



RESONANCIAS

UN PROGRAMME DE COOPÉRATION INTERINSTITUTIONNELLE

RESONANCIAS est un projet du Goethe-Institut Chili et de l'Institut Français du Chili, en collaboration avec SACO, Tsonami Arte Sonoro, Le Festival International de Photographie de Valparaíso (FIFV), le Centre de Création et de résidence NAVE, La Fondation Mar Adentro et l'Universidad de Magallanes.

Ce projet a été soutenu par le Fonds Culturel Franco-Allemand et le Ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine du Chili.

Les artistes qui ont participé aux résidences sont : Amélie Agut, Bruno Roy, Cécile Bally, Charlene Guillaume, Emma Tricard, Fernando Matus de la Parra, Guillaume Othenin-Girard, Isabel Baeza, Jasmina Al-Qaisi, Javier González Pesce, Javiera Véliz, Jimena Royo-Letelier, Julie Pichavant, Julika Mayer, Laura Fiorio, Lina Gómez, Marie Bovo, Michael Hirschbichler, Michelle-Marie Letelier, Karen Reumay, Peter Simon, Piotr Zamojski et Raphaëlle Martin.

Cette publication a été réalisée avec la contribution d'auteurs pour la rédaction de textes : Alejandra Villasmil, Andrea Jösch, Carolina Castro Jorquera, Céline Percovic, Cristóbal Cea, Emilio Fuentes, Francisco Sanfuentes, Isabella Galaz, Javier González Pesce, Jocelyn Muñoz, Michelle-Marie Letelier, Nathalie Goffard, Paula López Wood, Pedro Donoso y Teobaldo Lagos Preller.

Équipe Goethe-Institut :

Verena Lehmkuhl / Directrice

Fernanda Fábrega / Coordinatrice du programme

Manuela Mege / Productrice

Équipe Institut Français du Chili :

Victoria Larrain / Attachée Culturelle

Flore Colomine / Coordinatrice du programme

Léa Le Cloarec / Coordinatrice culturelle

Fanny Belattar / Assistante coordinatrice culturelle

Traduction à l'allemand : Margit Schmohl y Julia Wiebke Braatz

Traduction au français : Instituto Francés de Chile

Design graphique et mise en page :

Pamela Ipinza



I. PRÉFACE

6

II. ESPACES DE RÉSIDENCE

ISLA-SACO	12
BASE Tsonami	13
Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV	14
NAVE	15
Bosque Pehuén - Fundación Mar Adentro	16
Universidad de Magallanes	17

III. PROJETS DE RÉSIDENCES

RESONANCIAS I

Introduction de Alejandra Villasmil

20

Jimena Royo-Letelier y Jasmina Al-Qaisi

TEXTE Francisco Sanfuentes 34

INTERVIEW Isabella Galaz 46

Cécile Bally y Emma Tricard

TEXTE Pedro Donoso 58

INTERVIEW Cristóbal Cea 64

Marie Bovo y Piotr Zamojski

TEXTE Nathalie Goffard 75

INTERVIEW Andrea Jösch 84

Rafi Martin y Julika Mayer	
TEXTE Jocelyn Muñoz	99
INTERVIEW Teobaldo Lagos	106
Michael Hirschbichler y Guillaume Othenin-Girard	
TEXTE Michelle-Marie Letelier	117
INTERVIEW Céline Fercovic	126
RESONANCIAS II	
Introduction de Alejandra Villasmil	140
Laura Fiorio Bruno Roy Javiera Véliz	
TEXTE Emilio Fuentes	149
Charlène Guillaume Lina Gómez Fernando Matus de La Parra	
TEXTE Carolina Castro	159
Julie Pichavant Michelle-Marie Letelier Karen Reumay	
TEXTE Paula López Wood	171
Amélie Agut Peter Simon Isabel Baeza	
TEXTE Isabella Galaz	187
Javier González Pesce	
TEXTE Javier González Pesce	201
IV. GLOSSAIRE DES ARTISTES	210

RESONANCES : un programme de coopération interinstitutionnelle

Entre 2019 et 2022, le Goethe-Institut du Chili et l'Institut français du Chili se sont associés pour développer le projet de résidences d'artistes RESONANCIAS. Cette initiative a bénéficié de l'appui du Fonds culturel franco-allemand, du Ministère des cultures, des arts et du patrimoine chilien, et de partenariats avec six espaces de résidences répartis sur tout le territoire chilien : ISLA de la biennale SACO à Antofagasta, NAVE à Santiago, BASE Tsonami et Casa Buenos Aires 824 - FIFV à Valparaíso, Bosque Pehuén dans la région de l'Araucanie, et l'Universidad de Magallanes à Punta Arenas.

Plusieurs objectifs ont motivé l'émergence de ce programme : contribuer à la coopération et aux échanges artistiques tant au niveau franco-allemand qu'entre l'Europe et l'Amérique du Sud ; appuyer la mise en place de programmes de résidences au niveau national au Chili, en contribuant non seulement au développement de la recherche artistique sur l'ensemble du territoire chilien, mais aussi au renforcement des initiatives locales existantes dans ce domaine par le biais de nouveaux réseaux internationaux. Enfin, maximiser les efforts en travaillant dans un cadre collaboratif favorisant les échanges avec les partenaires locaux, qu'il s'agisse d'institutions publiques ou privées.

RESONANCIAS a vu le jour grâce à une impulsion initiale des instituts binationaux, mais la participation des partenaires a été fondamentale pour que le programme soit mené à bien selon les principes de la coopération. C'est ensemble que nous avons choisi le nom du programme, qui répondait à un besoin commun de favoriser les échos entre les personnes impliquées dans le programme. Cela signifie qu'en plus de permettre la recherche artistique et le travail interdisciplinaire entre les artistes, les agents culturels, la société civile et les spécialistes, nos institutions ont cherché à innover en matière de coopération institutionnelle.

Réaliser un programme de résidence avec six espaces dans tout le Chili impliquait de prendre en compte au moins six contextes et façons de travailler différentes. La diversité même des organisations a constitué un défi, car si certains espaces sont des centres spécialisés de création artistique et de recherche, d'autres ont une vocation plus académique ou scientifique. Cela signifie que les appels à candidatures devaient respecter les modes d'organisation de chaque institution, les motivations qui sous-tendent la participation au programme et l'accueil des artistes, tout en essayant de concilier certains objectifs communs afin de pouvoir travailler ensemble. Dans sa première version, RESONANCIAS a accueilli cinq duos d'artistes de France et d'Allemagne dans quatre centres de résidence. Dans sa deuxième version, l'appel a été étendu aux artistes du Chili, constituant ainsi des groupes d'artistes de différents pays, réunis autour d'un thème proposé par l'espace de résidence qui les accueillait. Dans cette version, deux nouveaux

espaces de résidence ont rejoint le programme, en plus du ministère chilien de la culture, des arts et du patrimoine.

Provenant de diverses disciplines, les groupes d'artistes ont été sélectionnés par nos deux instituts et les espaces partenaires sur la base de la pertinence de leur proposition artistique. Celle-ci se devait d'être en lien étroit avec le territoire environnant et de répondre aux thématiques proposées par les espaces membres. Tous les espaces de résidence ont été impliqués dans les discussions de présélection des candidats, quel que soit le lieu de candidature, ce qui nous a paru très pertinent en tant que ligne directrice pour le programme, mais également de manière à générer un soutien entre les organisations.

Les projets sélectionnés pour participer à RESONANCIAS se sont donc intéressés à une diversité de questionnements et de solutions possibles, en résonance avec les communautés artistiques, scientifiques, académiques ou sociales. Ces projets ont abordé des thématiques très variées : une recherche en art sonore s'est intéressée à la réalité des personnes privées de liberté à Valparaíso ; à Santiago, un jeu vidéo de science-fiction a ouvert une réflexion sur l'avenir de l'après crise sociale et politique, ainsi que la pandémie ; une recherche interdisciplinaire à Magallanes a permis d'étudier les habitats sous-marins et les communautés biologiques qui peuplent le "benthos" (fond marin).

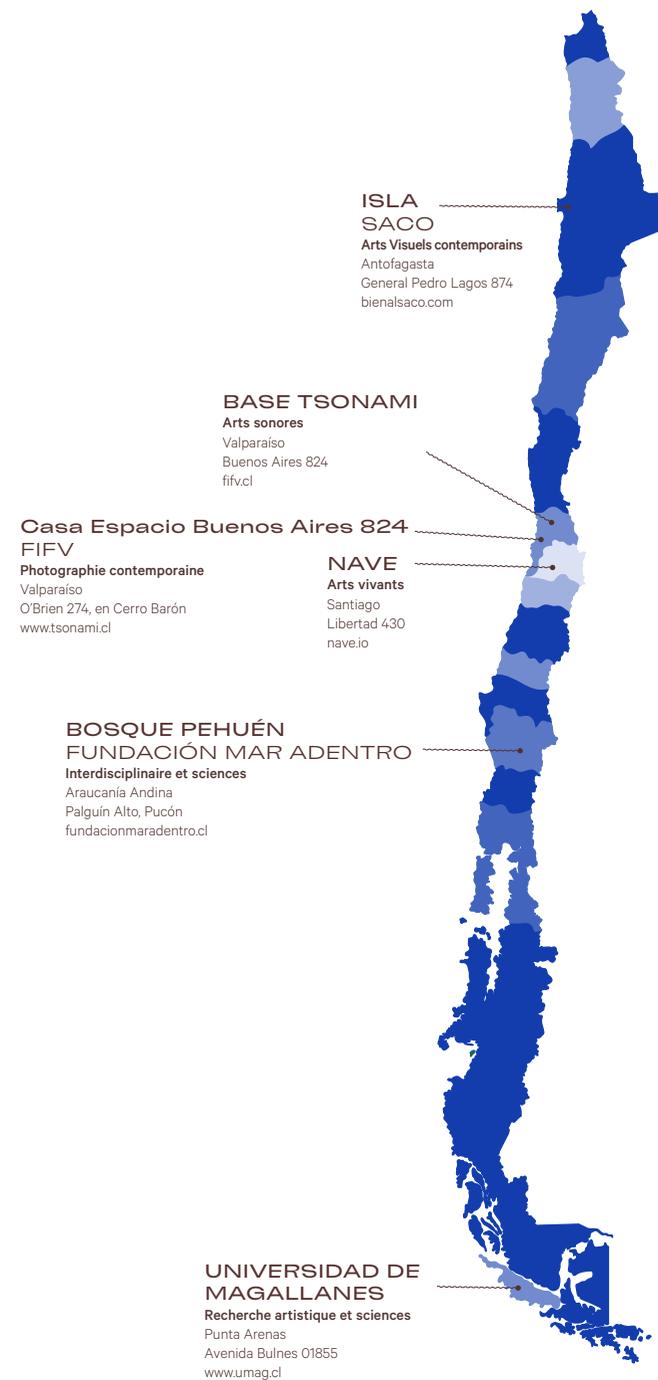
À l'ère de la mondialisation, il était particulièrement stimulant pour les artistes de réaliser et d'ancrer leur travail dans des contextes et des lieux spécifiques. Ils et elles ont ainsi pu établir un réseau professionnel plus durable et étroitement connecté avec les territoires concernés. Pour la même raison, le "succès" ou la pertinence de notre programme de résidence ne pouvait être divulgué dans une seule présentation ou action, mais sera perçu dans l'échange à long terme et les coopérations durables entre les artistes, les partenaires et les agents impliqués.

Cette publication est une tentative pour divulguer, au moins en partie, les histoires et les processus associés à la recherche artistique. Pour cela, une collaboration a été établie avec le magazine d'art contemporain en ligne Artishock, unique en son genre au Chili et présent en Amérique du Sud, qui a été chargé de sélectionner des auteurs spécialisés dans les thèmes proposés par chaque artiste. La méthodologie choisie pour la première version de RESONANCIAS consistait à examiner les projets à travers deux textes : le premier se définit comme un texte d'analyse de son auteur sur ce que les artistes ont proposé ; le second, en revanche, est un entretien des artistes à la suite de leur résidence. Dans la deuxième version de RESONANCIAS, le texte a été écrit après la résidence des trois artistes, compte tenu du fait

qu'il s'agissait de trois projets différents et que le lien entre les artistes ne pouvait être évalué qu'une fois leur séjour terminé.

RESONANCIAS a été pour l'Institut français du Chili et le Goethe-Institut Chili un programme collaboratif et innovant qui a mis en évidence à la fois la nécessité de promouvoir la coopération interinstitutionnelle et le rôle fédérateur que les instituts binationaux peuvent jouer dans le soutien et le développement de projets de résidences artistiques au Chili. Ce fut une expérience enrichissante qui nous a permis d'apprendre beaucoup de choses. Il y a encore beaucoup à faire dans ce domaine et nous espérons continuer à contribuer à l'échange d'artistes, de créateurs et de chercheurs.

ESPACES DE RÉSIDENCE



SACO

Antofagasta est la capitale mondiale de l'exploitation minière du cuivre et du lithium qui, en raison de son développement commercial et migratoire accéléré, est devenue un centre de diversité culturelle. Malgré cela, la ville souffre d'une pénurie d'espaces d'art, espaces d'exposition ou pédagogiques. L'organisation SACO est née dans cette région du Chili dans le but de changer ce paradigme et de transformer le désert d'Atacama en un pôle de développement de résidences, d'expériences pédagogiques et d'expositions d'art.

Les résidences que nous organisons ont une forte composante expérientielle et sensorielle. Cela implique une réelle connexion de l'individu avec le territoire et favorise le développement de création d'exposition éphémères ou de projets pédagogiques. Les artistes séjournent à ISLA, l'espace de résidence de l'organisation SACO, qui fonctionne comme un centre d'opérations à Antofagasta.

Pour RESONANCIAS, un programme en deux phases a été développé : la première était axée sur des projets de recherche géologique, en utilisant la performance, avec les artistes Rafi Martin et Julika Mayer jusqu'à l'intervention éphémère dans le désert des artistes Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin-Girard. La deuxième phase s'est concentrée sur l'étude des œuvres d'art, lorsque les expositions se terminent et qu'elles sont utilisées à d'autres fins. Cette dernière phase a été développée par Javier González Pesce, qui a tiré parti des caractéristiques de SACO en tant qu'événement cyclique, qui génère naturellement des « déchets » artistiques, et qui sont intégrés par la suite à son programme d'économie circulaire.

BASE TSONAMI

Par Pablo Saavedra

Coordinateur de résidences ~ Tsonami Arte Sonoro

Tsonami Arte Sonoro est une organisation dédiée à la promotion des pratiques d'art sonore à travers quatre principaux domaines de travail : la formation, le développement éditorial, la radio expérimentale, et la promotion de l'expérimentation artistique.

L'expérimentation artistique se réalise à travers le principal festival d'art sonore du pays, les expositions et les résidences. Depuis 2018, ces résidences se réalisent dans le cadre de deux programmes : les résidences du festival et les résidences Base. Ce dernier accueille des projets de recherche et d'expérimentation sonore axés sur le territoire de Valparaíso, qui comprennent l'art comme un véhicule pour développer des processus d'interaction avec les communautés et les problèmes locaux et contextuels. Les résidences sont ainsi comprises comme des instances d'échange et d'apprentissage avec la ville, dont les processus sont exposés dans la Sala Base, invitant à la réflexion et faisant connaître les observations des artistes en résidence. « Paysages invisibles, collines, chaos et vagues » est le projet réalisé dans le cadre du programme RESONANCIAS par Amélie Agut, Isabel Florencia et Peter Simon à travers des découvertes de nature et d'échelle différentes, donnant lieu aux questions suivantes : Comment la ville de Valparaíso est-elle structurée dans son expression sonore ? Est-il possible de comprendre son flux erratique guidé par les vagues de la mer ? Comment construire une fiction à partir du son ?

