



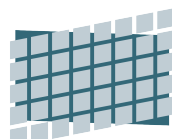
FRICTIONS

Habiter le monde

Exposition

05.07 – 25.08.2024

Néle Azevedo
David Batty
Burnum Burnum
Collectif EthnoGraphiC
Cannupa Hanska Luger
Lisa Lugin
Bea Millon
David Péneau
Antoine Perez



IMAGESPASSAGES
ARTS VISUELS ET NUMÉRIQUES

Forum exposition de Bonlieu
1 rue Jean Jaurès - 74000 Annecy
Du mardi au dimanche, de 13h à 19h

FRICTIONS - Habiter le monde est un projet imaginé par Antoine Perez, artiste et *imagespassages*, espace d'art nomade annécien dédié aux arts visuels et numériques contemporains.

L'exposition explore la manière dont des artistes, des communautés, des citoyens se mobilisent et collaborent pour créer, questionner ou témoigner de l'impact de l'activité humaine sur le vivant et sur nos sociétés. Les œuvres présentées sont perméables aux territoires qu'elles investissent, leurs auteurs enracinent leurs réflexions dans des contextes spécifiques. Les vidéos, photographies, peinture, bande dessinée traitent de l'existence de conflits et de luttes environnementales et ontologiques présents dans de nombreuses parties du monde : revendications territoriales, exploitation et répartition des ressources naturelles, priorisations politiques. Dans la diversité de leurs formes, ces œuvres donnent à voir des rapports au monde, la fragilité des écosystèmes et rendent visibles les injustices sociales et environnementales. Leurs auteurs travaillent individuellement ou collectivement, mais toujours dans un dialogue avec le monde. Avec précision, ils tissent des récits et des relations, leur pratique engage une écologie du faire et de la pensée qui

met en mouvement, raconte, nous porte un peu plus loin.

L'approche à la fois documentaire, artistique et militante, donne à l'exposition un statut hybride. Elle propose aux spectateurs d'envisager le mouvement de friction* comme méthode d'exploration et ainsi de mettre en suspens nos jugements normatifs, d'investir le champ du sensible, de développer une culture de l'attention, d'accepter le doute, afin de découvrir de nouveaux récits. Adviennent alors des formes rugueuses du réel où s'interpénètrent des modes différents d'être au monde, des imaginaires qui s'entrechoquent, des perspectives qui divergent, des secousses qui témoignent d'incompatibilités dans les manières d'habiter la terre. « Frictions » nomme le doute, le questionnement face à des affirmations qui semblent trop fortes. Elle aiguise le regard, nous pousse à tendre l'oreille vers des voix multiples trop vite recouvertes par de plus puissantes.

Comme pour mieux mettre les corps en mouvement, Le projet FRICTIONS se déploie dans deux autres lieux annéciens, *Le Point Commun* - espace d'art contemporain dédié à la scène émergente, et *L'Ecrevis*, tiers-lieu multi-activités qui fédère notamment des associations et réseaux militants écologistes et sociaux.

Pauline Boucharlat

Directrice artistique d'*imagespassages*

* expression employée par l'anthropologue Anna L. Tsing

Antoine Perez

Artiste et commissaire de l'exposition
Frictions - Habiter le monde

Frictions - Habiter le monde explore des questionnements, des hésitations quant à l'usage fait des territoires et de leurs histoires. Les artistes se font enquêteurs, témoins, ou complices de mondes en apnée, dont la reconnaissance peine à émerger. L'art devient un vecteur de capacité d'agir (d'empuissantement), a minima de visibilisation, de contextualisation ou de mise en évidence de ce qui se joue quelque part, à un moment donné.

Les formes de *Frictions* sont souvent à la lisière de différents modes de pensée et de dialogue avec le monde, relevant de plusieurs registres à la fois : œuvre d'art, carte topographique et culturelle, manifestation d'opposition, outil juridique, supports de communication et de visibilisation d'enjeux de la part de groupes sociaux défendant des lieux et des manières d'être au monde pluriels. Ils sont constitutifs d'une constellation de résistances à la périphérie de l'unimonde marchand et des dominations systémiques. Les milieux dévoilés par ces créations diverses déploient des alliances et des

passerelles entre eux, en refusant le repli sur eux-mêmes. Ils travaillent des identités relationnelles, formant leur trajectoire propre dans le maillage d'un écosystème global où de bonnes idées peuvent provenir d'ailleurs, où la réinvention n'est pas synonyme de trahison de la filiation.

Nombre d'artistes et de collectifs citoyens présentés font face à la frustration d'observer impuissants une situation, un état de fait pour lequel ils ne parviennent pas à se contenter d'une posture d'indifférence ou d'acceptation. Il s'agit pour eux de faire plus que leur propre vie, être des acteurs créatifs, collaborer, hybrider, quitte à sortir de leur champ de confort et des codes de création et de réception de l'art. Ils cherchent alors à dépasser l'écogesticulation dans laquelle on les assigne. Ils veulent impliquer le réel, le tordre, creuser des passages, construire des barricades de mots et d'images qui impacteraient les flux et les perspectives, ouvrir des voies en laissant parler des voix peut-être. Partant de situations concrètes et vécues moins désarmantes que la

vacuité des grands mots, mais aussi en partant d'eux-mêmes et de leurs forces, comment visibiliser et agir dans le sens de la communauté biotique, prenant en compte l'ensemble des êtres vivants et non-vivants qui vivent en interdépendance ? Comment, par le langage de l'art, mobiliser pour la défense des terres et de l'eau, pour les milieux et leurs vies suspendues ? Comment faire de ses compétences des atouts de plus, des forces à engager dans des questions de justice environnementale, des écologies décoloniales, en restant alerte sur toute forme de domination, y compris de son propre milieu d'expression ? Comment produire des actes qui nous transforment en même temps qu'ils transforment le monde ?

