



**L'art de la ruche : Une pratique picturale et installatrice engagée pour
la sensibilisation au déclin des abeilles.**

Par Lubois DIATTA

**Mémoire présenté à l'Université du Québec à Chicoutimi en vue de l'obtention du
grade de Maîtrise ès arts (M. A.) en art**

Québec, Canada

Lubois DIATTA Août 2026

RÉSUMÉ

Mon mémoire de maîtrise en arts, titré « L'art de la ruche » présente un travail de recherche-crédation examinant la ruche à la fois comme organisme vivant et atelier artistique. Enraciné dans une culture ancestrale apicole en milieu diola, au sud du Sénégal, et réalisé à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC), mon projet questionne l'intervention artistique d'une pratique apicole imprégnée des enjeux écologiques liés au concept de l'anthropocène développé Paul Crutzen. L'art de la ruche explore comment une pratique picturale, installatrice et performative utilisant les matériaux issus de la ruche (cire, miel, propolis) peut créer un espace pour expérimenter et examiner la liaison entre gestes apicoles traditionnels et la mortalité des abeilles dans la situation écologique actuelle. Ma démarche s'inscrit dans un art qui interroge la matérialité pour exposer notre relation fragile au vivant.

Le cadre théorique présente les pensées de Baptiste Morizot (2020) sur la crise de sensibilité au vivant, de Cyrulnik Boris (2012) sur la résilience et de Paul Ardenne (2019) sur l'étude des pratiques artistiques écologiques contemporaines.

L'affirmation de Pierre Soulages (2002), citée par Boutet (2018, p.295) « C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche », guide mon approche méthodologique, à la fois heuristique et poétique, qui fusionne expérimentation plastique et théorie.

Mon mémoire s'articule en quatre chapitres : la genèse du projet ; le syncrétisme apicole ; l'examen de la pratique d'artistes contemporains écologiques (Joseph Beuys, Sanda Amadou, Aganetha Dyck) et l'analyse de l'œuvre dans mon processus de création. Mon objectif ne se résume pas simplement à la production d'œuvres plastiques à partir des matières de la ruche, mais à faire dialoguer gestes apicole et pratique artistique, afin de réexaminer notre manière d'habiter et d'occuper le monde vivant.

Mots-clés : art de la ruche, cire, peinture, art écologique, la crise de la sensibilité, résilience

TABLE DES MATIERES

RÉSUMÉ	ii
TABLE DES MATIERES	iii
LISTE DES FIGURES	v
DÉDICACE	vii
REMERCIEMENTS	viii
AVANT-PROPOS	ix
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1 GENÈSE DU PROJET ET ÉMERGENCE DES THÉMATIQUES	2
1.1 RÉCIT D'ORIGINE	2
1.2 THÈMES ÉMERGENTS	2
1.3 PROBLÉMATIQUE	4
1.4 INTENTIONS ET OBJECTIFS DE RECHERCHE	5
1.5 LES CADRES CONCEPTUELS	5
1.5.2 RÉFÉRENCES ESTHÉTIQUES ET DIDACTIQUES	8
1.5.3 CADRE MÉTHODOLOGIQUE	9
1.6 DÉMARCHE DE CRÉATION	10
CHAPITRE 2 SYNCRÉTISME APICOLE	12
2.1. L'APICULTURE TRADITIONNELLE CASAMANÇAISE AU SÉNÉGAL	15
2.1.2 MATERIAUX ET TECHNIQUES APICOLES TRADITIONNELS	15
2.1.3 APICULTURE TRADITIONNELLE ET APICULTURE MODERNE	17
2.1. 4 PERFORMATIVITÉS APICOLE	18
2.2 LA NUIT	19
2.2.1 LA SIGNIFICATION DE LA NUIT EN MILIEU DIOLA	19
2.2.2 LA NUIT ET SES SECRETS	21
2.3 LE SYNCRÉTISME EN MILIEU DIOLA	23
2.3.1 LA TRADITION	23
2.3.2 PRATIQUES DU SYNCRÉTISME EN APICULTURE	26
CHAPITRE 3 PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE COMBAT ÉCOLOGIQUE CONTEMPORAIN	29
3.1 JOSEPH BEUYS	30
3.1.1 LA RUCHE ET SES PRODUITS COMME MÉTAPHORE DE VIE SOCIALE	30
3.1.2 LA « SCULPTURE SOCIALE »	32
3.2 SANDA AMADOU :	34
3.2.2 LA MÉTAPHORE DE SANDA DANS LA PRÉSERVATION DES FORETS SACRÉES	35
3.3 AGANETHA DYCK	37
3.3.1 COLLABORATION INTER-ESPÈCES ET ÉVEIL ÉCOLOGIQUE	39
3.3.2 LA RUCHE COMME ATELIER	40
3.3.3 L'ŒUVRE COMME ESPACE DE DIALOGUE ET SENSIBILISATION	42
3.4 LE CO-PAYSAGE DANS L'ART DE LA RUCHE	43
CHAPITRE 4 : PROCESSUS DE CRÉATION EN ART APICOLE	46
4.1 MATIÈRE DE LA RUCHE DANS L'ATELIER	46

4.2 INSPIRATION DES RÉFÉRENCES ARTISTIQUES	50
4.3 L'ŒUVRE : CONVENANCE ET PERTURBATION ENVIRONNEMENTALE	53
4.3.1 LA RUCHE : ORGANISME VIVANT	53
4.3.2 DANGER ET RÉSILIENCE.....	57
4.3.3 LA NUIT DANS LA PRATIQUE APICOLE.....	61
4.4 ŒUVRES INSTALLATIVES ET PERFORMATIVES	63
4.4.1 JET DE MIEL SUR TOILE	63
4.4.2 « LA RUCHE ÉVEILLÉE »	64
4.4.2.1 LA CUEILLETTE D'ARTÉFACTS ET ÉCOFACTS	65
4.4.2.2 CHOIX ET MANIPULATION DES MATÉRIAUX	65
4.4.2.3 PRÉSENTATION ET ANALYSE DE L'ŒUVRE FINALE	66
4.4.3 PERFORMANCE DE LA MARCHE SACRÉE : APPROCHE ARTISTICO-APICOLE ..	67
CONCLUSION	69
BIBLIOGRAPHIE.....	72

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1: L'ECOULEMENT DU MIEL : MORTIER DE STRUCTURE ET ACRYLIQUE SUR CONTRE-PLAQUE, 60/48CM ; TECHNIQUE MIXTE (BAS-RELIEF, MATIERE ET POURRING), PHOTO : L.D	47
FIGURE 2: LA RUCHE TRADITIONNELLE, MATERIAUX : PLASTIQUE, CORDES, ECORCES D'ARBRES, FOURRURE, FIL DE FER, PAILLE ; 75/28CM ; TECHNIQUE : MIXTE ; PHOTO : L.D.....	48
FIGURE 3: RECOLTE DU MIEL ; ACRYLIQUE, CIRE, RESINE DAMAR, POUDRE DE RESINE DE MICA SUR CONTRE-PLAQUE ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (MATIERE ET ENCAUSTIQUE) ; PHOTO : L.D	49
FIGURE 4: L'APICULTEUR TRADITIONNEL ; ACRYLIQUE, MORTIER DE TEXTURE, CIRE POUR BOIS ET HERBES SUR CONTRE-PLAQUE ; 60/48 CM ; TECHNIQUE MIXTE ; PHOTO : L.D.....	50
FIGURE 5: L'INTERDEPENDANCE ; MORTIER DE STRUCTURE, CIRE DE BOIS ET ACRYLIQUE SUR UN CONTRE-PLAQUE, 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE : BAS-RELIEF, MATIERE ; PHOTO : L.D	51
FIGURE 6: DURE LABEUR ; PEINTURE ACRYLIQUE SUR UN CONTRE-PLAQUE ; 60/48CM ; TECHNIQUE : GESTE PERFORMATIF ; PHOTO : L.D	52
FIGURE 7: LA REINE D'ABEILLES : MORTIER DE STRUCTURE, PEINTURE ACRYLIQUE, CIRE D'ABEILLE, RESINE DAMAR, POUDRE DE RESINE DE MICA SUR UN CONTRE-PLAQUE. ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (BAS-RELIEF, MATIERE ET ENCAUSTIQUE) PHOTO : L.D	54
FIGURE 8: DANSES DES ABEILLES ; MORTIER DE STRUCTURE, PEINTURE ACRYLIQUE SUR UN CONTRE-PLAQUE ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (BAS-RELIEF ET MATIERE) ; PHOTO : L.D.....	55
FIGURE 9: MONDE VIVANT ; MORTIER DE STRUCTURE, PEINTURE ACRYLIQUE, CIRE D'ABEILLE, RESINE DAMAR, POUDRE DE RESINE DE MICA SUR UN CONTRE-PLAQUE. ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (BAS-RELIEF, MATIERE ET ENCAUSTIQUE) ; PHOTO : L.D	56
FIGURE 10: EFFONDREMENT DES COLONIES D'ABEILLES ; MORTIER DE STRUCTURE, CIRE DE BOIS, PERLES, PEINTURE ACRYLIQUE, CIRE D'ABEILLE, RESINE DAMAR ET POUDRE DE MICA SUR UN CONTRE-PLAQUE ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (BAS-RELIEF, MATIERE ET ENCAUSTIQUE) ; PHOTO : L.D	57
FIGURE 11: CRISE DE LA SENSIBILITE ; ACRYLIQUE, CIRE D'ABEILLE, RESINE DAMAR, POUDRE DE RESINE DE MICA SUR CONTRE-PLAQUE ; 60/48CM ; TECHNIQUE : MIXTE (MATIERE ET ENCAUSTIQUE) ; PHOTO : L.B.....	58
FIGURE 12: RESILIENCE ; PEINTURE ACRYLIQUE SUR TOILE ; 60/45CM ; TECHNIQUE : MIXTE (MATIERE, POURRING) ; PHOTO : L.D.....	59
FIGURE 13: LE CRIS D'ABEILLES ; ACRYLIQUE, MOD PODGE SUR CONTRE-PLAQUE ; 40/65CM; TECHNIQUE MIXTE ; PHOTO : L.B.....	60
FIGURE 14: LA NUIT ; ACRYLIQUE, MORTIER DE TEXTURE SUR CONTRE-PLAQUE, 60/48C ; TECHNIQUE : MIXTE ; PHOTO : L.D	61
FIGURE 15: JET DE MIEL SUR TOILE ; MIEL SUR TOILE ; 50/45CM ; TECHNIQUE : GESTE PERFORMATIF ; PHOTO : L.D.....	63

FIGURE 16: LA RUCHE EVEILLEE : ACRYLIQUE, CIRE, SCULPTURE SUR BOIS... ; TECHNIQUE MIXTE ; PHOTO : L.D.....	66
---	----

DÉDICACE

Aux abeilles,
À mon père,
Gardien de l'esprit apicole traditionnel,
Qui m'a initié à la collaboration avec l'essaim d'abeilles,
Pour préserver un héritage de partage écologique.
A ma propre famille,
Ma chère épouse Hélène Diédhiou,
Mes enfants : Elvia Atidiébé Diatta, Urielle Amélie Diatta, Ephraïm Diatta et Josias Nicodème Diatta,
Et à mes amis Djimadoum Koumtingue, Nestor Sagna et Ambroise Diédhiou ; à ma nièce Justine Félicité Diédhiou et à son mari Georges Diatta ; à mon cousin Amangalo Diédhiou et à ma sœur Aïda Diatta,

Vous êtes ma source de motivation.
Puisse ce mémoire vous inviter à repenser à notre manière d'habiter la terre pour le bien-être du vivant.

REMERCIEMENTS

J'adresse mes plus sincères remerciements :

- Au Seigneur Jésus-Christ,
- À Michaël La Chance, mon directeur de mémoire, dont les échanges et les orientations ont permis de bâtir cette recherche-crédation hybride, centrée sur la ruche comme métaphore de la crise écologique ;

Je remercie vivement tous les membres du jury :

- Michaël La Chance : Directeur de mémoire
- Jean-Paul Quéinnec
- Yves Tremblay ;

Mes remerciements vont également à tous les membres du CELAT, à tous les professeurs qui m'ont enseigné durant mon cursus universitaire à l'UQAC, et à Stéphane Bouchard, qui m'a ouvert son rucher pour une riche expérience locale ;

Je termine en remerciant mes deux familles :

- Celle de Siganar qui a pollinisé mon atelier de savoirs ancestrales ;
- Et celle saguenayenne, qui m'a accueilli chaleureusement et a facilité la réussite de ce projet : Pierre Munger, Suzane Berney, Bernard Beaulieu et Sylvie Gaudreault.

AVANT-PROPOS

Mon projet de recherche-création s'est formé dans une relation intime avec la colonie d'abeilles, au fil de mes pratiques apicoles opérées au cœur des forêts casaman  aises, dans le sud du Sénégal. Dans cette région, majoritairement diolas, l'apiculture traditionnelle est une activité culturelle et spirituelle basée sur une relation interespèces (humain-abeille). Fils d'apiculteur, j'aidais mon père à fabriquer,    enfumer et à installer ses ruches dans les forêts, particulièrement dans les bois sacrés. Je l'accompagnais de nuit pour récolter le miel de chaque ruche, et ces performances apicoles étaient de véritables rituels relationnels, patiemment attendu dans la communauté diola. L'ancrage des savoirs ancestraux, actuellement menacés par le syncrétisme apicole, continue de guider l'apiculture traditionnelle sous l'autorité des esprits des fétiches et des bois sacrés. La conscience diola du respect de la notion d'interdit, établit un climat de confiance dans la protection et la collaboration avec le vivant : le miel de l'abeille sert d'intermédiaire lors des offrandes et des sacrifices, reliant l'humain au monde invisible, afin d'assurer la stabilité sociale et l'équilibre environnementale. En milieu diola, l'apiculture apparaît ainsi comme une activité d'abord spirituelle plutôt qu'économique, où la ruche devient un territoire habité de partage du sensible. Elle s'oppose à l'apiculture moderne, qui manipule l'essaim à des fins purement capitalistes, la privant de son autonomie et de son fonctionnement naturel dans le seul but d'augmenter la production.

Mon intérêt pour la colonie d'abeilles, amorcé à l'  cole nationale des arts de Dakar, puis approfondi en maîtrise à l'UQAC, habite ce mémoire : Comment l'art peut-il s'imprégner de l'apiculture traditionnelle pour s'interroger sur la mortalité des abeilles face aux enjeux écologiques de l'anthropocène ? En migrant d'un contexte tropical vers un milieu nord-américain, de l'apiculture traditionnelle diola aux pratiques apicoles intensives, ma recherche-création explore des expériences de rucher à travers une pratique artistique nourrie par les savoirs culturels apicoles. Celle-ci met en tension la relation aux esprits et aux fétiches, propre à la tradition diola, face aux réalités de l'apiculture moderne québécoise : effondrement des colonies, parasites, virus, pesticides et manipulation de la ruche en plein jour. Cette dualité m'a conduit à visiter le rucher de Stéphane Bouchard dans le Saguenay et à collaborer avec mon directeur de recherche Michaël La Chance dans l'installation d'une ruche afin de pénétrer l'univers sacré des abeilles. C'est de la rencontre entre cet héritage apicole et mes expériences québécoises, qu'a émergé mon projet de recherche -création. « L'art de la ruche », s'articule autour d'une combinaison expérimentale de savoirs rituels et de la transformation de matières organiques (cire, miel...) en œuvres (toiles, installations et vidéos), conçus comme des espaces de dialogue sur la crise environnementale actuelle.

Et je peux noter :

- L'installation « La ruche éveillée » présentée au pavillon des arts de l'UQAC en avril 2025, où les alvéoles suspendus et éparpillés au sol révèlent la fragilité des colonies et les menaces qui les détruisent (figure 16).
- L'exploration de la cire mêlée aux médiums contemporains, permettant la réalisation de toiles encaustiques aux textures hybrides en bas-relief, évoque la fluidité, la chaleur et l'agentivité des produits de la ruche dans l'espace public.
- Des performances sur les pas de l'apiculteur traditionnel, retraçant le rituel apicole de la fabrication de la ruche à son installation(vidéo) et le jet hasardeux de miel sur toile, constituent mon expérience artistique au sein de la ruche (figure 15)

Ce travail interroge la mortalité des abeilles au cœur de la crise écologique contemporaine, que Morizot relie à « la crise de la sensibilité ». Dans la tradition occidentale, la nature a servi de source d'inspiration pour de nombreux courants artistiques : comme l'évoque Zhong Mengual (2023), elle est souvent convoquée comme symbole, « miroir de nos émotions humains. ». Zhong critique cette vision du vivant comme réserve esthétique ou décor et propose de l'approcher comme un collaborateur avec lequel partager une attention relationnelle sensible, permettant d'incarner ses propres significations et histoires. C'est précisément cet héritage culturel sur le vivant que Morizot (2020, p. 19-22) qualifie de « crise de sensibilité » et l'identifie comme « le véritable symptôme de la fragilisation des dynamiques écologiques, défini par un appauvrissement de ce que nous sentons, pensons et comprenons comme relation au monde vivant. »

Face à cette crise des pollinisateurs, comment l'art peut-il y répondre ? Dans la perspective du « partage sensible » défini par Jacques Rancière (2000), il peut aider à développer une résilience et à renouer une relation attentionnée au monde vivant. Ma pratique picturale, installatrice et performative crée un espace de dialogue à travers mes œuvres afin de réchauffer notre connexion à la nature et renoncer cette perception du vivant comme ressource exploitable. Ces toiles encaustiques et mes performances au rucher (rituel d'enfumage et d'aromatisation, marche installative sacrée de la ruche) constituent un espace sensible dans lequel le public peut toucher, sentir et écouter le bourdonnement des pollinisateurs, comme une invitation à saisir l'urgence de la crise environnementale et de s'engager en faveur de l'équilibre de nos écosystèmes. L'œuvre change alors de statut : d'objet simple, elle devient produit d'expérience, vectrice et arme artistique, incitant à la pollinisation des sentiments par imitation des mêmes culturels (Blackmore 2006).

Socialement, « L'art de la ruche » s'inscrit dans la pensée de la « sculpture sociale » de Beuys (Mesplède, 1995, p. 36), dans laquelle l'humain agit comme un « essaim d'abeilles », pour expérimenter les matériaux de la ruche et créer un espace de rencontre avec le public, permettant de réfléchir sur notre dépendance à la nature et d'espérer une émancipation écologique. Il épouse la dimension sacrée des « zones interdites » de Sanda Amadou, symbolisant les forêts sacrées, et prolonge la collaboration interespèces d'Aganetha Dyck. Ma recherche invite à des engagements concrets : intégration de fleurs mellifères dans nos jardins, l'installation de ruchers dans des forêts comme celle de Simon Couche...

La croisée des savoirs traditionnels diolas et des techniques apicoles du Saguenay a façonné poïétiquement mes « agir-créeurs » Boutet (2018) et m'a amené à envisager l'expérimentation d'une apiculture québécoise inspirée de celle des diolas de la Casamance, où l'humain agit pour le bien des abeilles.

Mon projet s'appuie sur les idées de chercheurs et de penseurs engagés face à la crise écologique, pour qui le partage sensible des milieux habités, dans une collaboration relationnelle entre humaine-non-humain, apparaît comme un des moyens de lutte contre la vulnérabilité à laquelle font face toutes les espèces.

INTRODUCTION

Ma recherche-création s'articule dans un contexte influencé par les perturbations écologiques contemporaines, souvent définies sous la notion d'Anthropocène (Paul Crutzen) pour exposer les conséquences des actions humaines sur les équilibres écosystémiques. Cette situation a fortement fragilisé les modes de vie du vivant dont la colonie d'abeilles qui a connu un déclin dû aux facteurs multiples. Face à ce désastre écologique, de nombreux artistes plasticiens, à travers leurs œuvres interrogent notre manière d'habiter la nature et provoquent une prise de conscience environnementale Durano (2022)

C'est dans ce cadre qu'est n   « L'art de la ruche », un projet de recherche -création centré sur la ruche comme lieu habité, où j'expérimente plastiquement ses matières organiques (cire, miel)    travers des toiles, des performances et des installations mêlant pratiques apicoles traditionnelles et méthodes modernes nordies.

Ayant grandi en Casamance, au Sénégal, où j'ai été initié à l'apiculture ancestrale dans les forêts sacrées diolas, mon approche de maîtrise prolonge cette expérience : comment l'art peut-il s'imprégner des pratiques apicoles dans l'exploration des matières de la ruche pour interroger la mortalité des abeilles et notre interdépendance au vivant.

Ce mémoire aborde quatre chapitres : la genèse du projet, le syncrétisme apicole, l'examen de la pratique d'artistes contemporains écologiques (Joseph Beuys, Sanda Amadou, Aganetha Dyck), et l'analyse de l'œuvre dans mon processus de création. Il hybride héritage traditionnel, visites de ruchers saguenayens, installation d'une ruche avec Michaël La Chance pour réaliser des œuvres symboliques picturales, de performances apicoles.

Dans ce cadre, l'œuvre devient un espace de rencontre invitant humblement l'humain à reconsidérer sa position dans la nature et    s'engager comme acteur conscient des enjeux environnementaux actuels dont sa vie dépende.

CHAPITRE 1

GENÈSE DU PROJET ET ÉMERGENCE DES THÉMATIQUES

1.1 RÉCIT D'ORIGINE

J'ai grandi dans un environnement naturel, où la vie, au milieu des forêts repose sur des relations d'interdépendance, de symbiose et de résilience pour maintenir l'équilibre écosystémique. Ces moments, qui me rappellent mes expériences dans le rucher familial, évoquent les enseignements reçus des aînés sur le respect des principes qui régissent une bonne cohabitation entre toutes les composantes et les forces qu'incarne la nature. Nos parents nous racontaient comment des agressions contre la nature, dans le cadre de la chasse ou de la déforestation pouvaient porter malheur à toute une famille. Par exemple : L'abattage d'un arbre ou les séances de chasse étaient toujours précédés de sacrifices pour avertir les esprits d'un éventuel passage tout en déclinant nos intentions

Cette pratique ancestrale n'a pas épargné la ruche, qui est considérée non seulement comme une entité à sauvegarder en raison du rôle écologique crucial que jouent les abeilles dans le maintien de l'équilibre des écosystèmes, mais aussi pour le miel qu'elles produisent, substance sacrée servant d'intermédiaire dans les offrandes aux fétiches.

