubel. Photographie : Charles Thieffaine et Jennifer Lachartre.

fig.107: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.108: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.109: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.110: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.111: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.112: Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.113: Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres, cire filée, Zohreh Zavareh, 2023. Photographie : Claire Luna, Aurélien Mole, Blaise Adilon

fig.114: Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres, cire filée, Zohreh Zavareh, 2023. Photographie : Claire Luna, Aurélien Mole, Blaise Adilon

fig.115: Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres, cire filée, Zohreh Zavareh, 2023. Photographie : Claire Luna, Aurélien Mole, Blaise Adilon

fig.116: Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres, cire filée, Zohreh Zavareh, 2023. Photographie : Claire Luna, Aurélien Mole, Blaise Adilon

fig.117: Œuvre issue de la prochaine exposition du Bel Ordinaire, Argizari

galdua. Source : <https://belordinaire.agglo-pau.fr/expositions/argizari-galdua-a-cire-perdue>

fig.118: Vitrail soufflé, Juliette Minchin, cire et laiton, 2023. Photographie : Juliette Minchin

fig.119: Danaïde, Juliette Minchin, cire et laiton, 2024. Photographie : Juliette Minchin

fig.120: La veillee au candelou, Juliette Minchin, cire acier et leds, 2019.

Source : <https://www.boumbang.com/juliette-minchin/>

fig.121: La veillee au candelou, Juliette Minchin, cire acier et leds, 2019.

Source : <https://www.boumbang.com/juliette-minchin/>

fig.122: Les Cinq Montagnes à Ne Pas Escalader, Wolfgang Laib, 1999. Pollen de noisetier. au Château du Belvédère. Source : <https://imagejournal.org/article/still-points/>

fig.123: Le début de quelque chose d'autre, Wolfgang Laib, 2018-2023. Photographie : Gerald Ulmann

fig.124: Pas ici, Wolfgang Laib, 1996. Photographie : Wolfgang laib

fig.125: Chambre des Certitudes, Wolfgang Laib, 2000. Photographie : AEWL

fig.126: Écorces, Emma Bourgin, 2018-2019, cire d'abeilles et poussière d'if. Photographie : Tristan Jeanne-Valès

fig.127: Œuvre issue de l'exposition pour un interstice paysager, Emma Bourgin

et Léonard Nguyen Van Thé à la Comédie de Caen, en 2019. Photographie : Tristan Jeanne-Valès

fig.128 : Toucher ses ailes une dernière fois (bourdon égaré), 2021. Photographie : Emma Bourgin

fig.129 : Le temps fond, de Pauline Austruy, en 2024. Photographie : Pauline Austruy

fig.130 : Sculpture en cire de Manon Delaplace. Photographie : de Manon Delaplace

fig.131 : Mourning Candles, aglaë Miguel, 2021. Photographie : Vicent Orts

fig.132 : Still Missing, de Bánkúti Gergő, 2019. Photographie : Patricia Taberna

fig.133 : Elle est partie s'agenouiller dans les ténèbres, cire filée, Zohreh Zavareh, 2023. Photographie : Claire Luna, Aurélien Mole, Blaise Adilon

fig.134 : Golsenne, Thomas & Maillet, Clovis. Un Moyen Âge émancipateur. Bruxelles : Même pas l'Hiver, 2021, 64 p. Source : <https://bibirhis.hypotheses.org/23019>

fig.135 : Vue de l'exposition Berserk & Pyrrhia, Frac Île-de-France, Les Réserves, en 2025

Photographie : Martin Argyroglo

fig.136 : Affiche de l'exposition, 2025. Graphisme : Félicité Landriven

fig.137 : Caroline Delieutraz, Seed 267, vue de l'exposition Berserk & Pyrrhia, Frac Île-de-France, Les Réserves, en 2025. Photographie : Arts in the City

fig.138 : Un peu de plomb dans vos cœurs, façade, Corentin Darré, 2022, exposition Berserk & Pyrrhia, Frac Île-de-France, Les Réserves. Photographie : Corentin Darré

fig.139 : Vu de l'exposition Folklore, Pétrichor à la Galerie municipale Jean Collet, Aela Mai Cabel, 2024. Photographie : .kit