Le projet *Frictions* rassemble des matériaux-œuvres pour agencer des mondes, un archipel pluriversel communiquant et interagissant le temps d'une exposition, relayant des expériences et des expérimentations singulières sans s'inventer et se croire modèles. L'art alors, au-delà de techniques particulières, est un

cheminement mental, une expérience ancrée générative, poussant à se demander ce que nous faisons de nos héritages et de nos futurs.

Bea Millon

Neocolonialismo, 2017

Vidéo

Dans cette œuvre, Beatriz Millon s'intéresse aux conséquences des méthodes extractivistes, phénomène qui désigne un mode spécifique d'accumulation de richesses, reposant sur des activités qui extraient d'importantes quantités de ressources naturelles principalement destinées à l'export. L'artiste analyse la manière dont l'énergie - l'électricité, et la lumière notamment - parvient jusqu'à nos vies. Des recherches et des rencontres organisées sur ces thèmes lui ont fait mesurer l'ampleur et les implications de ce système enrichissant d'ex-puissances coloniales, poursuivant aujourd'hui encore le dépouillement du Sud global*. Collaborant avec « L'Assemblée des peuples indigènes de l'Isthme de Tehuantepec (Mexique) en défense de la terre et du territoire », elle a réalisé une intervention sculpturale-luminescente avec la communauté d'Unión Hidalgo dans l'un des parcs éoliens avec lesquels celle-ci cohabite. Dans la vidéo *Neocolonialismo*, les participants portent un ensemble de lettres en bois recouvertes d'ampoules, qu'ils installent sur fond

de champ d'éoliennes, s'illuminant au crépuscule. Leur mise en place sous forme d'un chemin de croix a été décidée collectivement à l'initiative de l'assemblée. Pour réaliser cette action, l'artiste a séjourné à plusieurs reprises dans ces communautés, hébergée par des familles, participant aux réunions et aux débats, vivant au plus près ce sentiment d'insécurité vécu par les opposants. La vidéo retrace l'action et la complète par des récits d'habitants. Elle a depuis servi de défense juridique pour les communautés concernées et a donné de la visibilité à leur lutte au-delà des frontières nationales.

* « Désignant les pays autrefois dits du tiers-monde, la notion regroupe les États du sud, principales victimes des effets néfastes de la mondialisation et refusant de s'aligner sur l'un ou l'autre des puissants du Nord global, cet autre nom de l'Occident. » Marc Semo, « Le "Sud global", cet ensemble hétérogène de pays non alignés », Le Monde, 26 octobre 2022



Dans l'Isthme de Tehuantepec, l'« extractivisme vert » a investi une terre peuplée de villages de pêcheurs zapotèques et d'écosystèmes littoraux et marins, une logique qui les a réduits à une puissance productive. Les vents forts de la région ont été transformés en marchandise pour quelques uns, et en moyen d'exploitation et d'expropriation du territoire. Les habitants de ce « dorado del viento » y sont méprisés, divisés et menacés par la combinaison de puissances financières étrangères, la corruption des élus et les cartels mexicains, alliés pour l'occasion. Sous la bannière verte d'un monde écologiquement soutenable, de nouvelles formes d'enrichissement apparaissent, empruntant des voies de dépossession et de destruction des paysages et des territoires vécus. Poursuivant le système de la plantation pensé à l'époque coloniale, les multinationales

investissent désormais dans la monoculture éolienne. La mise en place de ces techno-solutions « écologiques » a créé un nouveau marché très rentable pour ces entreprises, le mécanisme des crédits carbone, qu'elles revendent et avec lesquels elles s'enrichissent d'autant plus. Dans ce cadre, les énergies dites « renouvelables », « propres », vantées par les promoteurs et les financeurs de ces mégaprojets, ne sont que la continuation de méthodes de spoliation globale.

David Péneau

Ça sent le sapin, 2019

Peinture

Avec sa peinture, David Péneau nous propose une vue de montagne, dans laquelle les conifères ont été remplacés par des arbres-senteurs pour automobile. Représentant une vue du Sassolungo dans les Dolomites en Italie, le panorama renvoie davantage dans son cas à une réalité commune « élément paysager alpin », ou « beauté naturelle » quelque part dans le monde. L'image a été collectée sur internet, choisie pour sa capacité à exprimer le concept de montagne. Au contraire, les « arbres magiques », disposés à l'emplacement exact des sapins présents sur la photographie d'origine, ont été achetés personnellement par l'artiste. En s'en rendant propriétaire, il devient possesseur de leur réalité physique et les manipule comme pour mieux s'approprier leur essence, en disposer, puis les représenter, non sans humour. Cet objet industriel imitant le vivant est une image générique du sapin dont David Péneau s'empare. Un objet plutôt kitch offrant une confrontation sans concession avec l'idée de montagne et de nature, dont l'artifice peut être trouvé aussi bien dans leur appréhension physique (un paysage anthropisé, modifié par les sociétés humaines) que conceptuelle (un regard situé). La peinture évoque l'idée d'une forêt ou d'un panorama qui serait réduit à sa composante

marchande mais également, les stratégies des mesures compensatoires visant à mettre un prix sur des dégradations par l'utilisation de « Fonds financiers verts ».