Mon attachement à ce milieu, où la flore et la faune occupent au centre de nos activités, a naturellement orienté le choix de la fascinante société des abeilles comme sujet de recherche-crédation à l'École des Arts de Dakar (Sénégal), poursuivi en maîtrise en art à l'Université du Québec à Chicoutimi. Ainsi, ma démarche explore les matériaux issus de la ruche et leur symbolisme à travers une approche d'expérience plastique. « L'art de la ruche » s'ancre dans les enjeux écologiques contemporains pour expérimenter et interroger notre manière d'agir dans les territoires que nous occupons, tout en créant, à partir de mes œuvres, un espace de réflexion sur le déclin des abeilles et notre interdépendance au vivant.

1.2 THÈMES ÉMERGENTS

Ardenne (2019, p. 7) souligne que « l'actuel enjeu écologique est majeur [...] et engage la survie de l'espèce humaine sur la planète. » Cette situation préoccupante m'a motivé à expérimenter et à interroger dans ma démarche, la place du vivant et en particulier, les abeilles, pour une stabilité écologique. En affirmant dans *Un art écologique* que « La nature

est tout à la fois un être, une coprésence, une force. Travailler en elle, oui. Mais il est mieux encore de travailler avec elle, d'en faire un partenaire actif de la création artistique », Ardenne (2019, p.85) considère la nature comme un collaborateur actif, contribuant fortement au processus créatif de l'artiste. Il dénonce l'idée de voir la nature comme un décor, une ressource inépuisable à exploiter volontairement. Il privilégie la relation homme -nature car, pour lui, nous sommes dans une relation d'interdépendance. Cette approche aborde la réflexion sur la « crise de la sensibilité » que Morizot (2020, p.19-22) distingue comme « le véritable symptôme [...] de la fragilisation des dynamiques écologiques, et la définit [d'] appauvrissement de ce que nous sentons, pensons et comprenons comme relation avec le monde vivant. ») La question est comment sortir de la crise de la sensibilité ? L'art peut-il nous aider à développer une sensibilité plus grande au vivant ? Cette crise traumatise les abeilles qui adoptent la résilience comme mode de protection et d'adaptation. Boris Cyrulnik développe ce concept de la résilience en intégrant aussi l'aspect écologique et le définit comme étant la capacité à reprendre un nouveau développement après un traumatisme, contexte que vivent les abeilles face aux enjeux écologiques. La mortalité des abeilles devient une façon de penser la crise écologique, une analogie puissante pour penser à notre société et à notre culture.

Ainsi, l'activité de la pollinisation chez l'abeille s'identifie aux « mèmes » de Blackmore (2006), qui dans sa théorie considère le cerveau comme une « machine à imiter » que les unités d'information culturelle appelées « mèmes ou machines mémétiques » utilisent pour se reproduire et propager des idées, des comportements et habitudes culturelles, pour le maintien et l'épanouissement des espèces dans la biodiversité. Je souhaite utiliser cette théorie dans ma recherche-crédation comme une métaphore pour faire des rapprochements entre la société des abeilles et nos sociétés modernes. L'histoire des idées et l'histoire de l'art ont toujours identifié la ruche des abeilles comme modèle d'organisation sociale, tout comme le phalanstère de Charles Fourier (1846), un regroupement d'artistes cherchant à créer une communauté harmonieuse et autosuffisante.

1.3 PROBLÉMATIQUE

Mes thèmes s'inscrivent dans le contexte de l'Anthropocène, une notion qui s'inspire des ères géologiques pour signaler l'importance des actions de l'homme sur l'environnement. L'art de la ruche se trouve être au centre d'une approche artistique pour contribuer à cette urgence environnementale. Ce phénomène, responsable de la disparition préoccupante des populations d'abeilles, est soigneusement référencé par Tardieu, V., & Tardieu, V. (2009) dans « L'Étrange silence des abeilles : enquête sur un déclin inquiétant ». Ce monde vivant, étant la véritable source d'inspiration pour l'essentiel des courants artistiques, souffre du symptôme de « la crise de la sensibilité » évoquée par Morizot (2020, p. 19-22) dans son ouvrage « Manières d'être vivant », où il déplore l'intérêt que portent « [l]es jeunes nord-américains à reconnaître plus de mille logos de marques de leur environnement, mais ne sont pas capables d'identifier les feuilles de dix plantes de leur région. » L'abeille, étant essentielle à la préservation de la biodiversité par la pollinisation, mérite d'être au cœur de nos pratiques artistiques, tant son déclin menace la survie de nombreuses espèces, dont la nôtre. Dans cette approche écologique, ma pratique artistique s'interroge sur la manière dont les arts visuels peuvent transformer plastiquement les matériaux de la ruche pour visualiser et sensibiliser sur les inconvénients du déclin des abeilles et les perturbations liées à l'organisation communautaire, à la crise de la sensibilité, à la pollinisation, à la résilience et à la biodiversité.

Ma question de recherche se formule ainsi : « Comment une pratique picturale et installatrice engagée, expérimentant les matériaux issus de la ruche (cire, propolis, miel, ...) peut-elle interroger le public aux enjeux écologiques liés au déclin des abeilles. » Cette problématique s'ouvre sur des questions spécifiques, qui développeraient des données de références théoriques et artistiques liées au monde vivant, au syncrétisme apicole et à mon processus de création, tout en exposant les facteurs contribuant à la mortalité des abeilles et à leurs impacts environnementaux. Dans ce projet, la ruche, en plus d'être un modèle d'organisation sociétale, devient mon atelier, inspirant l'exploration de ses matériaux dans un processus créatif nourri par des pratiques apicoles traditionnelles et modernes

1.4 INTENTIONS ET OBJECTIFS DE RECHERCHE

Le projet « L'art de la ruche » s'inscrit dans une réflexion sur la relation entre notre société à celle des abeilles pour explorer ces deux mondes dans le contexte de cette crise environnementale. Mon atelier s'alimente en plus d'artéfacts de cueillette et de matériaux (cire, cadres, photos, sons des abeilles, vidéos) issus de mes visites de ruchers saguenayens, afin d'enrichir la création d'œuvres dans un lien symbolique entre pratique apicole et processus artistique. L'idée de continuer l'expérimentation des matériaux issus de la ruche à travers des tests, des gestes, des manipulations de la cire et du miel combinés aux matériaux contemporains a permis la production d'œuvres picturales, installatives, esthétiques, symboliques et sensorielles. J'ai initié des essais performatifs (voir figure 15) qui m'ont offert la possibilité de revisiter mes pratiques d'apiculteur traditionnel dans un milieu nordie, dominé par des méthodes apicoles modernes. De même, l'installation « La ruche éveillée », exposée du 02 avril 2025 à la galerie du pavillon des Arts de l'UQAC, décrite à la figure 16, constitue un exemple d'espace de rencontre invitant le public à s'interroger sur la vie des abeilles.

Ma démarche artistique examine l'aspect culturel, symbolique et spirituel, que j'intègre dans la conception de mes œuvres pour marquer mon ancrage à l'apiculture traditionnelle, qui est une activité socioculturelle fondée sur des principes sacrés et faisant appel à des rituels, à des interdictions, à un dialogue avec la nature et les esprits des bois sacrés.

Ces éléments ont influencé ma façon de voir et de faire l'art, non pour contempler, mais pour habiter le monde et inviter l'humain à reconstruire par des actions individuelles ou collectives, comme la création de corridors écologiques, ou l'initiation d'une apiculture basée sur la collaboration, à l'image de la pratique traditionnelle casamançaise.

1.5 LES CADRES CONCEPTUELS

Cette section vise à contextualiser le travail de ma recherche-crédation en art, à travers l'examen des références théoriques et artistiques, des discussions lors des colloques et des approches méthodologiques qui s'intéressent à la réalité de la ruche (du vivant). Le philosophe John Dewey (2014), en affirmant que « l'art est avant tout une expérience », fait de la pratique artistique un outil pour repenser nos liens avec le monde vivant, où la ruche

illustre une métaphore dans la résilience qu'incarne les abeilles dans leur organisation sociale.

Ainsi, « L'art de la ruche », démarche création centrée sur la ruche, considérée comme organisme vivant, atelier et modèle social, articule gestes apicoles traditionnels (enfumage, récolte, cueillette) et expérimentations plastiques contemporaines (cire, miel) et interroge le public sur la crise écologique et notre interdépendance avec les pollinisateurs.

Cette relation entre l'art, la nature et l'humain dans le contexte des enjeux environnementaux trouve écho chez Paul Ardenne (2019, p. 85), qui, dans « Le devenir naturel de l'art » explore la manière dont les artistes contemporains voient et utilisent la nature. Pour lui, un art qui se contente de prendre la nature comme décor ou simple motif est à dépasser, au profit d'un art engagé, pleinement immergé dans les questions environnementales. Il insiste sur la responsabilité de l'artiste à repenser sa relation avec le monde vivant et analyse la création *in natura* développée à partir des années 1980, lorsque des artistes se ressource dans les milieux naturels et transforment des matériaux collectés en œuvres. Ardenne illustre sa démarche à travers les travaux des mouvements comme le Mono-ha, l'arte povera, et des artistes tels Walter De Maria ou Richard Long, qui montrent qu'aucune création ne se conçoit sans la nature comme matrice. Wolfgang Laib, avec ses expositions de pollen et ses maisons en cire, réaffirme que « la nature nous habite, nous habitons la nature » Ardenne (2019, p. 87), et ne la voit pas comme un simple réservoir de formes ou ressources inépuisables, mais plutôt comme « un partenaire actif de sa création avec lequel l'artiste doit travailler »

Cette relation de collaboration et d'interdépendance, qu'il nomme « unisme », oriente mon projet : la ruche, ses matériaux (cire, miel) et les abeilles y sont des co-acteurs plastiques pour interroger leur mortalité, le manque de sensibilité dans la perspective de Morizot

Pour Morizot (2020), la crise environnementale est avant tout une crise de nos relations au vivant, une « crise de la sensibilité ». Nous avons perdu la capacité de percevoir le vivant comme un être à part entière, le réduisant à un décor ou une ressource. Cette défaillance se manifeste par l'extinction de l'expérience de la nature : les jeunes identifient aisément les logos des marques mais peinent à reconnaître les espèces locales, et appelle une nouvelle politique de l'attention.

Observant la migration des oiseaux au col de la Bataille, Morizot révèle la richesse du monde vivant, occultée par la cécité moderne. Il dénonce la réduction de l'animal à un objet

d'attention infantile ou morale, et propose de le voir comme « intercesseur » plutôt qu'opposant. Seule l'acceptation de sa singularité fonde une cohabitation responsable. En déclarant que « [...] La crise écologique actuelle, plus qu'une crise des sociétés humaines d'un côté, ou des vivants de l'autre, est une crise de nos relations au vivant. » Morizot (2020, p. 20); Morizot affirme que cette crise est aussi une crise d'habitat : notre occupation aveugle fragilise les dynamiques écologiques. Il critique le « huis clos » moderne qui sélectionne certaines formes de vie au détriment du non-humain, et prône un renouvellement relationnel pour notre équilibre commun.

Mon projet s'inscrit dans cette urgence : l'exploration des matières de la ruche a produit des œuvres (toiles, « La ruche éveillée » (figure 16) ...) réactivant cette sensibilité chez le spectateur et faisant dialoguer l'esthétique apicole avec les enjeux de la mortalité des abeilles, dans une perspective de questionnement.

En disant aussi que « Les pollinisateurs, abeilles, bourdons, oiseaux, ne sont pas posés comme des meubles sur le décor naturel et immuable des saisons : ils fabriquent cette saison dans ce qu'elle a de vivant. » Morizot (2020, p. 33), il souligne l'interdépendance des espèces au sein de nos écosystèmes, que seule une approche attentionnée peut révéler, permettant une meilleure manière d'occuper nos territoires.

David Abram (2021) élargit cette sensibilité au monde non-humain, tandis que Seeley (2017, pp. 6-7) présente l'organisation des abeilles comme « modèle de société ». Cyrulnik & Jorland (2012) et Robert (2020) éclairent leur résilience écologique face aux changements environnementaux.

Ces penseurs convergent vers un partenariat avec la nature : collecte de matériaux, transposition d'artéfacts naturels, œuvres immersives. La nature devient source d'inspiration esthétique, symbolique et émotionnelle, transformant l'œuvre en espace de dialogue qui bouleverse le spectateur et provoque une attention renouvelée au vivant.

L'art de la ruche se joint à ces autres artistes et penseurs participer à tout ce qui peut provoquer notre sensibilité et nos préoccupations face aux maux écologiques actuels, où l'œuvre devient un vecteur de connexion pour penser au vivant.

1.5.2 RÉFÉRENCES ESTHÉTIQUES ET DIDACTIQUES

L'art n'a pas échappé aux préoccupations écologiques contemporains et a profondément influencé le travail d'artistes tels que Joseph Beuys La Chance (1994), Aganetha Dyck (2023) et Sanda Amadou (RFI, 2023). Ces artistes ont exploré les matériaux de la nature dans leur pratique artistique pour sensibiliser le public aux enjeux écologiques. En abordant la crise écologique, ces artistes transforment ce défi en un enjeu à notre portée à travers leurs œuvres installatrices, performatives.

Beuys, dans sa conception large de l'art, nous interpelle sur le lien entre la société des abeilles et la nôtre et considère l'être humain comme un essaim d'abeilles. Il affirme que ces insectes développent un modèle sociétal unique et dynamique, contraire à celle des hommes qu'il qualifie de machine froide et déshumanisée. Ce contraste intègre le contexte de ma culture diola, où la vie des abeilles est au cœur des croyances animistes et des symboles sacrés, et s'assimile parfaitement au travail artistique de Sandra Amadou, qui aborde l'art écologique dans une dimension spirituelle et sacrée à travers ses installations. Chez les diolas, l'apiculture n'est pas simplement une activité économique, mais une pratique avec des principes sacrés.

Dans cette perspective d'inviter le spectateur à réfléchir sur notre relation avec la nature et l'importance de la protéger, ces artistes exposent l'organisation sociale des abeilles, des forêts à travers leurs créations de sculptures à base d'éléments naturels, afin de lutter contre l'épuisement des écosystèmes. Quant à Aganetha, elle travaille en collaboration avec les apiculteurs, les scientifiques et les abeilles pour mettre en valeur la résilience et l'organisation sociale des abeilles. Dyck adopte une démarche de co-crédation pour une écriture en co-paysage Quéinnec (2023, p,284), avec les abeilles dans un but expérimental et artistique afin de produire des artefacts plus attrayants et d'exposer la vulnérabilité des colonies. C'est dans cette perspective que s'inscrit ma pratique artistique : pour prendre part à cette expérience écologique en suivant l'exemple de ces artistes, à travers la création d'œuvres installatrices, picturales et performatives, comme outils d'interpellation au public. Ma pratique artistique est un engagement moral et écologique incarné dans le choix des matériaux apicoles dans ma démarche d'informer, de créer des espaces de rencontres, d'échanges pour éveiller, alerter sur la crise du monde vivant.

1.5.3 CADRE MÉTHODOLOGIQUE

Dans ce projet, mes intentions m'amènent à adopter une démarche combinant la méthodologie heuristique, qui favorisent l'expérience et la découverte, et la méthodologie poïétique de Passeron, citée par Persillet (2024). La poïétique centre la démarche sur l'instauration de l'œuvre, englobe toutes les actions ou le « faire » et influence le processus de la création de l'œuvre. Elle est le fondement même de l'œuvre, c'est-à-dire l'évolution des étapes successives de l'œuvre en formation dans l'atelier (le « faire » plutôt qu'à la chose « faite »), au contact de l'artiste qui étudie les dynamiques à l'œuvre et non seulement la finition. Elle me permet de me positionner comme un chercheur, enquêteur, en vivant l'exploration des matériaux dans la création des œuvres, du début, au déploiement puis à l'accomplissement.

En s'appuyant également sur la méthodologie heuristique de Boutet (2018), comme méthode introspective, j'examine la cire et le miel en les mêlant aux médiums contemporains (matériel de cueillette, mode podge, peinture, mortier de texture...) dans la production de mes œuvres. Dans mon processus de création, j'expérimente les gestes, les textures issus de mes activités de rucher pour une « création de soi par soi » Bergson (2003, p.31), évoqué par Boutet (2018, p.290), articulant réflexion théorique, expérience apicole et artistique dans la réalisation de toiles, d'installations et d'œuvres performatives (marche sacrée, jet de miel sur toile) afin de questionner la fragilité et la vulnérabilité des abeilles.

Ainsi, la déclaration de Soulages (2002), citée par Boutet (2018, p.295) « C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche », me réconforte dans cette approche méthodologique qui m'amène à entrer dans le monde par l'expérience artistique à travers le corps, la relation et l'engagement pour l'habiter autrement la terre à travers la ruche.

Mon projet se développe dans un champ expérimental, offrant à partir de mes œuvres des espaces de rencontre pour questionner notre lien au vivant et transformer notre manière de percevoir le déclin des abeilles. L'art ne vient pas pour sauver les abeilles, mais nourrir une motivation du public à passer du statut d'observateur à celui d'acteur.

1.6 DÉMARCHE DE CRÉATION

Mon travail s'inscrit dans une approche d'exploration expérimentale des matériaux de la ruche (cire, miel, abeilles mortes, cadres) combinés à des artéfacts de cueillette. L'objectif est de tester, façonner et créer des œuvres attrayantes, c'est-à-dire capables provoquant des réactions émotionnelles, afin de favoriser une prise de conscience individuelle et collective de la crise environnementale, et particulièrement du déclin de nos abeilles. J'ai visité le rucher de Stéphane Bouchard, apiculteur dans la région du Saguenay, où j'ai collecté des matériaux et des informations. Lors de ces visites, j'ai découvert la ruche québécoise et participé à différentes opérations (recherche de la reine, nettoyage des cadres, destruction des cellules royales pour éviter l'essaimage).

La cueillette d'artéfacts porteurs de récits et de matériaux fait l'objet d'un tri réfléchi d'éléments servant de preuves matérielles pour questionner notre manière d'habiter le monde, à travers un protocole poïétique d'instauration d'œuvres, vectrices d'interpellation aux enjeux environnementaux. Mon engagement dans cette exploration implique une dimension sociale, sacré et écologique de l'art, où l'œuvre devient un espace ouvert, invitant le spectateur à prendre part et à repenser à la relation sensible humain-vivant.

Cette démarche de transformation expérimentale des matières organiques récoltées a conduit à la création de mes œuvres (toiles, installations, ou performances) dans un champ artistique nourri à la foi de savoirs ancestrales et de théories, constituant un espace de dialogue entre science et culture.

Mes travaux visent à éclairer les valeurs symboliques, spirituelles et culturelles de l'apiculture traditionnelle diola de la Casamance et s'inscrivent dans une perspective qui interroge la relation d'interdépendance entre l'humain et l'essaim d'abeilles.

Dans un premier temps, j'ai expérimenté des techniques picturales à l'acrylique et à l'encaustique pour créer des formes hybrides sur toiles ainsi que des installations où j'ai sculpté différentes formes et textures en bas-relief, afin d'interpeller le public sur la mortalité des abeilles. Mon processus créatif cherche à produire des œuvres qui se présentent comme des catalogues texturaux sensibles, évoquant les forces matérielles de la ruche (chaleur,

circulation, fluidité) et leur agentivité, inspirée par la métaphore sculpturale de Beuys, la collaboration interespèces d'Aganetha Dyck et de l'art du sacré chez Sanda Amadou

Dans un second temps, mon projet a pris une approche performative, nourri par ma collaboration avec mon directeur de recherche, Michaël La Chance, avec l'installation d'une ruche moderne, par la visite du rucher de Stéphane Bouchard, de même que mon héritage apicole. Ces expériences m'ont permis d'observer, d'écouter et de sentir la ruche de manière intime, tout en imaginant comment mon corps pouvait incarner les gestes de l'apiculteur traditionnel dans un contexte de déclin des abeilles. Mes performances s'inscrivent dans l'idée qu'évoque Quéinnec (2023, pp. 284-285), pour interroger notre responsabilité envers le vivant à partir d'une assistance corporelle attentionnée. Selon lui, la « rencontre avec des conditions d'écoute déclenche un processus d'art contextuel qui s'ancre dans les circonstances et se révèle soucieux de tisser avec la réalité » que vit la colonie d'abeilles.

Ma recherche a conduit à une exposition d'art apicole où mes toiles, mes installations et mes vidéos de performances constituent un « rucher plastique », un espace de rencontre avec le public invite à penser notre sensibilité et notre rôle dans la manière d'habiter l'environnement.

,

CHAPITRE 2

SYNCRÉTISME APICOLE

La région de la Casamance, au sud du Sénégal, est majoritairement peuplée de diolas Leslie (2024), fortement ancrés dans leurs pratiques culturelles et ancestrales très influencées. La population diola est très importante en Casamance, particulièrement en Basse-Casamance dans le département d'Oussouye. Toutefois, les pratiques et croyances varient selon les villages en fonction des réalités dont la spiritualité est vécue dans le milieu.

Dans la religion traditionnelle, la pratique religieuse est fondée sur la croyance aux esprits des fétiches appelés « Bachine », intermédiaire entre les hommes et un Dieu créateur, « Atémite », trop élevé dans les cieux. Dans cette religion traditionnelle diola, l'adoration et les offrandes sont consacrées aux fétiches ou « bàciin » qui jouent le rôle d'intermédiaire entre le monde visible et le monde invisible sous l'autorité d'« Ata-Émit » ou Dieu qu'ils considèrent comme être suprême Tomàs (2021)

La société diola, dirigée par un roi et un collège d'anciens, pour la plupart sacrificateurs des fétiches dont les sanctuaires sont souvent logés dans des forêts sacrées, évolue en ayant foi que tout élément de la nature incarne un esprit connecté à ceux de « Bàciin ».