CASA ESPACIO BUENOS AIRES 824 FIFV

Par Rodrigo Gómez-Rovira
Directeur artistique

L'espace de résidence fourni par Casa Espacio Buenos Aires 824.FIFV répond aux nécessités soulevées par le Festival International de Photographie de Valparaiso (FIFV) depuis sa création il y a 14 ans. La première d'entre elles est d'exister en tant qu'espace dédié à la création photographique contemporaine. Il s'agit également de se situer dans le temps et dans l'espace du processus créatif avec tout ce que cela signifie : être en mouvement permanent, interroger la réalité et y participer pour pouvoir restituer un point de vue. C'est avec cet état d'esprit que Casa Espacio Buenos Aires 824.FIFV a développé de nombreuses propositions qui permettent de mettre en pratique ces questionnements.

L'une d'entre elle est d'offrir les résidences de création de Casa Espacio.

Un espace physique à Valparaíso qui offre une bibliothèque de livres de photographie (2000 livres), un espace de travail pour l'équipe organisatrice du festival ainsi que le confort d'une maison pour un/une artiste en résidence (chambre privée, cuisine partagée, salle de bain partagée, machine à laver, internet...).

Nous avons reçu des photographes de différents horizons à travers notre histoire. Ils/Elles ont répondu à une invitation dans le cadre d'un projet proposé, que cela soit dans le contexte de notre organisation ou bien en collaboration avec diverses institutions.

Nous œuvrons à ce que les artistes se sentent chez eux et travaillent ensemble.

NAVE

Par Jennifer McColl
Directrice de NAVE

La résonance, en tant que concept, implique la prolongation, la réverbération et la propagation des échos et des fréquences. Un phénomène qui se produit lorsque la fréquence d'un système entre en contact avec d'autres fréquences, avec des excitations externes. Ainsi, toutes les parties - organisations et artistes - qui ont coïncidé pour créer ce programme ont généré une résonance particulière, où les langages et les propositions artistiques ont coïncidé avec des espaces physiques et des lieux géographiques pour déployer de nouveaux échos, des réverbérations possibles de ce qui constitue notre pratique quotidienne.

À une époque où l'art est promu en tant qu'agent de changement, NAVE est plongé dans la tâche d'explorer de nouveaux territoires artistiques. L'établissement de ponts, de collaborations et de dialogues ouverts à partir de ces alliances, permet d'imaginer ensemble des futurs possibles. Aujourd'hui, NAVE s'affirme comme l'un des principaux espaces de création et de production artistique au Chili et en Amérique latine, dans une perspective large et interdisciplinaire qui intègre la performance, la danse, le théâtre, la recherche, le son, l'expérimentation visuelle et corporelle.

RESONANCIAS est un programme qui a justement réussi à aborder diverses logiques de travail dans les deux versions. Pour NAVE, cela signifiait recevoir des artistes tels que Rafi Martin et Julika Mayer, dont les projets soulèvent des questions sur le genre et la migration à partir de processus scéniques, et dans lesquels les expériences de terrain rencontrent des modes de jeu performatifs. Dans sa deuxième version, ce sont les artistes Cécile Bally et Emma Tricard qui, à travers la performance et la chorégraphie, développent une approche politique et expérimentale qui réfléchit à la crise sociopolitique post-pandémique autour de la question initiale suivante : Que reste-t-il du temps futur ?

Chacun de ces projets a imprégné l'espace NAVE de ses propositions, où se sont déployées des recherches conscientes en relation avec notre environnement. Coïncider, s'allier, collaborer (proposition fondamentale de ce programme) sont des formes politiques qui, pratiquées au quotidien, permettent de regarder le monde à partir d'un prisme moins biaisé, de s'ouvrir à l'excitation permanente et donc de muter et de se transformer en résonance avec les langages d'autres personnes et complices.

BOSQUE PEHUÉN FUNDACIÓN MAR ADENTRO

Residencias Bosque Pehuén est un programme de recherche transdisciplinaire de la Fundación Mar Adentro qui encourage les explorations innovantes et le développement d'un travail créatif sur la conservation, la diffusion et l'éducation au sujet de l'importance des forêts pluviales tempérées du sud du Chili et de leurs diverses dimensions sonores, visuelles, biologiques, historiques, culturelles et conceptuelles. Avec une approche holistique, nous encourageons la recherche collaborative qui intègre les sensibilités et les connaissances liées au territoire, capable de le reconnaître comme un tout, afin de contribuer à la construction d'une vision critique et consciente de notre société et de sa relation avec la nature. La résidence invite des professionnels des arts, des sciences et des lettres à étudier et à habiter notre zone de conservation sous protection privée (APP), la forêt de Pehuén, dans l'Araucanía Andina, au Chili. Ce site abrite 890 hectares d'environnements naturels de l'écorégion de la forêt pluviale tempérée d'Amérique du Sud. Il est situé dans l'Alto Palguín, à côté du parc national de Villarrica et dans la réserve de biosphère des Araucarias.

Le thème choisi pour ce cycle de résidence était « Mouvements et architectures de la nature », cherchant à promouvoir la recherche sur les mouvements invisibles, ainsi que sur les formations écosystémiques de la nature qui passent inaperçues. Le programme RESONANCIAS, en collaboration avec le Goethe Institut-Chile et l'Institut Français du Chili, nous a permis de réunir un groupe de trois artistes résidant au Chili, en Allemagne et en France : Lina Gómez (chorégraphe), Charlène Guillaume (designer et artiste visuelle), et Fernando Matus de la Parra (compositeur et musicien), dont le travail nous a amené à explorer les textures, les densités et les nuances des terres présentes dans le Bosque Pehuén ; les mouvements géologiques et les volcans comme source d'inspiration pour la création d'une œuvre de danse ; ainsi que la création de pièces musicales qui utilisent les chants d'oiseaux et les données de notre station météorologique comme base de composition.

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Par Vicerrectoría de Vinculación con el Medio
l'Universidad de Magallanes

Depuis 2017, l'Universidad de Magallanes (UMAG) organise des résidences de recherche en arts et sciences, invitant des artistes régionaux-ales, nationaux-ales et étrangers-ères. Ces résidences se concentrent sur la condition frontalière, le laboratoire naturel et la richesse patrimoniale qui caractérisent la région de Magallanes et de l'Antarctique chilien. L'UMAG entretient une collaboration de longue date avec le Goethe-Institut, qui a débuté avec le programme de résidences de recherche « Magallanes 2020 » et se poursuit avec RESONANCIAS « EMERGENCIAS DEL BENTOS », première expérience axée sur la vie dans les fonds marins de Magallanes, à laquelle participent des étudiants de différentes disciplines. À l'occasion de ce programme, nous avons accueilli les artistes Julie Pichavant (France), Michelle-Marie Letelier (Chili-Allemagne) et Karen Reumay (Magallanes). De plus, la Dre Erika Mutshke, chercheuse et responsable du Laboratoire d'Hydrobiologie de l'UMAG, et le Dr Andrés Mansilla, directeur du Laboratoire de Macroalgues, ont participé activement.

Au cours de la résidence, des colloques et des rencontres ont été organisées en lien avec diverses personnes liées au domaine de la vie marine à Magallanes, du point de vue professionnel, académique et de l'activisme. Une sortie au phare San Isidro et une navigation vers l'île Navarino ont également été réalisées. Les résident-e-s ont pu découvrir sur le terrain le travail effectué par les chercheur-euse-s de l'UMAG à Puerto Williams, tout en prenant contact avec la communauté locale pour nourrir les questions et les réflexions liées à leurs recherches en arts et en sciences.

Les travaux effectués au cours de la résidence ont cherché à s'éloigner du regard anthropocentrique, celui qui observe la mer depuis la terre et entrevoit à peine la surface. L'objectif était en effet de faire émerger des réflexions profondes et des connaissances scientifiques cachées. Les artistes ont tenté d'esquisser des visions d'avenir qui émergent des eaux les plus vierges de la planète, dans le contexte actuel d'urgence environnementale.

LES RÉSIDENCES

RESONANCIAS

Résidences d'artistes franco-allemandes pour la recherche sur le territoire chilien

Par **Alejandra Villasmil** | Elle est directrice et fondatrice d'Artishock, un magazine en ligne spécialisé dans l'art contemporain. Elle est diplômée en communication sociale, mention audiovisuel, de l'Universidad Católica Andrés Bello (Caracas), et a suivi une formation libre en art contemporain (théorie et pratique) au Hunter College, School of Visual Arts et à The Art Students League, New York. Elle est rédactrice et traductrice de contenu artistique anglais/espagnol, travaille sur des campagnes publicitaires et écrit régulièrement pour des publications, des galeries et des artistes en Amérique latine et dans les Caraïbes.

Depuis l'étranger, le Chili apparaît comme étant un pays long et étroit, circonscrit par les frontières du Pacifique et de la Cordillère des Andes, une situation géographique privilégiée qui offre à ses habitant-es-es des paysages exubérants et contrastants, dans lesquels se cachent des trésors naturels convoités par les politiques d'extractivisme. Un pays qui possède aussi une richesse culturelle, ancestrale et contemporaine, qui reste encore à explorer et à valoriser.

C'est dans ce contexte que se déroule RESONANCIAS, un programme de résidences artistiques qui s'étend du Nord au centre du pays, proposé par le Goethe-Institut Chili et l'Institut français du Chili. Cinq duos composés chacun d'un-e artiste d'Allemagne et d'un-e artiste de France, développeront en 2021 des recherches de terrain, axées sur des problématiques socio-politiques, écologiques et culturelles locales.

Après des retards dus à la pandémie mondiale, RESONANCIAS a débuté en mars 2021 avec l'arrivée sur le territoire chilien du premier duo d'artistes. Ce duo a été sélectionné à l'issue d'un appel à projets lancé en 2020 et qui a reçu plus de 50 dossiers.

Les dix artistes du projet RESONANCIAS travailleront sur des questions liées au territoire – entendu comme un écosystème naturel et culturel, espace de lutte sociale et de conflits géopolitiques –, aux relations entre art et sciences, environnement et artivisme, justice et participation citoyenne et communautaire.

Les binômes effectueront des résidences d'un mois dans les quatre espaces participant à cette alliance. Ces derniers ont été sélectionnés selon les profils et lignes

artistiques de chacun : ISLA/SACO, à Antofagasta ; NAVE, à Santiago, Festival International de Photographie de Valparaiso (FIFV) ; et BASE – Tsonami Arte Sonoro, à Valparaiso. Il s'agit d'« espaces hautement qualifiés, avec une grande expérience en termes de résidences artistiques au Chili, opérant depuis différentes régions », explique le directeur du Goethe-Institut Chili, Christoph Bertrams.

Parmi les projets sélectionnés figurent Jour et Nuit de **Michael Hirschbichler** et **Guillaume Othenin-Girard**, qui travailleront à ISLA/SACO ; Futur – Fiction, de **Cécile Bally** et **Emma Tricard**, à NAVE ; Lignes de fugue, de **Jimena Ro-yo-Letelier** et **Jasmína Al-Qaisi**, à BASE – Tsonami Arte Sonoro ; Maison à soi, de **Marie Bovo** et **Piotr Zamojski**, au FIFV ; et Chutes du ciel. Matière, espace et territoire à Atacama : entrer en résonance avec le désert, de **Rafi Martin** et **Julika Mayer**, à ISLA/SACO, en collaboration avec NAVE.



NAVE ©Mila Ercoli





FIFV ©Diego Figueroa

Côtoyer la différence pour comprendre notre propre identité

Les projets artistiques de RESONANCIAS se distinguent par leur approche interdisciplinaire, associant les arts de la scène, les arts et nouveaux médias, arts visuels, sonores et audiovisuels, à d'autres domaines de la connaissance, comme l'astronomie, l'ethnographie, la géologie, l'archéologie, l'anthropologie, et même le tourisme. L'objectif étant de former une communauté d'experts et d'agents locaux.

« RESONANCIAS cherche à effacer les frontières et à renforcer l'interdisciplinarité, ce qui a toujours été notre objectif, car la pratique de la photographie, par défaut, est très individuelle », dit Rodrigo Gómez Rovira, directeur du FIFV. « C'est un exercice extrêmement nécessaire et contemporain, un défi qui n'est pas seulement artistique, mais qui s'inscrit dans une dynamique systémique, articulée par les mouvements migratoires, les changements sociaux importants et la réflexion sur sa propre identité ».

Après la révolte sociale d'octobre 2019, les organisateurs de RESONANCIAS ont souligné la nécessité d'aborder les questions sociopolitiques des régions du Chili, en établissant pour cela des relations empathiques, grâce à un travail de terrain immersif avec différentes communautés, qu'elles soient artistiques, scientifiques, académiques ou sociales. « Depuis la pratique artistique, RESONANCIAS cherche à apporter de la visibilité et de la compréhension globale aux phénomènes sociaux et politiques nés de la révolte sociale d'octobre au Chili. L'intention est de faire « résonner » les travaux et recherches des duos d'artistes avec les problématiques actuelles du pays. La pandémie a surgi pendant l'appel à projets, nous avons été amené à intégrer également ce nouveau contexte mondial », explique María José Cifuentes, directrice de NAVE.

En tant qu'hôtes, les espaces partenaires fourniront aux résidents un logement et un lieu de travail pour le développement de leurs recherches, en plus de favoriser leur mise en relation avec la scène artistique et les communautés locales, et de soutenir la réalisation d'activités en lien avec la résidence.

« L'un des aspects les plus importants de ces résidences est la collaboration, au-delà du Goethe-Institut Chili et l'Institut français du Chili entre les espaces partenaires. Ce sont eux qui introduisent ces duos d'artistes au Chili, non seulement d'un point de vue culturel mais aussi sociologique. C'est pourquoi, les partenaires constituent presque l'élément le plus important », déclare Christoph Bertrams.

Le Goethe-Institut Chili a déjà une bonne expérience en matière de résidences artistiques au Chili. En 2020, il en a accompagné sept dans le cadre du *Programme de Recherche Artistique Magallanes*, coordonné par le Département d'extension de l'Universidad de Magallanes à Punta Arenas, au sud du pays.

Par ailleurs, l'Institut français du Chili et le Goethe-Institut Chili partagent une longue histoire d'accords culturels, parmi lesquels quatre ont bénéficié du soutien du Fonds culturel franco-allemand, pour la réalisation du programme *Migr'Artes* (2017-2018) et désormais, RESONANCIAS. La coopération entre les deux pays s'est également concrétisée au travers d'autres projets, tels que le Festival de Jazz Chileuropa, la Rencontre de Dramaturgie Européenne Contemporaine (EDEC), ou le Festival de Cine Europeo. RESONANCIAS poursuit cette synergie entre l'Allemagne et la France -malgré la crise sanitaire mondiale-pour la diffusion de leurs artistes à l'étranger. « Le report des résidences en raison de la pandémie a amené les deux institutions à établir une communication régulière et fluide avec les partenaires et les artistes, afin de maintenir la motivation et l'engagement de chacun », explique Victoria Larrain, attachée culturelle de l'Institut français du Chili.

« Même avec la pandémie, la première édition de RESONANCIAS est en cours, et la seconde est déjà prévue, même si les résultats ne sont pas encore connus. C'est un très bon signe qui révèle l'adhésion au projet et l'importance de poursuivre ce type de collaboration entre les différentes représentations culturelles », ajoute Christoph Bertrams.

L'écoute comme geste de réceptivité et d'attention

La première résidence de RESONANCIAS a débuté le 5 mars 2021 à BASE Tsonami, un espace de recherche et de création artistique situé à Valparaíso. S'intéressant à la relation entre art, son, territoire et communauté, l'espace B.A.S.E invite les artistes à concevoir des œuvres-processus flexibles qui s'autorégulent avec les logiques de la ville.