Les espaces de montagne appréhendés en tant que territoires-ressources, sont observés avec avidité par ce que l'on appelle des « investissements verts » essentiellement liés au tourisme. Ces placements stratégiques, encouragés par l'État, envisagent ces territoires davantage comme un investissement financier, oubliant de les considérer comme des territoires habités par des récits et des formes de vie liés. Ces paysages volontiers grandioses produisent un imaginaire d'un rapport intime au sauvage. Ils sont les décors idéals de mises en scène dans des images indexées sur quelques points de vues uniques de « sites naturels remarquables », multipliés par centaines sur internet, où un type d'esthétique codé et très particulier se joue : une recherche visuelle et sensationnelle historiquement située, filiation romantique d'une confrontation intérieure avec les éléments, et projection d'une virginité environnementale un brin aventurière, agrémentée de prestations commerciales. Entre un quelque part et un nulle part, la personne qui s'y rend a le sentiment de réaliser un acte fort, « J'ai fait le Mont Blanc » peut on entendre dire. Vocabulaire historiquement guerrier, évoquant les conquêtes du passé, même si utilisé en toute innocence, il n'en reste pas moins des paroles d'appropriation, de



captation, d'un individu seul face à la montagne. *Veni, vidi, vici.*

Qu'est-ce qui forme un glacier, un pierrier, une vallée fertile ? Comment s'agencent les différentes forces de vie d'un écosystème ? Et les éboulis, l'eau et le vent ? Qui leur parle, leur demande abri ou satiété, leur confie graines et spores, phéromones et signes à qui sait les lire ? Comment chante et pense une forêt* ? Quelles relations les habitants de ces montagnes maintiennent-ils avec leur milieu ? Quels liens entre une orchidée sauvage et le pastoralisme, entre le geai des chênes et les chasseurs ? Des mondes subjectifs qui se frottent, interagissent, envahissent aussi. Des enchevêtrements dynamiques et évolutifs, des questionnements complexes, rarement évidents, qui se retrouvent facilement recouverts par des approches plus immédiates,

consommatrices de « nature naturelle », de pittoresque et de sensations fortes. Considérés en tant que ressources, le paysage et ses habitants deviennent absorbables et monnayables, exploitables. Ils sont le résultat d'un type de pensée qui procède d'une simplification, un réductionnisme de la réalité permettant de les figer dans une fonction ou un usage, et de leur attribuer une valeur. L'uniformisation présente l'avantage de rendre interchangeable leurs caractéristiques, et possible leur gestion administrative. Suivent alors les systèmes de marché carbone, de services écosystémiques et de mesures compensatoires.

* Eduardo Kohn,
*Comment pensent
les forêts, Zones
Sensibles, 2017*

Collectif EthnoGraphiC

InventaRios, 2017-2019

Installation vidéo, photographies,
impressions

Le projet *InventaRios* du Collectif EthnoGraphiC rend compte d'une manière d'habiter. Dans la région du Minas Gerais au Brésil, le collectif (Émilie Renault, Ghislain Botto, Letícia Panisset) est venu à plusieurs reprises entre 2017 et 2019 à la rencontre des habitants du Sertão, une zone rurale semi-aride, pour observer la manière dont ils recevaient les changements à venir dans leurs modes de vie induits par un projet de construction routière (projet *FazerViver*). De manière concomitante, les habitants de la région leur ont fait part de leurs préoccupations liées à la disponibilité de l'eau dans le bassin versant de la rivière Capivari où ils vivent. Nombre de ses affluents, pour certains très petits, coulent par intermittence et se tarissent en période de sécheresse, un effet qu'accroît en certains endroits la production agricole intensive.

L'œuvre *InventaRios* a été pensée comme la cartographie d'un territoire vécu. Le collectif, équipé d'une reproduction grand format de la rivière et de ses ramifications, est parti interroger la population afin de nommer sur la carte les cours d'eau anonymes et d'en faire l'inventaire. Le titre signifie dans le même temps « inventer la rivière », c'est-à-dire la signifier, sensiblement, la rendre porteuse des histoires partagées, décrites par les villageois, évoquant leur rapport intime et quotidien à l'eau. Le collectif a donc enregistré les récits, les usages et les souvenirs qui leur ont été confiés, révélant des affects et des imaginaires expérientiels, des vies liées aux conditions dans lesquelles elles existent. Les 56 affluents et leurs histoires répertoriés ont par la suite pris la forme d'une déclinaison d'installations selon les endroits où ils ont été exposés. Par exemple, le projet a pu être présenté accompagné de 56 jarres de terre cuite artisanales typiques de la région, de lignes ondulantes tracées au mur, et d'impressions en risographie

du trajet sinueux de chaque cours d'eau, qu'accompagne une liste de leurs appellations par leurs voisins immédiats. Les photographies, dessins et objets sont insérés dans des modules de bois repensés pour chaque lieu d'exposition. Un film de témoignage et une édition retracent également l'ensemble du projet.



Burnum Burnum

Photographie, vidéo et archives

« Moi, Burnum Burnum, noble de l'ancienne Australie, prend par la présente possession de l'Angleterre au nom du peuple aborigène. En revendiquant cet avant-poste colonial, nous ne vous voulons aucun mal, à vous les indigènes, mais nous vous assurons que nous sommes ici pour vous apporter les bonnes manières, le raffinement et l'occasion de prendre un Koombartoo - « un nouveau départ ». » Déclaration de Burnum Burnum, Douvres, Angleterre, 26 janvier 1988

En janvier 1988, la société australienne se préparait à célébrer le bicentenaire de la « découverte » de l'Australie. Les communautés des Premières Nations, refusant cette mise en récit depuis le point de vue du conquérant et de ce fait le « blanchiment » des atrocités provoquées par la colonisation, ont répondu par des manifestations parmi les plus importantes que le continent ait jamais connues. L'acteur et activiste aborigène Burnum Burnum fait alors le voyage inverse que celui effectué par le Capitaine Arthur

Philip au XVIII^e siècle pour atteindre l'Australie. Le 26 janvier 1988, 200 ans précisément après que la flotte anglaise soit entrée dans la baie de Sydney, Burnum Burnum convoque des journalistes sur une plage de Douvres en Angleterre. Devant eux, un drapeau aborigène en main, il énonce alors solennellement prendre possession de l'île au nom de tout le peuple aborigène, promettant « de ne faire aucun mal aux natifs, tout en leur apportant les bonnes manières et leur enseignant les connaissances aborigènes pour les plus intelligents d'entre eux ». Burnum a déclaré qu'un visage aborigène apparaîtrait sur toutes les pièces et tous les timbres anglais, et a promis que les « plus avancés » apprendraient la « langue complexe Pitjantjajara » et développeraient une relation spirituelle avec la Terre. Sa manifestation à Douvres a été la plus spectaculaire de sa longue carrière d'activiste : elle a fait la une des journaux internationaux, où ses assurances sarcastiques de civilité ont été reconnues pour leur référence au racisme structurel et à l'histoire moderne de l'Australie.