Cette description concerne spécifiquement la société diola d'Oussouye, dont l'organisation sociale et spirituelle est placée sous l'autorité du roi, assisté par le collège des anciens et d'initiés. Dans ce milieu, la nature n'est pas seulement considérée comme une ressource matérielle à exploiter. Les diolas la perçoivent comme un espace vivant de relations, marqué par l'existence de « Zones interdites », selon Sanda Amadou citée dans RFI (2022), ainsi que par des responsabilités collectives et des symboliques spirituelles.

Le diola sacralise la nature et tous les domaines de la vie, dans un monde spirituel qu'il pénètre par le biais de ces nombreux sacrifices saisonniers. Ainsi, l'apiculture en milieu diola est une activité ancestrale, transmise de père en fils et pratiquée à travers un ensemble de savoirs empiriques, de gestes traditionnels et d'observations du milieu, dans un esprit de dialogue avec la colonie d'abeilles et les différentes forces de la nature.

La pratique apicole traditionnel diola vise à aider les jeunes à développer tôt une grande sensibilité au monde vivant, qu'ils considèrent comme un collaborateur dans leur façon d'occuper le territoire. Dans ma pratique expérimentale, cette transmission ne se résume pas à la maîtrise d'une technique, mais à un engagement éducatif attentionné : le jeune apiculteur

apprend à observer les abeilles, à reconnaître les saisons, les moments favorables de récolte des ruches, les plantes mellifères et à respecter les temporalités du territoire.

Je présente cependant cette affirmation comme une connaissance située, issue de mon expérience familiale et de mes apprentissages dans le milieu diola d'Oussouye. Elle ne prétend pas représenter de manière uniforme tous les apiculteurs diola.

La maîtrise des gestes, la connaissance des plantes et des signes au sein des écosystèmes demeure fondamentale, car elle facilite le rituel qui accompagne le travail dans le rucher. Il veille au respect des forces de la nature et vénère certains esprits censés surveiller toute l'activité concernant la construction, l'enfumage et la récolte de la ruche dans la sacralité de la nuit. Ces pratiques montrent que l'apiculture peut être comprise comme une activité à la fois technique, écologique, sociale et spirituelle.

Elle s'ouvre aujourd'hui à l'apiculture moderne, synergique et biodynamique, témoignant d'une rencontre entre des pratiques anciennes et des méthodes contemporaines que je désigne par l'expression « syncrétisme apicole ». Toutefois, j'ai appris à reconnaître l'existence d'un monde invisible, la présence des esprits, la force des interdits et l'importance des lieux, des objets et des gestes sacrés dans ma formation aux pratiques et représentations animistes diolas. Cet ancrage aux croyances ancestrales a constitué mon premier cadre de compréhension du spirituel et a fortement marqué ma vie.

Elle va faciliter mon adhésion ultérieure au christianisme que je vie comme une continuité de la spiritualité sous une forme plus personnelle. La croyance traditionnelle m'avait déjà familiarisé à l'existence d'une réalité invisible, avec l'idée d'une force supérieure et à la nécessité de respecter des principes qui dépassent le monde matériel. Cette expérience antérieure a facilité mon accueil de la foi chrétienne et m'a permis d'évoluer dans cette nouvelle foi sans abandonner l'importance accordée au spirituel.

Dans ma foi actuelle, cette relation au spirituel est orientée vers le Seigneur Jésus-Christ, dont la présence est vécue en moi par l'intermédiaire du Saint-Esprit. Je ne considère toutefois pas les esprits de la tradition diola et Jésus-Christ comme des réalités théologiquement identiques. Le syncrétisme dont je parle correspond plutôt à une continuité personnelle, à une transformation et à une recomposition de mes représentations spirituelles.

Cependant, le syncrétisme apicole s'exprime dans les performativités apicoles, où théorie et pratique (dire et le faire) se combinent pour habiter l'Anthropocène Dewey (2014), nous

permettant de pénétrer la ruche et interagir avec l'insecte. Il ne s'agit pas de dire que l'apiculture constitue une religion ni que les techniques apicoles sont équivalentes aux pratiques rituelles. Le syncrétisme apicole est utilisé ici par analogie avec mon expérience du syncrétisme religieux. Il permet de penser la manière dont des savoirs, des gestes et des sensibilités anciennes peuvent se maintenir, se transformer et se réactiver dans des formes contemporaines d'apiculture.

Inscrit dans un syncrétisme apicole où interagissent savoirs et croyances ancestraux (rituel, incantation) et méthodes modernes, ce chapitre examine ainsi les forces visibles et invisibles qui animent la ruche, mêlées aux performativités des apiculteurs traditionnel ou moderne, invitant le public à renouer sa collaboration avec nos abeilles. Cette notion de syncrétisme apicole constitue donc une hypothèse de recherche. Elle sera mise en relation avec mes observations, mes expériences, mes entretiens et ma pratique artistique, plutôt que présentée comme une réalité générale applicable à tous les apiculteurs diola.

2.1. L'APICULTURE TRADITIONNELLE CASAMANÇAISE AU SÉNÉGAL

Le Sénégal possède une diversité de milieux naturels et de ressources mellifères. La Casamance et la région de Kédougou figurent parmi les principales zones apicoles du pays. L'abeille généralement associée à l'apiculture sénégalaise est *Apis mellifera adansonii*, une abeille africaine connue pour son comportement défensif et son adaptation aux conditions locales Diouf (2002).

Selon Hussein (2001, p. 23), la population apicole, composée de tribus des Halpoulaars, des Diolas, des Mandingues, des Basaris et des Wolofs et appuyée par des programmes de développement, utilise différents types de ruches modernes modifiées et de ruches traditionnelles posées dans la forêt, la mangrove et aux alentours des habitations.

Dans mon expérience du milieu diola, cette apiculture traditionnelle fixiste repose sur une connaissance empirique des saisons, des plantes, des lieux mellifères et du comportement des colonies. Leur savoir ne doit toutefois pas être opposé à celui des techniciens. Il s'agit d'une autre forme de connaissance, fondée sur l'observation, l'expérience, la transmission orale et la fréquentation régulière du territoire. L'apiculteur traditionnel n'emploie que des ruches sans cadres et laisse les abeilles librement construire leur bâtisse (sans leur imposer un plan de travail) dans la ruche. Cette relation peut être comprise comme une forme de collaboration interspèce, dans laquelle l'apiculteur intervient sans contrôler entièrement l'organisation de la colonie. La rencontre entre cette apiculture traditionnelle et les ruches modernes constitue l'un des fondements de mon hypothèse sur le syncrétisme apicole. La ruche moderne ne remplace pas nécessairement tous les savoirs anciens : elle peut également devenir un espace où ceux-ci sont adaptés, transformés et réinterprétés.

2.1.2 MATERIAUX ET TECHNIQUES APICOLES TRADITIONNELS

Contrairement aux chasseurs de miel, animés par le gain de ce produit précieux par le pillage des colonies d'abeilles, l'apiculteur traditionnel diola œuvre dans l'héritage d'une relation ancestrale avec les abeilles dans l'exercice de son activité à la fois culturelle, environnemental et économique. Les diolas, selon Sénégal (2024), utilisent dans leur rucher des ruches traditionnelles avec deux trous de vol en troncs d'arbres évidés (rônier, palmier, ...) et rarement en paniers en paille tressée, en bambous ou en argile. Ces ruches en forme cylindrique ou conique, avant d'être posées dans la forêt subissent d'abord un processus de

transformation qui va du Creusage des troncs, à la Confection des couvertures. Puis elles sont ensuite enfumées au feu à base de bouses de vache séchées, mélangées à des plantes locales comme la banane buissonnière (*Uvaria chamae*) ou le thé de Gambie (*Lippia chevalieri*). Cette pratique naturelle permet d'imprégner la ruche d'une odeur et d'une atmosphère attrayantes pour les essaims, tout en bénéficiant aux propriétés sanitaires et protectrices du bois. L'apiculteur va ensuite appliquer à l'intérieur de chaque ruche, à l'aide de la bouche, une tisane composée d'un savant mélange de miel, de citron, de thé de Gambie (*Lippia chevalieri*), de mélisse ou de citronnelle. Ce geste à la fois précis et symbolique exprime la relation intime qui unit l'homme à la ruche et à la nature. Chez les diolas, le déplacement et la pose de la ruche est un processus traditionnel et culturel sous le contrôle des croyances ancestrales gardiens de l'équilibre social et environnemental, facilitant ainsi, l'installation des essaims. Dans la démarche d'une installation sécuritaire, chaque ruche est posée en hauteur, d'une manière distante, aux alentours des zones mellifères et à l'abri de toutes activités humaines à cause de l'agressivité de l'abeille *apis mellifera adansonii*.

L'apiculteur effectue des visites momentanées lui permettant de choisir le moment de la récolte, selon le comportement de la colonie d'abeilles. Les récoltes se font chaque année, voire plus, car l'apiculteur traditionnel, ne vivant pas de sa production, observe l'agitation, les pulsions instinctives de la ruche qu'il considère comme un organisme vivant. L'apiculteur diola, est un homme courageux, qui opère la nuit, surtout en phase sombre lunaire pour limiter la perte d'abeilles lors de cette activité. La récolte du miel en milieu diola est un moment très attendu par les populations. Ce miel, symbole d'abondance, avec ses vertus médicinales, est bien apprécié et indispensable dans certains rituels ou sacrifice comme la fête de la fin des cultures hivernales dans le royaume d'Oussouye. Kanouté (2012, p. 21) aborde la question de la « labellisation du miel de la Casamance que tous les acteurs du secteur trouvent meilleur pour ses qualités »

Dans ce dialogue, où la priorité repose sur la protection du rucher, la décision émane de l'état de la ruche, car les réserves en miel sont partagées entre l'apiculteur et l'abeille. Le peuple diola selon Leslie (2024), croit à un Dieu créateur, « **Atemit** », perçu comme « l'esprit et l'ordre d'essence cosmique », qu'ils « considèrent comme trop élevé pour lui adresser des prières directes ». C'est ainsi que les esprits des fétiches, appelés « **Boechin** », supposés « jouer un rôle crucial en tant qu'intermédiaires entre Dieu et les hommes, et facilitant le lien

entre le monde visible et le monde invisible », sont adorés, car ils dominent assurent la protection de l'homme de la nature dans tous les domaines de la société. En milieu diola casa, l'activité apicole est un héritage familial qui se lègue de père en fils sous la supervision des esprits des fétiches. Les ruches et ses produits, en particulier le miel sont des éléments sacrés dont l'usage obéit à des principes ancestraux. Ce patrimoine culturel connaît aujourd'hui des limites face à l'apiculture moderne, liées à la production, à la qualité du miel et à la formation des apiculteurs.

2.1.3 APICULTURE TRADITIONNELLE ET APICULTURE MODERNE

En Casamance comme partout au Sénégal, la démarche de restructuration du secteur apicole à travers les programmes gouvernementaux de développement, appuyée des coopératives et des projets d'ONG oppose l'apiculture traditionnelle du moderne. Ces défenseurs de la « perspective de rendement, conformément à l'industrialisation de notre société humaine », selon Jean Kuppens (2010, p. 23), s'appuient dans leur approche sur l'amélioration des conditions et des techniques de travail, sur l'augmentation de la production de miel et sur l'ouverture des apiculteurs à de nouveaux marchés. Cette nouvelle forme apicole fusionne les savoirs ancestraux aux techniques modernes pour devenir un levier économique sociétale où l'apiculture n'est plus cette pratique fondée sur les croyances traditionnelles, transmise de père en fils, mais une activité comme toutes les autres, que toute personne peut exercer pourvu qu'elle soit formée. L'avènement des projets communautaires dans la filière où l'accent est mis sur la formation et l'intégration d'autres formes de ruches adaptées comme (la ruche Kenyane, la ruche Vautier, la Langstroth modifiée, le Dadant), vise à moderniser l'apiculture traditionnelle et contribuer sensiblement à faire émerger des produits de qualité qui sont capables de concurrencer les produits importés au niveau des rayons de supérettes et supermarchés dans certains centres urbains. Cette nouvelle méthode de l'apiculture moderne est devenue un élevage intensif où l'humain pense à la rentabilité au détriment de sa relation avec les abeilles. L'introduction des cadres mobiles, le contrôle de l'essaimage assurant le renouvellement de la colonie, la commercialisation des reines et des abeilles sont des actions contre la nature qui nuit au respect et à la santé des abeilles. La suppression de l'essaimage et l'intervention de l'homme dans la naissance des reines provoquent des dysfonctionnements pouvant empêcher le renouvellement des abeilles. Kuppens, en parlant du « concept que la

colonie est une entité à part entière » Jean Kuppens (2010, p. 23), se demande « comment pouvons-nous lui enlever le droit de se reproduire selon son instinct, sans porter préjudice à l'espèce et à ce merveilleux organisme que constitue la colonie d'abeilles ? » Il évoque l'idée de « culture de l'abeille » et d'entraide dans la rencontre entre apiculteur traditionnelle et abeille par opposition à la méthode « d'élevage des abeilles », où l'apiculteur moderne est vu comme un prédateur, exposant les abeilles aux dangers liés aux pesticides. Parmi les facteurs pouvant provoquer le déclin des abeilles, les manipulations abusives des abeilles (le stress causé par le déplacement des ruches, les nombreux problèmes sanitaires dû au reconditionnement des cires) s'associent aux causes multifactorielles responsables du dépérissement de nos pollinisateurs.

L'apiculteur traditionnel vit la pratique apicole comme une passion, un loisir, un héritage à préserver dans le respect de la nature, et n'interfère pas dans le développement naturel, instinctif de l'abeille. Il priorise le bien-être des abeilles dans le choix des matériaux pour la réalisation des ruches, qu'ils placent de manière distancée selon les zones mellifères comme pour assurer une stabilité écosystémique. Ce système apicole traditionnel casamançais nous invite à repenser à notre lien de partenariat avec les abeilles, plutôt qu'à l'idée d'élevage à but lucratif pour favoriser nos écosystèmes dans cette lutte écologique actuelle.

2.1. 4 PERFORMATIVITÉS APICOLE

L'idée selon laquelle « l'art est une expérience » Duperrex (2026), pousse Michaël La Chance et moi, à installer une ruche-atelier afin de lier théorie et pratique et d'habiter la mortalité des abeilles. Cette approche de performativités apicoles comme expériences anthropocéniques, s'imprègne de nombreux travaux d'artistes contemporains, tels qu'Aganetha Dyck dans sa collaboration interespèces, ou encore Zhong Mengual (2023), dans sa réflexion du point de vue du vivant. Elle ouvre ainsi un espace de rencontre sensible avec la colonie d'abeilles. Installée chez Michaël La Chance comme laboratoire performatif, la ruche témoigne d'un mode de collaboration entre artiste, apiculteur (Stéphane Bouchard) et le vivant. L'objectif n'est pas la production du miel, mais plutôt entrer en contact dans une relation de collaboration avec l'essaim, afin de créer un espace de partage symbolique, concret et sensible. La ruche-atelier devient une actrice de co-crédation dans ma recherche :

une expérience performative tactile, olfactive et auditive, où la force pollinisatrice des abeilles représente ce syncrétisme apicole au cœur d'une biodiversité en crise.

Ce territoire commun nous permet d'observer le trafic de butinage et les mouvements de la colonie, dont l'intensité dépend du climat, de la température ambiante et de l'abondance des zones mellifères environnantes. Selon Beuys, « l'homme étant un essaim d'abeille » : de même, le réseau aérien l'humain s'assimile à ces trajectoires invisibles qui connectent les zones mellifères à la ruche. Regarder ces sentinelles de la nature, sortir et revenir dans leur spectacle chorégraphique complexe tel un réseau aéroportuaire, est notre manière d'évaluer la performance des abeilles surtout, des ouvrières, dans leur perpétuelle mission de pollinisation. Ainsi, la ruche n'est convoquée pas comme un simple objet inanimé, mais comme actrice ou organisme vivant au centre du processus de recherche-crédation. Elle communique sa forme de vie propre. Les rencontres, souvent conflictuelles (piqueurs d'abeilles) nous transmettent un message clair : le respect des zones et des odeurs interdites , représentant une menace réelle pour leur survie, selon les lois de la nature. De l'installation à la récolte, la ruche -atelier est épargnée des manipulations violentes de l'apiculture moderne, évoluant librement selon le modèle apicole traditionnel. Cette expérience nourrit la perspective d'une apiculture hybride, fédérant les pratiques apicoles traditionnelles diolas de la Casamance dans une sélection d'outils apicoles québécois modernes. Un tel rucher écologique installé dans la forêt de Simon Couche contribuerait au maintien des écosystèmes. Il constituerait un espace où scientifiques, artistes et apicultures pourraient expérimenter de nouvelles ruches et pratiques protégeant et favorisant l'épanouissement des abeilles.

2.2 LA NUIT

Dans mon parcours, la nuit constitue également un espace de rencontre entre plusieurs héritages spirituels. Elle renvoie aux récits et aux enseignements reçus dans la tradition diola, mais elle entre aussi en résonance avec certains récits bibliques et avec mon expérience actuelle de la foi chrétienne. La nuit devient ainsi une matière symbolique qui me permet de penser la relation entre le visible et l'invisible.

2.2.1 LA SIGNIFICATION DE LA NUIT EN MILIEU DIOLA

Dans le milieu diola d'Oussouye, selon mon expérience et certains récits recueillis, les anciens ont longtemps résisté à l'électrification, perçue comme une intrusion du monde

moderne et des religions révélées, car la profondeur spirituelle de la nuit devait être préservée.

Les Diolas ou Ajamat Leslie (2024), un groupe ethnique d'Afrique de l'Ouest, majoritaire dans le sud du Sénégal, s'enracinent dans une culture traditionnelle riche, aux croyances ancestrales. Le peuple diola s'identifie comme un peuple intègre, guerrier et pacifique, avec une éducation marquée par l'initiation dans le bois sacré couronnant ainsi le passage du jeune à l'âge adulte.

C'est en effet dans l'obscurité que s'accomplissent les plus grandes cérémonies et initiations, la nuit représentant le temps de l'apogée du monde invisible. Cette nuit, sur le plan spirituel, revêt une importance capitale, étant le moment où se manifestent des forces invisibles bénéfiques ou maléfiques dans la société et même dans la nature. Dans les récits et les enseignements que j'ai reçus, la nuit est présentée comme un moment où les frontières entre le monde visible et le monde invisible deviennent moins étanches.

Pour les Diolas, la nuit devient ainsi une période privilégiée, pour célébrer leur héritage à travers des rituels, des chants et des danses, mais aussi propice à l'action des entités non matérielles, qui luttent ou collaborent pour transformer ou préserver des réalités invisibles. Lors de l'éducation des enfants, les parents enseignent l'existence de ce monde caché, actif lorsque le corps physique se repose, pendant le sommeil, l'esprit voyage, expliquant le rappel des rêves au réveil. Les notions de ténèbres et de noirceur sont donc intimement liées à cet univers mystérieux.

Le règne des esprits s'exprime particulièrement la nuit, traditionnellement considérée comme le berceau d'événements fondateurs, dans la religion comme dans les rites africains. De nombreux épisodes bibliques, tout comme les croyances locales, font de la nuit le théâtre d'interventions surnaturelles, de prières puissantes et d'incantations permettant d'obtenir victoire et protection, tant dans le monde matériel qu'immatériel. Dans mon expérience, cette coexistence entre les références bibliques et les représentations spirituelles diola participe au syncrétisme religieux que j'examine dans ce chapitre.

Vue l'agressivité de l'abeille *Apis mellifera adansonii*, que deviendrait l'apiculture en Casamance sans ce moment propice, la nuit, protégeant l'essaim et sécurisant l'apiculteur ? Cette question permet également de relier la dimension pratique de la récolte nocturne à sa dimension symbolique. La nuit protège l'apiculteur et la colonie, mais elle constitue aussi,

dans mon imaginaire, un espace de médiation entre les savoirs techniques, les croyances ancestrales et l'expérience chrétienne du spirituel.

2.2.2 LA NUIT ET SES SECRETS

Les sociétés africaines, et particulièrement chez le peuple diola, les femmes et les hommes sont formés séparément pour une éducation sociétale obligatoire fondée sur les principes des rites initiatiques, enseignés lors des grandes cérémonies d'initiation dans les forêts sacrées. Les réunions importantes se tiennent souvent la nuit, dans le respect strict de la parole et du secret réservés aux initiés autorisés par les anciens. Dans mon cas, ces enseignements ne relèvent pas uniquement d'un savoir théorique. Ils proviennent aussi d'une expérience vécue et d'une transmission orale reçue dans mon milieu.

Chez les Diolas, les grandes étapes de l'initiation, tant pour les hommes que pour les femmes, sont ancrées dans la culture et la spiritualité. Ces passages symboliques connectant l'individu à sa société ont lieu sous le voile de la nuit. Ainsi, les cérémonies religieuses comme le rite de la circoncision, appelée « Kahate » ou « Boukouté », célébrées selon Leslie, (2024), à travers « des prières, des sacrifices et des offrandes, pour honorer les ancêtres et les Boechin » commencent dans les villages à la tombée du jour. Les initiés entrent dans le bois sacré et séjournent dans l'obscurité totale tout au long du processus de formation culturelle, sociale et spirituelle, loin du profane. Ces expériences ont contribué à ma compréhension du spirituel avant mon adhésion au christianisme. Elles ont constitué un premier cadre d'interprétation de l'invisible, des interdits et des forces qui agissent sur le monde.

Il est donc fondamental de respecter ces réalités dans ces sociétés africaines où l'on ne part ni à la mer, ni en forêt, ni même dehors à n'importe quelle heure de la nuit sans raison. On n'arrache pas n'importe quelle plante, on ne chante pas n'importe quand pendant la nuit. Certaines lois et énergies régissent cet espace-temps particulier. C'est ainsi que la tradition africaine construit une harmonie avec la nature et avec soi-même.

