

# **De la gravure pastorale aux expressions contemporaines**

## **Évolution du rapport des hommes au territoire montagnard**

École supérieure  
d'art & de design  
des Pyrénées

DNA Design  
Mention Design  
graphique Multimédia

Lisa Hallouin  
2025 – 2026

# **ÉSAD·PYRÉNÉES**

|    |                                                                                                                             |
|----|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 2  | <b><u>Introduction</u></b>                                                                                                  |
| 3  | <b><u>I. Les signes vernaculaires : investir et habiter l'espace montagnard par la trace</u></b>                            |
| 3  | <u>1.1. Typologie des signes observés</u>                                                                                   |
| 4  | <u>1.2. Symbolique des traces</u>                                                                                           |
| 6  | <u>1.3. Rapport au territoire et construction d'une mémoire patrimoniale</u>                                                |
| 9  | <b><u>II. De la spontanéité vernaculaire à la codification institutionnelle</u></b>                                         |
| 9  | <u>2.1. La normalisation du territoire</u>                                                                                  |
| 9  | <u>2.2. Du geste vivant au regard contemplatif</u>                                                                          |
| 10 | <b><u>III. Le rapport à l'espace montagnard de nos jours</u></b>                                                            |
| 10 | <u>3.1. Une tentative de perpétuation</u>                                                                                   |
| 11 | <u>3.2 une volonté de ne plus laisser des marques indélébiles : le land art, art éphémère, sacralisation de la montagne</u> |
| 12 | <u>3.3 Un espace utilisé comme une scène pour mettre en lumière des problèmes de société</u>                                |
| 13 | <b><u>Conclusion</u></b>                                                                                                    |

## Introduction

Chaque été, je travaille dans des refuges d'altitude. Cela me permet d'observer les liens que les populations locales et les visiteurs entretiennent avec la montagne.

C'est dans ce contexte que, cet été, j'ai passé un mois dans le parc naturel du Mercantour (Alpes-Maritimes), tout près de la vallée des Merveilles. J'ai eu la chance de passer du temps dans ce site archéologique à ciel ouvert où l'on peut admirer plus de 40 000 gravures exécutées sur des pierres ferrugineuses. Certaines datent de la Préhistoire, d'autres sont plus contemporaines (militaires, scientifiques venus les étudier, randonneurs).

Fascinée par la richesse de ces pétroglyphes et intriguée par les motivations parfois floues qui ont pu pousser les hommes à marquer les surfaces rocheuses, j'ai cherché à comprendre la place que peut prendre le geste de graver dans notre manière d'habiter un lieu. Je me suis demandé s'il existait, dans les Pyrénées, des sites similaires. Naturellement, mon choix s'est porté sur la vallée d'Ossau, car c'est un terrain d'observation proche de Pau, lieu où je fais mes études.

Je n'avais jamais prêté attention aux gravures avant cela car elles sont discrètes et il faut souvent une connaissance de cette pratique et un œil averti pour les repérer. Même dans la vallée des Merveilles, je n'avais pu en trouver par moi-même, malgré leur abondance, un guide avait été nécessaire pour les découvrir. Il fallait donc se rendre à l'évidence : il serait compliqué de me créer une base de données constituée à partir de relevés de terrain.

Mes premières recherches sur internet ont montré qu'il existait très peu de sources publiques sur ces gravures. J'ai vite compris qu'elles faisaient partie d'un patrimoine sensible et que les informations les concernant étaient tenues secrètes pour éviter les dégradations.

Finalement, j'ai découvert, sur le forum des Amis de la vallée d'Ossau, la mention d'une base de données regroupant plus de 14 mille photos de traces pastorales (je qualifie de trace tout vestige laissé consciemment ou non par les bergers. Cet ensemble est donc constitué de cabanes, saloirs, murettes, mais aussi de gravures). J'ai rencontré Jean Touyarou, vice-président de l'association, et Jean-Pierre Dugène (écrivain de Ossau pastoral). Ils m'ont guidée dans mes recherches et m'ont conseillé d'illustrer mon analyse en me recentrant sur un lieu plus précis : les estives autour du pic d'Er **[fig. 1, p. 3]** **[fig. 2, p. 3]** où un grand nombre de traces pastorales, et notamment de gravures, ont été recensées.

À partir de ces données et de recherches sur les interventions contemporaines, j'ai tenté d'inventorier les signes laissés en montagne au fil des époques, de comprendre leur symbolique, puis d'examiner leur évolution. Chaque évolution est révélatrice d'un changement de rapport à cet espace qu'est la montagne.



↑ [fig. 1] carte Pyrénées



↑ [fig. 2] Estive d'Er

## I. Les signes vernaculaires : investir et habiter l'espace montagnard par la trace

### 1.1. Typologie des signes observés

L'analyse de la base de données met en évidence la grande diversité des formes de gravures en milieu montagnard. Certaines correspondent à de simples traces résultant d'activités utilitaires, tandis que d'autres relèvent d'une volonté explicite d'inscription et de marquages.