Burnum Burnum (1936-1997) était un acteur, sportif et activiste aborigène de la communauté Wurundjeri. Son nom signifie Grand Guerrier, du nom



de son grand-père. Burnum Burnum était issu des « Générations volées », des enfants aborigènes qui jusque dans les années 1960 étaient retirés de force à leurs parents, puis placés dans des centres de formation pour y être acculturés et « éduqués » selon les préceptes et valeurs occidentales monothéistes, dans le cadre de la politique d'assimilation gouvernementale.

David Batty

Jila - Painted Waters of The Great Sandy Desert, 1997

Vidéo

Le film documentaire de David Batty retrace la création de cette œuvre collective, qui mobilisa de nombreux habitants du désert et des soutiens d'autres groupes autochtones du pays. La richesse, la complexité et l'énergie de la vie dans le désert et les « histoires de rêve » sont étroitement liées à ce processus créatif et à l'histoire de la revendication du titre de propriété autochtone de Ngurrara. La plupart des personnages du film sont connus sous le nom de Jila et ont vécu pendant des milliers d'années grâce aux anciennes eaux souterraines du même nom.

À Fitzroy Crossing, dans le nord-ouest de l'Australie, des artistes du désert ont réalisé en 1997 une peinture très importante qui s'appelle Ngurrara (mot Walmajarri qui signifie « terre natale ») : une toile qui fait huit mètres sur dix, produite par soixante-dix artistes dans le cadre d'une revendication territoriale portant sur une grosse partie du Great Sandy Desert. La législation veut que pour récupérer les terres, les Aborigènes parviennent à prouver

qu'ils ont maintenu des liens culturels ininterrompus avec les territoires qu'ils revendiquent. Or le système de propriété aborigène ne correspond bien évidemment pas strictement au système de propriété tel qu'il est défini dans le droit britannique et australien. Il y a donc des problèmes de traduction. Les artistes ont pris la décision de montrer leur connexion et leur lien avec ces terres sous la forme d'une peinture à cheval sur leurs deux mondes : celui hérité de leurs ancêtres, et la loi des *gadiyas*, les blancs. Ils sont donc allés à Pirnini, un site proche de Fitzroy Crossing situé dans l'aire revendiquée, et ont fait un premier tableau, à la manière d'une carte, avec pour point de référence central la Canning Stock Route, une route qui traverse le désert de l'ouest et servait autrefois à amener le bétail élevé dans le nord vers les mines du sud, qui est aussi une succession de trous d'eau bien connus des Aborigènes. Lorsqu'ils l'ont fini, ils l'ont regardé et se sont aperçus qu'il y avait des choses qui n'étaient pas tout à fait justes : l'orientation de certains points d'eau par rapport à d'autres, par exemple. Ils ont donc décidé d'en refaire un autre, et cela a donné une toile encore plus grande qui fait huit mètres sur dix. Ce tableau est donc un objet à la rencontre de différents systèmes. Il est utilisé

comme pièce de danse pour faire une revendication territoriale. Il a aussi permis, dans sa production même, à tous les anciens qui étaient impliqués de recréer des liens, de réaffirmer leurs positions d'alliance les uns par rapport aux autres. Les plaignants ont été reconnus comme propriétaires traditionnels de la zone en question.



Antoine Perez

Haïkus-paysages, 2022

Installation : photographies, vidéo et objet de manifestation

« Dans le contexte d'une manifestation en montagne appelée « Grondement des cimes » en 2022 en Haute-Savoie, j'ai mis en place, en collaboration avec les organisateurs, une performance artistique participative consistant à brandir des perches de bois assemblées et recouvertes de mots préalablement découpés et peints. Ces mots ont été choisis dans un vocabulaire évoquant ceux des interdépendances biotiques et des mondes relationnels qui nous constituent. Chargés de sens, ils définissent quelques uns des enjeux formés par un paysage politique et anthropique local particulier. Il était alors question de s'opposer au développement d'une station de ski par la destruction d'une zone naturelle sensible, dans un contexte de changement climatique inéluctable et de plus en plus visible. L'action a été menée en collaboration avec les

manifestants et collectifs participants (Extinction rébellion, Collectif Sauvons Beauregard de la destruction, les Soulèvements de la terre...). Les mots résonnent avec ceux de nombreux penseurs actuels ou plus anciens (Édouard Glissant, Baptiste Morizot, Anna Tsing, Malcolm Ferdinand, Donna Haraway, Arturo Escobar...), empruntant à la poésie sa puissance d'agir et de création de potentiels chemins de traverse.

Par la lecture d'un rapport anthropique au territoire, terrestre et poétique à la fois, la performance s'inscrit dans une dimension philosophique dont l'art devient ici un agent, prétexte à création en même temps que production collective donnant une forme visible à un certain paysage politique. De ce rendez-vous passé, j'ai réalisé un film, dans lequel s'expriment de multiples voix aux tonalités poétiques et engagées sur fond d'archives vidéo de la manifestation, sortes d'extensions des réflexions amorcées par ces étendards. J'ai également publié un livre, produit des photographies, des dessins et



textes dans une réflexion ouverte sur les enjeux soulevés.