Dans mon expérience du royaume d'Oussouye, ces activités sont associées à des règles sociales, à des interdits et à des responsabilités spirituelles.

À cet égard, certains esprits-fétiches, sous la direction de leur prêtres ou sacrificateur, parmi lesquels le roi d'Oussouye Paolette (2021), jouent à la fois un rôle majeur de médiation entre

les hommes et le monde invisible. Je mobilise ces enseignements comme un savoir situé, lié à mon expérience personnelle et à mon appartenance au milieu diola d'Oussouye. Je ne les présente pas comme une description exhaustive ou universelle de toutes les communautés diola.

Ainsi, dans ce royaume, ces fétiches garantissent la sécurité et le succès des actes rituels, tout en encadrant certaines pratiques socialement codifiées.

Au sein de la société diola d'Oussouye et des diverses communautés du royaume, il répond à des impératifs spirituels et sociaux précis, toujours régis par la tradition ancestrale. Mon expérience personnelle a été corroborée par ces enseignements.

Dans mon expérience, l'apiculture a principalement été transmise par les hommes de ma famille. Je ne généralise toutefois pas cette observation à toutes les communautés diolas.

Le jeune apiculteur est initié à observer le rythme des abeilles, à discerner les moments favorables de la lune, et à récolter le miel de préférence pendant la nuit, lorsque l'obscurité protège la colonie et réduit les pertes. Accomplie torse nu et sans protection, cette récolte requiert une bravoure certaine, mais peuvent varier selon les apiculteurs et les conditions de récolte. Cette dimension initiatique de l'apiculture contribue à la construction de mon regard artistique sur la ruche, sur la nuit et sur la relation entre les humains et les abeilles.

Les récits populaires transmettent ces croyances. Mon père relatait souvent ses expériences étranges de chasseur ou de récoltes de miel la nuit, croisant des êtres énigmatiques sous la lune ou percevant des voix dont il ne retrouvait la source, signes manifestes à ses yeux de la présence du monde invisible.

Des interdits spécifiques sont également transmis aux jeunes, notamment aux filles que les mamans déconseillent de balayer la nuit, afin de ne pas déranger les esprits protecteurs auxquels la maison a été confiée lors de rituels fondateurs.

Sans la nuit, toute initiation perdrait sa profondeur sacrée, d'où l'importance, pour chaque famille, de perpétuer ces enseignements pour garantir harmonie, protection et continuité culturelle. Ces récits familiaux ont participé à ma propre éducation spirituelle et continuent d'influencer mes performances et mes représentations de la ruche.

2.3 LE SYNCRÉTISE EN MILIEU DIOLA

Le terme syncrétisme s'utilise surtout en histoire des religions, pour désigner une fusion de différents cultes ou de doctrines religieuses, de pratiques, une tentative de conciliation des différentes croyances en une nouvelle qui en ferait la synthèse. Cette définition doit toutefois être nuancée, car le syncrétisme ne désigne pas toujours une fusion complète entre plusieurs religions. Il peut également renvoyer à la coexistence, à la traduction et à la recomposition d'éléments religieux provenant de traditions différentes Shaw et Stewart (1994).

Dans le cas d'Oussouye, il est plus prudent de parler de coexistence et d'interaction entre la religion traditionnelle diola, le christianisme et l'islam, plutôt que d'affirmer que l'ensemble de la population pratique une religion syncrétique de manière identique. Les formes de cette coexistence varient selon les personnes, les familles et les situations sociales.

Dans l'histoire religieuse diola, le christianisme s'est développé dans une relation de rencontre, de tension, de résistance et d'adaptation avec les croyances et les institutions traditionnelles. L'émergence d'un christianisme diola ne peut donc pas être comprise comme une simple substitution du christianisme à la religion traditionnelle. Elle doit plutôt être étudiée comme un processus historique dans lequel les communautés ont négocié de nouvelles formes d'appartenance et de compréhension du spirituel Baum (1990).

2.3.1 LA TRADITION

Dans mon propre parcours, cette dimension spirituelle s'est d'abord construite à travers les pratiques et les représentations animistes diola. J'ai ainsi appris à reconnaître l'existence d'un monde invisible, la présence des esprits, la force des interdits, l'importance des lieux sacrés et la nécessité de respecter les principes qui organisent les relations entre les êtres humains, la nature et les forces spirituelles.

Mon adhésion ultérieure au christianisme n'a pas effacé cette première expérience. Elle l'a transformée et réorientée vers une relation personnelle avec le Seigneur Jésus-Christ. Dans ma foi actuelle, l'adoration est portée vers Jésus-Christ, dont la présence est vécue en moi par l'intermédiaire du Saint-Esprit. Je ne mets donc pas sur le même plan les esprits de la tradition diola et le Christ. Je cherche plutôt à montrer comment une expérience spirituelle première a facilité mon intégration dans la foi chrétienne.

Mon expérience du milieu diola d'Oussouye a montré que la spiritualité s'incarne dans certaines familles dans un syncrétisme vivant. Les pratiques religieuses témoignent d'un dialogue incessant entre croyances traditionnelles, islam et christianisme, même cette conduite n'est pas adoptée par tous les chrétiens ou tous les musulmans d'Oussouye.

Ce tissage s'inscrit dans la vie quotidienne et ponctue toutes les grandes étapes de l'existence. Ainsi, chez les Diolas d'Oussouye, il n'est pas rare de voir ceux qui, se disant chrétiens ou musulmans à l'extérieur de leur terroir, retrouvent avec naturel les pratiques traditionnelles dès qu'ils regagnent leur communauté d'origine. Je présente cette observation comme une réalité rapportée dans mon milieu et non comme une conduite adoptée par tous les chrétiens ou tous les musulmans d'Oussouye.

Ce tissage subtil de croyances se donne à voir lors des grandes fêtes, telles que la Korité ou la Tabaski pour les musulmans, et la Pâque chrétienne. Au Sénégal, la solidarité religieuse apparaît avec éclat pendant ces célébrations : des familles musulmanes invitent leurs voisins chrétiens ou animistes à partager leurs repas, et inversement. Lors de la Pâque, un menu composé de mil, de pain de singe et de pâte d'arachide appelé « Ngala » est généreusement servi à tous, amis, voisins, collègues, quelle que soit leur confession. L'animisme, marqué par le culte des fétiches et les croyances ancestrales, n'est pas en reste : chaque année en septembre dans le département d'Oussouye, la communauté animiste, sous l'autorité du roi d'Oussouye, organise la grande fête du « Houmabal ». À cette occasion, chrétiens et musulmans natifs du royaume participent aux rites, ainsi qu'aux tournois de lutte qui closent la célébration.

De tels actes illustrent la solidarité et constituent un socle fort de cohésion sociale, car ils favorisent l'interaction, la compréhension mutuelle entre les diverses communautés et réduisent ainsi les tensions sociales.

D'ailleurs, les cérémonies majeures de la vie que sont les mariages, les funérailles, et les initiations au bois sacré, se vivent dans ce creuset syncrétique. Dans mon analyse, ces cérémonies constituent des espaces où peuvent se rencontrer des pratiques religieuses, des obligations familiales, des coutumes et des formes d'appartenance communautaire.

Selon les récits recueillis dans mon milieu, certaines familles chrétiennes d'Oussouye, dans l'organisation du mariage met en scène toute la richesse de cette hybridation : avant d'aller recevoir la bénédiction à l'église, le couple procède d'abord à des offrandes aux esprits

fétiches ou aux ancêtres. Les rituels coutumiers incluent la remise traditionnelle d'un porc, du vin de palme, de liqueur et de boissons sucrées à la famille de la mariée symbolisant la dote. Quant à leurs enfants, ils sont d'abord présentés selon le rituel « kassabo » aux fétiches, puis baptisés à l'église.

Lors des initiations, nombreux sont les chrétiens et musulmans qui retournent au village afin de prendre part aux rituels ancestraux. Ils y retrouvent les valeurs essentielles de leurs aïeux : un ancrage identitaire, gage d'équilibre et d'appartenance. Ne pas respecter cet héritage syncrétique, construit sur le compromis entre fétichisme, islam et christianisme, expose à la réprobation de toute la communauté. Dans mon propre parcours, je peux ainsi me reconnaître comme chrétien tout en demeurant marqué par la mémoire religieuse diola et par les enseignements reçus avant mon adhésion au christianisme.

Cette hybridité marque aussi le rapport à la mort que Birago Diop, dans les Contes d'Amadou Koumba (1947), illustre la place centrale des ancêtres dans la pensée africaine par la célèbre formule : « Les morts ne sont pas morts. »

Dans certaines familles diolas d'Oussouye, la croyance en la vie après la mort façonne les funérailles, reflet du dialogue entre traditions et religions : qu'ils soient musulmans ou chrétiens, tous s'associent aux rites issus de l'animisme pour honorer les esprits ancestraux et éviter leur colère.

Ils croient en effet au « Kouhouka », le monde des morts. Selon la tradition, le défunt doit être accompagné de nombreux habits, de riz non décortiqué, mais aussi d'une chèvre ou d'un porc offert lors des funérailles. Les animaux du défunt servent également à célébrer ce passage. La dépouille est transportée dans un cercueil traditionnel porté par quatre hommes initiés, afin d'être jugée et de recevoir les derniers hommages. Qu'il soit enterré à l'église ou non, la communauté retourne au bois sacré appelé « kouhouloough », lieu de sa présentation à la naissance, pour un ultime adieu.

Ainsi, que ce soit à travers les fêtes, les célébrations, les rituels de la vie ou de la mort, la spiritualité sénégalaise, particulièrement chez les Diolas d'Oussouye, s'incarne dans ce dialogue permanent entre héritages, croyances et humanité partagée.

2.3.2 PRATIQUES DU SYNCRÉTISME EN APICULTURE

Après avoir présenté le syncrétisme religieux à partir de mon expérience entre la tradition spirituelle diola et le christianisme, j'utilise ici l'expression « syncrétisme apicole » par analogie.

Le syncrétisme apicole ne signifie pas que l'apiculture constitue une religion. Il désigne plutôt la rencontre entre des connaissances ancestrales, des gestes transmis, des représentations spirituelles et des méthodes modernes de gestion des ruches. Il permet de penser la manière dont l'ancien peut persister dans le nouveau à travers des gestes transformés, des valeurs conservées et des manières renouvelées d'entrer en relation avec les abeilles.

Il a impacté et influencé culturellement, religieusement et naturellement tout le sens de la pratique apicole avec des gestes et des techniques spécifiques à chaque apiculteur selon les réalités environnementales de sa localité.

Ce modèle spirituel regroupe des savoirs intuitifs, des savoirs exotériques et des savoirs scientifiques dans un processus apicole dynamique où diverses pratiques et techniques modernes tiennent compte des besoins et des exigences de l'homme et du monde vivant.

Dans le monde, l'homme a toujours initié des méthodes innovatrices pour améliorer, corriger les rendements dans ses activités. Ainsi, l'apiculture va profiter des savoirs mixtes de la biodynamie Viecelli, (2025), et de l'apiculture synergique Kuppens, (2010), que nous pouvons citer comme des exemples apicoles syncrétiques contemporains pour s'assurer d'une bonne productivité et qui mettent l'abeille au centre du processus.

En agriculture, Rudolf Steiner a posé les bases de la biodynamie, et appelle à concevoir la ferme comme « un organisme vivant en interaction avec les forces terrestres et cosmiques », une entité vivante où les êtres, les éléments de ce milieu sont en parfaite interconnexion. Pour lui, les éléments de la ferme (le sol, les plantes, les animaux, les invertébrés et l'humain) sont dans une relation d'interdépendance qui vivifie chaque être. Dans mon approche artistique, cette conception ne signifie pas que la biodynamie et les savoirs diola seraient identiques, mais qu'ils peuvent dialoguer dans ma recherche-crédation D'autant plus que, pour Steiner, l'homme bénéficierait mieux en prenant en compte du mode de fonctionnement de la nature et l'impact des cycles lunaires et planétaires qui sont des réalités vitales de ce monde vivant.

L'être humain doit jouer ce rôle de reconstitution de cette nature par le reboisement, l'enrichissement des sols à base de minéraux et de matières.

L'exemple de Martin Dupont Conseil, A. (2023), apiculteur dans la région de la Loire, qui, face à l'enjeu majeur de la biodiversité a choisi de planter la bourrache qu'il considère comme Une plante miracle pour les abeilles, grâce à ses fleurs. Dupont voit cette plante comme un atout pour tout apiculteur soucieux de la santé et du bien-être de ses abeilles. La particularité de la bourrache réside dans sa capacité à produire un nectar abondant même pendant les périodes de sécheresse permettant le maintien des colonies durant les étés secs. Cette idée met en lumière le concept de l'apiculture synergique développé par le duo Christina Fortin-Ménard et David Lee Desrochers chez Miel & Co au Canada. Le bien-être des abeilles, son adaptation dans l'environnement doit dicter la conduite à tenir pour tout projet apicole.

Le duo met également l'accent sur le respect et l'importance de l'interdépendance entre l'abeille, les végétaux et le bien-être de l'homme. Ils prônent pour une apiculture où il faut renforcer la santé des abeilles avec réduction des manipulations humaines et favoriser le cycle naturel de développement de la colonie d'abeilles et laisser l'insecte demeurer cet agent pollinisateur, producteur de miel, de cire, et un intermédiaire pour la vie de nombreux êtres dans chaque écosystème.

Le Syncrétisme apicole en milieu diola traduit l'intégration équilibrée entre pratiques traditionnelles et méthodes modernes, où l'apiculture dépasse l'aspect économique pour advenir un espace de rencontre réconciliant gestes sacrés et écologiques dans la nature. Ce chapitre présente la stratégie d'une apiculture traditionnelle mettant en relation savoir-faire ancestrale et croyances aux esprits des fétiches, en lien avec la biodynamie de Steiner et l'apiculture synergique, dans le respect de l'intimité de l'esprit de la ruche considérée comme organisme dynamique. Cette forme d'activités critique les formes d'exploitation intensive qui réduisent la colonie à une simple unité de production et défend plutôt une relation attentive et collaborative entre l'apiculteur et les abeilles.

Dans mon expérience du peuple diola d'Oussouye, la nuit est associée aux initiations, aux rituels et à certaines pratiques de récolte du miel. Elle constitue également un espace symbolique où se rencontrent les enseignements spirituels reçus dans la tradition diola et mon expérience actuelle de la foi chrétienne.

Ainsi, le syncrétisme apicole ne constitue pas seulement une notion théorique. Il influence directement ma pratique artistique. Il se manifeste dans mes performances, dans mon travail de la cire et dans mes sculptures de ruches. Il me permet de rendre sensibles les relations entre la mémoire spirituelle diola, ma foi chrétienne, les savoirs apicoles transmis et les techniques contemporaines.

De la même manière que mon adhésion au christianisme n'a pas effacé les traces de ma formation spirituelle diola, l'introduction de nouvelles techniques apicoles n'efface pas nécessairement les savoirs anciens. Dans les deux cas, l'ancien se transforme en entrant dans une nouvelle configuration. Cette continuité transformée constitue le fondement de mon projet de recherche-crédation sur la ruche, les abeilles et notre responsabilité envers le vivant.

CHAPITRE 3

PRATIQUES ARTISTIQUES DANS LE COMBAT ÉCOLOGIQUE CONTEMPORAIN

Dans le contexte de l'Anthropocène, l'homme devenu une espèce prolifique, a fortement impacté la nature, occasionnant des changements des formes de vie et leurs milieux. La dynamique des peuples face à l'environnement doit maintenant tenir compte de la gravité des transformations écologiques actuelles. Selon Ardenne (2019, p. 7), « l'émission ininterrompue des gaz à effet de serre (GES) et la pollution atmosphérique qui en découle, le pillage continue des ressources naturelles et la déforestation à grande échelle, la montée du niveau des océans et le réchauffement climatique » témoignent de la pression humaine sur la terre à l'échelle planétaire. Cette situation environnementale amène les artistes et les chercheurs du XXe et XXIe siècle à réfléchir, à créer et à se positionner sur la cohabitation avec le monde vivant.

Plusieurs artistes volent au secours de la planète à travers leurs pratiques, inscrivant leur démarche dans une perspective de changement. Face à l'urgence écosystémique, ils décident de collaborer avec la nature, et de valoriser ses matériaux dans différentes visions conceptuelles. Ainsi, l'idée du « Tout-Monde » d'Édouard Glissant, la sympoïèse ou « Faire avec » de Donna Haraway adopté par Aganetha Dyck, et la sculpture sociale de Joseph Beuys illustrent ces pensées de « l'extrême-contemporain » selon Michel Chaillou (1987).

L'art écologique devient un espace de dialogue où métaphore, analogie des modes de vie des différentes espèces, et la valorisation symbolique et esthétique des matières, invitant à repenser, à débattre sur des questions sociales, politiques, intellectuelles et surtout sur la crise écologique. Ce chapitre, examine les travaux des artistes comme Joseph Beuys, Sanda Amadou, Aganetha Dyck, ainsi que le duo Jean-Paul Quéinnec- Anne Giguère, qui ont investi la crise écologique dans une dynamique d'interdépendance interespèces à travers leurs œuvres d'art, permettant de reconfigurer notre relation au vivant et au non-vivant. Chacun d'eux reconstruit, cocrée et collabore avec la nature pour une meilleure cohabitation planétaire.

3.1 JOSEPH BEUYS

Ma démarche de recherche création dans « l'art de la ruche » s'inspire de l'œuvre de Joseph Beys, influencé dans ses travaux par Rudolf Steiner, (Phiros, 2002), créateur de l'anthroposophie. Selon Mesplède. (1995, p.36), Beuys se plaisait à répéter que « chaque homme est un artiste », car il possède des facultés créatrices qu'il doit identifier et développer dans tous les domaines de sa vie.

Sa réflexion de faire de soi en œuvre potentielle, le conduit à utiliser son corps comme « sculpture sociale » dans ses mises en scène créant ainsi un nouveau type d'art. Il explore la matérialité et l'agentivité des matériaux, considérant que le monde doit devenir, par la volonté créatrice de chacun comme œuvre total. Beuys intègre l'art à tous les domaines de la vie sociale comme vecteur de transformation de la société, permettant à chacun de se libérer, de s'émanciper et de s'autodéterminer afin d'aborder et d'interpeler sur les questions essentielles de son époque (scientifique, politique, humaniste). Sa démarche reste une invitation à ouvrir nos esprits et nos cœurs à l'art, nous permettant d'appréhender les crises écologiques actuelles.

La vision de Beuys (Phiros, 2002) influence et s'intéresse au monde vivant, notamment aux animaux (cerf, mouton, cygne, lièvre ou abeille) pour leurs atouts morphologiques, symboliques, mais aussi pour notre relation avec notre environnement naturel et spirituel, source de notre énergie quotidienne. Les matières de la ruche (cire, miel) inspirent Beuys, qui développe des analogies captivantes entre le mode de vie sociétal de l'homme et celui de l'abeille. Son œuvre nous plonge au cœur de la ruche, qu'il conçoit comme un organisme vital et un modèle de vie en communauté, où chaque individu travaille dur pour la survie du groupe, image parfaite de la « sculpture sociale ». Elle met en lumière les forces, les valeurs et les symboles des produits de la ruche comme métaphore de l'organisation sociale entre l'humain et l'abeille.

3.1.1 LA RUCHE ET SES PRODUITS COMME MÉTAPHORE DE VIE SOCIALE

Inspiré par le mode de vie animalier, notamment ces « modestes insectes », Joseph Beuys aborde de nouvelles idées, selon Phiros (2002), qu'il développe dans des concepts comme

son « champ élargi de l'art » en plus de sa « sculpture sociale », où des matériaux (la graisse, le feutre, le cuivre, le miel, la cire) servent d'organes de réflexion sociale, non de simples matières plastiques. Son intérêt pour les travaux de Rudolf Steiner l'amène à orienter ses recherches créations dans une approche d'analogies entre l'humain et l'abeille et à décrire des similitudes entre la fabrication de la cire par les abeilles et le fonctionnement du sang, des muscles et des os dans notre corps. L'intérêt de Beuys pour ces insectes réside dans l'organisation de la colonie pour sa survie, la récolte du nectar, sa transformation en miel, la construction des rayons, idéalisant le travail comme œuvre collective Phiros (2002). Cette attrayante colonie attire Meurisse., & Meurisse, C. (2021, p. 178) dans « Vie secrète des abeilles », qui la voit comme un cerveau virtuel : « une colonie d'abeilles, prise dans son ensemble, fonctionne exactement de la même façon qu'un cerveau primate ou même humain si [...] chaque abeille remplit les fonctions de neurones dans le cerveau virtuel qu'est la colonie. »

Joseph Beuys crée son processus sculptural qu'il révèle selon Beuys, J. (1977), comme « formation organique du dedans vers le dehors », et réalise son l'installation « Honigpumpe am Arbeitsplatz » (Pompe à miel sur le lieu de travail, 1977), cœur de ses travaux artistiques sur les abeilles, où coule, suinte librement le miel, symbole de travail collectif. Cette installation, système organisationnel complexe, est une véritable entité artistique métaphorique de débats sociaux, de la circulation sanguine humaine et butinage chez l'abeille. Le miel (fluidité, viscosité, couleurs et la cire (chaleur protectrice)) devient un espace sensible aux enjeux écologiques Phiros (2002).

Dans sa performance « comment expliquer les tableaux de peinture à un lièvre mort 1965) Wikipedia (2023), Beuys tiens un lièvre et sillonne l'espace d'exposition la tête enduite de miel et feuilles d'or. Elle devient le point culminant de l'art élargi de Beuys avec l'intégration de la parole et de la conversation pour donner l'œuvre une nouvelle place d'actrice et co-créeur ou co-écrire avec l'artiste.