Ces gravures apparaissent sur des supports variés : poutres en bois, pierres taillées intégrées aux constructions, mais aussi directement dans l'environnement naturel, sur des affleurements rocheux ou sur les arbres. Les pierres les plus fréquemment gravées sont le schiste, le calcaire, l'ardoise et le marbre. Le granit, en revanche, est rarement utilisé en raison de sa dureté.

Sur les supports minéraux, la gravure est le plus souvent réalisée au couteau [fig. 3, p. 6], outil emblématique du berger. Mais d'autres instruments ont pu être employés, comme des pierres ou des clous. On note aussi l'usage de cordes qui permettent de tracer des cercles ou des rosaces, à la manière de compas rudimentaires. Pour les périodes plus récentes, l'emploi de burins ou de machines témoigne d'une évolution des techniques.

Les motifs observés vont de formes très simples (points, traits) à des compositions complexes intégrant lettrages, figures et représentations de l'environnement. La technique la plus répandue est le poinçonnage, qui consiste à faire tourner l'outil afin de creuser la roche pour obtenir une gravure précise et profonde. Certains graveurs préparaient leur inscription en pré traçant le motif ou en disposant des points de repère [fig. 4, p. 6]. Les fissures naturelles de la pierre étaient parfois exploitées comme éléments d'encadrement.

Les supports sont généralement choisis pour leur surface lisse et leur bonne exposition, souvent dans des lieux permettant au berger de surveiller son troupeau. Néanmoins, certaines gravures se trouvent dans des espaces plus discrets, parfois difficiles d'accès, ce qui implique une adaptation corporelle du graveur et suggère une intention moins ostentatoire.

Avant l'apparition de l'écriture, les premières marques présentes en montagne répondaient à des besoins pratiques. Les traces les plus anciennes recensées dans l'estive d'Er sont des polissoirs/affûtoirs datant de l'âge de pierre

**[fig. 5, p. 6].** Ces pierres présentent des zones creusées et lissées (polissoirs), associées à des marques en forme de « T » dites naviformes (affûtoirs). Elles sont presque systématiquement situées à proximité de cours d'eau, ressource indispensable au polissage et à l'affûtage.

L'étude de ces polissoirs révèle une utilisation diachronique du site : les traces les plus marquées correspondent à l'âge du fer ou du bronze, tandis que les marques plus légères témoignent d'un usage plus récent par les bergers pour l'entretien de leurs couteaux. Cette continuité d'usage souligne la permanence des sentiers et des points d'arrêt au fil du temps.

Sur l'estive d'Er, la plus ancienne date gravée connue remonte au XVIII<sup>e</sup> siècle. L'apparition de cette première inscription semble avoir suscité un phénomène d'accumulation : d'autres bergers et visiteurs ont progressivement laissé leur propre trace, comme si l'acte d'écrire appelait l'écriture. À l'échelle de la vallée d'Ossau, certaines estives présentent des dates plus anciennes, remontant au XVI<sup>e</sup> siècle (notamment à Gourette), tandis que d'autres ont vu leurs premières inscriptions se développer tardivement. Il a été constaté que des gravures de périodes différentes coexistent sur un même support : ils sont en ce sens de véritables palimpsestes.

Enfin, certaines gravures avaient une fonction d'orientation ou de délimitation territoriale. La gestion des pâturages impliquait de connaître précisément les limites à ne pas dépasser. Ces frontières pouvaient être matérialisées par des croix, des initiales ou des symboles gravés. Toutefois, l'estive d'Er étant naturellement délimitée par le relief, aucun marquage de ce type n'y a été identifié.

Cette typologie met en évidence que la gravure pastorale n'est jamais anodine : elle résulte d'un rapport technique, spatial et intentionnel au support et au territoire.

## 1.2. Symbolique des traces

L'étude des inscriptions révèle que l'espace montagnard a été gravé par des individus issus de professions très diverses. En vallée d'Ossau, on retrouve ainsi des traces laissées par des bergers, pasteurs, pâtres, vachers, gardiens, gardes champêtres, maçons, fermiers, soldats, sapeurs, forgerons, chasseurs, géodésiens, abbés, et même un coiffeur. Il s'agit majoritairement de personnes issues de milieux modestes, pour lesquelles, à quelques exceptions près, la montagne constitue un espace d'activités. Le rapport à la montagne apparaît ainsi comme un marqueur social : ce sont principalement les populations les moins favorisées qui investissent durablement cet espace.

Sur l'estive d'Er, aucune gravure réalisée par des femmes, ni même évoquant une figure féminine, n'a été recensée. Cette absence ne doit toutefois pas être interprétée comme une exclusion systématique des femmes de ces pratiques, celles-ci étant attestées dans d'autres secteurs de la vallée d'Ossau, comme à Laruns ou à Aspeich.