Poser des mots dans l'espace du visible, c'est œuvrer sur la langue et les manières de dire le monde. C'est chercher à éviter les essentialisations discursives et tourmenter les fausses évidences. En effet, nos actes sont en permanence requalifiés par la langue et par les multiples discours médiatiques apposés par les journalistes et le pouvoir politique, qui tendent à cristalliser les significations. Cultiver notre relation au langage c'est donc aussi se défendre de projets d'aménagement et d'un monde apprêté et rassurant. Pour pouvoir malgré tout se poser cette question : As-tu encore le temps de penser par toi-même ? » Antoine Perez

Cannupa Hanska Luger

Mirror Shield Project - River (The Water Serpent), 2016

Vidéo

« En tant qu'artistes, nous vivons à la périphérie. Mais nous sommes les miroirs. Nous sommes les points de réflexion qui permettent de franchir une barrière ». Cannupa Hanska Luger, Los Angeles Times - 12 janvier 2017

Lorsque en 2016 des communautés lakota et sympathisants emploient l'expression « *Mni wiconi* » (« l'eau est la vie » en lakota, « *Water is life* »), ou encore « *Water is sacred* », pour s'opposer à la construction du Dakota Access PipeLine (DAPL) près de Standing Rock aux États-Unis, ils formulent un attachement au territoire, une relation spécifique et une pratique culturelle vivante rendant visible leur relation à l'eau. Dans le camp résistant d'Oceti Sakowin, les manifestants ne se contentent pas de protester contre un oléoduc, ils sont des Water

Protectors. Les rassemblements reprennent l'iconographie, les langues et les rituels des peuples natifs de ces régions, dans un rapport à la terre qui fait toute la singularité de ce rassemblement historique de tribus sioux (le plus grand depuis la bataille de Little Big Horn en 1876), d'alliés et de personnes de tous horizons se tenant solidairement pour arrêter cette construction. En soutien aux manifestants, l'artiste Cannupa Hanska Luger, lui-même issu du peuple lakota et né à Standing Rock, a réalisé une vidéo didactique partagée sur les réseaux sociaux, invitant les gens à construire des boucliers-miroirs afin de les utiliser dans les actions de première ligne sur place. Des boucliers fabriqués dans tout le pays par de nombreux soutiens ont alors afflué à Standing Rock pour qu'ils soient utilisés par les défenseurs de l'eau. L'idée est inspirée des manifestations de 2014 en Ukraine. Des femmes et des enfants étaient alors sortis de chez eux avec des miroirs pour faire face à la police anti-émeute afin qu'elle puisse se voir elle-même. Pour des

raisons de sécurité et de facilité d'usage, Luger a utilisé du vinyle réfléchissant collé sur des panneaux de contreplaqué. De conception très simple, ils ont été pensés pour être reproductibles aisément. Ces boucliers réfléchissants ont été utilisés lors de l'action « Water Serpent », pour laquelle des centaines de Water Protectors ont marché dans le camp en les tenant au-dessus de leur tête, évoquant une rivière en mouvement ou un serpent. La vidéo *Mirror Shield Project - River (The Water Serpent)*, montre la performance filmée de haut, le fond sonore est une prière du matin chantée en lakota par l'annonceur principal du camp.

La construction du DAPL entrave des cours d'eau, traverse des lieux funéraires sacrés, déchire des lignes dans les histoires de ces territoires. L'action collective initiée par Luger

est une tentative de maintenir ces liens, de créer des affinités entre les participants et d'augmenter le paysage, en lui offrant des points d'appuis et de rebond. L'artiste envisage ici l'art comme un verbe, une chose commune dont s'emparer et à employer pour renouer le monde, défendre les droits des peuples, de la terre et de l'eau. Le bouclier-miroir, comme celui de Persée faisant face à Méduse, protège son porteur et retourne l'arme contre son agresseur. Il forme ainsi une image à la fois symbolique et effective d'une action d'autodéfense populaire contre l'industrie extractive et ses systèmes oppressifs.



Lisa Lugrin

Terres Rebelles, Le voyage zapatiste en Europe, 2024

Planches de bande dessinée

« Nous invitons les personnes qui ont pour vocation, engagement et horizon les arts et les sciences, à accompagner à distance nos navigations et nos pas. Et qu'ainsi elles nous aident à diffuser que c'est dans les sciences et les arts que repose la possibilité, non seulement de la survie de l'humanité, mais aussi d'un monde nouveau ».

Une déclaration... pour la vie, première partie, Communiqué de l'EZLN, 1^{er} janvier 2021

L'autrice Lisa Lugrin présente six risographies éditées spécifiquement pour l'exposition, reproduisant des planches de sa bande dessinée *Terres Rebelles, Le voyage zapatiste en Europe*. La bande dessinée est issue d'une collaboration avec l'historien Jérôme Baschet, spécialiste du mouvement zapatiste, et Métie Navajo, autrice et metteuse en scène. En 2020, les zapatistes (communautés indigènes du Chiapas au Mexique qui construisent leur autonomie depuis le soulèvement de 1994) annoncent qu'ils iront à la rencontre des luttes populaires sur les cinq continents en débutant leur voyage par l'Europe. Les zapatistes souhaitaient partager

leur expérience de lutte pour les droits des peuples autochtones et des minorités, entamée il y a plusieurs siècles déjà, mais aussi aller à la rencontre des collectifs en résistance en Europe et écouter leur parole, se confronter aux réalités d'autres lieux. Ainsi, ils pourraient observer et prendre acte de ce qui est commun à travers les singularités de ces collectifs, de ce qui peut relier, face aux technocraties extractivistes et destructrices du vivant : la défense de la vie, l'autonomie politique et le combat contre toutes les formes de domination. Un autre souhait était de créer des ponts avec d'autres groupes, tisser des alliances, ou a minima se reconnaître. Un des objectifs annoncé était d'être présents à Madrid le 13 août 2021, 500 ans jour pour jour après la chute de la cité de Tenochtitlán (l'actuelle ville de Mexico), marquant la fin de l'empire aztèque et la victoire des conquistadors sur un territoire qui, depuis, est devenu le Mexique. Être là aux célébrations et affirmer au peuple espagnol : « Nous n'avons pas été conquis. Nous sommes toujours en résistance et en rébellion ». Ainsi, le 2 mai 2021, quatre femmes, deux hommes et une personne transgenre, formant « l'Escadron 421 », ont embarqué à bord du bateau dénommé « La Montagne », direction



l'Europe rebelle, rebaptisée *Slumil K'ajxemk'op* en langue maya. Ils sont repartis en septembre, en laissant la place à une grande délégation de 170 zapatistes qui sillonnèrent l'Europe durant tout l'automne, pour participer aux rencontres et activités préparées depuis des mois par des centaines de collectifs et d'organisations, dans les nombreux pays et « géographies » où ils ont