L'approche de Tsonami en matière de Résidences artistiques se fonde sur une création honnête, ouverte aux changements et aux échecs, s'inspirant de méthodologies ouvertes et sans préjugés, à partir de diverses formes d'interaction : humaines, géographiques, depuis l'observation, l'action et/ou la captation. « Bien qu'aujourd'hui et plus que jamais, en pleine pandémie, l'imprévisibilité fasse partie des initiatives de BASE - Tsonami Arte Sonoro, les processus restent plus importants que les résultats », explique Pablo Saavedra, chargé des résidences et assistant de direction. « Une grande partie de ces processus est composée de relations humaines qui se tissent pendant le travail, et si nous pouvons garantir ou mettre à disposition nos outils pour que cela se produise, pour que ces relations se nouent, nous n'avons pas besoin de grands résultats ».

Dans le cadre de RESONANCIAS, BASE - Tsonami Arte Sonoro a reçu Jimena Royo-Letelier (chilienne-espagnole vivant à Paris) et Jasmina Al-Qaisi (roumaine, résidant à Halle) avec le projet *Lignes de fuite*, une recherche sonore et relation-

nelle sur la réalité des personnes privées de liberté. Cette recherche se réalise au travers d'ateliers, une émission de radio et des actions dans l'espace public.

Il y a un point sur la carte où se croisent les idées et où le désert abrite ton pèlerinage créatif

Le Chili est une bande étroite entre le Pacifique et les Andes, d'une aridité extrême au Nord et d'une humidité abondante au Sud. Dans sa polarité Nord, le Désert d'Atacama est riche en minéraux. Le produit de son extraction effrénée a alimenté l'économie non seulement régionale, mais aussi l'économie nationale pendant des siècles. Ce n'est là qu'une des nombreuses caractéristiques auxquelles seront confrontés les participantes de la résidence dans cette région du pays, centre d'opérations du Festival d'Art Contemporain SACO, qui devient une biennale à partir de 2021.

À Antofagasta, ISLA est un espace de résidences de recherche et de création par lequel sont déjà passés des dizaines d'artistes, conservateur-riche-s et acteur-riche-s internationaux et internationales. C'est à partir de là que, les artistes Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin-Girard, guidés par la directrice de SACO, Dagmara Wyskiel, et son équipe, parcourront le désert le plus aride de la planète, créeront des liens avec ses habitant-es-es, et découvriront l'histoire et l'état actuel du panorama géologique national, grâce à une alliance avec l'Ecole de Géologie de l'Universidad Católica del Norte (UCN), l'une des plus importantes du pays.

« Dans cette résidence, comme dans tous les projets de SACO, nous croyons qu'il faut rompre l'isolement des domaines de la connaissance, pour être en cohérence avec le monde contemporain, croiser la créativité conceptuelle avec l'astronomie, la profondeur de l'image avec l'archéologie et, pourquoi pas, les réflexions existentielles avec l'exploitation minière », explique Dagmara Wyskiel.

Le travail de SACO avec Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin-Girard a déjà commencé. Les artistes ont rencontré en ligne Guillermo Chong, lauréat du Prix national des sciences et professeur à l'Ecole de Géologie de la UCN, ils ont effectué des voyages virtuels dans le désert et ont reçu du matériel universitaire sur des sujets de leur intérêt. Les résultats de leur résidence devraient être exposés en fin d'année lors de la Biennale I.O SACO, intitulée *Déluge*.

Les météorites sont le ciel qui descend sur la terre

SACO, en collaboration avec NAVE, accueillera Rafi Martin et Julika Mayer, anthropologues et marionnettistes, dont la pratique est axée sur les arts et les sciences.

Les artistes se sont connu-e-s à l'Université de Musique et des Arts du spectacle de Stuttgart (HMDK) et partagent depuis, leur propre processus de création. Leur projet, *Chutes du Ciel. Matière, espace et territoire à Atacama : entrer en résonance avec le désert*, relie la danse, les marionnettes et l'anthropologie -ou la projection relationnelle entre le corps et la chute de météorites-, à travers une mise en scène qui implique la manipulation de marionnettes.

Même si NAVE et SACO ont déjà une histoire commune de collaborations depuis 2018, pour la première fois, ils concrétisent une nouvelle méthodologie de travail collaboratif dans l'accompagnement du duo. Julika et Rafi se rendront non seulement dans chaque espace, mais les équipes de SACO et NAVE accompagneront les artistes sur le terrain, et ce, tout au long du processus.

En rêvant de ce qui n'existe pas, nous alimentons notre compréhension du réel

De Santiago, NAVE soutient les processus de recherche et de création liés aux domaines de la danse, de la performance, du théâtre, de la musique et de tous les arts qui mènent une réflexion autour du corps et qui explorent de nouveaux langages transdisciplinaires. NAVE donne la priorité aux résidences et aux processus créatifs, et au lien avec la communauté par des ateliers et des laboratoires de transmission de connaissances. C'est donc un partenaire idéal pour le projet *Futur-Fiction*, des artistes françaises Cécile Baily, basée à Berlin et Emma Tricard, à Marseille).

« Cécile et Emma nous invitent à penser le futur, précisément à une période dystopique, et quand la vie à travers les écrans devient science-fiction. A partir du jeu vidéo, elles abordent des concepts autour de la communauté », indique Maria José Cifuentes, directrice de NAVE.

Personne ne pourra me déloger/ De cette maison/Ensemble nous mordrons la poussière/ Quand viendra le temps de la démolition...

Depuis 10 ans, le Festival International de Photographie de Valparaiso (FIFV) invite des auteurs internationaux à participer à des processus créatifs et collaboratifs, pour produire une œuvre dans la « la ville-port » du Chili. A travers ses

différents programmes, il pose un regard critique et réfléchi sur l'identité de la communauté locale et ses hôtes.

Travaillant à l'échelle humaine depuis son espace de résidence, la Casa Espacio Buenos Aires 824, accueille chaque année des artistes étranger·ère·s qui évoluent dans des disciplines comme l'image en mouvement, le son, la conservation d'archives, la narration ou l'écriture, avec une ouverture vers l'expérimentation et la recherche in situ.

En tant que partenaire de RESONANCIAS, le FIFV accueillera le duo d'artistes Marie Bovo (qui réside à Marseille) et Piotr Zamojski (qui vit à Düsseldorf) avec le projet *Maison à soi*, une recherche où les paysages extérieurs et réels seront mis en relation avec les paysages intérieurs et plus intimes des villes portuaires. Ils-elles utiliseront la photographie et la vidéo comme support, leur travail portera sur la récupération de la richesse et du temps archéologique de lieux abandonnés et mènera à l'écriture collective de lettres avec la communauté locale.

« RESONANCIAS est à la fois l'occasion pour les artistes de proposer des clés de lecture de ce qui se passe au Chili, et une opportunité pour nous, en tant qu'organisation et ville, de découvrir ce regard. Voilà l'esprit qui anime les résidences d'artistes », conclut Rodrigo Gómez Rovira, directeur du FIFV.

Coopération entre les espaces

RESONANCIAS est un projet singulier puisqu'il rassemble et améliore les programmes de résidences à dimension internationale actuellement disponibles au Chili. Même si - comme le souligne Christoph Bertrams -, les résultats de sa première édition sont encore à venir, on peut d'ores et déjà affirmer que les liens établis entre organisateurs et espaces, même en pleine crise sanitaire mondiale, portent leurs fruits.

Ces collaborations s'enrichiront avec le prochain rendez-vous RESONANCIAS 2021, mais aussi bien au-delà de ce programme de résidences, grâce à la confluence d'intérêts qui s'est déjà manifestée lors de rencontres entre les partenaires, en ces temps incertains, où la solidarité, la corrélation et les complicités sont plus nécessaires que jamais.

SACO, qui possède une solide expérience en matière de collaborations internationales grâce à ses résidences d'artistes au Nord du Chili, souligne que RESONANCIAS « est pionnier dans le pays tant pour le caractère multidisciplinaire de ses partenaires que pour le professionnalisme et la portée internationale de l'appel et de la diffusion des projets ».

SACO et NAVE, quant à eux, coopèrent dans le cadre de leur programmation depuis 2018, mais c'est la première fois, grâce à RESONANCIAS, qu'ils concrétisent une nouvelle méthodologie de travail collaboratif, où les deux espaces se focalisent sur l'accompagnement des artistes sur le terrain. « Aujourd'hui au Chili, les résidences, et surtout les espaces et festivals qui leurs sont dédiés, ne reçoivent pas de soutien de l'Etat, malgré le rôle fondamental que nous jouons dans la création. Des alliances comme celles-ci nous permettent de rendre visible notre travail, et nous espérons qu'à l'avenir, le Ministère des Cultures du Chili considérera que la résidence n'est pas seulement un programme ou un stage, mais une nouvelle façon de comprendre la production artistique » , affirme María José Cifuentes, directrice de NAVE.

Pablo Saavedra de BASE - Tsonami Arte Sonoro, ajoute que « La simple possibilité de générer des programmes transterritoriaux est intéressante. Plusieurs projets associés ont collaboré et effectué des croisements de programmation par le passé, mais c'est la première fois que nous sommes tous réunis dans ce même contexte. En ce sens, nous pensons qu'il s'agit d'un programme qui ouvre des possibilités, qui génère l'atmosphère nécessaire pour des projets futurs, mais qu'il rend possible la recherche territoriale en mettant sur une table commune des problématiques et des manières de voir depuis différents territoires » .

Le FIFV et BASE-Tsonami Arte Sonoro, en raison de leur proximité géographique, ont collaboré sur des projets où la photographie et le son fonctionnent comme des « interrupteurs pour des nouvelles images mentales » , selon Rodrigo Gómez Rovira. « Mais ce n'est que grâce à ce programme que nous avons pu nous rencontrer face à face et avancer ensemble, ce qui est une étape très importante pour nous » .

« Dans le monde d'aujourd'hui, nous avons pris conscience que tout est un système, tout comme le corps humain. Ce regard systémique contemporain ouvre ces nouvelles portes, qui nous permettent de collaborer entre disciplines, territoires et différents regards, et ça c'est fantastique. Ce programme, en allant dans cette direction, nous a obligés à entrer dans cette nouvelle dynamique » , conclut-il.



Vue depuis la rue sur le siège BASE Tsonami © Fernando Godoy



Photographie de l'action sonore portée par les artistes, au cours de laquelle elles diffusaient les voix de femmes privées de liberté en utilisant des amplificateurs, mars 2021 ©Jimena Royo-Letelier."

BASE TSONAMI

Jimena Royo-Letelier Jasmina Al-Qaisi

LIGNES DE FUITE

Le projet consiste en une recherche sonore et relationnelle sur la réalité des personnes privées de liberté, en collaboration avec le collectif chilien Pájarx entre púas. Les artistes ont réalisé leur résidence entre mars et avril 2021 à BASE Tsonami, Valparaíso.

BRUIT NOIR. SUR LES PRISONS ET ENFERMEMENTS

Notes relatives au projet *Ligne de fuite [Línea de Fuga, NdT]*, de Jimena Royo-Letelier et Jasmina Al-Qaisi.

Par **Francisco Sanfuentes** | Artiste visuel et sonore. Diplômé en beaux-arts à l'Universidad ARCIS. Il est actuellement professeur au département des arts visuels de la faculté des arts de l'Universidad de Chile. Parmi ses nombreuses œuvres et expositions figurent *Materiales Liminales* (2012), *De la Preciosa Sangre* (2011) et *Pintura Negra* (2005), qui ont eu lieu au MAC (Musée d'art contemporain de Santiago).

« Nous avons parlé du bruit de fond, par exemple, qui devrait également provenir de l'intérieur de la prison car il envoie un méta-message sur ce à quoi cela ressemble. À quoi ressemble le paysage sonore quotidien lorsque vous êtes privé-e de votre liberté au sommet d'une colline souvent froide et humide ? »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*

I

Le Paysage Sonore ne sera pas toujours lié à ce que nous entendons. Sa vibration éphémère est capable d'être enregistrée, puis écoutée et conservée dans la mémoire et les appareils. Le Paysage Sonore, c'est aussi une histoire de silence, de voix muettes, de ce qui a été tu, réduit au silence, étouffé et noyé dans les méandres d'une intimité précaire, dans les recoins d'exclusion, d'enfermement et de souffrance. Souvent, le silence de ce qui n'a pas été dit devient une implacable éloquence. Comment capturer ces moments ? Est-il possible d'enregistrer, de décrire le son d'un paysage dépouillé de ce qui dans ce cas le constitue par essence ?

Les couloirs, les cours, peuvent parfois se remplir de rires, de mots insignifiants qui rebondissent sur eux-mêmes et se superposent les uns aux autres entrelacés pour occulter le douloureux mutisme de l'incarcération et tenter de simuler un quotidien non désiré qui permet de supporter l'attente d'un temps, de plus en plus brumeux et lointain, « d'être au monde ».

Le brouillard sonore de l'enfermement peut aussi être un bourdonnement assourdissant. C'est le bruit noir des cours. Et là, ensevelie au milieu, une voix douce et affectueuse qui ne se prononce pas, derrière ce regard aux paupières affaissées. Un joyeux brouhaha d'enfants étouffé, figé et muet sur la petite photo de famille que l'on garde précieusement comme une trace d'une autre vie. Le souvenir so-



Photographie de l'action portée par les artistes lors de la manifestation du 8 mars, à Valparaíso, 8 mars 2021 ©Pamela Barría

nore d'un faible gémissement réprimé par des lèvres serrées, que l'on mord en s'ouvrant les poignets pour aller un moment à l'infirmerie plutôt que de subir la punition d'un transfert dans une autre cour. Le son imperceptible mais pourtant non inexistant de paupières qui clignent comme des ailes, précédant un dire désiré et nécessaire qui ne viendra cependant pas et qui continuera à se faire écho à lui-même dans le silence de ce qui est si souvent difficile à prononcer.

Comment décrire la résonance interne de ce qui se brise brutalement en sourdine comme une continuité impitoyable dans le corps d'une mère privée de ses enfants ? Pour s'en approcher un peu plus, puisque nous parlons d'une expérience si difficile à raconter de l'extérieur, Murray Schafer, dans son texte *Je n'ai jamais vu un son*, a dit que « des fictions intéressantes ont été inventées pour peser ou mesurer les sons ; des alphabets, des écritures musicales, des sonogrammes. Mais tout le monde sait bien que l'on ne peut pas peser un murmure, compter les voix d'un chœur ou mesurer le rire d'un enfant ».

Le paysage sonore, c'est aussi le lointain : le vent rafraîchissant qui remue les choses et les champs de fleurs révélant ainsi leurs sonorités simples et délicates n'arrive pas jusqu'aux cours à hauts murs des prisons. La ville, les rues, l'acoustique de la vie qui filtre à travers les fenêtres des maisons de la « vie correcte » là-bas dehors, c'est l'éloignement absolu. La ville est désormais presque une abstraction qui perd sa physiologie. Ce sont des femmes qui ont été privées du monde, de ses petites rues, de ses recoins et de ses trésors. Cependant, ce qui a été refusé à la vue et au toucher peut encore être entendu, voire senti.

On a appelé bruit blanc cette rumeur constante qu'est la ville et qui, quelquefois, seulement quelquefois, peut devenir la manifestation sonore de son humanité ; d'autres fois, elle ne sera qu'une rumeur froide lui tournant le dos. Le son se dissipe, ses ondes se dilatent à mesure qu'elles se dissolvent, mais on peut cependant supposer qu'il ne finit jamais de disparaître : est-il possible de croire que le lointain peut être entendu ? Dans la contemplation implacable des murs d'interdiction, on peut entendre la ville : le bruit d'une bouilloire qui bout dans le froid, le cliquetis de la vaisselle que quelqu'un lave dans un étrange moment de chaleur et de plénitude, le rire qui se dessine dans les yeux du jeune petit-fils, le murmure des rires devant une télévision comme un Paysage Sonore imaginé, rappelé à la mémoire.