Ces matériaux portent une charge symbolique profonde et chez Beuys : l'or incarne le pouvoir solaire, la sagesse et la pureté, et le miel symbole germanique de renaissance. Ce masque organique porté lors de sa performance crée un lien entre l'artiste, l'œuvre et le public et confèrent à Beuys le pouvoir de réconcilier le monde visible de l'invisible dans sa perspective de ramener à la vie cet animal à travers les forces surnaturelles du miel et de

la poudre d'or. L'utilisation de la cire et du miel évoque une société idéale de chaleur et de fraternité des abeilles, mais nous interpelle sur la fragilité, les contraintes et les atouts de ces substances. Les travaux de Beuys ouvrent un espace de réflexion où l'art questionne les matières qui nous entourent, mais aussi sur la crise écologique, notamment la mortalité des insectes pour qui, selon les Nations Unies, « un tiers de la production alimentaire mondiale dépend des pollinisateurs comme les abeilles », Boersma, I. (2025).

3.1.2 LA « SCULPTURE SOCIALE »

Selon Mesplède. (1995, p.36), l'idée de Joseph Beuys affirme que « le monde doit devenir, par la volonté de chacun, une œuvre totale » et « travaille à une création d'un nouveau genre », intégrant l'essentiel des arts traditionnels et explorant « les matières inusitées » qu'il appelle la « sculpture sociale ». Ces travaux reposent selon Borer, A. (1994), « sur la relation entre l'activité humaine, les structures sociales et le postulat d'une communication indispensable entre les êtres ». Joseph Beuys voit en chaque individu une force énergétique que l'art peut mobiliser pour changer nos modes de vie sociétaux. Cette nouvelle démarche artistique invite la société à mobiliser son potentiel, ses richesses et ses moyens artistiques pour se repositionner et faire face à tout ce qui entraver son progrès.

L'inspiration de Beuys de la « sculpture sociale » rejoint celle de la colonie à transformer le nectar en énergie (miel, cire, propolis) symboles de chaleur pour toute société. Cette pensée de Beuys de la sculpture nous révèle que « l'art ne se limite plus à un objet esthétique, il est vecteur d'énergie, une forme vibrante qui nourrit le corps et l'esprit » Borer, A. (1994). La mise en commun de ce potentiel à l'image des abeilles dans la colonie constitue une véritable force au sein de toute communauté.

Chez Beuys, J. (1977), l'artiste aborde le mode organisationnel des abeilles et établit un rapprochement entre les « structures hiérarchiques » et l'humain, dans un système de fonctionnement différencié.

Joseph Beuys, en élaborant cette démarche de la « sculpture sociale », développe un principe métaphorique pour l'émancipation et la transformation politique de la société selon le mode de gouvernance des abeilles.

La collaboration de Beuys avec les habitants de la ville de Kassel dans son projet de plantation de 7000 chênes lors de la Documenta7 en 1982 fait de lui un artiste écologique

engagé. Ce geste collectif de recréation de la nature, à travers la plantation de ces arbres intègre la perspective de la « sculpture sociale » dans le but d'une transformation écologique de la population et de l'espace public.

La métaphore de la ruche épouse ici une structure plus vaste de la ville, où les cellules (ou abeilles) s'assimilent aux chênes dans un processus métabolique où humains et abeilles œuvrent ensemble dans un partenariat pour la reconstruction de nos écosystèmes. Ce modèle sociétal basé sur une métaphore écologique peut être associé à la conception des jardins fleuris à travers le monde de l'artiste londonienne Alexandra Daisy Ginsberg dans son projet « Pollinator Pathmaker » Boersma, I., (2025). De tels grands projets peuvent être adoptés comme initiatives communautaires écologiques dans plusieurs villes, où les apiculteurs, les chercheurs, les artistes et citoyens travaillent ensemble, dans un esprit de partenariat afin d'offrir au vivant des espaces fondés sur une conscience écologique et le respect des principes d'interdépendance entre les humains, les animaux, les plantes et les autres êtres vivants. »

L'introduction d'une pratique apicole traditionnelle au sein de cette structure sociale écologique, renforcerait l'organisme pour le bien-être des abeilles, des plantes et des autres espèces menacées. L'idée est d'installer des ruches dont l'objectif n'est pas la production du miel, mais plutôt un partage équitable de celui-ci. Ces ruches font l'objet d'une réflexion pour concevoir un modèle adapté, permettant aux abeilles d'œuvrer librement.

Le projet de « l'art de la ruche », dans sa pratique picturale et installatrice, s'inscrit pleinement dans l'esprit de la sculpture sociale de Beuys, en visant à sensibiliser et à inviter le public à une prise de conscience au déclin des abeilles.

Par analogie, la ruche, dans ma recherche création, est une entité pour interroger, où chaque œuvre s'identifie à une cellule, ou à une abeille, illustrant la résilience et l'interdépendance des espèces qui cherchent à vivre en harmonie malgré la fragilité, la pollution et les méthodes agricoles et apicoles appliquées dans un monde naturel affecté par l'action humaine.

3.2 SANDA AMADOU :

3.2.1 L'ART AU CŒUR DU SACRÉ ET DE L'ÉCOLOGIE

Les travaux artistiques du béninois Sanda Amadou RFI (2022), artiste africain contemporain, s'inspirent de son vécu culturel en peul et nomade, dominés par la quête de pâturage pour le troupeau au cœur des forêts sacrées. Son travail de peinture et de tissage d'artefacts, distingué à la foire AKAA à Paris, reflète la dimension culturelle africaine fondée dans le sacré, où les forêts abritent les sanctuaires des croyances ancestrales.

Dans sa démarche reliant art, sacré et écologie, l'œuvre de Sanda Amadou s'inspire du parcours des bergers à travers les forêts pour paître leurs troupeaux, révélant ainsi son intérêt et sa préoccupation face à la crise écologique actuelle.

Il adopte une posture d'artiste écologique, réalise son œuvre à l'image de la « sculpture sociale » de Beuys, à partir de matériaux de cueillette, pour illustrer les forêts sacrées, les lieux de cultes et les espaces esthétiques qu'il nomme « zones interdites. » Ces lieux de rencontre, symboles d'héritage spirituel, culturel et social, subissent les contraintes du monde contemporain qui détruit plus qu'il ne protège l'environnement.

Ma démarche dans « l'art de la ruche » intègre le champ artistique de Sanda. L'illustration des « zones interdites », ces espaces naturels communautaires réservés au sacré, à l'initiation (divinité) et à l'équilibre écologique, témoigne de la volonté manifeste de l'artiste de préserver les forêts et la nature dans une pratique liant art, sacré et respect des divinités ancestrales écologique.

Ainsi, les forêts sacrées pour Sanda, tout comme la ruche chez Joseph Beuys, deviennent des métaphores sociales qui questionnent notre relation au monde vivant. L'idée d'associer l'apiculture traditionnelle dans la gestion des espaces forestiers d'Amadou pourrait être un bon projet écologique où les espèces naturelles, en particulier l'abeille interagissent avec l'humain dans un esprit de partenariat pour le maintien des écosystèmes.

3.2.2 LA METAPHORE DE SANDA DANS LA PRESERVATION DES FORETS SACRÉES

Selon RFI (2022), Amadou ressent le dérèglement climatique dans au Bénin, et trouve la situation comme urgente. Il décide d'agir à travers son art pour sensibiliser à la pollution et invite le public à changer ses habitudes face aux enjeux écologiques. Les forêts sacrées, par leurs valeurs symboles et esthétiques, incarnent en Afrique une dimension sociale, spirituelle et écologique dans laquelle s'enracine l'œuvre de Sanda.

L'artiste, en explorant les réalités culturelles de la société béninoise et africaine, s'intéresse au domaine de la coiffure où les tresses fabriquées avec des mèches deviennent les matériaux de son atelier, modelés pour la représentation des forêts. Dans sa pratique de création, il assemble, attache, manipule et colle différents matériaux pour façonner, dans une approche réfléchie, des artefacts semi-abstraites composés de mèches synthétiques, de fils et de tissus tressés et colorés à l'acrylique. Inspiré des tatouages peuls, Sanda réinterprète les formes et les textures culturelles et crée des espaces, des territoires qu'il peuple de formes géométriques et des architectures complexes, évoquant la forêt et sa dimension sacrée.

Parallèlement au principe sacré de la nature développé par Paul Ardenne (2019, p. 94), qui considère la nature comme un collaborateur, Sanda revendique la sacralisation des forêts du monde comme un atout pour éveiller le respect de l'environnement. En Afrique, les populations évitent de transgresser les règles qui régissent la gestion des forêts sacrées, surtout dans les zones sacrées. Le travail de Sanda s'inscrit dans une réflexion de partenariat, de collaboration avec la nature, en accord avec les pratiques où l'on formule des prières ou des incantations avant de couper ou de prélever une plante pour les tisanes, les soins, symbole de reconnaissance au vivant comme acteur dans cette nature.

Amadou révèle que l'homme africain communique avec les éléments de la nature et justifie l'usage qu'il veut en faire, le silence avant l'action étant vu comme une offense pouvant entraîner l'échec, la sanction. En Afrique de l'Ouest, particulièrement au Bénin et dans le sud du Sénégal, l'accès à ces forêts est généralement interdit aux non-initiés, car elles abritent des bois sacrés ou des lieux de cultes réservés aux cérémonies d'initiation, sous la surveillance des forces spirituelles et des ancêtres. Sanda matérialise dans son œuvre des zones non exploitables protégeant en leur centre « la zone interdite », espace sacré, symbole de foi du monde vivant, et garant de la stabilité écologique.

La pratique artistique d'Amadou Sanda, dans sa démarche de préservation des forêts, épouse la métaphore de la ruche comme territoire de reconstruction ou de soin écologique. Dans la culture diola la notion d'interdit constitue un seuil à ne pas franchir et le garant des lois et principes qui règlementent la gestion équilibrée de la société et de la nature. L'activité apicole y est ancrée dans le sacré : la femme en période de menstruation doit rester éloignée de la ruche et surtout du miel, et tout intrus dans le rucher est frappé de maladie par l'esprit du fétiche « Bachine ».

Ce modèle de gouvernance sociétale, où la juridiction repose sur le respect de la parole dictée les actions dites interdites, stabilise l'apiculture traditionnelle les diolas d'Oussouye et favorise la préservation de la nature en milieu peul. La protection du vivant demeure ainsi au cœur de cette réflexion que Sanda aborde par la composition de paysages picturaux et de sculptures, afin de promouvoir des espaces d'interaction et d'interdépendance dans une relation sensible pour questionner notre manière d'occuper l'environnement.

A l'image de la ruche, où les abeilles obéissent à des lois intrinsèques (organisation des rôles, communication, régulation) pour maintenir l'équilibre de la nature, les anciens, par les pouvoirs que leur confère le bois sacré, sacralisent des territoires dont les savoirs traditionnels, les pratiques culturelles et les rituels dictent l'accès dans un monde dominé par le gain économique. L'œuvre de Sanda tire sa force, d'une part, de la manière de tresser des matières contemporaines en structures semi-abstraites analogue à la construction des rayons de cire, aux couches de peinture comme masses de propolis, ou de miel, témoins de temps de collaboration et de cocréation discrètes mais indispensables à la survie de la biodiversité. D'autre part, son ingéniosité, ancrée dans ses pratiques culturelles et traditionnelles, illustrant tatouages peuls et héritages sociaux dans la représentation des forêts sacrées, provoque une dynamique sensiblement, interactionnelle et transformationnelle qui développe chez le public la pensée du « devenir avec » le paysage et les autres espèces, au sens d'Eduardo Kohn (2017)

Sa démarche écologique de récupération et d'utilisation de matériaux, mèches, types de tresses, pour façonner esthétiquement les arbres, les sanctuaires et les territoires sacrés lui attribue non seulement le privilège de promouvoir ses pratiques culturelles et les soins du corps, mais aussi une occasion d'évoquer l'infiltration des produits pétrochimiques et de dénoncer la pollution qui gangrène le continent africain. Cette œuvre innovante, nourrie de mémoire sociale et de déchets anthropocéniques, positionne Sanda dans un combat

écologique et montre que nous pouvons explorer les pratiques traditionnelles dans nos ateliers et enrichir les pratiques apicoles artistiques.

Les œuvres de Sanda sont de véritables cartographies sensibles des limites territoriales et des fragilités écologiques, à travers la densité des motifs, la superposition et l'enchevêtrement des artefacts agencés pour garder le centre comme « zone interdite ». Cet espace représente tout milieu surexploité, accidenté ou réservé, tout paysage sacralisé dont l'accès est contrôlé ou interdit, et s'inscrit dans « habiter autrement notre planète » de Gélis, (2022) qui nous invite à repenser notre façon d'habiter le monde parce qu'il nous abrite.

La réflexion sur de la « zone interdite » épouse la métaphore apicole dans sa dynamique d'interdiction d'espaces sacrés, réservés ou pollués, symboles d'héritage écologique à protéger. L'absence d'artefacts structuraux et de motifs dans cet espace centré, révèle son caractère symbolique dans l'incarnation des territoires blessés ou à préserver : ce qui est interdit n'est pas seulement l'accès physique, mais surtout l'idée de les voir comme un décor ou une matière exploitable, plutôt que comme un collaborateur, un milieu vivant à préserver pour le bien-être de l'humain et du non humain. Articuler la « zone interdite » à l'apiculture traditionnelle offre, selon Sanda Amadou dans RFI (2022), « une réglementation des pratiques apicoles afin de secourir l'abeille de toutes méthodes manipulatoires démesurées et d'établir une collaboration au lieu d'assujettir le vivant qui nous habite, parce qu'il nous abrite ».

3.3 AGANETHA DYCK

Dans le contexte de l'art contemporain anthropocénique, le travail de l'artiste Aganetha Dyck incarne une particularité éco-poétique dans le processus de l'instauration des œuvres, où la ruche n'est pas simple contenant, mais un véritable espace d'échanges entre l'homme et le monde vivant. Sa démarche artistique s'aligne sur la pensée du « Tout-monde » d'Édouard Glissant (1996), qui invite à redéfinir nos territoires pour bâtir un monde relationnel entre espèces. Cette pratique, développée dans une vision esthétique de la créolisation, tisse une nouvelle manière d'habiter l'espace, où les espèces de notre environnement deviennent actrices, avec l'humain, dans le maintien de l'écosystème.

L'apiculture artistique de Dyck témoigne ainsi d'une collaboration sensible et sensorielle déployée dans la matérialité, où cire d'abeilles et matières contemporaines se mêlent pour

évoquer le temps du labeur collectif. En choisissant de collaborer avec la colonie d'abeilles dans la réalisation de ses œuvres, Aganetha fonde sa réflexion sur la corporéité agentive, dans un milieu (la ruche) de co-présence, de co-écoute spatial ou naît une forme d'écriture partagée en acte avec la matière du voisin. Ainsi, Dyck transforme la ruche en un atelier, devenant ainsi un lieu de rencontre, d'échange et de découverte sensorielle créative, revendiqué par plusieurs penseurs engagés dans le combat écologique actuel.

Le projet d'Aganetha nous plonge dans un champ artistique qui revisite la liaison entre art, écologie et soin, révélant la vulnérabilité et la force du vivant dans une approche poïétique d'habiter la nature, impactée par les pratiques apicoles et le mode de vie de la colonie d'abeilles.

3.3.1 COLLABORATION INTER-ESPECES ET EVEIL ECOLOGIQUE

Le travail de Sanda dans la sacralisation des forêts, métaphore de la sauvegarde de l'héritage écologique, s'assimile à la pratique d'Aganetha Dyck, qui engage la ruche comme atelier partagé dans un processus artistique de co-crédation. La collaboration de Dyck avec les abeilles, pour réaliser des sculptures hybrides à base de matériaux de cueillette sculptés industriellement, la propulse sur la scène internationale comme artiste canadienne écologique. Sa posture d'artiste chercheuse, explorant son territoire à la recherche d'objets (chaussures, poupées, casques, ...) qu'elle abreuve de phéromones artificielles et de parfums aux odeurs naturelles, comme les tisanes aromatiques de l'apiculteur traditionnelle, avant de les déposer dans la ruche pour observer les abeilles travailler, est une preuve d'initiatives. Ces insectes décodent alors le message de l'artiste, collaborent, improvisent et construisent attentivement des rayons et alvéoles de cire, sculptures symboliques incarnant la preuve d'une co-crédation interespèces.

Aganetha expérimente ainsi un modèle écologique de coopération, présentant la ruche coauteure de ses œuvres artistiques, et non pas comme simple espace de production (miel, cire, propolis). Pour mesurer l'approche processuelle de son travail et le temps investi par les abeilles, Dyck explique dans sa discussion *Projects*, D. A. (2018), avec Jessa Gillespie comment elle a impliqué :

- Les apiculteurs logeant ses objets dans leurs ruches pour faciliter l'observation de leur transformation sculpturale et esthétique;
- le laboratoire de Mark Winston à l'université Simon Fraser et la Beaverlodge Bee Lab en Alberta.

Ces établissements ont œuvré avec elle à la préparation du dispositif d'appâtage respectueux de l'univers des abeilles, et au suivi de la procédure. Aganetha crée ainsi une entité spatiale relationnelle dans laquelle interagissent artiste, abeille, apiculteur, scientifiques, nature et autres espèces, symbolisant la métaphore de la « sculpture sociale » de Beuys. Ce travail collégial accouche d'une œuvre plastique incarnant l'idée du « Tout-monde » d'Édouard Glissant (1996) : un monde relationnel en devenir, dans lequel les espèces interagissent librement.

Dans la ruche, les abeilles, habituées aux matériaux végétaux et biologiques, abordent des matières synthétiques, mémoire de notre culture, ouvrant une possibilité de reconfiguration

de l'espace. Dyck immerge les abeilles dans une démarche de créolisation apicole, improvisant sur les objets selon l'initiative humaine. La pertinence du choix de Dyck s'appuie sur l'ouverture et le déplacement de son atelier dans l'univers du vivant, pour un partage sensoriel de la temporalité et de la matérialité, acceptant une co-écriture avec la colonie.

Son œuvre entre dans une dimension expérimentale où la corporéité agentive se mêle aux corps de l'homme (objets, odeurs, ...), à la flore (nectar, pollen) et ceux de la ruche (abeilles, cire, miel, propolis). En incitant les abeilles à travailler avec elle, Dyck revendique l'importance de notre interdépendance à la colonie du point de vue économique, alimentaire, sanitaire et même social.

Selon Boersma (2025), « entre juin 2024 et février 2025, les apiculteurs commerciaux américains ont signalé une perte de 62 % de leurs colonies d'abeilles domestiques » aux États-Unis montrant ainsi la gravité de la crise apicole actuelle, pouvant fortement impacter l'agriculture et l'industrie du miel. L'idée ingénieuse d'Aganetha, dans la collaboration interespèce, met en pratique une dynamique du « Tout-monde créolisé » d'Édouard Glissant (1996) et de « la poétique de l'habiter » dans lesquels l'humain et le non humain bâtissent des relations sensibles et réalisent des œuvres écologiques pour le bien-être de tous.

Dyck rejoint ainsi l'apiculteur traditionnel diola, qui construit, agrmente et installe la ruche de manière propice à l'épanouissement des abeilles. L'art de Dyck appelle donc à agir avec, plutôt que sur, le vivant.

3.3.2 LA RUCHE COMME ATELIER

Aganetha a longtemps collaboré avec les abeilles dans sa pratique d'introduction d'objets manufacturés parsemés de produits, instaurant une dynamique d'échanges dans ses ruches. L'organisation du travail au sein des ruches-ateliers est laissée à l'appréciation des acteurs : Dyck examine les objets, propose son plan de faire l'œuvre avec la colonie en enduisant certaines parties d'artefacts de produits préparés et parfumés (traces de cire, produits phéromonales, miel) avant de les placer entre les cadres. La colonie d'abeilles, douée d'un réseau de communication complexe pour la quête du nectar et du pollen, accueille et adopte ces nouveaux corps, comme celui d'une mariée, comme espace de travail, examine les traces

posées par l'artiste et décide librement de continuer l'œuvre par la construction de rayons et d'alvéole en cire.

Elles investissent de nouvelles surfaces du champ créatif, gaufrent les traces de Dyck, réajustent les couches de cire selon leurs besoins alimentaires et biologiques. L'enchevêtrement des objets et des cadres offre un dispositif inhabituel qui crée de manière subtile des sculptures hybrides esthétiquement denses. Ce processus temporel de partage des tâches positionne l'œuvre dans une logique de collaboration interespèces, révélant un catalogue textural, symbole de co-écriture corporelle, gestuelle, olfactive et sensorielle, nourri dans un espace de dialogue entre culture et nature.

Ces surprenantes productions d'œuvres hybrides épousent l'idée de la « mésologie » d'Augustin Berque pour une écologie du milieu, qui fait lien dans la liberté du geste développé dans une dynamique sensible de comment enrichir, valoriser notre relation au vivant dans un monde où l'on n'existe pas sans le milieu, sans autrui. La ruche chez Dyck est ce milieu d'échanges favorable à une collaboration artistique hétérogène administrant des productions inattendues. Elle révolutionne l'histoire de l'art en substituant l'atelier traditionnelle par l'atelier-ruche ouvert aux non-humains pour une co-crédation interespèces. L'intervention d'apiculteurs et de scientifiques marque le caractère éthique de cette forme vivant de collaboration homme-animale, où la ruche est à la foi actrice et matière agentive dans la démarche de création écologique. L'artiste abandonne ainsi les matériaux classiques (peintures et autres médiums contemporains) pour embrasser une matière organique vivante (la cire), immergeant le public dans un champ sculptural teinté de couleurs ambiantes et d'odeurs dégageant l'énergie sensible de la chaleur de la colonie.

La démarche artistique apicole de la ruche-atelier de Dyck s'inscrit dans des pratiques artistiques telles que celles de Nicholas Mangan, avec les termites, centrées sur les systèmes collectifs d'insectes sociaux (termites, abeilles, etc.). Mangan, N (2021) explore les dynamiques de rétroactions positives et négatives, les traces déposées dans l'environnement, et la manière dont ces micro-interventions accumulées stabilisent ou reconfigurent un milieu partagé. Ce processus organisationnel, adopté par les abeilles qui dans leurs comportements émergents, leur stigmergie et leur auto-organisation installent des schèmes conceptuels pour penser de nouvelles formes d'aménagement et de mise en culture des milieux.