Au-delà de leur rôle strictement utilitaire (polissage, délimitation ...), les gravures remplissent des rôles symboliques, sociaux et mémoriels. La majorité d'entre elles ont été réalisées par les cadets des familles. Dans le système successoral traditionnel, ces derniers n'héritaient généralement pas de terres, contrairement aux aînés, et devaient exercer leur activité hors du domaine familial, souvent comme bergers saisonniers ou pâtres. Leur présence prolongée en estive explique leur rôle central dans la production de ces inscriptions.

L'acte de graver prend alors une dimension symbolique forte. Il s'oppose à la maison familiale, espace fermé et hiérarchisé, contrôlé par l'aîné, où le cadet demeure subordonné. À l'inverse, l'estive constitue un espace collectif, ouvert et partagé. Les pierres y deviennent des supports communs, utilisés et réutilisés

sur plusieurs générations. Ainsi, là où la maison conserve la mémoire d'une lignée, la montagne enregistre celle d'une communauté.

D'après les photographies que j'ai pu consulter, la majorité de ces gravures sont des signatures, manières directes d'affirmer « j'étais là ». Les bergers indiquent presque toujours leur quartier ou leur village d'origine, et non le nom générique de la vallée, révélant un rapport extrêmement précis au territoire. En mentionnant leur nom, parfois leur âge ou leur profession, les graveurs affirment leur identité et leur place au sein du groupe **[fig. 6, p. 7]**.

Certaines pierres rassemblent plusieurs dizaines d'inscriptions superposées. Cette accumulation n'est pas perçue comme une dégradation, mais comme un usage légitime du support. Les couches successives d'écriture transforment la roche en un registre collectif, indiquant l'ordre des passages. Sur une pierre de l'estive d'Er, plus de quarante noms sont ainsi inscrits sur plusieurs décennies **[fig. 7, p. 7]**.

Ces gravures sont conçues pour être vues et lues. Un soin particulier est apporté à la lisibilité, afin que les inscriptions demeurent compréhensibles malgré l'usure du temps. Bien que le patois soit la langue majoritairement parlée, les textes sont presque exclusivement gravés en français, dans une écriture républicaine curviligne **[fig. 8, p. 7]**. Ce choix témoigne de l'intériorisation de la langue nationale, largement diffusée par l'école, où l'usage du patois était interdit. Les rares inscriptions en patois se limitent à des formes poétiques ou musicales, probablement transmises à l'oral.

Certaines inscriptions servaient à transmettre une nouvelle importante : il arrivait, par exemple, qu'un berger revienne graver une pierre pour annoncer le décès d'un homme **[fig. 9, p. 7]** ou marquer un événement significatif pour la communauté comme un mariage. On retrouve aussi des témoignages de pratiques religieuses : de nombreuses croix, simples ou élaborées.

Au-delà de ces rôles solennels, les gravures reflètent aussi les occupations quotidiennes. On trouve ainsi des jeux gravés (marelles, morpion, jeux du berger, du loup et des agneaux) **[fig. 10, p. 7]** **[fig. 11, p. 7]**, parfois même sur des pierres transportables. Ces figures sont plus ou moins complexes pour offrir différentes possibilités de jeux (enceinte simple, double ou triple) **[fig. 12, p. 7]**. Ces formes se retrouvent dans plusieurs régions d'Europe, notamment en Italie ou au Portugal, souvent à proximité d'anciennes voies de circulation.

En plus des textes, de nombreux dessins sont présents. Certains sont décoratifs ou abstraits (arabesques **[fig. 13, p. 7]**, figures anthropomorphes **[fig. 14, p. 7]**), mais beaucoup sont figuratifs. On y trouve des représentations animales (moutons majoritairement, mais aussi isards **[fig. 15, p. 8]**, ânes, coqs de bruyère **[fig. 16, p. 8]** **[fig. 17, p. 8]** **[fig. 18, p. 8]**), végétales **[fig. 19, p. 8]**, paysagères, ainsi que des figures humaines. Ces dernières représentent souvent des individus identifiables. Par exemple, à côté de personnages aux pantalons rayés figure l'inscription « les pistonés », suggérant une représentation presque caricaturale de personnes ayant échappé au service militaire **[fig. 20, p. 8]**.

La montagne devient aussi une confidente, un espace d'expression intime. On retrouve sur certaines estives (Laruns) des gravures pour extérioriser des souffrances. Des bergers manquant de nourriture ou subissant trop de mauvais temps témoignent comme on pourrait le faire dans un journal intime.

Enfin, les pierres constituent de véritables archives de leur temps : ce que les bergers avaient à affronter était marqué sur la pierre une fois revenu dans les estives. Les gravures liées à la guerre en sont un exemple marquant. Sur l'estive d'Er, on retrouve un premier témoignage « vive la paix », puis en dessous « vive ma patrie à bas la Bochie », un message illustré par deux soldats reconnaissables à leur casque (l'un Allemand avec un casque à pointe, l'autre Français avec un képi).