II

Dans les prisons et les espaces d'enfermement, là où se trouve la blessure ouverte que cache le bandage, là où la précarité et le déni suppurent et saignent, habitent aussi des communautés. Le déracinement et la privation sont peut-être le dernier bastion de ce que nous appelions autrefois « communautés », des mondes fragiles de proximité et de complicité face à l'atomisation promue par la machinerie néolibérale basée sur la satisfaction individuelle et la méfiance de « l'autre ». Il y a là, dans le partage, la même détresse d'une conscience, de cet espace indéterminé de sécurité, de certitudes, souvent d'incertitude quotidienne, mais c'est aussi un domaine affectif qui parfois ne peut être perçu que dans le tremblement, dans la conscience, la complicité et l'identification d'un certain silence, dans la fragilité partagée de ne plus être dans son propre monde mais face à la frontière dans son sens le plus brutal de limite et de négation, de vivre à quelques mètres de la coupure affilée qui sépare deux territoires, l'ouverture et l'enfermement,



Photographie d'actions artistiques réalisées au Centre Pénitentiaire pour femmes de Valparaíso, mars 2021 © Jimena Royo-Letelier

l'illusion d'appartenir à un tout et le déracinement et la privation de ce tout, la coupure entre ce qui doit être caché parce que c'est « l'autre », « les autres » .

III

« Comment pouvons-nous éventuellement nous faire les instruments qui portent leurs voix au-delà de la prison, en étant aimables et attentifs à leurs pensées et au niveau de confiance qu'elles nous ont accordé en ces moments, en nous permettant d'être là, de communiquer ensemble. »

Extrait du journal de bord du projet Ligne de Fuite

Je cite le texte de Sergio Rojas *La Comunidad del Relato*[La Communauté du Récit, NdT] :

« Le collectif artistique ne se fixe pas pour but un savoir qui permette à un sujet extérieur à cette réalité de prendre des décisions et de mobiliser des ressources (monétaires, politiques, techniques) mais il subordonne plutôt son intervention aux moments qui servent à la reconnaissance et à la constitution de la communauté elle-même comme sujet de son histoire. »

« Il s'agit de transmettre le désir de raconter son histoire, ses propres aspirations. Il s'agit d'identité, et l'identité se matérialise dans l'acte de raconter. Les femmes de la prison ont décidé avec nous de se décrire elles-mêmes, de chanter, d'exprimer leurs frustrations, mais aussi leur positivité. Nous avons édité des chants, des voix parlées et chantées que nous avons arrangées pour qu'elles soient transmises par le haut-parleur. »

Nous devons rendre les murs et les clôtures perméables, pour qu'ils cessent d'encapsuler le silence, pour que le bruit de la rue soit autre chose qu'un brouillard sonore qui passe et repasse quotidiennement au-dessus de leurs têtes. Établir des vases communicants, fissurer le confinement. Porter leurs voix dans la rue, c'est briser l'enfermement, des voix qui à l'image des pulsions corporelles sont des inflexions délicates et des timbres qui comme des cicatrices ont été façonnées par la vie, des cicatrices significatives, des mots qui veulent dire des choses comme des messages, des espoirs, pour ne pas être oubliés dans leur condition de « les autres ». Laisser s'exprimer sa propre voix, « se décrire soi-même ». Laisser la voix comme un cadeau qui résonne dans les rues c'est mettre en marche le puissant mécanisme de l'imagination, c'est sentir qu'on est là : sa voix, ses résonances qui sont aussi son corps, occupant les rues comme si elle les parcourait. L'être là de la voix comme un don à la rue est une manière d'y exister en présence réelle. L'imagination sera toujours plus puissante : ce qui a été imaginé a été vécu, ce ne sera plus nécessairement quelque chose à vivre.

¹ Sergio Rojas, *Las Obras y sus Relatos II* [Les Œuvres et leurs Récits II, NdT], Editions du Département des Arts Visuels de la Faculté d'Arts de l'Universidad de Chile 2009.

IV

Le projet *Ligne de Fuite* de Jimena Royo-Letelier et Jasmina Al-Qaisi, en collaboration avec le collectif féministe anti-prison *Pájarx Entre Púas*, consiste à tendre l'oreille et à écouter, à se laisser imprégner par les histoires sans aucune forme ou opération préalable de travail. Il s'agit avant tout de recevoir et de transmettre ces histoires qui s'agitent dans l'ombre. Il s'agit de créer un espace expressif ou un espace de sens qui les projette au-delà de la frontière affilée. D'élever leur voix, d'être entendues, de faire valoir chacune d'entre elles depuis les méandres de son histoire, toujours unique, belle et riche de droits comme n'importe quelle femme du dehors. Garder les mots de la douleur, de la colère et de l'illusion quotidienne ; *c'est la légitimation du désir*, la capture et la visibilité de cette *densité narrative* qui les constitue finalement en tant que communauté.

« Nous avons d'abord participé à la manifestation devant la Cour d'appel de Valparaíso pour retrouver ensuite le reste des femmes et des organisations locales après le cortège. La marche a été très émouvante, car les gens se sont rendu compte que ce qu'ils entendaient était la voix de femmes incarcérées, ce qui a ponctuellement créé des moments de silence et de recueillement. »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*.

Le paysage sonore a changé. La ville a entendu ce qu'elle ne voulait pas entendre, elle a été peuplée de voix absentes, de traces sonores qui sont la présence inéluctable de l'absence.

« À voix basse, discrètement, nous marchons au milieu des voix et enregistrons les voix des femmes privées de liberté qui rencontrent les voix des oiseaux dans le parc. »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*.

Promener leurs voix. Il y a beaucoup d'affection et de tendresse dans tout cela ; marcher parmi leurs mots qui ont pris corps, maintenant hors de l'agitation de la ville, laisser leurs mots exprimés se mêler aux sons de l'innocence, les imaginer bien présentes respirant profondément à l'air libre, marchant sans limites, cherchant des morceaux de bonheur dans l'intempérie, faisant partie et constituant en même temps un Paysage Sonore nouveau et délicat.

Là, l'important n'était pas que les passants ou les badauds les écoutent, c'était la matérialisation précaire du désir de les laisser circuler en liberté de la même manière que nous avons pu un jour emmener la photo ou un objet appartenant à un être cher disparu dans un lieu qui a marqué sa vie, et croire qu'il ou elle est là, qu'il se repose, qu'il respire le paysage avec nous. Puis, enregistrer cette combinaison de sons en espérant pouvoir les ramener à la prison pour écouter leurs voix caressées par le bruit des oiseaux, pour ressentir dans l'imagination sonore

l'espace qui bouge autour d'elles, des sonorités qui semblent n'avoir aucune limite. Les emmener se promener quelques instants dans un voyage imaginaire. Elles et leurs corps y seront en quelque sorte présents.

« Enfin, une fois la manifestation terminée, nous avons demandé aux personnes qui nous avaient écoutées de venir nous voir et de nous laisser un message pour les femmes privées de liberté (...) Les gens se sont approchés de nous avec beaucoup d'affection et d'empathie et nous ont envoyé de beaux messages extrêmement bienveillants et gentils. Ils leur ont envoyé du pouvoir intérieur pour traverser les moments difficiles et leur ont assuré qu'il y a du soutien là où nous sommes. »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*

Dans le mouvement réciproque de perméabilité, au milieu de la brèche déjà ouverte, des voix et des mots vont aussi commencer à envahir le paysage sonore de l'enfermement. Ce qui jusque-là n'était que de lointains murmures étouffés venant de l'extérieur va commencer à se matérialiser dans les cours, les espaces d'intimité. Entendre une voix venant du monde qui leur a été refusée, c'est matérialiser la résonance de corps affectueux, d'affection et de chaleur qui ont pris la forme d'ondes sonores reproduites dans la monotonie du nid sombre qu'est l'intérieur. Imaginer maintenant des visages, imaginer des vies dont on n'avait peut-être jamais eu connaissance auparavant, par la présence aérienne du son comme s'il s'agissait du vent. Ce geste consiste à attirer la présence de l'estime refusée de l'étrangeté tant désirée de l'extérieur. Il n'est pas toujours nécessaire d'entendre pour écouter : la parole est capable de provoquer des résonances internes ; la parole écrite, en tant que registre du corps, est-elle aussi riche de timbres et d'inflexions qui, comme des voix, inondent la conscience, caressent la subjectivité, peu importe qui on est et où on vit. Le regard qui lit, parle et récite ce qu'il lit, ce qui dans la rupture de la folie déplace la parole vers son autonomie et transforme l'écoute en une expérience terrifiante, voilà le pouvoir d'écouter sans entendre, de sentir et de toucher parmi les sinuosités des mots tracés qui s'égrainent peu à peu dans le regard et la conscience.

V

À l'hôpital psychiatrique José Horwitz de Santiago, il y a un petit groupe de patients, pour la plupart schizophrènes, qui, il y a des années, avec le soutien et la bienveillance du psychologue Ernesto Bouey, ont fondé Radio Psiquiátrico [Radio du Psychiatrique, NdT], aujourd'hui Radio Estación Locura [Radio Station de la Folie, NdT] (parmi les nombreuses initiatives radiophoniques de valeur implantées dans les institutions psychiatriques, je mentionne celle-ci parce que c'est celle que j'ai connue de près).

Au début, ils ne disposaient que d'un enregistreur portable de mauvaise qualité et ils se réunissaient autour d'une table pour parler, raconter leur vie quotidienne, discuter des nouvelles qui leur parvenaient du monde de l'autre côté des murs de



Photographie de l'action portée par les artistes lors de la manifestation du 8 mars, à Valparaíso, 8 mars 2021 ©Pajarx Entre Púas

l'enfermement physique et/ou pharmacologique. L'un d'entre eux animait une émission de cuisine où ils enseignaient des recettes ; Oscar et José enregistrèrent leurs voix parfois confuses récitant des poèmes qui matérialisaient les désirs de mondes possibles, l'amour des choses qui constituent ce qui est un jour resté de l'autre côté de la frontière imposée par la raison. Ils nous ont parlé sans savoir ni même se poser la question de si nous les écouterions ; ce petit magnétophone était une petite fenêtre sur le monde ; leurs voix pouvaient éventuellement atteindre des oreilles imaginaires par le biais de dizaines de podcasts qui s'empilaient sur une page web chaque lundi pendant plusieurs années.

Les ondes sonores, dans leur immatérialité, traversent et corrodent la solidité compacte des murs. Était-il nécessaire de prouver que quelqu'un les écoutait ? Peut-être suffisait-il de l'imaginer, car le voile qui les enveloppait s'était déchiré. Ce n'est plus l'écoute d'un psychiatre, d'un psychologue ou d'un thérapeute, c'est l'écoute possible de n'importe qui, de quelqu'un, d'un égal, de se sentir un égal, juste une personne qui livre son monde et sa perspective rendue vocale et sonore à d'autres qui, de manière désintéressée et sans jugement, peuvent écouter ses histoires. La possibilité de se raconter de quelque manière que ce soit, l'articulation de sa propre expérience, c'est se replacer au centre et faire partie du monde. C'est se guérir soi-même, revenir à l'existence et faire partie de l'extérieur.

J'observais les murs depuis la rue et j'imaginai une constante d'ondes invisibles imprégnant cette implacable hauteur robuste de briques. J'ai même pu écouter sans entendre le bruit noir qui se noie en lui-même. Même maintenant, en lisant ce texte, on peut imaginer les multiples voix qui se dessinent invisiblement dans l'espace, prêtes à vous dire, à vous raconter une partie de leur vie sans rien attendre en retour, sachant qu'il suffit parfois d'imaginer être entendu.

« (...) Nous contribuons, nous devenons un moyen, une partie d'une action collective où nous travaillons ensemble, nous sommes un corps commun et nous essayons aussi de ne pas laisser de côté nos subjectivités, nos motivations personnelles pour être ensemble dans cela. »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*

Lignes de Fuite, c'est apprendre des femmes qui vivent l'enfermement, c'est mettre en lumière l'impératif d'une éthique artistique, c'est ce mouvement réciproque qui repose sur le désir de briser le silence de l'enfermement : dévoiler, rendre public et visible, donner une voix dans le monde à des corps qui veulent être oubliés du linéal social.

Quelle valeur une telle œuvre peut-elle avoir ou mériter d'avoir ? Que peut-elle signifier par rapport à la vie et au quotidien qui s'y agitent ? Peut-elle avoir un impact et, si oui, sur quelle strate de la complexité est ce territoire ou cette communauté et les subjectivités qui la composent ?

Il faut alors s'interroger sur cette vieille et nécessaire relation art/vie - de plus en plus déplacée en dehors du domaine artistique -, mesurer jusqu'à quel point les opérations de nature artistique peuvent influencer l'expérience et la dimension vitale des autres, et contribuer à la matérialisation de l'histoire des subjectivités ou d'une communauté, « les petites histoires » dont personne ne se soucie, en dehors de ce que Gabriel Salazar a ironiquement appelé *les valeurs supérieures qui articulent politiquement la nation*.

Prendre la parole, c'est se placer, même partiellement, au centre de son propre récit. En bref, c'est revaloriser sa propre biographie, non plus seulement comme une chaîne d'événements, d'exclusion et d'infortunes presque prédéterminés, sans aucune capacité de se redéfinir autre que celle de la culpabilité et du jugement de valeur qui vient toujours de l'extérieur, d'un ailleurs qui n'est pas l'expérience particulière de celui qui souffre.

« Nous nous sommes posé des questions et avons décidé d'expérimenter ensemble, en gardant toujours à l'esprit ce que les femmes de l'intérieur penseraient et feraient ; comment pouvons-nous faire en sorte qu'elles bénéficient de nos actions. »

Extrait du journal de bord du projet *Ligne de Fuite*

Tout cela est en fait une tentative, aussi sujette à l'échec que tout élan vital issu de l'art. Nous évoluons constamment à la merci de l'échec, de l'indétermination et de la frustration. Parfois même, de l'incohérence de l'impulsion qui en a été la stimulation.

Finalement, malgré nous, nous tournons le dos à la prison, nous continuons notre vie. Nous regardons ailleurs et les laissons là, derrière nous, survivant quotidiennement à l'exclusion, à la privation de leurs proches, entre l'ennui et l'angoisse de cette petite communauté qui lutte pour ne pas se démembrer depuis sa constitution forcée.

Nous sommes là dehors à essayer de réfléchir à ce que cela signifie, à la valeur de ce qui a été fait, de ce que nous avons fait. Avons-nous réussi à nous inscrire dans une des histoires de ces vies ? En est-ce là le but ? Si ce n'était pas ça, alors de quoi s'agit-il ?

Enregistrement d'une intervention sonore :

Le collectif Pájarx entre púas et les artistes Jimena Royo-Letelier et Jasmina Al-Qaisi ont réalisé des émissions sur la radio Tsonami. Il s'agit d'une invitation à participer à la diffusion des voix des femmes privées de liberté à Valparaíso, en utilisant la radio comme médium et les maisons des auditeurs comme boîtes à sons.

Pour écouter et participer à l'action :

soundcloud.com/vuelo-de-pajares/sets/lineas-de-vuelo-accion-sonora

LIGNES DE FUITE : DES VOIX EMPRISONNÉES DANS LA RUE

Une conversation avec Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi et Myr Chávez

Par **Isabella Galaz Ulloa** | Journaliste. Depuis 2015, elle collabore avec des radios communautaires/alternatives. Elle est actuellement journaliste à La Radioneta, une radio libre, féministe, anticapitaliste et antiraciste composée d'une équipe de femmes organisées en autogestion, qui émet depuis Valparaíso. Entre 2017 et 2019, elle a été chargée de la communication de l'organisation Tsonami Arte Sonoro.