été invités : Allemagne, Autriche, Belgique, France, Grèce, Pays-Bas, Hongrie, Italie, Ukraine... Lisa Lugrin, participant à la commission d'accueil, a alors initié ce projet de bande dessinée qui fut publié dans différents médias (Libération, Reporterre, Basta mag, CQFD, etc). Le livre donne des clés de compréhension du mouvement zapatiste, et présente quelques lieux emblématiques rencontrés en France.

Textile zapatiste « La otra campaña »

« Expropriés de notre culture, dépouillés des valeurs dont nous étions épris – pureté de l'eau et de l'air, grâces de la nature, diversité des espèces animales et végétales –, tous Indiens désormais, nous sommes en train de faire de nous-même ce que nous avons fait d'eux. » Claude Lévi-Strauss, *Saudades do Brasil*, Plon, 1994

Ce tout petit bout d'étoffe à l'allure naïve et inoffensive s'inscrit dans une tradition de lutte mexicaine, et plus largement dans une pratique de la broderie revendicative, largement répandue en Amérique latine. C'est un moyen visuel immédiat pour prendre position, défendre des idées par une technique traditionnelle populaire, sans nécessité de maîtriser la rhétorique et les discours parfois intimidants. Les zapatistes sont également connus pour leurs célèbres peintures murales très colorées réalisées collectivement, permettant de communiquer sur leur combat et le diffuser à l'international. Une pratique qui s'inscrit dans la continuité du muralisme mexicain (avec notamment les artistes José Clemente Orozco, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros...). Un mouvement artistique né à la suite de la révolution mexicaine de 1910 menée par Zapata, où ce type de peintures à thèmes sociaux étaient voulues accessibles

à tous les types d'observateurs, y compris les personnes analphabètes.

Cette broderie a été achetée à un groupe de femmes mayas dans la communauté zapatiste d'Altamirano, Caracol de Morelia, Chiapas, Mexique. Antoine Perez s'y est rendu en 2009 au sein d'une caravane d'observation des droits humains qu'il avait intégré, à l'occasion de Rencontres interaméricaines sur la question des peuples en répression. Elle représente deux fleurs et un bourgeon poussant dans une coquille d'escargot, un « caracol », nom que se donnent les regroupements de villages zapatistes qui parviennent à s'autogouverner de manière collégiale. Une variante plus connue et largement diffusée est constituée d'épis de maïs, élément central dans l'autonomie alimentaire de ces peuples. Des visages encagoulés émanent des tiges, symboles d'une lutte enracinée dont l'ambivalence réside tout à la fois dans la garantie de l'anonymat des participants, permettant d'assurer leur sécurité vis-à-vis de l'État ou de groupes para-militaires, ainsi que dans la visibilisation de leur résistance, par l'esthétique médiatique que revêt cette forme. « La otra campaña » fait référence à une initiative impulsée en 2005 par l'EZLN (Armée Zapatiste de Libération Nationale),

à la rencontre de luttes populaires à travers le Mexique. Dans un contexte de tensions sociales élevées et de répression des révoltes dans le sang par l'État, L'Autre Campagne est très suivie. Elle critique les fraudes électorales, la corruption, réclame la libération des prisonniers politiques, et prend ses distances d'avec les autres partis politiques, préférant l'organisation directe par le peuple. Cette grande marche à travers le pays fait suite à « La marche de la couleur de la terre » en 2000, l'une des plus grandes mobilisations de l'époque moderne en marge des partis politiques et des conflits

postélectoraux, qui rassembla des milliers de personnes, peuples autochtones en tête, lors d'une vaste campagne nationale et internationale appelant à mettre à l'ordre du jour non seulement les droits et la culture indigènes, mais aussi une autre façon de faire de la politique et d'affronter le pouvoir.



Néle Azevedo

Minimum Monument in Latin America Memorial, 2013

Vidéo

Depuis 2005, Néle Azevedo réalise avec sa série *Minimum Monument* des installations dans les espaces publics des villes de différents pays. À Sao Paulo au Brésil, le Mémorial de l'Amérique latine est un lieu chargé d'histoire. L'artiste y a disposé sur des marches 400 figurines de glace de 20cm de haut, dont l'une a été réalisée à partir de son propre sang. La courte vidéo de l'action montre la préparation et la mise en place de cette intervention éphémère. La vidéo conclue : « Mon corps est histoire, et l'histoire est écrite par le sang de beaucoup ».

En 1971, L'écrivain uruguayen Eduardo Galéano publie « Les veines ouvertes de l'Amérique latine »*, ouvrage majeur de la littérature latino-américaine. Ce livre retrace l'histoire de ce continent depuis les débuts de la conquête européenne jusqu'à l'époque

contemporaine. Il y décrit le pillage méthodique et systématique de ses ressources naturelles (or, argent, sucre, coton, caoutchouc, fruits, pétrole...) et l'exploitation esclavagiste d'une main d'œuvre indigène puis africaine par les puissances coloniales européennes. Leur exigence d'obtenir des retours sur investissements rapides et conséquents sur leurs nouvelles possessions outre-atlantique conduisit à mettre en place un système particulier de gestion de ces territoires dénommés « plantations », et analysé plus tard par des chercheurs tels que Malcolm Ferdinand, lequel s'est intéressé au cas particulier des Antilles françaises**.