Le cadre ayant été tracé avant l'écriture, la fin du message se trouve compressée, révélant le processus et les aléas de la gravure **[fig. 21, p. 8]**.

Les gravures apparaissent ainsi comme de véritables supports d'identité, de mémoire et d'expression collective. Leur importance au sein de la communauté se révèle notamment à travers les actes d'effacement qui les affectent. Sur l'estive d'Er, certains noms ont été volontairement burinés afin de les faire disparaître, faisant de la pierre un lieu de censure et de règlement de conflits **[fig. 22, p. 8]**.

### 1.3. Rapport au territoire et construction d'une mémoire patrimoniale

Les gravures pastorales constituent des témoignages directs de la vie locale et offrent un point de vue alternatif, porté par des individus souvent privés de parole dans l'espace social de la vallée. Elles forment un lieu d'expression pour des communautés marginalisées, et témoignent de leur rapport intime à l'espace montagnard.

À travers ces marques, la montagne apparaît non comme un simple espace de travail, mais comme un territoire approprié, investi symboliquement et chargé de sens. L'ensemble de ces inscriptions constitue aujourd'hui un patrimoine glyptographique, porteur d'une mémoire, du rapport à l'espace montagnard.

Bien que conçues à l'origine pour durer grâce au support, la pierre, ces gravures demeurent fragiles. Elles sont menacées par des dégradations humaines (graffitis réalisés sciemment ou non sur des gravures anciennes), par des processus naturels tels que l'érosion liée aux pluies acides **[fig. 23, p. 8]**, le développement du lichen favorisé par l'eau stagnante dans les rainures **[fig. 24, p. 8]**, ou encore par la disparition progressive des pierres sous la végétation **[fig. 25, p. 8]**. Ces phénomènes compliquent leur repérage et leur conservation.

La patrimonialisation de ces signes apparaît donc nécessaire, mais elle soulève des enjeux spécifiques. En vallée d'Ossau, il s'agit de documenter et de transmettre ces traces sans divulguer leurs localisations exactes, afin d'éviter les dégradations. Des initiatives ont été menées par les Amis de la vallée d'Ossau au travers de conférences et de supports de médiation, mais elles restent limitées. À titre de comparaison, le travail mené dans la vallée des Merveilles, au sein du parc national du Mercantour, montre qu'il est possible de concilier valorisation et protection grâce à des itinéraires balisés et une médiation abondante.



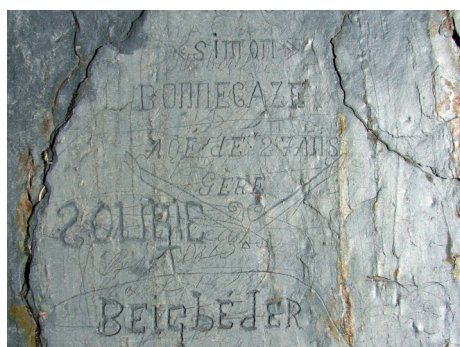
↑ **[fig. 3]** réalisation au couteau



↑ **[fig. 4]** Premiers points dans les angles du cadre servant à guider le tracé.



↑ **[fig. 5]** Affûtoir



↑ [fig. 6] simon bonnecaze âgé de 27 ans Gère



↑ [fig. 7] plus de 40 graveurs sur la même pierre



↑ [fig. 8] écriture curviligne



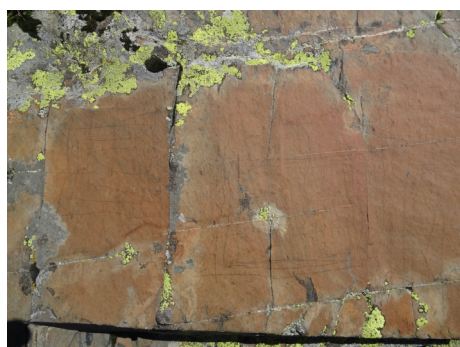
↑ [fig. 9] Revenir graver la pierre pour signaler un décès.



↑ [fig. 10] Jeux simple



↑ [fig. 11] Jeux, ornés d'étoiles



↑ [fig. 12] Jeux à triple enceinte, offrant plus de possibilités.



↑ [fig. 13] arabesques.



↑ [fig. 14] figure anthropomorphe.



↑ [fig. 15] Iizard réalisé par un chasseur.



↑ [fig. 16] coqs de bruyère



↑ [fig. 17] coqs de bruyère en vol.



↑ [fig. 18] oiseau.



↑ [fig. 19] 2 arbres dont un permettant d'encadrer les inscriptions.