« Vous êtes dans une performance qui voyage depuis la prison pour femmes de Valparaíso. Si vous souhaitez participer, nous vous invitons à suivre les étapes suivantes : 1) Ouvrez les fenêtres pour que d'autres personnes puissent les entendre ; 2) Montez le volume aussi fort que possible ; 3) Laissez les voix inonder l'espace et s'échapper par votre fenêtre. »

C'est ainsi que commence l'invitation que Jimena Royo-Letelier, Jasmina Al-Qaisi et le collectif Pájarx entre púas lancent à toutes les personnes désireuses de transformer leur maison en amplificateur de la voix des femmes et des exclues incarcérées dans le complexe pénitentiaire féminin (CPF) de Valparaíso, au Chili. Les morceaux sonores qui font l'objet de cet appel ouvert font partie des résultats d'une résidence que Jimena Royo-Letelier (chilienne-espagnole qui vit à Paris) et Jasmina Al-Qaisi (roumaine vivant à Halle, en Allemagne) ont effectué au mois de mars à BASE - Tsonami Arte Sonoro, dans le cadre du programme de résidence artistique RESONANCIAS, organisé par le Goethe-Institut du Chili et l'Institut français du Chili.

Comment provoquer la rencontre entre la rue -extérieur- et les corps qui restent emprisonnés -intérieur- ? Le collectif Pájarx entre púas (OisX entre les barbelés, NdT) cherche donc depuis plusieurs années à raccourcir cette distance, en construisant des ponts à travers l'art. Elles sont actives dans la région de Valpa-



Photographie prise dans les gorges Márquez, action sonore au cours de laquelle les artistes invitaient à diffuser les voix de femmes privées de liberté depuis des maisons, mars 2021 © Jimena Royo-Letelier

raïso depuis 2016 et font partie du Réseau national des organisations travaillant dans les prisons et du Réseau féministe latino-américain anti-carcéral. « Notre première approche de la prison s'est faite par le corps, par les arts du spectacle, plus précisément par les méthodologies somatiques, par la danse, et petit à petit cela s'est élargi, nous avons voulu explorer différentes disciplines artistiques et expérimenter différentes formes d'expression avec nos partenaires du collectif » , explique Myr Chávez, membre des Pájarxs.

Le collectif en était là de ces explorations quand un pont s'est construit entre Myr et Jimena. « Lorsque j'ai connu Myr et le travail de Pájarx entre púas, j'ai dit « Oh, c'est impressionnant, je veux travailler avec elles » , pour créer ensemble quelque chose dans l'art sonore et le son en général » , explique Jimena Royo-Letelier. « Tout d'abord, nous avons postulé au programme de résidence BASE - Tsonami Arte Sonoro et nous sommes restées sur liste d'attente, et juste après, le programme de résidences RESONANCIAS est sorti. Puis Jasmina a rejoint le projet et nous avons tout redéfini » .

*Lignes de Fuite*¹ est le nom d'une œuvre où l'écoute est l'outil et l'action qui permet que tout le reste se produise. Quoi exactement ? En premier lieu, que les expériences des femmes et des exclues de la prison soient connues, que leur parole soit libérée dans différents espaces, c'est-à-dire rapprochant la réalité carcérale du domaine de l'extérieur. Et de là, une fois l'espace d'écoute instauré, peut-être pourrions-nous nous aventurer plus loin et commencer à nous interroger sur la captivité historique et moderne, et plus exactement sur l'enfermement comme punition et enfin, sur l'absence de certaines corporalités dans la vie quotidienne.

Isabella Galaz Ulloa : Le programme RESONANCIAS cherche à ce que les artistes enquêtent et développent des processus artistiques axés sur des questions sociopolitiques locales, ce qui englobe de nombreux contextes et acteurs·trices. Qu'est-ce qui vous a décidé à travailler avec des femmes et des exclues dans les prisons ?

Jimena Royo-Letelier : À partir du son, vous pouvez aborder des sujets que - et je vais le dire depuis la France, car le contexte est très différent du Chili - les gens ne veulent pas écouter. Personnellement, ça m'intéresse de travailler avec les femmes et exclues de l'espace carcéral car c'est là que se croisent toutes les discriminations et les injustices, c'est une intersection d'inégalités. J'ai pensé qu'on pourrait faire un travail avec du son qui serait bénéfique pour les femmes en prison, qui les rendrait plus visibles et sensibiliserait les gens à une réalité que personne ne veut voir, car elle est très inconfortable.

Jasmina Al-Qaisi : J'aime utiliser les arts pour créer de nouvelles connexions entre les espaces. Je ne suis pas directement une militante, et je n'étais pas directement une artiste non plus, jusqu'à ce que je réalise que mon désir de transformer les

choses que je n'aime pas dans le monde ne trouvait sa place que dans les arts. C'était le seul espace où j'avais cette possibilité de changement. Je pense que c'est la meilleure façon d'expliquer pourquoi on est si unies ou pourquoi tout cela a si bien fonctionné, car on a toutes les trois créé notre propre refuge de résistance au sein des arts, de différentes manières.

Isabella : Comment se passe cette rencontre entre vous en termes de positions politiques et artistiques pour développer *Lignes de Fuite* ?

Jasmina : Je pense que c'est allé un peu plus loin que ça, à un autre niveau en plus d'avoir un langage commun. Lorsque j'ai rejoint le groupe, je leur ai parlé de ma nouvelle passion pour l'observation des oiseaux et de mon sentiment qu'il y avait tellement de coïncidences liées aux oiseaux et à mon intérêt pour eux que c'en était effrayant, et les Pájarx (Oisx) ont réagi de manière très ouverte à cela. Un pont s'est créé qui nous a unies, parce que politiquement et artistiquement, on ne remettait pas les autres en question. Je pense qu'il était très clair qu'on avait des choses en commun (...) et à un certain moment, on s'est rendues compte qu'on était devenues des membres temporaires du groupe, on était aussi des « oiselles » .

Jimena : C'était une question de confiance, de construire petit à petit, dans la confiance et l'écoute mutuelle (...) Je l'ai mis en perspective avec d'autres résidences que j'avais faites, où j'avais passé un mois ou trois semaines dans un espace, réfléchissant de manière très abstraite, mais dans ce cas précis, on est arrivées directement pour participer au rassemblement du 8 mars, et on devait le faire sur le moment, on n'allait pas rester là à discuter pendant 20 jours. Ce que je veux dire, c'est que ça a été une manière de créer en étant beaucoup plus proche de la vie réelle et avec une fluidité incroyable dans le travail que nous avons fait.

Myr : Tout s'est déroulé de manière très fluide, une fluidité très naturelle, parce qu'il y avait une grande prédisposition à travailler, un véritable engagement, de la responsabilité et de la générosité. En tant que Pájarx entre púas, il nous tient à cœur de prendre soin de ce groupe de femmes et des espaces respectifs. Aller en prison, ce n'est pas du tourisme social. On reçoit constamment de nombreuses propositions de différentes personnes qui veulent aller à la prison avec nous et, avec le temps, on a peu à peu appris et on a su prendre des décisions pour fixer certaines limites. On doit être prudent.es dans l'espace carcéral et on est très attentives au thème de l'extractivisme. On pense qu'il doit toujours y avoir une réciprocité, il ne s'agit pas seulement d'aller apprendre d'elles et de leurs histoires de vie, mais aussi de ce que l'on va donner (...) Il est important que ce lien demeure. Dans ce cas, en plus de l'expérience et de l'apprentissage de l'art sonore, et de toutes les voix enregistrées avec des témoignages très importants, se sont créés des liens, des alliances, mais aussi des plateformes pour continuer à enquêter, à partager et à se libérer. On aime penser et dire : *plus libres ensemble*.

¹ Ndlr. Le projet s'est d'abord appelé « Lignes de Fuite » . Au cours du développement de la résidence, il est devenu « Lignes de Vol » .

Isabella : Le 8 mars (8M) c'est la première fois que vous avez porté la voix des femmes détenues dans la rue, comment décririez-vous l'action sonore que vous avez développée ce jour-là avec toutes les femmes et exclues qui se sont réunies à Valparaíso pour se manifester ?

Jimena : Il y a eu plusieurs actions sonores, beaucoup de choses sont sorties ce jour-là, dans un même temps, mais aussi l'une après l'autre. Ça a été très fort à plusieurs niveaux. À un moment donné, on était au milieu de Pedro Montt, c'était la première fois qu'on envoyait le son des voix des femmes, et tout le monde était comme... (en silence). D'une part, parce que c'est un contenu sonore que l'on n'entend pas communément dans une marche et aussi, plus tard, quand les gens ont réalisé ce qu'ils-elles entendaient, ça les a impressionnés et pour moi c'était fort. C'était très grisant, comme l'est le 8M en soi : ce sont mes rues, on est dans notre droit en prenant possession de l'espace sonore, en sortant les voix des filles dehors.

Jasmina : C'est un moment qui a changé ma vie et je n'exagère pas, parce que c'était la première fois que je rejoignais une marche comme celle-ci (...) La moitié de l'action radio consistait à traduire la performance que Pájarrx entre púas faisait devant la Cour d'appel en un son amical. On pouvait entendre les messages sur les banderoles qui disaient IMPUTÉE², les enregistrements des femmes privées de leur liberté (...), on a demandé aux femmes dans la rue quel message elles voulaient transmettre aux personnes qui ne pouvaient pas faire partie de la marche. Je pense que c'était un espace d'expérimentation (...) J'avais pris avec moi un petit haut-parleur avec les voix des femmes et d'oiseaux enregistrés ensemble, et parfois ces enregistrements interféraient dans la transmission radio. C'était intéressant d'utiliser les chants des oiseaux, car, en général, dans les médias, on n'entend pas de voix d'animaux, surtout à la radio. C'était une sorte de métaphore : les voix des femmes (privées de liberté) ne sont pas quelque chose que vous entendez non plus, parce qu'elles ne font pas partie de votre réalité, de l'imaginaire de la société.

Myr : C'était super intense... Je pense qu'il y a encore des répercussions, et il nous faut encore une dernière action pour que l'intervention soit complète, parce que notre travail consiste méthodologiquement à emmener les femmes privées de liberté, d'une certaine manière, dans la rue, soit à travers leurs silhouettes³, soit à travers leurs créations, pour que des choses se passent dans la rue et pour que

² « Accusée de l'inégalité sociale », « Accusée d'être femme et migrante », « Accusée de ne pas avoir terminé mes études », « Accusée de ne pas savoir lire », « Accusée de m'être défendue contre mon agresseur », sont quelques-uns des messages que les membres de Pájarrx entre púas portaient sur leurs banderoles lors de la performance devant la Cour d'appel de Valparaíso.

³ *Siluetas a la calle* est un laboratoire d'expression corporelle et de dialogue sur la propre biographie d'un groupe de détenues, qui se termine par l'intervention de l'espace public par leurs silhouettes. L'action de rue cherche à générer un pont communicatif entre ceux et celles qui ont perdu leur liberté et les gens qui passent, en les invitant à écrire des messages et à rendre ensuite les silhouettes à leurs protagonistes.



Photographie de l'action portée par les artistes lors de la manifestation du 8 mars à Valparaíso, 8 mars 2021 ©Pamela Barriá

des messages leur reviennent. C'est la seule chose qui nous manque, parce qu'on ne nous a pas encore laissé retourner les voir.

Mais ce qui s'est passé avec les voix des femmes dans la rue, c'était super intense. Quand on participe aux marches, on dit toujours « on n'est pas toutes là, il manque les détenues », mais c'était différent de crier « liberté d'expression, on ne veut plus de prison », qui est le cri qu'elles-mêmes ont choisi et on s'est senties très fortes, parce que c'est comme faire quelque chose qu'on n'a pas le droit de faire. Elles ne peuvent pas défiler parce qu'elles sont enfermées, mais aussi parce qu'elles ont toujours été très exclues, et c'est bien de commencer à faire ces croisements : ce n'est plus nous qui défilons pour elles, on défile avec elles.

Jasmina : Notre travail ne consistait pas seulement à faire entendre leurs voix dans les rues, mais aussi à enregistrer les performances. On a donc de nombreux enregistrements, des réactions de personnes qui ont entendu les voix des femmes et leurs ont répondu directement. Bientôt, Myr pourra entrer dans la prison avec les enregistrements et les leurs faire écouter, car il est important de créer un véritable espace de communication, où il existe une réponse, un échange, et que quand les filles entendront cela, elles comprennent une chose fondamentale : les gens sont intéressés par ce qu'elles ont à raconter.

Isabella : Une partie importante du travail consistait en une méthodologie basée sur des ateliers, mais le 11 mars, Valparaíso est retourné à la phase 1 du confinement, à la quarantaine totale⁴. Quels changements la situation sanitaire a-t-elle signifié pour votre recherche et votre processus créatif ?

Myr : Quand on a reçu l'autorisation d'entrer dans la prison, on a dû adapter rapidement le planning. C'était un peu l'intuition que c'était maintenant ou jamais. Ils-elles nous ont laissé entrer une première fois et on a essayé de faire le plus important de tout ce qui était prévu, et le deuxième jour, la même chose, en cherchant toujours le plus fondamental de toute la proposition. Et ça a été super judicieux, parce que la prison en elle-même est toujours très incertaine, parce qu'il peut y avoir une intrusion, une coupure d'électricité, une évasion... Donc, on est toujours sur le qui-vive, et on a appris de ça. Alors quand on a eu l'opportunité d'y aller, c'était pour faire tout ce qu'on a pu.

Jimena : On a toujours su que ce serait super expérimental, dans le sens où on savait qu'en fonction de ce qui se passerait, on verrait quoi faire et comment repenser le travail. En ce sens, tout était considéré comme totalement ouvert aux changements. Lors du 8M, on savait que Valparaíso repassait en phase 1 du confinement et qu'on ne pourrait plus aller à la prison, ni sortir, ce qui signifiait qu'on ne pouvait rien faire dans la rue. Et avant que Valparaíso ne passe en quarantaine, on a fait la projection dans la rue, on a coupé l'avenue Cumming et enregistré de nouveaux messages pour les filles.

⁴ Pendant la pandémie de COVID-19, une série de mesures de sécurité ont été décrétées au Chili, qui changeaient en fonction du décret des phases (1, 2 et 3), la phase 1 étant la plus restrictive.

On se débrouillait toujours, pour voir quel endroit était en phase 2 ou 3 (ce qui correspond à une quarantaine plus légère, NdT), et c'est ainsi qu'on a atterri au parc naturel de Concón (petite ville de la côte centrale du Chili proche de Valparaíso, NdT), où on a fait une nouvelle expérience.

Isabella : Les déplacements au parc naturel et aux plages ont-ils fait partie des changements que vous avez dû faire ?

Jimena : Je voulais aller dans un espace naturel. Parmi toutes les possibilités que j'envisageais, il y avait celle de libérer la voix des femmes dans les montagnes, dans les parcs

Jasmina : Dès le début, c'était une façon intéressante de parler de ce qu'on pouvait faire dans des espaces autres que ceux qui sont normalement considérés comme publics, comme la radio ou des lieux où les gens sont juste de passage (...) On a vécu un moment complètement fou dans le parc naturel de Concón. On a écouté les femmes et les oiseaux en même temps à l'intérieur du parc, c'était très intense et tellement plein d'amour, mais aussi tellement plein de... C'est impossible à décrire, mais on est passées par beaucoup d'émotions sans se parler. Je pense qu'on a intentionnellement créé une autre forme de communication, et une forme d'expérimentation qui n'attendait aucun résultat, qui n'avait aucun but, c'était comme un mouvement nécessaire.