** Malcolm Ferdinand,
*Une écologie
décoloniale*, Seuil,
2019

* Eduardo Galéano,
*Les veines ouvertes
de l'Amérique latine*,
Pocket, 2001



L'essai de Galeano analyse également le passage d'un système colonial à une logique néo-coloniale plus subtile mais tout aussi redoutable, stratégie visant à garantir la perpétuation du dépouillement de l'Amérique du Sud, à l'origine du développement et de l'enrichissement de l'Europe et des États-Unis. Dans la ville de Sao Paulo au Brésil, l'architecte Oscar Niemeyer a conçu en 1989 le Mémorial de l'Amérique latine. Au centre du monument, une sculpture en forme de main en béton de plusieurs mètres est érigée, dont la paume, ensanglantée, évoque le continent sud-américain. Il s'agit là d'une référence directe au fameux livre de Eduardo Galeano. C'est sur cette place qu'est intervenue en 2013 l'artiste brésilienne Néle Azevedo.

Développement durable

« Nous nous battons pour ne pas avoir de routes et d'électricité - cette forme d'autodestruction qui est appelée « développement », c'est précisément ce que nous voulons éviter » Ati Quigua, autochtone colombienne, lors de la 15^{ème} session du Forum permanent des Nations Unies sur les questions indigènes.

En Amérique latine, des lieux se sont autoproclamés « zones de sacrifices » par leurs habitants : des zones découpées méthodiquement dans le territoire, des paysages scalpés par des signatures en bas de page, des modes de vie et des existences enlevés pour la production de nickel, de cuivre, de lithium, d'argent ou d'or. Des lieux abîmés par des décisions prises ailleurs par les défenseurs de la mobilité, du libre échange et du droit à commercer, croyants radicaux à l'équivalence entre matériels, denrées, lieux de vie et sociétés.

En occident, le marché carbone, les éco-gestes et les mesures compensatoires sont présentés comme étant des actes écologiques forts. La mise en place d'enseignements dédiés au développement durable par les institutions étatiques participent ainsi à orienter la compréhension de ce qui se joue. Ils ont été pensés en partie pour neutraliser des outils et pratiques contestataires d'éducation écologiste. Cette stratégie continue d'avoir cours, par la récupération à leur usage des critiques adressées aux systèmes agro-industriels qu'il s'agisse de défendre le modèle des méga-bassines au nom de l'adaptation

au changement climatique, ou de parler d'écologie populaire de la part de ceux qui en sont le plus éloignés. L'enseignement, en confluence avec les campagnes de communication gouvernementales et commerciales, cherche à mettre en avant une écologie positive et non anxiogène. Il sensibilise à une nature idéalisée, affable et neutre, avec laquelle nous ne pourrions entretenir qu'une relation de compassion et de bienveillance, comme nous rappellent les mantras « protéger la nature/la planète ». Pourtant, est-ce qu'envisager l'écologie comme une succession de « bonnes actions » individuelles et volontaires est une manière adéquate d'envisager l'avenir ? Mis en perspective avec la somme des connaissances scientifiques précisant les menaces existentielles réelles, dont des groupes cherchent à se prémunir à tout prix, pour leur propre survie mais aussi par préoccupation élargie à tout un ensemble de collectifs humains et non humains ici et ailleurs, cela fait-il sens ?

Affinités bryophytes : à la lisière des bocages

Entre écologie amie et écologie féroce, les productions contextuelles présentées dans l'exposition concluent des alliances avec des communautés d'intérêts extrêmement divers,

humains, autres qu'humains, des forces telluriques... Ces écologies peuvent être pacifiques (favorisant les polycultures, les espèces compagnes, les associations symbiotiques, les coopérations pour une justice climatique, la désobéissance civile...) ou guerrières (défendant les capacités d'autonomie et d'autodéfense des milieux, les espèces invasives, les batailles des imaginaires et des mots...).

Frictions ce sont des fabulations, des histoires à tiroirs qui racontent des habitants et des lieux de vie, des environnements sensoriels singuliers propres à des individus et des groupes, qui s'entrecroisent de manière polyphonique afin de créer et maintenir le commun dans nos différences. Dans ces histoires, il est finalement beaucoup question du regard, d'un certain regard porté

sur la terre habitée. Les filiations historiques et sensibles y sont importantes, la mémoire d'événements associés à des lieux forme une trame, des points d'entrée dans un réseau de lignes invisibles tissées au fil du temps, donnant un sens au paysage. Entraver la circulation de ces flux, qu'il s'agisse de récits incarnés ou de corridors biologiques, revient à interrompre brutalement une diversité de relations constitutives d'un espace-temps singulier. Bardée de câbles, enchâssée de canalisations, la terre parfois alors se rebelle, et cherche à reprendre son cours, poursuivre son chemin et sa direction. Pour que cesse la fragmentation paysagère, pour que s'établissent des alliances entre communautés des bassins versants et des terres amoureuses, respirantes, des habitants s'unissent dans un attachement à leur milieu qui les pousse à se battre pour le défendre.