Les abeilles réorganisent la ruche dans un climat social d'interactions dominé par l'esprit de la ruche, enrichissant la dynamique du travail dans la colonie et la collaboration homme-abeille. La ruche traditionnelle, dans sa logique de création de dispositifs confortables aux abeilles, leur offre la liberté d'auto-organiser la colonie afin d'éviter le stress et tout ce qui peut nuire à leur santé. Elle incarne un espace de collaboration, de circulation, de transformation et de production pour un co-paysage écologique.

3.3.3 L'ŒUVRE COMME ESPACE DE DIALOGUE ET SENSIBILISATION

L'œuvre d'Aganetha Dyck "Glass Dress : Lady in Waiting (1991-2001)", structure bio-art symbolique, est un bel exemple de co-création avec les abeilles sur dix ans de travaux apicoles. Les matériaux la composant, (robe de mariée, poupées, chaussures), mémoire culturelle et intime de la société humaine, couverts de cire, changent de formes pour devenir de véritables sculptures attrayantes. Les abeilles y créent des structures alvéolaires complexes en occupant les artefacts, pour nous habiter et nous exposer la puissante activité de pollinisation qu'elles assurent pour leur survie et le maintien de la biodiversité.

Cette forme de faire l'œuvre avec le vivant de « Glass Dress » évolue dans un dialogue entre homme et abeille, entre mode domestique, culturel et mode naturel, écologique. La pratique de Dyck dévoile à travers sa stratégie artistique écologique un aspect pédagogique pour que les gens réfléchissent à l'importance des abeilles pour notre monde et à la nécessité de prendre soin de la nature. La cohabitation dans la ruche-atelier expérimente un espace de rencontre et d'interdépendance sensible, valorisant la symbolique des objets usés, l'apport économique de la colonie dans nos vies, et mesurant l'impact de la mortalité des abeilles, liée aux pesticides, manipulations, ennemis naturels (maladies, parasites) et aux changements climatiques.

L'art contemporain chez Dyck développe une dimension spatiale, olfactive et tactile à travers les couches alvéolaires de cire, ou le public « respire l'art Nez, l. r. o. (2022) pour se souvenir de la fragilité du vivant et susciter des émotions pour restaurer notre sensibilité au non humain. L'œuvre de Dyck dépasse la simple contemplation en immergeant le spectateur dans l'esthétique sensoriel en respirant et en touchant les sculptures venant de l'univers de la ruche. Théoriquement, Dyck revitalise la métaphore de la « sculpture sociale » de Joseph

Beuys, où l'œuvre, organisme vivant, capitalise des modes de vie processuels pour impacter socialement, politiquement et écologiquement notre comment habiter le monde.

Sa « sculpture sociale » apicole, pur produit de collaboration avec le vivant, les apiculteurs et les scientifiques, expose la crise écologique de nos pollinisateurs. Ma démarche artistique, ancrée dans l'apiculture traditionnelle en Casamance, adopte la notion de l'espace de dialogue et de sensibilisation chez Dyck, m'inscrivant dans une perspective de création où la ruche devient un milieu de créolisation entre pratiques ancestrales diolas, environnement, savoirs scientifiques sur la mortalité des abeilles, et l'extrême contemporain du « Tout-monde. » Pour accueillir de l'essaim, l'apiculteur diola traditionnel imprègne les parois de bois de fumée végétale et animale lors de l'enfumage rituel d'implantation, y déposant des empreintes olfactives, sanitaires et symboliques.

Ce dispositif sensoriel fait de la ruche traditionnelle un territoire où dialoguent pratiques sacrées et culturelles, savoirs apicoles et défis écologiques. La pratique de Dyck et l'art de la ruche traditionnelle évoluent dans la matérialité et la corporéité pour co produire des œuvres, vectrices de sensibilisation et de partage entre l'humain et abeille.

3.4 LE CO-PAYSAGE DANS L'ART DE LA RUCHE

Le travail de Quéinnec et de Giguère dans « Du terrain à la scène : vers une écriture en co-paysage au théâtre » a fortement interrogé ma pratique, notamment dans la dynamique relationnelle entre le milieu et ses différents acteurs. Leur réflexion sur l'écriture artistique avec le terrain (le milieu), qui engendre le concept de « co-paysage », s'inscrit de manière similaire au mode de vie observée dans l'art de la ruche, où la ruche n'est pas une entité isolée, mais une création partagée entre l'humain, l'abeille et le milieu. La lecture de cet article a permis le choix d'extraits illustrant comment la ruche abrite un espace de coexistence sensible, où l'artiste peut s'imprégner du vivant et nourrir son art d'une forme de pensée qui interroge notre relation au monde vivant.

Leurs pratiques artistiques, notamment les exercices de marche, des expériences d'écoute guidée, les captations sonores, l'infiltration dans un lieu recouvre le concept de « co-paysage » surtout quand ils affirment que « « notre poétique de corps en écoute du terrain cultive un tel mode de coexistence et de réciprocité, que nous la qualifions d'écriture en co-paysage » Quéinnec (2023, p. 273). Cette démarche artistique révèle que la création se bâtit

avec les composantes du milieu dans le milieu et me parle directement dans mon travail où je m'appuie sur les gestes apicoles mêlés aux rites sacrés, de ceux des abeilles, des sons et des matériaux issus de la ruche pour témoigner à travers mes œuvres l'interdépendance des éléments dans nos paysages. La ruche traditionnelle répond à cet espace de rencontre où la présence du voisin ou cohabitant est atout indispensable pour la stabilité du mode de vie. Cette forme de relation sensible du vivant dans son milieu entre en résonance directe avec une pratique d'écoute et d'observation nourrissant mon geste artistique, pour engendrer des œuvres comme « *La Nuit* » (p 55), illustrant le dialogue entre monde physique et monde invisible.

Quand Quéinnec et Giguère déclarent que « le paysage est vivant, sensible et porteur de savoirs » Quéinnec (2023, p. 274), ma perception de la vie autour et dans la ruche, épouse ou intègre cette affirmation et motive davantage ma réflexion sur la ruche, que je considère comme entité vivant évoluant dans « la toile complexe de relations » Kohn (2017, p.49).

Elle quitte son statut de simple objet de production de miel ou de décor pour devenir actrice dans son et participer non seulement à la création artistique, mais aussi à celle de certains êtres qui peuplent les écosystèmes par leur pouvoir de pollinisateurs. Cette perspective de voir la ruche comme un lieu de partage et savoir pratique reconforte l'apiculteur traditionnel, soucieux de la stabilité écologique. Étant initié, il entre en communication avec toutes les composantes de la nature, y compris les forces invisibles et œuvre au respect du vivant pour l'équilibre environnemental.

Pour ma part, le réemploi des matériaux issus de la ruche et du milieu, les gestes transmis et les sons témoignent d'une pratique artistique symbolique et sensible qui offre un espace de rencontre nous invitant à nous interroger sur des formes de vie qui semblent ignorées.

L'art de la ruche s'appuie sur la pensée que soutienne Quéinnec (2023, p.273), inscrite dans la déclaration de Morizot (2019, p.281) sur l'existence d'« un tissage constitutif avec les autres formes de vie » dans chaque paysage. Elle nous permet voir que les acteurs de chaque écosystème entretiennent des relations interespèces qui fondent les principes de vie communautaire et facilite la cohabitation dans le monde vivant. Toutefois, les composantes écologiques constituent un ensemble où chaque élément cherche à « devenir avec » les autres pour la survie des espèces. Cette logique de vie établit un lien relationnel, sensible et partagé entre l'humain et l'abeille, entre ma pratique artistique, les savoirs et croyances ancestraux

et notre attachement aux questions environnementales. Cette démarche me permet d'exposer la mortalité des abeilles dans le contexte de la crise écologie actuelle, tout en questionnant notre rapport au vivant pour la continuité des espèces dans leur milieu. Elle révèle comment l'inspiration du concept de « co-paysage » a grandement enrichi mes expériences partagées dans le développement de l'art de la ruche.

CHAPITRE 4 : PROCESSUS DE CREATION EN ART APICOLE

Dans le cadre de ma recherche création, ce chapitre présente un examen du déroulement de ma pratique artistique sur les produits de la ruche dans un contexte anthropocénique.

Il analyse l'œuvre dans sa conception, ses composants (les matériaux) et invite à penser, à s'interroger sur le rôle qu'occupe l'art dans la crise écologique actuelle et particulièrement la mortalité des abeilles. Mon atelier, à l'image de la ruche où l'abeille rassemble et transforme, constitue un espace d'exploration des substances de la ruche fusionnant les médiums contemporains dans une démarche inspirée de ma tradition et de ma pratique apicole diola, de récits et de travaux d'artistiques écologiques contemporains. L'expression esthétique de mes réalisations parsemée de bas-relief s'est déployée dans un processus de cueillette d'informations, d'images lors des moments de suivi, des récoltes nocturnes et d'une réflexion nourrie des maux qui tuent nos abeilles. L'utilisation de matériaux, composés de cire d'abeille, de miel, de résine Damar, de poudre de résine de Mica et de médiums contemporains révèle la force agentive, la fluidité et la fragilité dans des espace picturaux liant art. sacré et écologie.

Dans mon atelier, l'instauration de l'œuvre est centrée dans la matérialité sensible et agentive et évolue progressivement dans une procédure d'enchevêtrement, de superposition et de composition corporelle encaustique. Mes travaux, s'enracinent d'une part dans l'esprit apicole traditionnel et les croyances ancestrales diolas et d'autre part dans les pensées d'artistes contemporains pour un questionnement expérimental dans la manière de vivre l'apiculture, le sacré et l'écologie.

Ainsi, chaque tableau devient un milieu relationnel, tactile, sensible et olfactif interrogeant un vécu culturel apicole et artistique faisant écho de tout ce qui nuit à l'interdépendance humain-abeille. Mes œuvres s'offrent comme des espaces de dialogue où croyances apicoles traditionnelles diolas et acuité environnementale se tissent dans une co-écriture plastique, invitant le spectateur pour une prise de conscience sociale dans notre manière de cohabiter avec le vivant.

4.1 MATIÈRE DE LA RUCHE DANS L'ATELIER

L'étude centrée sur la matérialité évoque l'aspect sacré et symbolique des produits de la ruche. et crée des œuvres servant de prétexte pour penser et questionner les menaces

auxquelles vivent les colonies Chaque œuvre revendique un axe sensible pour visiter le vivant, illustrer la force agitive des matériaux et dévoiler l'héritage culturel, apicole et écologique. Ainsi, mon processus artistique explore également les gestes dans des compositions plastiques pour habiter autrement la ruche.

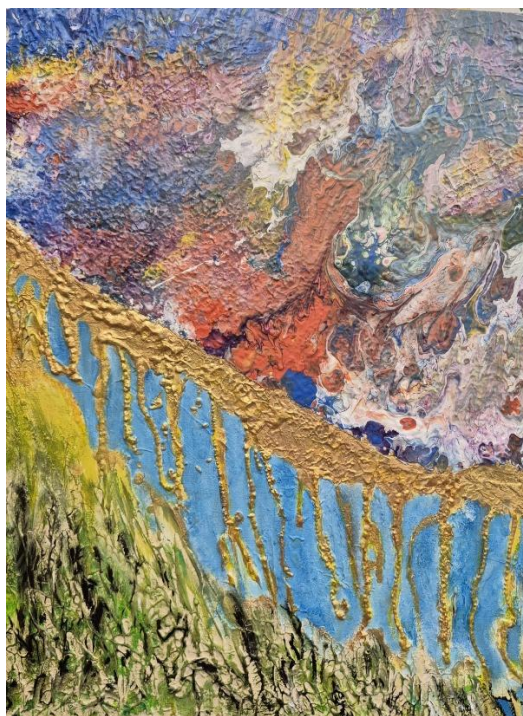


Figure 1: L'écoulement du miel : Mortier de structure et acrylique sur contre-plaqué, 60/48cm ; Technique mixte (bas-relief, matière et pouring), photo : L.D

Substance dorée et douce, fabriquée au cœur de la fascinante communauté des abeilles, le miel occupe une place privilégiée dans de nombreuses sociétés et rappelle le lien vital entre la fleur, l'abeille et l'homme. Utilisé dans les rituels d'offrande aux divinités (Api, 2025) et symbole de pureté, d'abondance, d'immortalité et d'authenticité, le miel, dans sa texture en bas -relief ruisselante, scelle l'alliance entre le monde vivant et le céleste. Présent sur l'autel en tant que médium sacré et jouant le rôle de catalyseur entre le féticheur et l'esprit du bois sacré (Bachine), il témoigne de la survie de l'homme et du monde vivant. L'écoulement du miel évoque à la fois l'abondance naturelle des écosystèmes, les moments de joie et de contrainte du vivant et trace l'idée d'un tissage relationnelle et écologique entre espèces œuvrant à combattre la fragilité du monde tout en agissant comme une sentinelle de l'environnement.



Figure 2: La ruche traditionnelle, Matériaux : plastique, cordes, écorces d'arbres, fourrure, fil de fer, paille ; 75/28cm ; Technique : mixte ; Photo : L.D

Cette installation, montre une ruche traditionnelle inspirée de pratique apicoles ancestrales diola dans un territoire polaire saguenéen. Accrochée à un arbre, cette ruche plastique, tissée de matières naturelles et manufacturées, imprégnée d'empreintes végétales et de tisanes phéromonales, constitue une entité vivante à habiter, favorisant des transformations symboliques d'une colonie dominée par de nombreuses manipulations humaines. Elle représente la vision apicole et écologique ancestrale enracinée dans la sacralité du vivant, migrant et du non-vivant au milieu diola, pour réglementer nos interventions et stabiliser la vie dans la nature. Ainsi, elle ouvre un champ de co-paysage incitant à sensibiliser à la mortalité des abeilles.



Figure 3: Récolte du miel ; Acrylique, cire, résine Damar, poudre de résine de Mica sur contre-plaqué ; 60/48cm ; Technique : mixte (matière et encaustique) ; Photo : L.D

Dans « Récolte du miel », ma palette révèle un espace multi chromique où la superposition des couleurs vertes, brunes et rouges se mêle aux tons gris, inspirant sur l'origine de notre relation avec le monde vivant et en particulier l'abeille. Les formes hybrides sculptées en bas-relief avec du mortier texturé, peintes dans un mélange d'acrylique et d'encaustique illustrent la richesse et le mystère cachés de la nature. L'ambiance picturale, composée de textures abstraites et figuratives où les couleurs chaudes évoquent la nuit, le feu et le miel, explore le duel homme-abeille dans la recherche ancestrale de ce liquide précieux. Ces formes gigantesques symbolisent la présence invisible des esprits ancestraux (des fétiches ou bois sacrés) gardiens de l'apiculture traditionnelle en milieu diola (Présent, C. a. 2025). L'œuvre questionne sur notre relation à l'abeille et nous invite à une réflexion profonde pour une prise de position en faveur de la nature.

4.2 INSPIRATION DES RÉFÉRENCES ARTISTIQUES

La force de guérison des matières (cire) chez Beuys, la collaboration sensible et intelligente interspèces de Dyck, comme la sacralisation des forêts dans le concept de la « zone interdite » présenté par Sanda Amadou ont influencé ma main dans la réalisation de ces œuvres. Cet attachement montre le travail de l'artiste comme intermédiaire entre les esprits incarnés par la matérialité, les gestes culturels, réconciliant de même le monde visible de l'invisible. Ces toiles valorisent l'activité apicole dans la douceur tissée d'une relation de partenariat entre l'humain et le monde vivant.

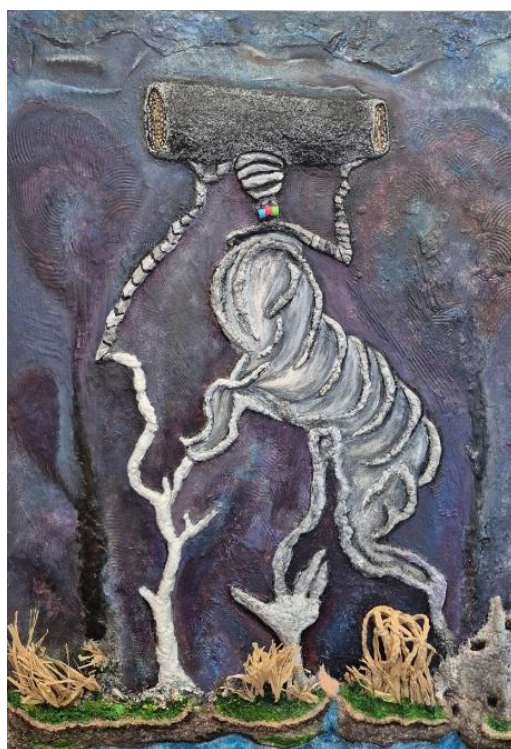


Figure 4: L'apiculteur traditionnel ; acrylique, mortier de texture, cire pour bois et herbes sur contre-plaqué ; 60/48 cm ; Technique mixte ; Photo : L.D

L'originalité de l'œuvre « Apiculteur traditionnel » émerge d'une tâche d'eau sur une assiette, qui nourrit mon élan créatif. Cette forme hybride en volume, sculptée à la cire de bois et parsemée d'herbes, portant une ruche traditionnelle, met en valeur la dynamique apicole en pleine activité. La toile s'ouvre sur un espace de fond bleu et violet, créant un paysage où des formes mi-homme, mi-animal et mi-végétal incarnent l'essence de

l'interaction des espèces dans la nature. Les teintes d'acrylique, aux valeurs dégradées, inscrivent des silhouettes, métaphore de la complexe richesse et fragile de la nature.

L'installation de la ruche de la ruche traditionnelle est un moment solennel, un rituel où les esprits de la nature et l'esprit apicole fusionnent et guident le choix du lieu en fonction des besoins de l'abeille. La composition de l'œuvre révèle la complexité des lois d'interdépendance qui animent les êtres dans l'environnement. Ce langage plastique met en scène l'important rôle de l'apiculteur traditionnel, engagé à reconstruire la nature qu'il considère comme entité vivant sacré, où l'humain, l'animal, la végétation et l'abeille collaborent pour le bien de la biodiversité. L'œuvre nous interpelle sur la transmission des savoirs, la préservation des forêts pour le maintien des dynamiques écologiques.



Figure 5: L'Interdépendance ; Mortier de structure, cire de bois et acrylique sur un Contre-plaque, 60/48cm ; Technique : Mixte : bas-relief, matière ; Photo : L.D

« L'Interdépendance » est une belle œuvre en bas-relief dont la texture, sculptée en formes hybrides avec de la cire de bois et un mortier de texturé, symbolise l'importance des relations (Nature et progrès Belgique, 2013) entre les espèces dans la nature. Elle met l'accent sur les conséquences possibles qui surviendraient dans notre cohabitation avec le monde vivant suite en cas d'extinction des insectes pollinisateurs, dont l'abeille. La composition plastique de l'œuvre renvoie à la complexité de ce lien à la fois précieux et fragile, au cœur de la chaîne

alimentaire et de la survie des espèces. La palette de l'artiste met en lumière la menace qui pèse sur l'abeille à travers des tons rougeâtres, des valeurs noirs, mêlés à des nuances gris et blancs. La toile nous invite à réfléchir sur l'importance de notre collaboration avec ces pollinisateurs pour le maintien de tout équilibre écosystématique.



Figure 6: Dure labeur ; Peinture acrylique sur un contre-plaqué ; 60/48cm ; Technique : Geste performatif ; Photo : L.D

« Dur labeur » émerge d'un versement de couleurs acryliques mélangées sur une pelle, sur ce fond bleu. Ce geste performatif crée de complexes lignes colorées, ondulantes, qui se superposent en formes dynamiques et évoquant l'effervescence de la colonie d'abeilles en activité. Cet « caco chrome » aux teintes chaudes (jaune, rose, orange, noir et blanc) illustre la complexité de l'organisation du travail des abeilles dans la ruche (Ferlay, D. 2022), où chaque individu, animé d'une ingéniosité et d'une intelligence remarquables, se consacre entièrement, sans contestation ni jalousie, à ses tâches et travaille en collaboration parfaite, sans relâche, durant toute sa vie, pour le souffle collectif. L'œuvre nous interpelle sur ce désordre visuel, qui démontre la force et la pertinence de la maîtrise des techniques communicationnelles de ces insectes dans une coopération naturelle sincère. La toile nous rappelle la symbolique du sacrifice individuel dans la force de travail de groupe, pour la prévoyance et l'intérêt de la ruche, interrogeant l'homme dans la gestion de sa communauté.

4.3 L'ŒUVRE : CONVENANCE ET PERTURBATION ENVIRONNEMENTALE

4.3.1 LA RUCHE : ORGANISME VIVANT

Cette catégorie d'œuvres exprime l'homogénéité dans la gouvernance de la société du vivant, symbolisée par l'essaim. La colonie d'abeilles adopte un mode de vie régit dans une rigueur soumise au langage phéromonal, aux danses et au dur labeur indispensables à la survie de l'insecte. Leur sensibilité en tant qu'agent sentinelle de l'environnement les permettent d'interagir dans leur milieu pour stabiliser leur vie au sein de la ruche et ses environs.



Figure 7: La reine d'abeilles : Mortier de structure, peinture acrylique, cire d'abeille, résine Damar, poudre de résine de Mica sur un contre-plaqué. ; 60/48cm ; Technique : Mixte (bas-relief, matière et encaustique) Photo : L.D

« La reine d'abeille », dans sa composition baignant dans une technique encaustique, illustre l'originalité apicole de la toile. L'œuvre met en lumière le lien métaphorique entre la femme et la reine, dans leur fonction reproductrice des espèces et le maintien de l'écosystème. La texture de cette créature hybride en bas-relief, inspirée de la nature (Avisse, I. 2024) et aux formes arrondies, révèle le pouvoir physique, social et communautaire de la femme et de la reine des abeilles, et nous interpelle sur le rôle et la chaleur maternelle, tant chez l'homme que dans la ruche. L'œuvre dégage une dynamique lumineuse dans un espace où les couches colorées de cire s'entremêlent et évoquent la sacralité de la maternité que détiennent l'humain et la reine des abeilles dans la continuité de la vie.