fig.140 : Vu de l'exposition Folklore, Pétrichor à la Galerie municipale Jean Collet, Aela Mai Cabel, 2024. Photographie : .kit

fig.141 : Cougourdon, 2021. Photographie : Yusuf Henni

fig.142 : Cougourdon, 2021. Photographie : Yusuf Henni

fig.143 : Cougourdon, 2021. Photographie : Yusuf Henni

fig.144 : Espace de transit expérimental, 2021. Photographie : Yusuf Henni

fig.145 : Cotte de mailles avec filet au crochet vintage, Rora Blue, en 2025. Photographie : Rora Blue

fig.146 : Cotte de mailles avec filet au crochet vintage, Rora Blue, en 2025. Photographie : Rora Blue

BIBLIOGRAPHIE

Richard Sennett, *Ce que sait la main*. Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : Albin Michel, 2010. 408 p.

Federici Silvia, *Caliban et la sorcière : Femmes, corps et accumulation primitive*. Traduit de l'anglais par le collectif Senonevero. Paris : Entremonde, 2014. 424 p.

Soulet Jean-François, *La vie quotidienne dans les Pyrénées sous l'Ancien Régime : du XVI au XVIII siècle*. Paris : Hachette, 1987. 285 p.

Borioli Aladin, *Ruches : 2400 A.E.C. – 1852 E.C. / Hives : 2400 B.C.E. – 1852 C.E.* Paris : RVB Books, 2020. 448 p.

Le Bondidier Margalide, *Les cires de deuil aux Pyrénées*. Pau : Imprimerie Marrimpouey Jeune, 1957. 42 p.

Didi-Huberman Georges, *Ouvrir Vénus, nudité, rêve, cruauté*. Paris : Gallimard, coll. « Le temps des images », 1999. 155 p

Miguel Aglaë, *Firurikatuak ziren xirio luze batzu : De longs fils de cire entortillés*. Les Aldudes : Édition de résidence "Haran Ubel", 2023. 235 p

SITOGRAPHIE

Musée Basque et de l'histoire de Bayonne, *Cire de deuil et son paravent*, (page consultée le 06/10/2025) <https://www.musee-basque.com/fr/242-cire-de-deuil-et-son-paravent.php>

Loreztia, *La cire de deuil* (page consultée le 15/09/2025) <https://loretzia.fr/blogs/nos-actualites/la-cire-de-deuil>

Le site des patrimoines du Pays des Vallées des Gaves, de Lourdes à Gavarnie, *Autour des obsèques* (page consultée le 15/09/2025) <https://www.patrimoines-lourdes-gavarnie.fr/les-traditions/67-2-autour-des-obsèques?>

About Basque Country, *Annoncer le décès d'un membre de sa famille aux abeilles de la ferme est une ancienne tradition basque*, (page consultée le 15/09/2025) <https://aboutbasquecountry.eus/2022/09/30/comunicar-la-muerte-de-un-familiar-a-las-abejas-del-caserio-es-una-tradicion-vasca-milenaria/>

Bagnères de Bigorre, *Musées*, (page consultée le 25/09/2025) <https://www.ville-bagneresdebigorre.fr/musees>

Pour un atlas des Figures, *Imago: survivance*, (page consultée le 29/09/2025) <https://www.pourunatlasdesfigures.net/element/imago-survivance>

Mil y una historias, *argizaiola-amezketa*, (page consultée le 07/10/2025) <https://leyendasytradiciones.blogspot.com/2017/06/argizaiola-amezketa.html>

Ciergerie des Bénédictines, *Cierges en cire naturelle*, (page consultée le 07/10/2025) <https://ciergerie-urt.net/public/nos-produits/cierges-en-cire-naturelle/>

Wikipédia, *Mythologie Basque*, (page consultée le 10/10/2025) https://fr.wikipedia.org/wiki/Mythologie_basque

DANTZAK, *Basque mythology*, (page consultée le 20/09/2025) <https://www.dantzak.eus/bizkaia/en/201911/basque-mythology-13426.html>

Apian, Ruches : *2400 A.E.C.–1852 E.C.*, (page consultée le 07/10/2025) <http://www.apian.ch/projects/hives-2400-1852/>