BIBLIOGRAPHIE

- Eduardo Kohn, *Comment pensent les forêts*, Zones Sensibles, 2017
Eduardo Galéano, *Les veines ouvertes de l'Amérique latine*, Pocket, 2001
Malcolm Ferdinand, *Une écologie décoloniale*, Seuil, 2019
Anna L. Tsing, *Friction - Délires et faux-semblants de la globalité*, Empêcheurs De Penser En Rond, 2020
Lisa Lugin, Jérôme Baschet, Métie Navajo, *Terres Rebelles*, Le voyage zapatiste en Europe, Futuropolis, 2024
Collectif EthnoGraphiC, *InventaRios*, éditions de l'Éclsoir, 2022
Antoine Perez, *Haikus-paysages*, Les éditions du Bocage Amarré, 2023
Collectif, *Revue Z n°12, Guyane : Trésors et conquêtes*, Agone, 2018
Léna Balaud et Antoine Chopot, *Nous ne sommes pas seuls*, Seuil, 2021
Razmig Keucheyan, *La nature est un champ de bataille*, La Découverte, 2018
Marielle Macé, *Nos cabanes*, Verdier, 2019
Bruce Chatwin, *Le chant des pistes*, Grasset, 1990
Barbara Glowczewski, *Réveiller les esprits de la terre*, éditions Dehors, 2021

En écho à l'exposition FRICTIONS - Habiter le monde

Conférence de Barbara Glowczewski

Samedi 6 juillet 2024 à 14h30
Forum exposition de Bonlieu

Barbara Glowczewski est anthropologue et ethnologue, directrice de recherche au CNRS. Elle a effectué depuis 1979 plus de douze années de recherches de terrain en Australie, particulièrement avec les Warlpiri du désert central et les Djugun, Yawuru et leurs voisins de la région de Broome sur la côte nord-ouest, ainsi qu'une longue enquête sur une mort en garde-à-vue à Palm Island. En 2013-2015, elle a étudié les cultes de matrice africaine en comparant les processus d'actualisation et de virtualisation des hétérogénéités valorisés par l'incorporation des Orixas et esprits au Brésil et celles des devenirs totémiques mis en valeur dans les rituels australiens. Depuis 2016, elle accompagne les luttes pour la justice sociale et environnementale de défense des terres contre l'extractivisme minéral ou d'autres grands projets destructeurs, et les pratiques de soin et réparation de la terre dans l'hexagone ou les outre-mer, notamment en Polynésie française et en Guyane française.

Forum exposition de Bonlieu
1 rue Jean Jaurès, 74000 Annecy

Exposition FRICTIONS - La bascule des vivants

Du 25 mai au 27 juillet 2024
Le Point Commun, espace d'art contemporain

Artistes : Téo Becher, Kapwani Kiwanga, Marc Lathuillière, Cellule d'Actions, Rituelles NDDL, Bruno Manser-Fonds, Alice Pallot, Johanna perret, Stéphanie Sagot, Andrea Vamos, Nathan Willerval

Le Point Commun est un lieu de diffusion et de création dédié à l'art contemporain. Depuis 2010, le Point Commun, espace d'art contemporain accueille des artistes émergent.es et confirmées, alternant des expositions monographiques, des expositions collectives et des performances. Le Point Commun offre aux artistes un environnement propice à la création par un soutien à la production artistique et éditoriale, des résidences, un accompagnement professionnel. Son essence réside dans l'exploration de la jeune création et dans son adaptabilité aux multiples pratiques artistiques actuelles, mettant en avant la variété des médiums d'expression.

Visite itinérante du projet FRICTIONS

Samedi 13 juillet 2024 à 14h30
En présence des artistes

Parcours : imagespassages - Forum exposition de Bonlieu, Le Point Commun, L'Ecrevis

L'Ecrevis (Espace Commun de Rencontres Extraordinaires Vecteur d'Idées à Suivre) est un lieu autogéré d'échange et de rencontre dans lequel germe des idées et s'amorce des projets en lien avec l'économie circulaire, l'innovation sociale, le lien social, les savoir-faire et leur transmission. C'est un espace de mutualisation pour apprendre, créer, fabriquer et partager des savoir-faire, ainsi qu'un lieu de résistance contre les schémas de dominations existants, qui souhaite répondre aux urgences sociétales en expérimentant collectivement une économie symbiotique et une éducation populaire, grâce aux communs !

le point
commun

espace d'art contemporain

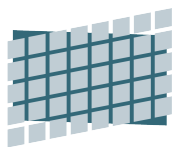
12 avenue Auguste Renoir
Cran-Gevrier, 74960 Annecy
www.lepointcommun.eu



36 rue de l'Aérodrome
Meythet, 74960 Annecy
<https://ecrevis.eco/site/>

imagespassages est un espace d'art nomade annécien qui œuvre depuis 30 ans à la diffusion de l'image en mouvement et des arts numériques. Elle organise sur le territoire annécien, en France et à l'étranger des expositions, des séances de projections d'œuvres vidéo, des résidences d'artistes de renom international et émergents. Pour accompagner une démarche active dans son domaine, l'association a mis en place des actions de formation, de sensibilisation et de médiation. Grâce à l'itinérance de ses actions artistiques, l'association a développé un vaste réseau

partenarial avec d'autres structures culturelles pour des expositions et programmations. Ses partenaires lui permettent d'encourager la rencontre des publics et les actions transversales à travers diverses disciplines. L'association organise également des conférences, rencontres et débats sur des aspects importants de la création artistique actuelle. Elle mène un travail de fond sur le territoire annécien en présentant des artistes d'ici et d'ailleurs.



IMAGESPASSAGES
ARTS VISUELS ET NUMÉRIQUES

www.imagespassages.com

 [@imagespassages](https://www.instagram.com/imagespassages)

Équipe

Co-direction

Pauline Boucharlat
Lilas Orgebin /
Amandine Tochon

Volontaire en service civique

Maé Chasseur

Membres du conseil d'administration

Brigitte Bouet,
présidente
Annie Aguetaz,
présidente d'honneur,
fondatrice de
l'association
Claire Watrelos,
secrétaire
Sandra Pollet,
trésorière
Carine Altermatt
Renaud Kressmann
Christian Metzinger
Oscar A
Aurore Sacquart

le point
commun
espace d'art contemporain





IMAGESPASSAGES
ARTS VISUELS ET NUMÉRIQUES