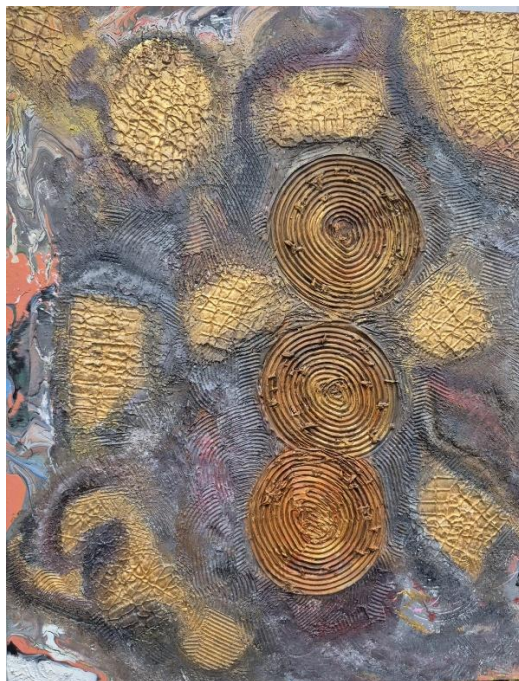


Figure 8: Danses des abeilles ; Mortier de structure, peinture acrylique sur un Contre-plaqué ; 60/48cm ; Technique : Mixte (bas-relief et matière) ; Photo : L.D

« Danses des abeilles », (Meurisse, J., & Meurisse, C., 2023), pp.16-21) met en scène la complexité de la communication entre abeilles dans un espace textural alvéolaire doré. Cette danse chorégraphique, orchestrée sur un gâteau de cire aux textures circulaires et contrastées, constitue un parlement où chaque danseuse doit communiquer vrai et précis à travers un langage gestuel. Le type d'information à transmettre détermine la forme de danse (en rond, en huit ou frétilante). La synchronisation de la colonie, induite par les mouvements de la danseuse, facilite la localisation du nectar, la détection d'une menace ou la recherche d'un nouveau logis lors l'essaimage. L'œuvre révèle l'importance de la communication pour parvenir à une entente dans la prise de décision au sein d'une communauté influencée par la reine à travers ses phéromones. La beauté de ce mode vie interpelle sur l'importance de travailler à informer vrai et utile pour la survie de tout être dans sa communauté et pour maintenir l'équilibre au sein de la colonie et dans l'écosystème (Belgique, N. P. 2013). Les couleurs ocres et terre des textures alvéolaires, mêlées aux mouvements performatifs dorés, se déploient dans une dynamique créative, symboles de la chaleur de la cire, du miel et de la vitalité des positions à adopter pour le bien-être de la ruche.



Figure 9: Monde vivant ; Mortier de structure, peinture acrylique, cire d'abeille, résine Damar, poudre de résine de Mica sur un contre-plaqué. ; 60/48cm ; Technique : Mixte (bas-relief, matière et encaustique) ; Photo : L.D

Cette toile en encaustique intitulée « Monde-Vivant » expose un espace aux formes hybrides en bas-relief, réalisé en cire d'abeille et médiums contemporains, révélant la complexité d'un univers dévasté où textures sculpturales s'opposent et s'entrechoquent pour témoigner des conflits et des compromis dans nos écosystèmes. Elle évoque ce territoire comme un milieu habité de rencontre interdépendante, où les êtres cohabitent sans suprématie, mais dans une vulnérabilité et résilience précaires face à la dévastation anthropocénique. L'humain y apparaît comme médiateur et reconstituteur, invité à reconnecter et à rebâtir l'environnement en ruines pour répondre à l'appel de Morizot sur la crise de la sensibilité. Les couleurs ardentes expriment cette liaison fondamentale, dictant principes et interdits pour habiter humblement la nature dans respect du vivant.

4.3.2 DANGER ET RÉSILIENCE

Ces travaux illustrent les conséquences de la pauvreté relationnelle et sensationnelle que l'humain a développé avec le vivant. Les pensées anthropocéniques révélant l'effondrement des colonies d'abeilles, la crise de la sensibilité, la pollution et le dérèglement climatique, vont inspirer la démarche et la pratique artistique, invitant le public à réexaminer notre manière d'habiter le monde. Au cœur de cette catastrophe écologique, le vivant s'accommode et développe une résilience qui constitue un mode de protection face aux nombreuses agressions, essentiellement humaines. Les espèces usent leur imagination instinctive pour assurer leur existence dans un monde où elles sont perçues comme décor ou comme ressources naturelles à exploiter. Ces œuvres exposent la vulnérabilité et la force de résistance du vivant, en dépit de la cruauté de cette crise environnementale.



Figure 10: Effondrement des colonies d'abeilles ; Mortier de structure, Cire de bois, Perles, Peinture acrylique, Cire d'abeille, Résine Damar et Poudre de Mica sur un contre-plaqué ; 60/48cm ; Technique : Mixte (bas-relief, matière et encaustique) ; Photo : L.D

Dans « Effondrement des colonies d'abeilles» (Sandon, Y. 2012)., le mélange de couleurs terreuses chaudes et de bruns très troubles, alliées à des teintes froides, alerte de la gravité de la dégradation de la nature dans ce paysage en encaustique sur fond d'acrylique. La sculpture

en bas-relief, juxtaposée au mortier de structure, à la cire de bois et aux perles, expose l'effet cumulatif des scènes mortuaires des abeilles et la destruction des alvéoles au sein de la ruche. (Apiculture, I. 2024). Cette composition plastique illustre avec force la métaphore d'un syndrome écologique alarmant, aux causes multiples : impact des pesticides (Burgun, I. 2017), pollution des milieux, maladies et parasites, tous responsables du déclin de nos abeilles. Les formes et la palette dénoncent l'ampleur de la menace réelle qui pèse sur les colonies et l'équilibre de nos écosystèmes. L'œuvre nous invite à une prise de conscience des conséquences de nos actes et de notre responsabilité envers le monde vivant avec lequel nous cohabitons.

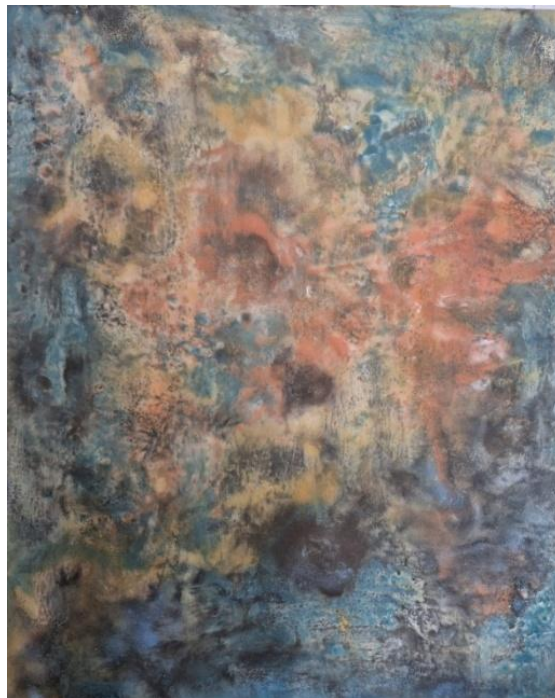


Figure 11: Crise de la sensibilité ; acrylique, Cire d'abeille, Résine Damar, Poudre de résine de Mica sur Contre-plaqué ; 60/48cm ; Technique : Mixte (matière et encaustique) ; Photo : L.B

Ce tableau, dont le fond est en acrylique enrichi de couches de cire d'abeilles aux effets brillants, explore les mutations écosystémiques actuelles et questionne la capacité de l'humain à préserver son environnement. Selon Nez, I. m. c. o. (2022), les plaques de cire, sous l'effet de la chaleur, dégagent une texture, comme une peau luisante, aux couleurs contrastées et mêlées à des valeurs dégradées, inspirant une méditation sur la sensibilité et la

collaboration entre l'humain et l'abeille tant sur le plan physique que spirituel. La toile se révèle comme un espace de dialogue entre des formes en mutation, dans des tons ocres, orangés et terreuses, illustrant la complexité de l'interdépendance des espèces dans les écosystèmes. La technique de l'encaustique dans l'œuvre met en lumière la vivacité de la matière et la résilience de la colonie d'abeilles dans un monde vivant, fragile mais puissant, essentiel à l'équilibre de la biodiversité. L'œuvre s'ouvre à une interprétation libre du spectateur, l'invitant à méditer et à nourrir sa réflexion sur la « crise de la sensibilité » que Morizot (2020, p.19-22) définit comme « [...] l'appauvrissement de ce que nous sentons, pensons et comprenons comme relation avec le monde vivant ».

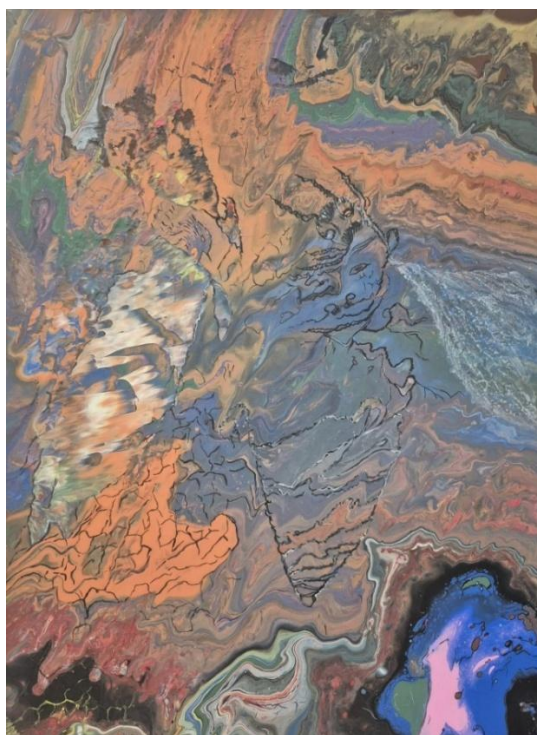


Figure 12: Résilience ; Peinture acrylique sur toile ; 60/45cm ; Technique : Mixte (matière, pouring) ; Photo : L.D

Cette œuvre « Résilience » présente un contraste de couleurs chaudes et froides illustre le mouvement et la dynamique des changements climatiques actuels.

Elle nous interpelle sur la vulnérabilité des abeilles face à leurs nombreux ennemis (Burgun, I. 2017) et à leur capacité à s'adapter pour continuer leur noble mission pollinisatrice. Étant au service des autres pour leur survie, la texture de l'œuvre, dans ce mouvement ondulant,

témoigne la force et l'énergie que déploie l'abeille dans sa lutte pour sa survie et le maintien de l'écosystème. Ces lignes dégagent esthétiquement une souplesse et des contraintes dans l'effort de vaincre ces multiples adversaires naturelles et humaines des abeilles. « Résilience » symbolise la complexité des lois du monde vivant où l'abeille devient proie, sentinelle et agent de reconstruction des écosystèmes.

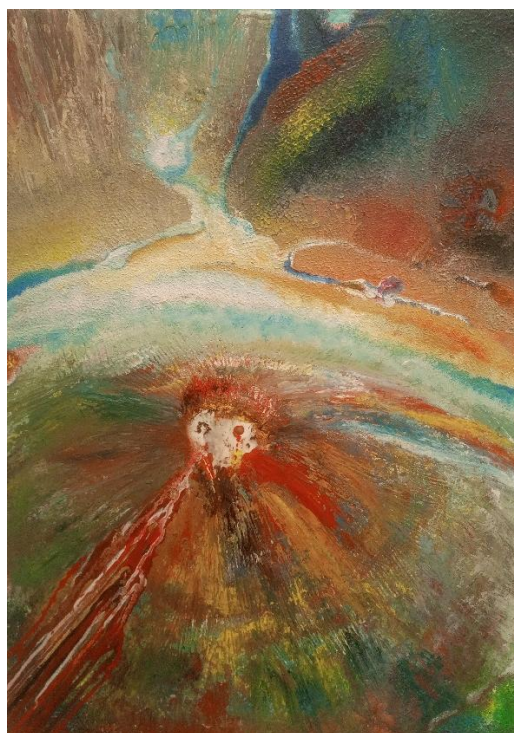


Figure 13: Le cri d'abeilles ; Acrylique, mod podge sur contre-plaqué ; 40/65cm;
Technique mixte ; Photo : L.B

Le cri de l'abeille est une toile qui synthétise les maux qui nuisent la vie de la colonie d'abeilles et retrace l'ambiance esthétique de ce catalogue textural dont regorge les écosystèmes à son service pour l'équilibre écologique. Mes gestes n'ont pas été des gestes classiques comme celles de ma pratique antérieure, mais plutôt des jets de mod podge pour créer des textures en bas-relief. Après cela, j'ai versé de l'acrylique que j'ai manipulée par toute sorte de gestes inimitables avec des pinceaux, des pelles, des morceaux de semelles, des fourchettes, oui, tout ce qui pouvait m'aider à créer un trait pour enrichir la composition de l'œuvre, trouva sa place dans cet espace de création. Dans cette œuvre, l'abeille pleure ses siens à l'image de l'homme qu'elle invite à la culpabilité pour sa sauvegarde. L'œuvre se

veut symptomatique pour transcender le temps et sensibiliser le public qu'il invite à renouer son alliance avec elle.

4.3.3 LA NUIT DANS LA PRATIQUE APICOLE

La nuit constitue des moments de vie dans le monde vivant. Elle est au centre de plusieurs pratiques spirituelles, culturelles et initiatiques africaines, et principalement chez le peuple diola de la Casamance. Sombre pour certains et lumineuse pour les initiés, la nuit incarne le socle de l'apiculture traditionnelle pour la protection de la colonie d'abeilles africaines (*Apis mellifera adansonii*), très agressives. Ce travail présente un moment obscur très important de la journée comme un espace temporel sensible de rencontre et de dialogue entre l'apiculteur et les abeilles.



Figure 14: La Nuit ; Acrylique, mortier de texture sur Contre-plaqué, 60/48c ; Technique : Mixte ; Photo : L.D

« La Nuit » est une œuvre aux textures abstraites, sculptées au mortier texturé, créant un mystérieux bas-relief baignant dans un espace-temps obscur. Les formes façonnées dans la valeur noire, parsemée de points gris, rappelle les histoires et les énigmes de ce précieux

moment nocturne dans le monde spirituel. « La Nuit », inspire le duel entre monde physique et monde invisible, propice aux initiations, à la récolte de miel et à tant d'autres activités spirituelles. L'ambiance de l'œuvre, aux empreints esthétiquement uniques, symbolise la profondeur du secret liant le visible et l'invisible, puissance et fragilité, au cœur des pratiques culturelles ainsi que des croyances ancestrales et contemporaines.

Ce chapitre révèle une pratique artistique influencée par une interaction entre les savoirs apicoles traditionnels, la matérialité et les inspirations d'artistes contemporains écologiques. Cette exploration artistique dans la ruche est une forme de co-écriture avec le vivant pour témoigner l'importance de l'interdépendance interespèces dans la nature. Ces travaux exposent la force agentive des matériaux de la ruche (cire, miel), l'héritage culturel et spirituel dans le processus créatif pour illustrer l'instabilité et la vulnérabilité de la colonie. Ce cheminement, baigne dans une démarche plastique texturale dans un lexique syncrétique où se marie contrainte, résilience et métamorphoses. Ma pratique s'incarne dans une liaison art, sacré, écologique, et s'ouvre dans un champ relationnel de dialogue, un espace de co-création sensible, où le public est invité à repenser à notre manière de cohabiter avec le monde vivant.

4.4 ŒUVRES INSTALLATIVES ET PERFORMATIVES

Dans cette expérimentation, j'expose deux œuvres installatives qui concrétisent mon processus créatif : le Jet de miel sur toile résultant d'un geste expérimental direct avec le miel et « La ruche éveillée », instaurée d'artefacts et d'alvéoles sculptées. Ces deux œuvres m'ont permis d'entrer dans l'univers de la ruche, d'expérimenter ses produits et les gestes apicoles en dispositifs plastiques pour questionner la crise du monde vivant et la fragilité des colonies.

4.4.1 JET DE MIEL SUR TOILE



Figure 15: Jet de miel sur toile ; miel sur toile ; 50/45cm ; Technique : geste performatif ; Photo : L.D

Le jet de miel sur une toile vierge émane d'un geste esthétique hasardeux, fondée sur une dynamique expérimentale, où l'interaction de mes agirs créateurs révèle la fluidité, la douceur et la malléabilité du miel. Celui-ci se déploie et dessine lentement des lignes, des points sur la toile qui s'inscrivent dans une texture complexe, puis termine sa course en suintant gouttes à gouttes sur une petite case installée dans une nature morte inondée d'abeilles mortes. Ces gouttes brillent et décrivent un décor que le spectateur est invité à

apprécier à force de dialoguer avec elles. Ce travail vise à créer un espace de rencontre pour offrir la possibilité au public de s'interroger sur la situation des abeilles.

Parler de cette œuvre me plonge dans des métaphores; des comparaisons, ou le miel de part :

- Sa forme linéaire contextualise dans les forêts aux textures complexes ;
- son mouvement qui témoigne de sa force créatrice de l'œuvre et de sa place de médium sacré utilisé dans le rituel en milieu diola casamançais.
- le pouvoir structurel du jet évoque celle des veines où coule le sang humain, comme pour dire que l'énergie vitale qu'incarne le sang chez l'humain est celle que détient le miel dans la vie de abeilles, d'où la présence de la petite case illustrant la vieille cohabitation entre ces deux êtres de l'univers.

4.4.2 « LA RUCHE ÉVEILLÉE »

Le concept de « La ruche éveillée », est né de l'idée d'habiter la ruche dans la réalisation d'une œuvre installative inspirée de connaissances théoriques, de mes expériences passées et celles vécues dans les visites de ruchers. Elle s'inscrit dans une perspective de :

- créer un espace de rencontre inviter le spectateur à pénétrer le territoire de la colonie dans le but de parler du déclin des abeilles.
- façonner différents matériaux en alvéoles dimensionnés qui évoquent la diversité des tâches et des rôles dans une ruche, la résilience et leur vulnérabilité.
- Les alvéoles symboles forts de l'organisation sociétale et de perfection de la nature deviennent à la fois paramètres porteurs de différentes sculptures faites de mélange de cire d'abeilles et de médiums contemporains dans un périmètre similaire à celui de la ruche.
- Valoriser les alvéoles, symboles forts de l'organisation sociétale et de la perfection de la nature, devenant des paramètres porteurs de sculptures faites de mélanges de cire d'abeilles et de médiums contemporains, dans un périmètre similaire à celui de la ruche.
- D'inscrire sur elles des informations précises, dynamiques et contrastées sur les enjeux environnementaux, les bienfaits et les maux que vivent les abeilles.

4.4.2.1 LA CUEILLETTE D'ARTÉFACTS ET ÉCOFACTS

La cueillette d'artéfacts et d'écofacts dans ma recherche-crédation s'inscrit dans une démarche réflexive et méthodologique où ces objets incarnant la relation entre culture et matière et alimentent mon atelier pour une expérience artistique. Il ne s'agit simplement de collecter dans ce processus, mais de trier, contextualiser et interpréter symboliquement pour développer des savoirs esthétiques utiles à la réalisation d'œuvres capables de contribuer efficacement à l'éveil des consciences sur la crise que traverse l'essaim d'abeilles.

Cette cueillette s'apparente à la pollinisation, et chaque objet collecté est comme un grain de pollen, porteur de mémoire et de potentiel, que je transporte d'un lieu à l'autre, d'une histoire à l'autre. Comme l'abeille, je relie, je féconde, je permets à de nouvelles formes, idées et récits d'éclorre et de se diffuser. Mon geste, à la fois individuel et collectif, participe à la fertilité de notre regard sur le vivant et à la régénération de nos liens avec les abeilles.

Ainsi, des perles, du grillage, la cire de bois, la nature morte et d'autres matériaux font l'objet de ma collecte pour cette expérience en recherche création.

4.4.2.2 CHOIX ET MANIPULATION DES MATÉRIAUX

: J'ai choisi comme matériaux du bois léger (contreplaqué), de la cire de bois et d'abeilles, du mod podge, de la colle, du plâtre et de la peinture l'acrylique, auxquels j'associe les éléments récoltés de ma cueillette. Les alvéoles sont découpés avec précision pour capturer leur aspect géométrique. Elles sont sculptées différemment, laissant apparaître sur chaque face des formes en trois dimensions, des textures complexes inspirées de mes mots-clés et illustrant la réalité de l'abeille.

J'ai expérimenté l'inscription de différentes informations sur les alvéoles en divers styles d'écriture pour sensibiliser sur l'espèce, son rôle et les causes de son déclin. L'idée d'une installation mixte où je compte suspendre certaines alvéoles et poser d'autres à même le sol à nécessiter des tests. Les premiers essais ont échoués : les cordes ne supportaient pas le poids et se rompaient, créant un chaos esthétique. Cette situation m'a éprouvé et découragé un moment. L'œuvre étant un environnement de rencontre, la mise en relation des éléments créerait un espace attentionné et captivant pour le spectateur. J'ai dû accepter les ratés, faire des ajustements et des bifurcations dans la manipulation des alvéoles comme pour illustrer notre intérêt à renouer notre lien au vivant.

4.4.2.3 PRÉSENTATION ET ANALYSE DE L'ŒUVRE FINALE



Figure 16: La ruche éveillée : Acrylique, cire, sculpture sur bois... ; Technique mixte ;
Photo : L.D

L'installation « La Ruche Éveillée » se compose d'une trentaine d'alvéoles de tailles variées, suspendues à différentes hauteurs, ou posées au sol. Les matériaux naturels (bois, cire) côtoient des médiums contemporains (acrylique, mod podge), créant une tension entre tradition et modernité. On y entre comme on franchit le seuil d'un autre monde : un univers où la lumière, les matières et les formes dialoguent pour raconter la crise silencieuse qui secoue nos écosystèmes.