Pays Basque en 1900, *Le deuil en Pays basque*, (page consultée le 20/09/2025) <https://www.paysbasque1900.fr/search/label/ezkoak>

Musées Occitanie, *Les cires de deuil*, (page consultée le 20/09/2025) <https://musees-occitanie.fr/articles-decouverte/les-cires-de-deuil/>

Frac Île-de-France, *Berserk & Pyrrhia, Art contemporain et art médiéval*, (page consultée le 20/10/2025) <https://www.fraciledefrance.com/berserk-pyrrhiaart-contemporain-et-art-medieval/>

Archives de l'Assistance Publique – Hôpitaux de Paris, *Petite histoire du Musée des moulages de l'hôpital Saint-Louis*, (page consultée le 30/10/2025) <https://archives.aphp.fr/petite-histoire-du-musee-des-moulages/#1586936658996-141ed2e4-b9f5>

Cnap, Emma Bourgin, *Feu aux poudres*, (page consultée le 20/10/2025) <https://www.cnap.fr/emma-bourgin-feu-aux-poudres>

SITOGRAPHIE

Instant Chavirés, VISITES & ATELIERS SCOLAIRES, *Tenir debout – Zohreh Zavareh*, CYNTHIA LEFEBVRE, (page consultée le 30/10/2025)
<https://www.instantschavires.com/visites-ateliers-scolaires-tenir-debout-zohreh-zavareh-cynthia-lefebvre/>

La Cité internationale des arts, *Zohreh Zavareh*, (page consultée le 30/10/2025)
<https://www.citedesartsparis.net/fr/zohreh-zavareh>

Instant Chavirés, *Zohreh Zavareh Tenir debout*, (page consultée le 30/10/2025)
<https://www.instantschavires.com/zohreh-zavarehtenir-debout/>

Musealiak, *LA APICULTURA TRADICIONAL EN EL PAÍS VASCO*, (page consultée le 07/10/2025), <https://www.igartubeitibaserria.eus/es/files/apicultura>

Bel Ordinaire, *Aglaë Miguel*, (page consultée le 18/09/2025), <https://belordinaire.agglo-pau.fr/residences/aglae-miguel-05-2021>

Juliette Minchin, (page consultée le 20/09/2025), <https://www.julietteminchin.fr/>

Emma bourgin, (page consultée le 22/09/2025), <https://www.emmabourgin.com/>

Tourisme Conflent Canigou, *Chambre des certitudes* (page consultée le 01/10/2025)
<https://www.tourisme-canigou.com/organisez/voir-faire/sites-et-monuments/chambre-des-certitudes-2831243>

ARTICLE

Chrzanovski Laurent. « *Pour une ethnologie pan-européenne des cires de deuil : confection, utilisation et rituels de ces luminaires en France, Espagne et Roumanie.* » Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, 2013, p. 44-64. (article consulté le 20/09/2025)
https://www.academia.edu/4673780/L_Chrzanovski_Pour_une_ethnologie_pan_europ%C3%A9enne_des_cires_de_deuil_confection_utilisation_et_rituels_de_ces_luminaires_en_France_Espagne_et_Roumanie

Aguirre Sorondo Antxon. « *Estudio de las « argizaiolak » de Amezketa (Gipuzkoa).* » Anuario de Eusko Folklore, Tomo 34 (1987), p. 9-55. (article consulté le 18/09/2025)
<https://www.barandiaranfundazioa.eus/images/034011057r/034011057r.pdf>.

FISCHER Arnaud, « *À l'époque, les abeilles étaient « prévenues » des événements marquants d'une famille, voici pourquoi* », Ouest France – L'Édition du soir, 20 mai 2025 (article consulté le 08/10/2025)
<https://www.ouest-france.fr/leditiondusoir/2025-05-20/a-l-epoque-les-abeilles-etaient-preve-nues-des-evenements-marquants-d-une-famille-voici-pourquoi-a4021ac6-f9c6-41b1-bcd7-c5ffe5af6a6b>

OAR-ARTETA, Segundo. « *Annoncer aux abeilles.* » L'ethnographie basque en bref, Labayru Fundazioa, 1 novembre 2019. (article consulté le 08/10/2025)
<https://www.labayru.eus/en/basque-ethnography-at-a-glance/telling-the-bees/>