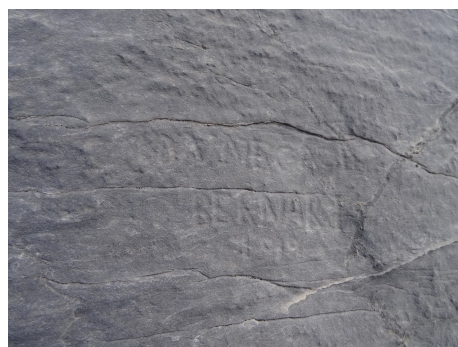
↑ [fig. 20] Personnages aux pantalons rayés, à côté d'une inscription « les pistonées ».



↑ [fig. 21] Témoignages de la guerre « vive la paix » « vive ma patrie à bas la Bochie ».



↑ [fig. 22] Nom censuré.



↑ [fig. 23] érosion liée aux pluies acides.



↑ [fig. 24] développement du lichen favorisé par l'eau stagnante dans les rainures.



↑ [fig. 25] disparition progressive des pierres sous la végétation.

## **II. De la spontanéité vernaculaire à la codification institutionnelle**

### 2.1. La normalisation du territoire

À partir du XVIII<sup>e</sup> siècle, la montagne cesse progressivement d'être seulement un espace vécu, subjectif et local pour devenir un objet mesuré, lisible et partagé à grande échelle. Cette transformation débute avec la carte générale de la France, dite carte de Cassini, réalisée entre 1756 et 1815 par quatre générations de cartographes de la famille Cassini : c'est la première cartographie topographique à partir d'une triangulation géodésique rigoureuse. Elle a permis de donner une représentation cohérente et mesurable du territoire suivant des normes communes, et elle a posé les bases de la cartographie moderne, rendant compte des reliefs, des vallées et des réseaux routiers.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce mouvement est amplifié par la production de la carte d'état-major, entreprise nationale visant à améliorer la précision des représentations. Puis, au XX<sup>e</sup> siècle, par les travaux systématiques de l'Institut national de l'information géographique et forestière (IGN), qui généralise la cartographie au 1:25 000 pour toute la France. Il intègre ainsi les montagnes dans un système de représentation cohérent et accessible au public.

Cette transformation cartographique a changé radicalement la manière dont nous percevons et habitons la montagne : alors qu'auparavant les habitants et les acteurs locaux s'orientaient, se repéraient et transmettaient leurs savoirs intuitivement depuis le terrain, la carte impose désormais une lecture standardisée et partagée qui permet à des publics très variés : scientifiques, gestionnaires, randonneurs, touristes, de comprendre et utiliser un territoire qu'ils ne connaissent pas nécessairement par expérience directe.

La montagne devient ainsi non seulement un paysage à vivre, mais aussi un territoire lisible et exploitable, façonné par des normes de représentation.

Cette mise en lisibilité du territoire ne répond pas uniquement à des enjeux scientifiques ou administratifs : elle accompagne également l'ouverture progressive de la montagne à des publics extérieurs. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, puis plus largement au XX<sup>e</sup> siècle, avec la démocratisation des loisirs et des vacances, la montagne devient un espace fréquenté par des individus de passage, nécessitant des repères standardisés, compréhensibles sans connaissance préalable du lieu.

En 1981, avec la mise en place de chartes de balisage et de normes institutionnelles pour encadrer les marquages sur les sentiers de randonnée, le signe cesse d'être l'expression d'un rapport intime et vécu au territoire, tel qu'il existait dans les pratiques pastorales, pour devenir un outil de sécurité et de gestion destiné à des usagers temporaires. La montagne devient alors un espace commun, accessible au plus grand nombre, mais progressivement dépersonnalisé. On passe ainsi d'un territoire vécu à un territoire lu.

### 2.2. Du geste vivant au regard contemplatif

Là où autrefois le geste de graver faisait partie d'une pratique vivante, liée à l'habitation du lieu, il est désormais interdit de graver pour protéger, certes, mais au prix d'une rupture de continuité.

Ces signes cessent d'être une pratique pour devenir un objet : on ne s'en sert plus, on les contemple.

C'est là que naît la question : Pourquoi les gravures modernes sont-elles perçues comme du vandalisme, et non comme la continuité d'une tradition ?

Cette rupture s'explique en grande partie par l'évolution des usages de la montagne. Les anciens graveurs vivaient en estive pendant de longues périodes, parfois pendant plusieurs mois ou années, et participaient pleinement à la

mémoire collective du lieu. À l'inverse, les marques contemporaines sont le fait d'individus de passage, souvent présents pour un temps très court, dans le cadre d'une expérience touristique ou de loisirs. Le geste n'est plus inscrit dans une relation durable au territoire, mais dans une consommation ponctuelle de l'espace. Il perd ainsi sa dimension d'habitation pour devenir une trace de consommation, la marque ne renvoie plus à un espace habité vécu mais à un espace traversé sans attache.