Les alvéoles flottent ou reposent à même le sol, comme autant de cellules vivantes qui témoignent de la diversité et de la résilience au sein de la ruche. Leur disposition n'est pas figée, elles bougent sous l'effet du vent et invitent à la déambulation, à l'interroger:

le spectateur devient acteur de l'œuvre, tissant un lien direct et intime avec chaque élément. Au centre, un tronc d'arbre posé sur une grande alvéole, se révèle comme un monument silencieux dédié à l'abeille, messagère discrète de l'équilibre entre l'humain et le non-humain.

En s'approchant, on découvre un véritable catalogue de textures et d'inscriptions: les surfaces, les volumes et les mots incitent à s'arrêter, à lire, et à réfléchir.

La forêt semble s'inviter, mêlant ses teintes verdoyantes à la structure de la ruche comme pour souligner l'interdépendance entre nature et insectes. « La ruche éveillée » est une forme de co-écriture dans l'évocation de la ruche, pour prolonger sa présence, comme une voix du non-humain. Elle ouvre un espace de réflexion et d'émotion sur notre manière de cohabiter avec le vivant et sur la ruche comme modèle métaphorique de solidarité et de créativité.

4.4.3 PERFORMANCE DE LA MARCHE SACREE : APPROCHE ARTISTICO-APICOLE

La démarche apicole, de la fabrication à la récolte du miel, est un processus performatif qui accompagne l'apiculteur de traditionnel, mêlant culture et des gestes ancestraux. Fertilisée par des savoirs transmis de père en fils, elle intègre l'enfumage, l'usage des tisanes traditionnelles aromatiques, la marche sacrée vers ce lieu d'installation de la ruche et enfin la récolte du miel. Parmi ces rituels, la marche sacrée se discerne comme un cérémonial où l'apiculteur diola, animé de l'esprit apicole « Houléggahou », entre en communication avec les forces invisibles de la nature dans sa collaboration avec la colonie d'abeilles. Dans mon processus d'expérimentation de l'art apicole, j'ai réalisé une performance inspirée de ce rituel visant à habiter symboliquement la ruche et à interroger la mortalité des abeilles dans le contexte de la crise écologique. Vêtu d'une tenue traditionnelle, plume de touraco sur ma tête, symbole de bravoure, de prestige et de spiritualité, j'incarne cette dimension sacrée pour transcender le visible et interagir avec les esprits, mon corps devenant médium entre le monde et celui des fétiches, Le rituel ancestral performatif commence par une marche circulaire

autour de la ruche ouverte où j'asperge l'intérieur d'un souffle chargé d'une tisane sacrée, un mélange de miel, citron, citronnelle et fleur de thé de Gambie (*Lippia chevalieri*), laissant ainsi mes empreintes sur ses parois. Puis, je transporte ma ruche à l'épaule, avançant avec lenteur rituelle et intentionnée devant le public, guidé par « Houléggahou » et les esprits protecteurs. Chaque pas est mesuré tout en veillant à éviter toute rencontre fortuite pour préserver l'équilibre spirituel favorable à l'arrivée future d'un essaim. Ensuite je revêts la combinaison d'apiculteur, simulant la récolte du miel dans le bourdonnement anormal d'une à quelques abeilles. Face au silence d'une ruche évidée de ses abeilles, je bascule dans une danse funéraire, allant et venant entre le public et la ruche, cadres vides en main pour rendre visible l'effondrement des colonies. Cette marche sacrée est plus qu'un geste artistique : c'est un positionnement, un questionnement, nourri de traditions et de spiritualité qui interroge notre rapport au vivant. À travers « l'art de la ruche », je témoigne d'un engagement, celui d'agir pour sauver les abeilles et avec elles, le monde qu'elles pollinisent.

CONCLUSION

Ma recherche-création intitulée « L'art de la ruche » s'est inscrite dans une démarche plastique inspirée par des travaux artistiques contemporains, des pratiques d'apiculture traditionnelle et l'expérimentation des produits de la ruche, afin d'interroger les enjeux écologiques actuels, notamment la mortalité des abeilles. Au-delà de cette perspective écologique, « L'art de la ruche » est ma façon d'examiner notre attachement au vivant, la mémoire, les gestes transmis et les formes invisibles avec qui nous cohabitons dans la nature. En outre, ce projet associe le patrimoine culturel apicole du peuple diola de Casamance, au sud du Sénégal, à des réflexions contemporaines, en explorant la ruche habitée et sa matérialité comme métaphore sociale et spirituelle dans la sensibilisation au déclin des pollinisateurs. Dans ma pratique, j'ai visé non seulement à interpeller, mais aussi à saisir le mode de vie que la colonie expose de notre relation au monde vivant, à la société et à l'invisible.

Structuré en quatre chapitres, mon travail répond à cette problématique en proposant des œuvres attractives (toiles hybrides, installations, performances rituelles apicoles) comme espaces de rencontre, invitant le spectateur à s'exprimer sur la situation des abeilles et à renouer avec la nature comme actrice, favorisant ainsi la collaboration humain-vivant. Ces   uvres ne cherchent pas uniquement à communiquer un message : elles offrent un champ de partage sensible, de questionnements et d'expériences.

Dans mon atelier, les contributions théoriques, mes savoirs traditionnels apicoles et mes visites de ruchers saguen  ens fertilisent mon espace de création. Je croise la sculpture sociale de Beuys, la sacralité des forêts chez Sanda Amadou et les Diolas, ainsi que la collaboration intersp  ces d'Aganetha Dyck, proposant la ruche comme métaphore pour penser notre manière de percevoir le monde qui nous entoure. Pour ma part, cette dynamique syncrétique n'est pas que sociologique : elle exprime mon parcours entre rituels traditionnels diolas, ma foi chrétienne et ma pratique artistique contemporaine, associant ainsi héritage spirituel et crise écologique dans la déprise apicole dont sont victimes nos paysages (Tabarly et al., 2022).

Cette expérience plastique des matières de la ruche, enrichie par des gestes, des sons et des rituels, nourrit mon processus artistique et donne lieu à de nouvelles formes d'œuvres comme les essais performatifs. Elle m'accorde la possibilité de pénétrer un nouveau territoire où la création plastique intègre une réflexion cosmique pour interroger un construit social sur le paysage apicole selon Jean Maréchal cité par Tabarly et al. (2022).

Comme vecteur ou espace de contribution face à la crise écologique, « L'art de la ruche » œuvre à restaurer notre lien au monde vivant à travers une attention sensible, en invitant à reconsidérer notre relation avec les abeilles. Toutefois, mon projet ne se résume pas dans une posture militante : il traduit pour moi une manière de penser, de ressentir et d'exprimer mon lien à la nature et au sacré dans le champ plastique. Ce travail évoque également notre manière d'habiter la ruche à travers différents projets apicoles et encourage la création de projets apicoles écologiques comme leviers de lutte contre les enjeux environnementaux, notamment la mortalité des abeilles.

Ce projet de maîtrise à l'UQAC s'est déployé dans une pratique artistique hybride, intégrant des performances artistico-apicoles et renforçant la perspective d'une collaboration sensible entre art, écologie et sacré pour une apiculture syncrétique québécoise en faveur de la colonie d'abeilles. Il m'a permis d'aborder une recherche création révélant une médiance entre êtres, matières et forces spirituelles dans le seul but de mieux habiter la terre.

La diffusion de cette recherche s'est également concrétisée lors du Colloque international du CELAT intitulé « À la rencontre des mondes », tenu le 19 juin 2026 à l'Université Laval, dans la ville de Québec. Dans le cadre de la séance « Mondes vivants, mondes tangibles, quelles rencontres ? », j'ai présenté, avec Michaël La Chance, la communication intitulée « Les abeilles à la rencontre des mondes pluriels ». Cette communication a été accompagnée de la projection de mon film L'art de la ruche (2026, 8 min).

Dorénavant, mon ambition est de continuer l'enseignement des arts tout en explorant les expérience acquis à l'UQAC pour développer un art installatif et performatif, fusionnant ainsi ma pratique artistique à mes activités apicoles syncrétiques afin d'inciter à la protection des colonies d'abeilles. Je suis également animé par l'idée d'expérimenter un projet de collaboration entre apiculteurs locaux et écoles et centres communautaires. Ce projet, intitulé « Le rucher scolaire », constituera un champ d'initiation apicole pour les jeunes écoliers, une

occasion surtout pour les filles d'apprendre l'apiculture, jusqu'ici plus pratiquée par les hommes.

BIBLIOGRAPHIE

- Abram, D. (2021). *Devenir animal : Une cosmologie terrestre*. Sigilo Editorial.
- Api, S. I. (2025). Les abeilles dans la mythologie et les religions anciennes. <https://salvapeapi.org/fr/magazine-dapiculture/les-abeilles-dans-la-mythologie/>
- Apiculture, I. (2024). L'effondrement des colonies d'abeilles : Une réalité alarmante pour la biodiversité. <https://blog.icko-apiculture.com/leffondrement-des-colonies-dabeilles-une-realite-alarmante-pour-la-biodiversite/>
- Ardenne, P. (2019). *Un art écologique : Création plasticienne et anthropocène*. Le Bord de l'Eau.
- Avisse, I. (2024). Les cartes polliniques, sculptures olfactives et peintures végétales de Bärbel. <https://www.abeillesenliberte.fr/les-cartes-polliniques-sculptures-olfactives-et-peintures-vegetales-de-barbel-rothhaar-3e-volet/>
- Badji, A. (2022). L'influence des religions révélées sur le bukut diola. *Ziglobitha : Revue des arts, linguistique, littérature & civilisations*, 4, 139-152. <https://www.ziglobitha.org/wp-content/uploads/2022/06/0010-art.-Abdou-BADJI-Formate-ok1.pdf>
- Baum, R. M. (1990). The emergence of a Diola Christianity. *Africa*, 60(3), 370–398.
- Beuys, J. (1977). Honigpumpe am Arbeitsplatz. In *Wikipedia*. https://de.wikipedia.org/wiki/Honigpumpe_am_Arbeitsplatz
- Bergson, H. (2003). *L'énergie spirituelle : Essais et conférences*. J.-M. Tremblay. <http://dx.doi.org/10.1522/cla.beh.ene>
- Blackmore, S. (2006). *La théorie des mèmes : Pourquoi nous nous imitons les uns les autres - L'inconnu*. Max Milo.
- Belgique, N. P. (2013). *L'abeille, sentinelle de la santé et de l'environnement, indicateur des écosystèmes*. Bruxelles, Belgique.
- Boersma, I. (2025). The bee population is in decline. These designers have a solution. *CNN*. <https://www.cnn.com/2025/07/11/style/saving-the-bees-design>
- Bonnet, S. (2006). "Joseph Beuys." *Arts visuels* 16 https://ww2.ac-poitiers.fr/dsden16-pedagogie/sites/dsden16-pedagogie/IMG/pdf/Joseph_Beuys.pdf
- Boutet, D. (2018). La création de soi par soi dans la recherche-crédation : Comment la réflexivité augmente la conscience et l'expérience de soi. *Approches inductives*, 5(1), 289-310.
- Burgun, I. (2017). Néonicotinoïdes, les pesticides tueurs d'abeilles. Agence Science-Press. <https://www.sciencepresse.qc.ca/actualite/2017/07/06/neonicotinoides-pesticides-tueurs-abeilles>
- Canada, C. (s. d.). *Canada's honey industry* [Fiche pédagogique]. <https://static.crayola.ca/uploads/projectPlans/canadas-honey-industry/CanadasHoneyIndustry-compressed.pdf>

- Chaillou, M. (1987). L'extrême-contemporain, journal d'une idée, Poésie, « L'extrême contemporain ». *Paris*, n°41.
- Cowie, R. H. B., Philippe, & Fontaine, B. (2022). The sixth mass extinction: Fact, fiction or speculation? *Biological Reviews*, 97(2), 640-663. <https://doi.org/10.1111/brv.12816>
- Cyrulnik, B., & Jorland, G. (2012). *Résilience : Connaissances de base*. Odile Jacob.
- David, M. (2020). Les nuits d'enfer, les nuits blanches et les nuits hors de chez soi dans les monts Mandara (2005-2020). *Les sociétés africaines : Cultes, cultures et philosophies. Comprendre*, 110-121. <https://edition-efua.acaref.net/wp-content/uploads/sites/6/2024/01/Maura-David.pdf>
- Dewey, J. (2014). *Art as experience*. <https://ia902908.us.archive.org/28/items/deweyjohnartasanexperience/DEWEY%20John,%20Art%20as%20an%20Experience%22.pdf>
- Diouf, M. (2002). La filière apicole au Sénégal [Thèse de doctorat vétérinaire, École inter-États des sciences et médecine vétérinaires].
- Duperrex, M. (2026). *"Anthropocène" (portée esthétique)*. Université du Québec à Chicoutimi. https://moodle.uqac.ca/pluginfile.php/791792/mod_folder/content/0/Anthropocène.pdf?forcedownload=1
- Conseil, A. (2023). Apiculteur : pourquoi laisser fleurir cette plante attire naturellement les abeilles et booste la pollinisation. <https://www.amd-conseil.fr/chroniques/161689-apiculteur-pourquoi-laisser-fleurir-cette-plante-attire-naturellement-les-abeilles-et-booste-la-pollinisation/>
- Diouf, M. (2002). La filière apicole au Sénégal [Thèse de doctorat vétérinaire, École inter-États des sciences et médecine vétérinaires].
- Durano, M. (2022). Faut-il « se sauver » ou « sauver la planète » ? Académie des sciences morales et politiques – Séances et travaux. <https://academiesciencesmoralesetpolitiques.fr/2022/02/14/marianne-durano-faut-il-se-sauver-ou-sauver-la-planete/>
- Dyck, A. (2023). Aganetha Dyck. <http://www.aganethadyck.ca/>
- Fel, L. (2008). Vers une notion écologique du paysage. *Labyrinthe*. <http://dx.doi.org/10.4000/labyrinthe.3771>
- Ferlay, D. (2022). La Vie des abeilles de Maeterlinck. <https://mon-abeille.fr/la-vie-des-abeilles-de-maeterlinck/>
- Fourier, C. (1846). *Dernières analogies*. Dans *Phalange (revue de la science sociale)*. https://fr.wikisource.org/wiki/Derni%C3%A8res_Analogies
- Gélis, O. (2022, 5 janvier). Habiter culturellement le monde : Une contribution théologique à la crise environnementale. *La pensée écologique – le blog*. <https://lapenseeecologique.com/habiter-culturellement-le-monde-une-contribution-theologique-a-la-crise-environnementale/>

- Goulson, D., Nicholls, E., Botías, C., & Rotheray, E. L. (2015). Bee declines driven by combined stress from parasites, pesticides, and lack of flowers. *Science*, 347(6229), Article 1255957.
- Hussein, M. H. (2001). Apiculture en Afrique. *Apiacta*, 34-48. https://www.apiservices.biz/documents/articles-fr/apiculture_en_afrique.pdf
- INRA. (2014). *Les chercheurs volent au secours des abeilles*. INRA, Service de presse.
- Kanouté, P. T. (2012). *La démarche de qualité liée à l'origine du miel de Casamance, Sénégal*. Organisation des Nations Unies pour l'alimentation et l'agriculture (FAO). <https://openknowledge.fao.org/server/api/core/bitstreams/42883385-58e4-4435-ae35-eb3a512c1bfl/content>
- Kohn, E. (2017). *Comment pensent les forêts : vers une anthropologie au-delà de l'humain*. éditions Zones sensibles.
- Kuppens, J. (2010). *Conduite apicole en synergie avec l'abeille*. Apiservices. https://apiservices.biz/documents/articles-fr/conduite_apicole_en_synergie_avec_abeille.pdf
- La Chance, Michaël. (1994). *Der Coyote Lässt Schön Grüßen*. Spirale, 26.
- Lefevre, É. (2023). Symbolique du miel : Douceur dorée. <https://www.symboliques.fr/symbolique-miel>
- Leslie. (2024). Culture Diola : Un voyage au cœur des coutumes ancestrales sénégalaises. *Les Petites Jambes*. <https://www.lespetitesjambes.com/senegal/culture-diola-senegal/>
- Mangan, N. (Dir.). (2021). *Termite economies*. Bom Dia Boa Tarde Boa Noite.
- M. n. d. H. (2023). Le déclin des insectes pollinisateurs. <https://www.mnhn.fr/fr/le-declin-des-insectes-pollinisateurs>
- Mesplède, S. (1995). Un poète en temps de détresse : Joseph Beuys. *Espace : Sculptures*, (30), 6-11. <https://www.erudit.org/fr/revues/espace/1995-n30-espace1047901/9920ac.pdf>
- Meurisse, J., & Meurisse, C. (2023). *La vie secrète des abeilles : L'esprit de la ruche*. Delachaux et Niestlé. <https://www.leslibraires.ca/livres/la-vie-secrete-des-abeilles-l-esprit-jean-meurisse-9782603026461.html>,
- Morizot, B. (2020). *Manières d'être vivant : Enquêtes sur la vie à travers nous*. Éditions Actes Sud.
- Mougin, M. (2018). *Des artistes & des abeilles*. Topographie de l'Art.
- Nature et Progrès Belgique. (2013, septembre). L'abeille, sentinelle de la santé et de l'environnement, indicateur des écosystèmes https://www.2imanagement.ch/?action=get_file&id=106&resource_link_id=da9
- Nez, I. m. c. o. (2022). Respirer l'art : Le parfum flave de la cire. *Nez – le mouvement culturel olfactif*. <https://mag.bynez.com/art/respirer-lart-le-parfum-flave-de-la-cire/>

- Paolette, P. (2021). *Exploring Oussouye, the Animist Kingdom of the Casamance*. Scoot West Africa. <https://scootwestafrica.com/oussouye-senegal-animist-kingdom/>
- Persillet, C. (2024). Poïétique, pratique et théorie : Méthodologie de la recherche en arts plastiques, 21-42. <http://dx.doi.org/10.4000/12kob>
- Phiros. (2002). *L'Art et l'Apiculture : Joseph Beuys et les abeilles*. Yves & Jane Russilly. <http://russilly.free.fr/musee/art.htm>
- Pompidou., C. *Joseph Beuys*. <https://www.centrepompidou.fr/es/offre-aux-professionnels/enseignants/dossiers-ressources-sur-lart/art-et-ecologie/joseph-beuys>
- Présent, C. a. (2025). Immersion culturelle en Casamance : Récit des traditions Diolas et vibrations de la vie locale. <https://casamanceaupresent.com/immersion-culturelle-en-casamance-recit-des-traditions-diolas/>
- Projects, D. A. (2018). Aganetha Dyck : Collaboration, Commitment, & Context. DC3 Art Projects <https://www.dc3artprojects.com/artist-interviews/aganetha-dyck-collaboration-commitment-context>
- Quéinnec, J.-P. G., Anne-Marie (2023). *Du terrain à la scène : Vers une écriture en co-paysage au théâtre*, UNA Éditions.
- Rancière, J. (2000). *Le partage du sensible : Esthétique et politique*. La Fabrique.
- RFI. (2022). AKA A : L'artiste béninois Sanda Amadou relie art, sacré et écologie. <https://www.rfi.fr/fr/afrique/20221022-akaa-l-artiste-b%C3%A9ninois-sanda-amadou-relie-art-sacr%C3%A9-et-%C3%A9cologie>
- Robert, S. (2020). Penser la résilience morphologique des formes du paysage. *Quaderni del Dottorato di Ricerca in Urbanistica IUAV*, 27-35.
- Sandon, Y. (2012). Mortalités et dépeuplements des colonies d'abeilles : Création d'une base de données destinée à cerner les principaux facteurs mis en jeu. *La Santé de l'Abeille (LSA)*, (248), 134-140. https://www.apiservices.biz/documents/articles-fr/mortalites_depeuplement.pdf
- Seeley, T. D. (2017). *La démocratie chez les abeilles : Un modèle de société*. Éditions Quae.
- Sénégal, A. d. (2024). Apiculture en milieu Diolas (Casamance). <https://fr.linkedin.com/pulse/apiculture-en-milieu-diolas-casamance-abeilles-du-s%C3%A9n%C3%A9gal-6vp3f>
- Shaw, R., & Stewart, C. (Eds.). (1994). Syncretism/anti-syncretism: The politics of religious synthesis. Routledge.
- Soulages, P. (2002). La lumière comme matière. *Rue Descartes*, 38(4).
- Tabarly, S. B., Serge; Bras, Catherine; Bouron, Jean-Benoît. (2022). Paysage. <https://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/paysage>.

Tardieu, V., & Tardieu, V. (2009). *L'étrange silence des abeilles : Enquête sur un déclin inquiétant*. Belin.

Tomàs, J. (2021). « Notre Assemblée nationale, ce sont les fétiches » : L'importance des conceptions de la société traditionnelle diola dans le règlement du conflit casamançais. *Cadernos de Estudos Africanos*, 42, 103–124. <https://doi.org/10.4000/cea.6635>

Topographie de l'Art. (2018). *Des artistes & des abeilles* https://www.topographiedelart.fr/assets/files/dossier_de_presse/Des-artistes-et-des-abeilles1.pdf

Viecelli, C. (2025). *La biodynamie, un patrimoine culturel ?* <https://biodynamie-recherche.org/la-biodynamie-un-patrimoine-culturel/>

Wald Lasowski, A. (2010). Le Tout-monde d'Édouard Glissant : Une chaosthétique romanesque. *Recherches sur les sciences humaines*, (107), 119-126. <https://doi.org/10.4000/rsh.716>

Wikipedia. (2023). *How to Explain Pictures to a Dead Hare*. Wikimedia Foundation. https://en.wikipedia.org/wiki/HowtoExplainPicturetoaDead_Hare

Zhong Mengual, E. (2023). *Les penseurs du vivant*. Actes Sud. <https://banq.pretnumerique.ca/>