Jimena : La première chose qui s'est produite, c'est qu'on s'est senties bizarres et qu'on s'est demandées pourquoi on faisait ça. Il y avait un contraste super fort entre les voix des filles en prison et ce lieu qui était comme l'essence de la liberté : la nature, les oiseaux... Cette dissociation entre le fait de voir quelque chose de très beau ou de très agréable et, en même temps, d'entendre les voix de ces femmes en totale contradiction avec l'endroit où vous vous trouvez. Et j'en suis ressortie avec cette question : comment le fait d'être dans un lieu particulier affecte la perception de ce que l'on entend.

Myr : Quand on est allées dans la zone humide, j'ai ressenti une grande liberté, après tant de confinement ici. Quand on a mis les voix des filles avec ce contraste, c'était censé les libérer, mais à la fin je me suis sentie plus emprisonnée que jamais, ce qui m'a rendue très triste, je me suis sentie super maladroite, à un moment je me suis même sentie stupide. Mais alors qu'on marchait, j'ai commencé à les imaginer là-bas, sortant de prison. J'imagine toujours qu'un jour on ira chercher ces femmes avec qui on est amies et qu'on les emmènera dans différents endroits. J'ai imaginé les emmener là-bas, faire une pause, parce que la prison, c'est beaucoup de bruit, toute cette merde te donne beaucoup de bruit mental, cette dictature de merde, c'est déjà trop. Et être là, c'était être au calme, c'était comme un murmure, comme si quelqu'un-e nous disait quelque chose à l'oreille.



Projection à l'extérieur du Bar Canario des interventions artistiques menées au sein du Centre Pénitentiaire Féminin de Valparaíso, mars 2021 © Jimena Royo-Letelier

Isabella : Avec *Lignes de Fuite*, vous permettez que les détenues puissent « être exprimées »⁵, c'est-à-dire qu'elles utilisent leur propre voix pour raconter leurs expériences dans l'espace public, en brisant les silences historiques. Quelles réflexions avez-vous sur les possibilités de l'art sonore dans les processus thérapeutiques de récupération et de réaffirmation de l'identité et de la voix propre ?

Jasmina : Je ne crois pas nécessairement à ce sens thérapeutique. Chacun-e a une voix qui existe déjà, et une action comme celle-ci ne peut que l'amplifier pour que d'autres personnes puissent l'entendre. Je pense que l'art sonore est juste une excuse pour avoir une autre perspective sur les choses. Par exemple, on a décidé de demander aux femmes incarcérées de se décrire avec des adjectifs liés à la nourriture, et c'était fantastique. Je pense que n'importe qui sort de ce genre d'expérience en riant aux éclats et avec beaucoup d'humour (...) Je ne sais pas si c'est thérapeutique, je ne le pense pas, je pense que tout le monde devrait avoir accès à l'humour et à ce genre de moments (...) On sait ce qu'on fait, mais on ne sait pas ce que ça va provoquer. Quand on entend les chants des femmes privées de liberté dans la ville, c'est une surprise, parce que c'est réel, mais je pense que personne ne peut savoir ce que cela provoque, pour l'une ou l'autre des parties.

Jimena : Pour moi, le son est un outil de bien-être très important. Je pense qu'il y a quelque chose de clairement politique dans le fait d'utiliser le son pour travailler avec des femmes dans des contextes où elles ne sont pas encouragées à apprécier leur propre subjectivité, leur expérience, à valoriser toute notre histoire. Et le son vous oblige, à partir de la voix, de l'écoute, à vous connecter à vous-même d'une manière à laquelle vous n'êtes pas toujours habitué. Apprendre à s'écouter et à valoriser les histoires de sa vie et la voix que l'on a (...) Je ne sais pas si c'est thérapeutique, mais je pense que cela peut être bénéfique.

Myr : L'art sonore est un autre outil pour ouvrir de nouvelles possibilités. Créer et s'exprimer contribue au développement de notre image de soi, de notre apprentissage. « On nous remarque, on nous voit », disent les femmes à propos de certains des projets où on les a enregistrées en train de danser. Et maintenant, leurs voix parcourent les rues et le monde, brisant l'exclusion et le manque d'amour. L'art sonore comme une résistance aimante qui fait irruption pour nous mettre mal à l'aise ou nous émouvoir.

Isabella : Pour l'intervention finale, vous avez décidé d'utiliser les maisons des gens comme caisse de résonance des histoires provenant de la prison, en amenant ces expériences dans l'espace domestique. Comment avez-vous lancé l'intervention et quelle connotation lui avez-vous donnée ?

⁵ « Être exprimées » est une idée que l'écrivaine lesbienne chilienne Margarita Pisano développe dans son œuvre. On peut le trouver dans le chapitre "El Recetario del buen amor" (Recettes du bon amour), dans le livre *Julia, quiero que seas feliz* (Julia, je veux que tu sois heureuse) (2004).

Jimena : C'était une façon d'intégrer plus de gens dans ce travail, de faire sortir l'action de nous, de lui donner de la visibilité et de compter sur les autres pour que la voix des femmes aille encore plus loin. Une fois, on l'a fait chez un ami qui vit dans la Quebrada Márquez (petite vallée encaissée, NdT), et il a prévenu ses voisin-e-s par chat WhatsApp, parce qu'on avait placé un haut-parleur géant sur son toit, ce qui aurait pu leur faire peur, et c'était justement à 22 heures, l'heure du couvre-feu. C'était super agréable de voir cette connexion avec les gens du quartier, parce qu'ils-elles se sont mis aux fenêtres, les gens qui passaient par le mirador qui domine la petite vallée se penchaient pour regarder, ils-elles sont resté-e-s à l'écoute, les voisin-e-s ont répondu par le chat. Et ça a été intense, parce que certain-e-s ont pu percevoir des choses qu'ils-elles n'auraient peut-être pas entendu.es autrement, et cela les fait réfléchir à ce qu'on a tenté de montrer.

Jasmina : C'était une opportunité de ne pas connecter nos corps avec les voix des filles, parce que quand le haut-parleur est à côté de vous, les gens peuvent vous voir, donc il y a une association. Pour moi, c'était l'idéal de ne pas avoir cette association. Et avec certaines « oiselles » qui font leur thèse sur l'art dans les prisons, on a découvert quelque chose qui peut paraître très simple : les gens semblent être plus sensibles au thème de la prison lorsqu'ils-elles sont dans une situation d'enfermement. Ce fait a été déterminant pour nous, car on a réfléchi à la manière d'utiliser cette situation de faiblesse pour susciter réellement l'empathie. Dans les morceaux qu'on a créés et qui ont été diffusés à la radio, dans les médias sociaux et les messages privés, les « oiselles » qui ont joué le rôle de modératrices ont dit : « Suivez ces étapes : ouvrez votre fenêtre, augmentez le volume et laissez les voix sortir », pour responsabiliser les gens afin qu'ils-elles comprennent d'eux-elles-mêmes qu'il s'agit d'un moment unique et qu'ils-elles peuvent peut-être aussi faire quelque chose.

Myr : Avec la quarantaine totale, ils-elles nous ont à nouveau enfermés et on a dû repenser nos actions, personnellement je trouve ça beau, car dans ce projet comme dans d'autres, on ne s'arrête pas, jamais un « on ne peut pas ». Ça ne fait que nous pousser à chercher de nouvelles façons de faire, et c'est ce qui s'est passé avec les radios et avec chaque personne qui s'y est jointe : de petits gestes et des actes de rébellion qui donnent un sens à la vie. Les interventions dans les maisons ont eu un impact très fort et très beau, des personnes qui nous envoient des messages, qui partagent et qui rejoignent cette volée, comme on aime à le penser depuis Pájarx. On se rassemble et on résonne parmi des milliers de femmes, exclues et de personnes diverses, pour créer et être, luttant contre les murs, les punitions et les injustices.

Vous pouvez trouver les morceaux sonores de *Lignes de Fuite* sur le [soundcloud](#) de Pájarx entre púas. Vous pourrez y écouter l'action radio du 8 mars à Valparaíso et la performance finale du projet.



Photographie des interventions artistiques menées au sein du Centre Pénitentiaire Féminin de Valparaíso, mars 2021 © Jimena Royo-Letelier

« NOUS N'AVONS ENCORE RIEN VU »

À propos de *Le débordement* par Cécile Bally et Emma Tricard

Par **Pedro Donoso** | Titulaire d'une licence en philosophie (Pontificia Universidad Católica de Chile), d'un Master en médias et communications (Goldsmiths' College, Londres) et d'un Master en littérature comparée (Université de Cambridge), il travaille en tant qu'éditeur, traducteur et assistant de conservation dans le cadre de projets d'arts visuels et de littérature. Il est actuellement collaborateur permanent du magazine en ligne Artishock et mène des recherches sur les pratiques artistiques, l'environnement et les nouveaux médias. Parmi ses ouvrages récents figurent "Gordon Matta-Clark : Experience Becomes the Object" (Polígrafa 2015) ; "Les derniers jours de Walter Benjamin" (Sapocat, 2018) et "Mouvements de terre : Art / Nature" (Polígrafa, 2021).



Photographie de la performance *Die Ausschreitung* (Le débordement) au Ballhaus Ost à Berlin, décembre 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) © Dieter Hartwig

CENTRO NAVE

**Cécile Bally
Emma Tricard**

FUTUR - FICTION

Ce projet de recherche a développé dans un format performatif, un jeu vidéo de science-fiction, qui porte une réflexion sur l'avenir, la vie après la crise sociale et politique, après la pandémie. Les artistes ont effectué leur résidence entre septembre et octobre 2021 au NAVE, à Santiago.

« Nous ne devons cependant jamais oublier que la configuration actuelle du monde contient de nombreuses possibilités différentes (en conflit), et non une seule. »

Franco Berardi, *Futurabilidad*

L'opacité et la complexité des phénomènes qui ont transformé le monde au cours des dernières décennies obscurcissent l'imagination de l'avenir », écrit la théoricienne argentine Graciela Speranza. Cet imaginaire trouble renvoie à une forme climatique, à une comparaison liée aux phénomènes atmosphériques. Certes, la métaphore météorologique nous expose, comme son nom l'indique, à la logique des météores, des détachements de corps célestes qui peuplent le ciel, éléments fortuits et irréguliers qui nous rappellent que le destin de nos événements est peut-être déjà encodé là-haut. Le ciel comme espace d'inscription de l'avenir semble toujours aussi imprévisible : le bulletin météorologique fait état de ce qui n'arrive pas, ou de ce qui manque d'arriver, de la pluie qui n'est pas tombée, du vent qui n'a jamais soufflé, de l'implacable soleil qui, selon les prévisions, ne devait pas briller ce jour-là. Apparemment, il n'y a que dans les déserts que l'on peut se fier aux prévisions météorologiques. Le Chili, comme nous le savons, possède une part importante de désert.

Imaginons alors un futur nuageux. Quelque chose qui n'est pas encore là commence à se profiler dès le moment où on l'annonce. Nous pouvons partir dans des fantaisies floues ou projeter des événements délirants. Dans tous les cas, chaque fois que nous larguons les amarres vers une possible réalisation future, ce que nous projetons utilise les paramètres d'aujourd'hui pour tendre une main tremblante vers le futur. Le présent est le seuil du futur ; c'est la piste d'envol du vaisseau de la science-fiction vers des scénarios où ce que nous vivons aujourd'hui semble à la fois étrange, reconnaissable et défocalisé. Une question vient alors se poser : ce que nous avons tendance à appeler dystopie, ne serait-ce pas finalement le cauchemar qui nous éveille aux conditions que notre présent nous impose ? Il me semble qu'une partie de tout cela se trouve dans les recherches que Cécile Bally et Emma Tricard mènent depuis un certain temps déjà.

Ce n'est pas la première fois que ces deux chorégraphes et performeur-e-s travaillent ensemble. En 2014, elles ont créé, avec d'autres membres, le collectif multidimensionnel The Breakfast Club Collective, dans lequel elles travaillent le mouvement, étendu dans la mobilité du nomade. La question qu'elles se posent dans le cadre de l'actuelle résidence qu'elles ont prévue au NAVE porte sur la possibilité de trouver une issue au présent lorsque celui-ci tente de nous conduire vers un autre avenir. « Nos idées sur l'avenir, nous disent-elles, se réduisent avant même d'avoir pu s'épanouir : pouvons-nous décider de l'avenir ou devons-nous nous y adapter ? »

D'une certaine manière, les séries d'actes accumulés dans le présent sont marquées par le désir d'échapper encore et toujours à la même chose : nous savons qu'il y aura un demain comme espace de répétition de ce qui doit encore se produire.

Comme le soulignent Cécile et Emma, « le futur est planifié par nos gouvernements, proclamé par les médias, leurs prophéties nous contraignent à un ajustement perpétuel et façonnent notre présent ». Toute possibilité d'accéder à un temps renouvelé est irréalisable si nous ne rompons pas avec les conditions de contrôle routinier exercé par les systèmes et les modes qui régissent notre environnement social, économique et politique actuel. Le formuler ainsi ouvre la possibilité de comprendre l'actualité du futur comme un temps dont la réalisation dépend d'un débordement, d'un acte incontrôlable qui dépasse les conditions dominantes, qui oblige à trouver d'autres gestes et d'autres manières de faire... N'est-ce pas précisément ce qui s'est passé en octobre 2019 au Chili ?

Revenons en arrière. À ce moment de coïncidence collective où tout ce qui avait été accumulé a brisé la matrice de procrastination, jusque-là implicite dans le système dominant. Comme le fait remarquer Kathya Araujo dans ses recherches sociales, il ne s'agissait pas là d'un moment de révélation, mais bien d'une éclosion politique. Il s'agit, explique-t-elle, « de situations structurelles qui ont engendré à la fois des frustrations et des attentes, dont on ne peut pas dire qu'elles aient été invisibles. En fait, la grande majorité d'entre elles ont toujours été publiques, mais elles n'avaient pas encore pu devenir pleinement politiques ». Aussi tautologique que cela puisse paraître, l'évidence est devenue visible au Chili : on refusait l'avenir. On sait que le mécanisme qui a rendu possible cette



Photographie de la performance *Die Ausschreitung* (Le débordement) au Ballhaus Ost à Berlin, décembre 2021 (Cécile Bally & Emma Tricard) © Dieter Hartwig

étape émancipatrice est composé de nombreux facteurs. Mais on peut imaginer que, finalement, un seul d'entre eux était absolument indispensable : faire preuve d'une hardiesse débordante.

Notons alors ce que nous pourrions imaginer d'une mise en scène que nous ne connaissons pas encore dans un pays qui a repris la lutte dans l'optique de se frayer un chemin vers son émancipation, à partir du débordement. Le spectacle de danse imaginé par Cécile et Emma sous le titre *Le Débordement (Die Ausschreitung / Le Débordement)*, sera hébergé à NAVE, le centre de création et de résidences qui accueille l'expérimentation par les arts vivants. Il prend la forme d'une adaptation d'un texte de science-fiction écrit collectivement lors d'ateliers participatifs à Aix-en-Provence, Berlin, Reims, Santiago et Courtrai. Ces expériences d'écriture accumulées seront donc un substrat de sons et de gestes destiné à ouvrir une brèche dans le temps à la recherche d'un autre lieu. « En travaillant cette fiction narrative, précisent Cécile et Emma, nous chercherons d'éventuels interstices où l'histoire peut encore être inventée, négociée, où tout n'a pas déjà été écrit ». Compte tenu du grand pas fait vers la rupture des conditions du capitalisme néolibéral qui a longtemps prévalu au Chili, ce travail se penche donc sur la mécanique d'une interruption dans l'habituel à travers un acte littéraire, l'irruption de la parole inattendue, du geste libre, du pas qui doit à nouveau trouver un contexte. Nous pouvons dès maintenant accueillir une impulsion qui démonte les moules rigides responsables de la stagnation de la vie dans les échanges socio-économiques. Peut-être pouvons-nous risquer quelque chose d'ouvert, une intensité renouvelée dans l'action collaborative proposée par Cécile et Emma. Unies par la perception de la révolution qui s'est produite sur le territoire chilien, leur œuvre *Le débordement* provoquera la tension nécessaire au déplacement des gestes et des conversations vers un champ de recherche où l'on pourra penser à quelque chose de si différent qu'il nous permettra de suspendre l'actuel. J'imagine que ce n'est pas une solution, ni rien de ce genre. Il s'agit peut-être plutôt d'une redécouverte de la nécessité du changement, de l'impératif de remettre en question nos conditions structurelles de vie, nos amarres.