### III. Le rapport à l'espace montagnard de nos jours

#### 3.1. Une tentative de perpétuation

De nos jours, certaines initiatives témoignent encore d'une volonté de faire vivre la tradition de la gravure en milieu montagnard, bien que celle-ci ne relève plus d'une pratique généralisée. Quelques bergers continuent ponctuellement à graver là où leurs ancêtres l'avaient fait. Ces gestes discrets prolongent une forme d'appropriation intime du territoire et s'inscrivent dans une filiation directe avec cette pratique. Toutefois, ils ne participent plus à une mémoire collective active : le contexte social qui donnait sens à l'accumulation des signatures a disparu. Le geste subsiste, mais le système symbolique qui le soutenait s'est affaibli.

D'autres démarches relèvent davantage d'une réinterprétation consciente et assumée de cette mémoire. C'est le cas de Louis Douard, artiste et écrivain surnommé « le graveur du Garlaban », qui a réalisé, à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, plusieurs centaines de gravures sur une colline provençale [fig. 26, p. 12]. Inspiré par les traces laissées par les anciens chevriers, son travail évoque le lieu, la figure de Pagnol, les animaux, les plantes, l'amour et le patrimoine local. Bien que détachée du cadre strictement pastoral, cette pratique s'inscrit dans une continuité d'utilisation de la gravure comme expression d'un attachement profond au lieu, pouvant se prolonger dans des formes artistiques contemporaines.

À l'inverse de cette filiation locale et sensible, la démarche de Claudius de Cap Blanc relève d'une réappropriation plus radicale et idéologique de la mémoire du signe gravé. À partir de 2007, il investit les paysages de moyenne et haute montagne des Pyrénées ariégeoises en gravant sur la roche et les arbres des milliers de motifs de vulves [fig. 27, p. 12]. En s'appuyant sur les recherches en art préhistorique, notamment autour du « signe de la vulve », il revendique la poursuite d'un récit symbolique entamé il y a près de 38 000 ans, qu'il estime interrompu par l'histoire et les structures patriarcales. La montagne devient alors le support d'un nouveau récit universel et militant, où la gravure n'est plus un geste du quotidien, mais un acte artistique et politique visant à réactiver une mémoire archaïque du territoire. Toutefois, cette tentative de continuité se heurte aux cadres juridiques et institutionnels contemporains : réalisées sans autorisation, ses interventions ont été qualifiées de dégradations et sanctionnées par la loi. Ce cas souligne que, même lorsqu'elle se réclame d'une mémoire ancienne et fondatrice, la gravure n'est plus socialement tolérée dans le paysage montagnard.

Face à cette impossibilité contemporaine de prolonger matériellement le geste, certaines démarches déplacent la perpétuation de la mémoire vers d'autres champs. Dans le domaine du design contemporain, le projet mené en résidence par Aglaë Michel autour des gravures de la vallée d'Ossau s'inscrit dans cette logique. Développée avec un public scolaire, cette approche privilégie la documentation, la médiation et la transmission plutôt que l'inscription directe dans le paysage. Le geste de la gravure y est traduit en formes graphiques et pédagogiques, montrant que la mémoire des pratiques pastorales se perpétue

désormais davantage par la représentation, le récit et l'interprétation que par l'acte lui-même.

### 3.2 une volonté de ne plus laisser des marques indélébiles : le land art, art éphémère, sacralisation de la montagne

Au fil des décennies, la montagne a vu ses usages et sa fréquentation évoluer. Autrefois lieu de travail et d'habitat pour les bergers, elle est aujourd'hui largement fréquentée par les randonneurs, les touristes et les amateurs de loisirs de plein air, ce qui entraîne une pression humaine croissante sur ces espaces sensibles.

Face à cette expansion, la montagne a acquis un statut particulier de patrimoine naturel à protéger. Des mesures de conservation ont été mises en place, comme la création de parcs nationaux, de réserves et de zones réglementées, afin de préserver la biodiversité, le paysage et le caractère intact de ces territoires. La réglementation encadre désormais strictement les pratiques humaines susceptibles de laisser des traces durables, qu'elles soient matérielles ou paysagères.

Dans ce contexte, le geste de graver, autrefois pratique vernaculaire intégrée à la vie pastorale, devient interdit. La rupture est nette : la montagne conserve les traces anciennes mais refuse les nouvelles.

Cette tension se retrouve dans les pratiques artistiques en milieu naturel, notamment dans le Land Art. Si l'on considère les figures historiques du mouvement, la volonté de trace est pleinement assumée. La Spiral Jetty de Robert Smithson transforme physiquement le paysage **[fig. 28, p. 12]**. Composée de roches disposées en spirale, elle modifie le rivage et s'inscrit dans une temporalité géologique. L'œuvre est pensée pour durer, se transformer, réapparaître : elle dialogue avec le temps long, presque comme une ruine future. De son côté, Michael Heizer revendique explicitement une dimension archéologique. En entaillant la terre à grande échelle, il affirme laisser une trace destinée aux générations futures **[fig. 29, p. 12]**. Le geste rejoint ici celui des civilisations anciennes : marquer le sol pour affirmer une présence.