« Révolution » est un mot usé et sur utilisé. Mais, comme l'écrit Gilles Deleuze dans *L'anti-œdipe : capitalisme et schizophrénie*, c'est aussi un appel à « ne pas sortir du processus » :

« Alors quelle solution existe-t-il, quelle voie révolutionnaire ? [...] Mais de quelle voie révolutionnaire parle-t-on ? En existe-t-il une ? - Se retirer du marché mondial, comme Samir Amin le conseille aux pays du tiers monde, dans une curieuse reconduction de la « solution économique » fasciste ? Ou bien tout le contraire ? En d'autres termes, aller encore plus loin dans le mouvement du marché, du décodage et de la déterritorialisation ? Car les flux ne sont peut-être pas encore suffisamment déterritorialisés, suffisamment décodés [...] Ne pas en sortir, mais aller plus loin dans le processus, pour « accélérer le processus », comme disait Nietzsche : en vérité, en la matière, *nous n'avons encore rien vu.* »

Dans un pays aussi désertique que le Chili, dans lequel on peut dire aujourd'hui qu'un champ d'expérimentation imprévisible s'est ouvert pour oser jouer avec

des règles ouvertes, on peut dire que l'idée de révolution propose à nouveau un processus de débordement comme l'annoncent Cécile et Emma, à travers leurs mouvements abstraits et discordants, à travers leurs mots collectés collectivement. Leurs collaborations scéniques, je le soupçonne, se sont assemblées afin de comprendre qu'il ne s'agit pas seulement de rôles ; qu'en réalité ce ne sont jamais des rôles ou bien des attributions. Il s'agit avant tout d'un effort pour donner de l'intensité à un processus qui récupère la valeur du temps en tant que projet ouvert dans une société de codes hermétiques. C'est ce qui ouvre à l'inattendu et remplit l'avenir d'attentes débordantes. Le tango dit à peu près ceci : « L'avenir apparaît comme le moment préféré d'une époque épuisée ».

LE FUTUR - FICTION ET ÉCRITURE COLLECTIVE- SPÉCULATIVE.

Interview de Cécile Bally et Emma Tricard

Par **Cristóbal Cea** | Artiste et éducateur. Il est titulaire d'une licence en arts visuels de la Pontificia Universidad Católica de Chile et d'un Master en médias numériques de la Rhode Island School of Design, où il a enseigné dans le cadre du programme de film et d'animation vidéo (FAV). Il a également enseigné à l'Université de New York à la Pontificia Universidad Católica de Chile et au Master en Arts Médiatiques de la Universidad de Chile. Il développe actuellement un travail sur l'histoire et l'irrationalité, intégrant l'animation 3D, la performance et la peinture, tout en travaillant comme professeur de médias numériques à la *Tufts University*.

Cristóbal Cea : La première question que je dois poser est : qu'est-ce que ça fait d'être en résidence artistique dans le contexte des restrictions sanitaires au Chili et dans le monde ?

Cécile Bally : Nous sommes arrivées en septembre et nous sommes restées au Chili pendant cinq semaines, de début septembre à début octobre...

Emma Tricard : Mais nous avons dû faire une quarantaine d'une semaine, qui s'est ensuite transformée en deux semaines parce que pendant le vol, j'ai été cas contact avec une personne qui a été testée positive au Covid. Au final, nous avons donc eu trois semaines pour travailler à NAVE au lieu de quatre, ce contexte a constitué le point de départ de notre arrivée dans un hémisphère, un pays et une culture dans lesquelles nous n'avions jamais été immergées auparavant.



CB : Au cours de la première semaine, nous avons fait un atelier avec deux groupes d'artistes à NAVE pendant lequel nous avons écrit différents textes de science-fiction que nous avons ensuite remis à un-e écrivain-e, pour écrire ensuite un autre texte de science-fiction basé sur des ateliers réalisés dans différentes villes dans le monde. Santiago est l'une des villes où nous avons organisé ces ateliers, au cours desquels nous avons discuté avec les participants de la manière dont ils-elles imaginaient leur avenir et celui de leur ville dans 50 ans. À la fin de l'atelier, nous avons organisé une performance dont la première a eu lieu en Allemagne au début du mois de décembre.

CC : L'avenir est un grand sujet. J'ai l'impression qu'il y a une dizaine d'années, on n'en parlait pas beaucoup, alors qu'aujourd'hui, tout semble tourner autour du futur. Qu'en pensez-vous ?

ET : Je pense que c'est intéressant. Je m'y intéresse particulièrement depuis quelques années maintenant. L'année précédant la pandémie, nous avons fait une représentation avec Cécile intitulée *Until the future never dies (Jusqu'à ce que le futur ne meure jamais)* ; à l'époque, je m'intéressais au futur en me basant sur la grammaire, sur la conceptualisation linguistique de ce que nous appelons grammaticalement le futur. Par exemple, je trouve fascinant que, dans les prévisions météorologiques, on parle du temps de dimanche - « il fera froid dimanche » - comme d'un demain.

Nous pensons à ce concept comme à un présent, même lorsque nous l'énonçons comme un futur : la plupart du temps, nous parlons au futur simple pour parler avec certitude, et je pense que c'est de là qu'a surgi le point de rencontre avec Cécile et sa passion pour la science-fiction.

CB : Dans mon cas, la science-fiction est quelque chose que je travaille depuis cinq ans. Et c'est à partir de la nécessité d'aller vers des thèmes plus particuliers, que nous avons décidé de commencer un travail d'échanges avec les gens sur leur vision de l'avenir, et non pas vers notre propre vision de ce que pourrait être l'avenir dans 50 ans, mais de l'avenir immédiat, à partir de ce travail, qui est en quelque sorte une conversation sur les espoirs de chacun pour l'avenir, les peurs, etc.

CC : Votre résidence à NAVE fait partie d'un projet plus vaste dans différents pays, dans un processus créatif qui mêle science-fiction et écriture collaborative. D'une certaine manière, vous testez et spéculiez sur d'autres façons d'écrire, pouvez-vous nous en dire plus ?

CB : Lorsque nous avons commencé le premier atelier, nous avons essayé - nous avons vraiment essayé - d'écrire littéralement un texte collectif, ce qui signifie que dix personnes écrivent différentes phrases du même paragraphe ; c'est ce que nous voulions faire dans le premier atelier, et cela s'est avéré impossible dans la pratique. Ce fut donc l'un des objectifs que nous avons tenté d'accomplir mais auquel nous n'avons pas donné suite... non pas que nous ayons échoué, mais...

ET : ... Si nous avions eu le même groupe chaque semaine pendant un an, cela aurait probablement fonctionné, car c'était le temps nécessaire pour que les participants apprennent à se connaître. Lors de cette première tentative, il s'agissait d'un groupe d'inconnus écrivant face à face, ce qui est un peu intimidant.

CB : Exactement, nous avons procédé de manière à créer quelque chose de collectif, à approfondir l'histoire avec le groupe suivant, de reprendre les questions ou les idées qui avaient émergé avec un groupe, et de les amener à un autre groupe, par exemple en Belgique. Et à partir de là, nous avons travaillé sur ces questions dans le contexte d'une ville différente, puis nous avons répété cette opération avec le groupe suivant, à Aix-en-Provence, en faisant voyager l'histoire d'un endroit à l'autre, et en cherchant ainsi des réponses à des questions auxquelles nous n'avions pu répondre avant.

CC : C'est donc un texte itinérant, une sorte de « jeu du pendu » ?

ET : Nous nous sommes demandées si nous devions poursuivre en conservant cette méthodologie si expérimentale. Ça aurait pu être un assemblage, mais nous voulions également tester des idées narratives moins expérimentales, et suivre les règles traditionnelles de définition et de résolution des problèmes. Nous avons travaillé très dur avec Cécile pour trouver de bonnes questions à poser au groupe et, en même temps, pour trouver des textes écrits par les participants à l'atelier qui pourraient être insérés dans le texte global.

C'est ce que nous avons fait avec un écrivain, Clay, avec qui nous avons également travaillé sur le texte final, en l'épaulant dans la conception du scénario, ainsi que pour le montage, les commentaires et la mise en scène.

CB : Et aussi avec des fragments de texte. Ça a donc été une collaboration avec un-e écrivain-e de science-fiction qui a réellement pris en main la totalité du texte et s'en est servi comme source pour écrire une autre histoire de science-fiction.

CC : Lorsque vous parlez d'une forme d'écriture standardisée, peut-on dire que vous cherchiez à trouver un moyen de faire de l'écriture non linéaire ? Ou votre objectif était-il moins spécifique et plus ouvert que cela ?

CB : Non.

ET : Vous avez bien mentionné le « jeu du pendu » : le résultat est parfois quelque peu surréaliste, créant une narration expérimentale.

CB : En fait, sans ce montage du texte, nous aurions finalement abouti à quelque chose de très surréaliste sans avoir vraiment d'histoire. Mais en fin de compte, ce qui a demandé le plus de travail, ça a été de gérer les idées de toutes ces personnes pour créer un récit que l'on a envie de lire comme une histoire.

Nous ne voulions pas remettre en question la façon dont une histoire est écrite, en fait, c'est plutôt le contraire. Une grande partie du travail consistait à rassembler les gens pour qu'ils réfléchissent à des histoires de manière collective.

CC : Et les participants aux ateliers ont-ils pu ressentir cela, ont-ils pu comprendre qu'en écrivant ces histoires, ils-elles communiquaient avec les participants des ateliers précédents ?

ET : Pas de manière aussi directe. Par exemple, nous avons décidé de ne pas lire les différentes versions du texte principal dans chaque atelier. Principalement parce que nous n'avions pas le temps de lire 15 pages de texte, mais aussi pour permettre à chaque groupe de grandir et de développer ses propres questions sur les sujets soulevés.



Photographie de la répétition pendant la résidence de RESONANCIAS au centre de création NAVE, Chili, septembre 2021 © Felipe Pardo

CC : À propos de la réalité et de la fiction, vos textes et performances se déroulent dans un espace liminal, constamment composé et reconfiguré. Le résultat n'est pas une histoire concrète, mais il est néanmoins réel. Considérez-vous que les conditions de la vie numérique contemporaine mettent en crise les concepts traditionnels de réalisme ?

CB : Beaucoup de gens diraient que nous vivons aujourd'hui dans la science-fiction. Mais une crise du réalisme, je ne sais pas. Je pense que nous nous intéressons plus à la remise en question de la notion de futur. Je pense que la question du réalisme n'est pas quelque chose qui nous met particulièrement au défi.

ET : Le fait que nous comprenions la réalité comme une idée fermée, comme quelque chose qui, pour certaines personnes, pour la société occidentale, est une entité fermée et statique, est quelque chose que je voudrais remettre en cause. J'essaie de comprendre comment la réalité contient encore, au-delà de son propre avenir, une potentialité où les choses ne sont pas qu'une simple flèche tirée en avant. Et là, la spéculation n'est qu'un outil parmi d'autres.

CB : Je dirais que la façon dont je travaille avec la réalité dans mes spectacles vient du fait que je travaille habituellement avec la magie, plus exactement les tours de magie. J'essaie de comprendre comment quelque chose peut être considéré comme magique ou appartenir au domaine de la magie si on comprend comment le tour a été réalisé. La façon dont la réalité peut être magique permet à la magie d'être réelle, ce qui permet de continuer à exister même si vous croyez ou savez que c'est un tour.

CC : Peut-être que le potentiel de l'art est de prédire d'une autre manière ?

CB : Personnellement, je ne cherche pas à prédire quoi que ce soit en faisant de l'art, il me semble. Je suis heureuse de faire un travail qui permet aux gens de penser ce qu'ils-elles veulent penser.

CC : Vous avez parlé du fait de travailler à partir d'idées ouvertes et non à partir de la réalité comme un concept fermé. Peut-être que la valeur de la spéculation, sur le plan artistique, ne réside pas dans la certitude de la prédiction mais dans la possibilité qu'elle se réalise ?

ET : Oui, la science-fiction a aussi ses limites en la matière, car de nombreux·s auteurs·s nous ont fait croire à des prédictions qu'ils-elles ont faites il y a de nombreuses années, proposant ainsi une idée très forte de ce que pourrait être l'avenir. Il n'est donc pas rare que les écrivain·e·s de science-fiction soient sollicité·e·s par les armées afin de leur proposer des récits du futur qu'ils-elles pourraient développer.

Il est également intéressant de comprendre que le plus important dans ce projet était de pouvoir rencontrer des gens, d'avoir des discussions pendant les ateliers et de nous entraîner à nous questionner. Enfin avoir un espace pour cela peut sembler basique, mais ce que nous avons découvert, pendant le peu de temps que

nous avons passé dans tous ces endroits, était très intéressant et nous ne l'aurions pas découvert si nous n'avions pas suivi ce processus.

CB : Je pense que c'est intéressant car quand on travaille avec des prédictions, en termes économiques, quand chaque année le gouvernement annonce des projections de croissance pour l'année suivante, il travaille déjà d'une certaine manière comme un-e auteur-e de science-fiction parce que ces projections, ces chiffres, ont un effet sur l'avenir. Ainsi, lorsque nous parlons de prédictions en économie, nous parlons aussi de chiffres mais nous ne savons pas vraiment ce qu'elles sont, nous parlons de chiffres qui sont utilisés pour agir sur l'économie du futur.

Je pense qu'à certains égards, les artistes et les économistes travaillent de la même manière : ils-elles essaient de préparer ou de montrer quelque chose qui a un effet sur les gens, bien qu'avec des objectifs assez différents les uns des autres, bien sûr.

CC : Mais en tant qu'artistes, vous proposez une situation qui vous contraint à faire face à des questions, des histoires et des événements improbables... Y a-t-il une certaine forme d'invoquer l'inattendu ?

CB : Oui, et dans l'économie aussi.

CC : Dans l'enseignement artistique, j'ai remarqué à plusieurs reprises à quel point on méprise le jeu. C'est comme si faire de l'art avec des éléments de jeu n'était pas un art sérieux. Quelle est l'importance du jeu et de la fantaisie dans votre travail ?

CB : Oui, bien sûr, faire de l'art, c'est proposer quelque chose dont la valeur n'est pas évidente, mais qui a cependant une valeur incontestable. Une grande différence entre l'art et d'autres choses, est la relation entre la valeur des choses et leur effet : dans l'art, l'effet n'est pas aussi direct, mais il provoque quelque chose et je suppose que c'est pour cela qu'il m'intéresse beaucoup. C'est une sorte de valeur difficile à quantifier.

ET : Je pense que le jeu, le rire et le fait de laisser de la place à l'intuitif sont des constantes envers lesquelles nous avons une responsabilité en tant qu'artistes. Parce que nous travaillons avec des fonds publics, et en ce sens, nous devons « méthodologiser » et développer un travail qui crée un espace où nous pouvons nous laisser aller : c'est dans cet espace que le travail se fait, l'endroit où nous travaillons ensemble de manière joyeuse. Finalement, il peut y avoir de l'humour dans le travail, on peut y prendre plaisir.