Ces œuvres montrent que le Land Art n'est pas nécessairement une pratique discrète ou éphémère. Il peut, au contraire, affirmer une volonté de mémoire et de vestige dans le paysage.

Cependant, des démarches plus récentes adoptent une position différente. L'artiste Saype réalise des fresques monumentales à partir de pigments biodégradables. Peintes sur l'herbe **[fig. 30, p. 12]** ou la neige **[fig. 31, p. 12]**, ses œuvres disparaissent avec le temps. L'impact recherché n'est plus matériel mais symbolique. Il s'agit de marquer les esprits sans marquer durablement le sol. Face à la protection stricte du territoire, qui rend impossibles les gestes habituels, le Land Art éphémère est donc une manière de contourner cette contrainte pour continuer à dialoguer avec le paysage.

Dans ce contexte, les pratiques contemporaines traduisent une évolution du rapport à la trace. La transformation du territoire n'est plus pensée seulement dans la durée matérielle; elle passe aussi par la diffusion des images. La montagne devient un support ponctuel, un lieu d'inscription temporaire dont la portée se prolonge ailleurs.

La gravure pastorale inscrivait une présence dans la matière et dans le temps long du paysage. Les interventions actuelles prolongent cette logique autrement, en déplaçant une partie de la mémoire vers sa médiatisation. La mémoire ne repose plus seulement sur la durée de la trace, mais sur sa capacité à circuler.

### 3.3 Un espace utilisé comme une scène pour mettre en lumière des problèmes de société

Pour les bergers, l'espace montagnard était un lieu collectif, mais il restait limité à une communauté locale. Cette perception a profondément évolué avec la démocratisation de la montagne. Aujourd'hui, grâce aux infrastructures, à l'accès touristique et aux réseaux sociaux, la montagne est devenue un bien commun à une échelle beaucoup plus large. Elle n'est plus seulement un espace utilitaire ou communautaire : elle sert désormais de scène pour mettre en avant des problématiques de société et des revendications visibles par un public mondial.

De nouvelles traces y sont laissées, mais elles sont désormais éphémères et adaptatives, reflétant les préoccupations contemporaines plutôt que les activités quotidiennes des usagers locaux. La montagne devient un lieu d'expression et de revendication. Parmi ces exemples récents, on peut citer Philippe Echaroux et Arnaud Moro pour leur œuvre « Ice Scream ». Il s'agit d'un visage hurlant et de trois photos de graffitis 2.0 projetées sur la Mer de Glace **[fig. 32, p. 13]** **[fig. 33, p. 13]**.

Philippe Echaroux explique : « Je veux parler des glaciers en général, donc je ne veux pas nommer celui sur lequel j'ai réalisé les projections. Ils sont tous en train de fondre, à part ceux de l'Himalaya. C'est d'ailleurs pour ça que je me suis intéressé aux glaciers, c'est parce que c'est un problème global. »

Cette déclaration montre que le lieu en particulier perd de son importance : la montagne devient un espace uniformisé servant un message global.

D'autres messages sont transmis grâce à des supports amovibles. Ainsi, en 2025, un immense drapeau palestinien a été accroché sur la face ouest des Drus, illustrant comment le paysage montagneux peut être utilisé pour porter des messages sociaux ou politiques à portée internationale **[fig. 34, p. 13]**.



↑ **[fig. 26]** le graveur du Garlaban.



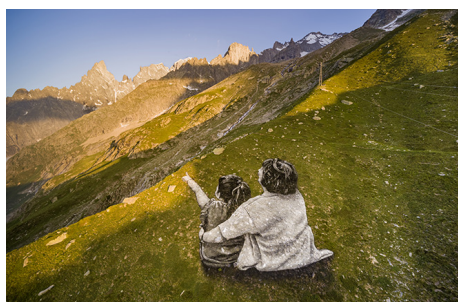
↑ **[fig. 27]** motif de vulve du « vulvographiste » Claudius de Cap Blanc.



↑ **[fig. 28]** Spiral Jetty de Robert Smithson.



↑ **[fig. 29]** Michael Heizer, Double Negative (1969) Déplacement de 240 000 tonnes de roches.



↑ **[fig. 30]** « Encordés » La Plagne / Les Arcs 2023 Saype.



↑ **[fig. 31]** « Une grande Dame » Courmayeur 2023 Saype.



↑ [fig. 32] Philippe Echaroux, Ice Scream, mer de glace, 2017.



↑ [fig. 33] Philippe Echaroux, Ice Scream, mer de glace, 2017.



↑ [fig. 34] Drapeau palestinien sur la face ouest des Drus 2025.

## Conclusion

Cette analyse montre, à travers l'acte de graver ou de laisser une marque dans le paysage, que le rapport à la montagne a profondément évolué au fil du temps. Les gravures pastorales de l'estive d'Er témoignent d'une appropriation intime du territoire par ceux qui l'habitaient et l'utilisaient comme outil de travail. Ces traces, discrètes mais riches de sens, portaient la mémoire d'une communauté, et plus particulièrement celle de minorités comme les cadets, longtemps les principales « voix » dans l'espace montagnard. Sous l'effet de la mondialisation, ce rapport au territoire s'est transformé : il est devenu moins intime, et la montagne est progressivement passée d'un espace habité et vécu à un espace protégé, régulé et accessible à un public plus large. Depuis que les bergers l'ont investie, elle a servi de support à la communication, une véritable vitrine. Là où, dans l'histoire, cette vitrine transmettait la mémoire et l'identité des hommes d'une vallée, elle porte aujourd'hui des messages destinés à des communautés d'individus, parfois à l'échelle planétaire. La question n'est donc plus seulement celle du geste, mais celle de sa légitimité : qui a encore le droit d'utiliser la montagne pour communiquer, et au nom de quelle mémoire ou quelles revendications ? Entre héritage des gestes pastoraux et usages contemporains, les moyens d'expressions en montagne reflète à la fois la continuité et la rupture dans la relation des hommes à ce territoire. Ainsi, dans leur ensemble, les pratiques contemporaines ne sont plus portées par des locaux et ne prolongent pas directement celles inscrites. Elles constituent néanmoins, à leur manière, une continuité : la montagne reste un espace où des minorités cherchent à exister, à revendiquer et à faire entendre leur voix.

## Bibliographie

**DUGÈNE, Jean-Pierre**, Ossau pastoral : toute une histoire, bornage des montagnes, abris et cabanes de bergers, les pierres gravées, Editions Cairn, Tarbes, 2002.

**JAFFÉ, Olivier**, Quand les bergers signaient leur montagne, MonHélios, 2024

## Sitographie

**FÉDÉRATION FRANÇAISE DE LA RANDONNÉE PÉDESTRE**, Charte officielle : balisage et signalétique, [En ligne](#) (consulté le 11/10/2025).

**AMIS DU MUSÉE D'OSSAU**, Gravures en danger, [En ligne](#) (consulté le 11/10/2025).

**GAN MÉMOIRE ET PATRIMOINE**, Marqueurs du temps en Ossau, [En ligne](#) (consulté le 25/10/2025).

**CAPA ARCHÉO**, Écrire sur la pierre, [En ligne](#) (consulté le 25/10/2025).

**DUGÈNE, Jean-Pierre**, Fiches rando : pierres gravées en Ossau, [En ligne](#) (consulté le 28/09/2025).

**OPENEDITION JOURNALS**, Article sur l'ADLFI, [En ligne](#) (consulté le 25/11/2025).

**PERSEE**, Revue de l'Anami, [En ligne](#) (consulté le 22/11/2025).

**LOUCRUP65**, Pierres gravées : inventaire et signalétique, [En ligne](#) (consulté le 30/10/2025).

**PATRIMOINES LOURDES GAVARNIE**, Patrimoine glyptographique, [En ligne](#) (consulté le 20/12/2025).

**FÉDÉRATION FRANÇAISE DE LA RANDONNÉE PÉDESTRE**, Carte de Cassini : version interactive, [En ligne](#) (consulté le 23/11/2025).

**ATELIERS MÉDICIS**, Projet Épigraphes, [En ligne](#) (consulté le 30/10/2025).

**TOURISME MARSEILLE**, Les gravures du Garlaban, [En ligne](#) (consulté le 16/11/2025).

**CHAMONIX**, Projet Ice Scream : message fort sur l'environnement, [En ligne](#) (consulté le 20/12/2025).

**ALPINEMAG**, Drapeau Palestine à Chamonix pour dénoncer le génocide à Gaza, [En ligne](#) (consulté le 28/12/2025).

**WIKIPEDIA**, Double Negative (Heizer), [En ligne](#) (consulté le 30/12/2025).

**WIKIPEDIA**, Spiral Jetty ( Robert Smithson ), [En ligne](#) (consulté le 30/12/2025).

Je tiens à remercier Corine Melin pour son accompagnement, ses conseils et ses relectures tout au long de ce travail.

Je remercie également les Amis de la vallée d'Ossau pour m'avoir donné accès à leur base de données, ressource essentielle à cette rédaction.

Enfin ma gratitude va à Jean Touyarou, ainsi qu'à Jean-Pierre Dugène, pour le temps qu'ils m'ont accordé, leur disponibilité et le partage de leurs connaissances sur les pratiques pastorales et les gravures de la vallée d'Ossau.