CC : Vous travaillez beaucoup sur l'articulation des méthodes de création ?

ET : Non. C'est notre façon d'intégrer l'atelier : c'est le jeu et la légèreté que nous cherchons à trouver, parce que le monde est tellement pesant aujourd'hui, que s'inventer un lieu de légèreté est déjà un grand combat.

CC : Je suis d'accord pour dire que le monde est très dense aujourd'hui, pensez-vous que cela fait partie de votre responsabilité en tant qu'artistes de trouver ou de générer ces situations de jeu et de légèreté ?

CB : Ce n'est pas la seule, mais oui. Nous faisons des choses à partir de rien, et je ne voudrais pas que tout soit trop sérieux ou trop dense.

CC : Entre les informations et le *doomscrolling*¹ il est difficile aujourd'hui de garder espoir. L'année dernière, María Ruido, dans une interview avec Paula Salas, a souligné qu'être optimiste était une déclaration politique et une responsabilité dans le contexte social et politique actuel.

ET : Nous avons observé au cours des 15 dernières années que la science-fiction est souvent écrite en termes dystopiques et que les utopies sont rares. Et le discours de la science-fiction - qui devient presque une mode de nos jours - consiste de plus en plus à se demander comment fabuler ou rêver un futur positif et s'éloigner des innombrables discours dystopiques qui nous entourent et dont l'existence n'est pourtant pas une mauvaise chose.

CB : Par exemple, nous sommes très intéressées par un mouvement brésilien appelé Solar Punk, dont le principe est de penser que la crise écologique a été résolue, et à partir de là, de se placer dans une position postcoloniale permettant de penser à un avenir positif.

CC : Vous présentez le résultat de ces ateliers en Allemagne, pouvez-vous nous parler de vos espoirs pour cette pièce ? C'est un récit qui a été écrit d'une manière très particulière, comment présentez-vous une telle histoire ?

CB : Nous avons beaucoup travaillé sur la notion d'adaptation, notamment sur la façon d'adapter une histoire à une pièce de danse et de performance, et nous avons pris la décision de nous éloigner d'une esthétique *réaliste* de la performance. Le défi était de comprendre comment reconstruire une idée narrative dans une dramaturgie non réaliste. Le spectacle sera présenté en même temps que le lancement du livre de cette histoire écrite collectivement, et nous sommes très heureuses de présenter ces deux œuvres simultanément.

¹ Ndlr. Désigne le fait de passer un temps excessif devant un écran à consommer ou à consulter des informations négatives.



Couverture du livre *The Flood / Die Ausschreitung / Le Débordement* coécrit par les participantes des ateliers réalisés à Berlin, Santiago du Chili, Aix-en-Provence et Kortrijk et l'auteur Clay A.D.



Photographie de la répétition pendant la résidence de RESONANCIAS au centre de création NAVE, Chili, septembre 2021 © Felipe Pardo

CASA ESPACIO BSAS 824 - FIFV

Marie Bovo Piotr Zamojski

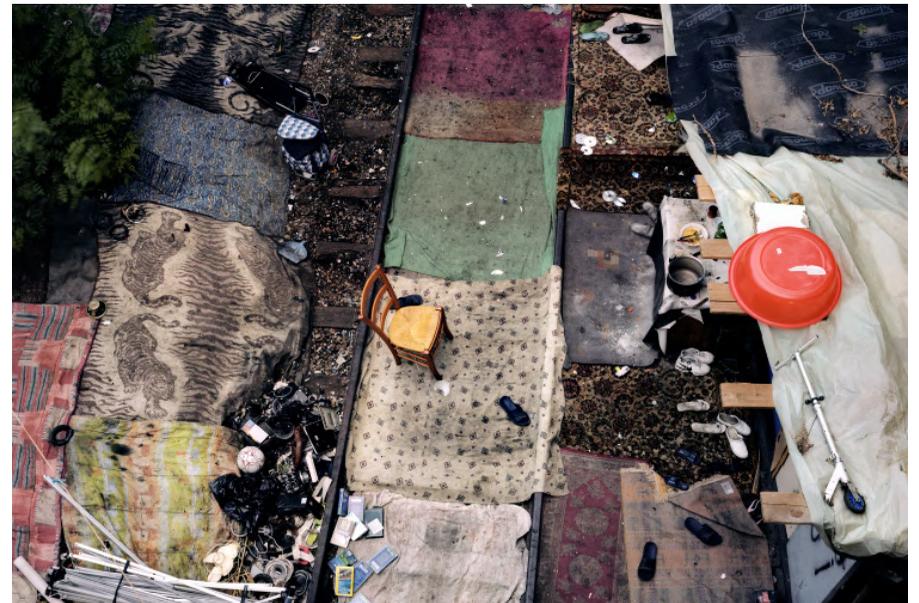
UNE MAISON À SOI

Le projet est une enquête sur les paysages extérieurs et les espaces intérieurs de ceux qui vivent dans les villes portuaires de Marseille/Valparaíso à travers la photographie, la vidéo et l'écriture collective de lettres avec la communauté locale. Le duo d'artistes a effectué la résidence entre octobre et novembre 2021 à la Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, Valparaíso.

HABITER UN PORT

Sur le projet *Casa propia (Ma maison)* de Marie Bovo et Piotr Zamojski

Par **Nathalie Goffard** | Théoricienne de l'art et essayiste dans le domaine de l'art contemporain et des études visuelles. Ses domaines de recherche portent principalement sur la photographie et le paysage. À ce jour, elle a publié une trentaine d'essais pour des catalogues d'exposition, des livres d'artistes, des textes curatoriaux et des articles, tant au niveau national qu'international. Elle est l'autrice des livres "Imagen criolla, prácticas fotográficas en las artes visuales de Chile" (Metales Pesados, 2013) et "Intramuros. Palimpsestos sobre arte y paisaje" (Metales Pesados, 2019).



La voie de chemin de fer, 21 mai 07H20, 2012, tirage argentique couleur, 150 x 190cm ©Marie Bovo, ©galerie Mennour, © galerie Osl Contemporary

Aucun endroit n'est ici ou là
 Chaque lieu est projeté de l'intérieur
 Chaque lieu est superposé dans l'espace

(Oscar Hahn, "Ningún lugar está aquí o está ahí" [Aucun lieu n'est ici ou là],
 Mal de Amor [Mal d'amour], 1981)

Suivant la logique de l'échange international, RESONANCIAS (Résonances) est conçu comme un programme de résidences interdisciplinaires dans lesquelles sont invités des duos créatifs à générer des espaces d'échanges et de dialogues entre différentes pratiques artistiques (visuelles, scéniques, médiatiques, sonores) et les diverses disciplines, telles que l'anthropologie, l'architecture, le cinéma ou encore l'astronomie, elle souligne ainsi l'importance de la prise en compte des problématiques locales au Chili.

Pour l'appel à projet 2021, des axes de recherche potentiels ont été proposés tels que la solidarité, les relations humaines, l'autre, la relation entre le territoire, le conflit entre l'environnement et la durabilité, l'inégalité entre les hommes et les femmes, *l'artivisme* ; et la participation citoyenne, communautaire et démocratique. En d'autres termes, les candidat-e-s ont été invité-e-s à explorer plusieurs des principaux axes de la pensée actuelle - généralement liés aux nouvelles perspectives dans le domaine des sciences humaines, aux études sur le genre et à la conscience écologique.

Certaines des grandes lignes proposées lors de cet appel, notamment celles relatives aux relations interpersonnelles, à la collaboration, aux relations humaines dans un espace ou un lieu donné, semblent être devenues des notions lointaines, décontextualisées, abstraites - presque d'un *autre temps* - après une deuxième année de pandémie, la fermeture des frontières, les villes vides, l'espace public inoccupé et la libre circulation des personnes contrôlée par les États. D'autre part, des concepts tels que l'espace domestique acquièrent une lecture et une réalité nouvelles dans le contexte des quarantaines et confinements à répétition. En effet, l'idée même de foyer a pris une autre dimension spatiale, sociale et symbolique dans le présent.

Casa propia (Ma maison) est justement le titre du projet des artistes Marie Bovo et Piotr Zamojski, un duo qui réalise sa résidence *RESONANCIAS*, en cette période d'incertitude, en alliance avec le Festival International de Photographie de Valparaíso (FIFV).

Marie Bovo, née en 1967 à Alicante, une ville portuaire espagnole, vit actuellement à Marseille, en France, et Piotr Zamojski, né en 1963 à Gdynia, mais vivant à Düsseldorf, en Allemagne, travailleront dans la ville - également portuaire - de Valparaíso. C'est d'ailleurs cette singularité de l'identité et de la culture portuaire qui, selon ces artistes, sert de fil conducteur à leur projet, qui se déploie ensuite vers des notions telles que le déracinement, l'exil, la migration, le transit, la frontière et l'identité multiple.



C'EST PAS MA FAUTE. Proposition d'intervention dans la rue Vincent Leblanc à Marseille. L'œuvre fait partie du projet non-achevé « Traverses », photosimulation, 2019/2020 © Piotr Zamojski

Il convient de mentionner que l'histoire de Marie et Piotr est aussi celle de toute une génération marquée par l'asile et l'exil, la guerre froide, l'après-guerre et les guerres civiles, les persécutions raciales, les ségrégations et les génocides, les régimes autoritaires et diverses crises économiques. Par ailleurs, il faut souligner que l'histoire de l'humanité est autant, voire même plus liée aux flux migratoires, forcés ou volontaires, pour des raisons politiques ou économiques, qu'aux histoires de permanence : le mouvement des corps en est la constante, et non pas la stabilité, et encore moins le repli domestique et frontalier actuel.

Ce n'est pas un hasard si les deux artistes revendiquent une pratique artistique de nature hybride, *trans* et interdisciplinaire à partir de la photographie, du film et du travail *in situ*, car finalement, tout est généralement lié. Lorsqu'on a l'habitude « d'habiter les plis » et les interstices, comme dans le cas de Marie et Piotr, on tend à appliquer cette expérience vitale du flou des limites à tous les autres plans de sa propre existence. Il n'est pas non plus anodin que les thèmes choisis par les deux artistes soient des sujets liés à l'architecture vernaculaire et au tissu socio-urbain, illustrés par des questions telles que le logement, les quartiers portuaires et leurs habitant-ess. Plus encore que d'établir toutes les correspondances géo-biographiques plausibles entre les deux artistes, ils et elles nous invitent à réfléchir à la notion même *d'habiter* : la maison, la ville, le port, l'espace, le monde...

Ils et elles vont même jusqu'à se demander : que signifie ce « nous » dans un espace donné ? Que signifie habiter sa propre maison ? Est-ce qu'elle se définit comme telle au fur et à mesure qu'on y vit au quotidien ? Est-ce que ce sont les actes et les relations possibles entre les murs qui en font un foyer ? Après tout, la maison habitée est le lieu symbolique qui façonne et affecte profondément l'identité propre de chacun-e, plus encore que les droits du sang ou de la terre que les nations établissent habituellement pour l'octroi de la nationalité sur papier.

Une maison à soi n'est pas nécessairement un bien immobilier, elle est aussi faite de coutumes, de routine, de proximité, d'affection : c'est l'habitude. Fern, le personnage nomade qui vit dans un mobil-home dans le film *Nomadland* (Chloé Zhao, 2021), déclare : « Je ne suis pas un sans-abri. Je n'ai pas de maison, ce qui n'est pas la même chose ». En pensant à ces correspondances possibles entre origines et migrations, on pourrait dire que ne pas avoir de nationalité ne signifie pas nécessairement ne pas avoir d'identité. N'est-ce pas ce que proposent Bovo et Zamojski à partir de la condition de migrant-e ou même la condition d'habitant-es-e d'une ville portuaire ?

Le terme « habiter » vient du mot latin *habitare*, fréquentatif de *habere* (avoir), qui signifie littéralement « avoir quelque chose à plusieurs reprises ». Habiter, c'est donc posséder une habitude créée spatio-temporellement. Il serait donc intéressant de se pencher sur la trajectoire de Marie Bovo et Piotr Zamojski et d'examiner comment, à partir de leurs pratiques artistiques respectives, ils et elles ont réfléchi aux questions liées à l'habiter, à l'identité multiple et au flou des frontières.

On peut observer des patrons et des répétitions dans ces deux travaux artistiques. Ici, les espaces intermédiaires, liminaux ou interstitiels abondent ; les lieux de passage, de transit ; les préférences pour les surfaces et les seuils qui font dialoguer l'espace extérieur avec l'intérieur, le public avec le privé. Il en va de même pour Marie Bovo et ses vues de la fenêtre et du chemin de fer, ses arrêts lors d'un voyage en train - comme dans *Grisailles* (2010), *Nocturnes* (2013) et *Stances* (2017) - ou dans le déplacement vertical d'un regard confiné dans les cours intérieures des bâtiments, comme si elle cherchait une issue ou une échappatoire, dans le cas de *Cours intérieures* (2008-2009).

Pour sa part, Piotr Zamojski se concentre davantage sur l'histoire des lieux, les strates amnésiques, l'archéologie des espaces, les palimpsestes et les sites specific. Il opte souvent pour la projection ou l'intervention de textes sur des surfaces afin de les mettre en évidence et de réactiver ce que l'on appelle le *genius loci* ou « esprit du lieu » (ce qui le rend unique). C'est le cas dans *Refrain* (2013), *O prime* (2017), *Playback* (2018/2019) et *Gastatelier* (2020). Son intérêt pour les couches et les traces amnésiques se manifeste également par un recensement méthodique des affiches et des murs de la prison de Valparaiso (2000 et 2002).



Alger, Oh14, le 9 novembre 2013, tirage argentine couleur, 120 x 152 cm © Marie Bovo, © galerie Mennour, © galerie Osl Contemporary



Cour intérieure 6 juillet 2008, tirage argentique couleur, 120 x 152 cm © Marie Bovo, © galerie Mennour, © galerie Osl Contemporary

Bovo et Zamojski cherchent à (ré)activer les surfaces et les délimitations de lieux habituellement négligés et nomades - les *espaces autres* -, en rendant visibles les différentes temporalités archéologiques et les contextes historiques, géographiques, sociaux et culturels. Dans le cas particulier de *Casa propia*, le duo propose de réfléchir à la mixité architecturale caractéristique de Valparaíso : le vernaculaire abrupt des collines caractéristique d'une géographie accidentée, l'héritage moderniste et la splendeur de la fin du XIX^{ème} siècle, la construction industrielle liée au commerce maritime, le passé colonial, mais aussi l'histoire actuelle des communautés populaires de cette ville portuaire, déclarée patrimoine mondial en 2003 par l'UNESCO.

Voilà donc la bénédiction et la malédiction d'une ville-monument qui a souffert de l'excès de pittoresque, de l'esthétisation excessive de la ruine et de la spectacularisation de la pauvreté. Survivante et résiliente, elle a résisté à de multiples catastrophes socio-naturelles¹ telles que les incendies, les inondations, les tremblements de terre et les tsunamis, se réinventant encore et toujours. « Quelle ville chilienne a plus de problèmes de pénurie de terrains pour le développement urbain que Valparaíso et, en même temps, plus de capacité à accueillir des activités, des logements, la diversité sociale et la circulation dans des arrangements urbains tridimensionnels qui dépassent l'ordre planimétrique des plans réglementaires ».²

Ce sont en fait ces couches historiques et syncrétiques, ces fissures ruineuses et imparfaites, qui intriguent et fascinent les poètes et les artistes. Ce sont elles encore qui ont intéressé ce curieux duo franco-espagnol-allemand-polonais. Ils et elles souhaitent prospecter et travailler sur le territoire portuaire à partir des idées de fragmentation et d'accumulation, en s'inspirant notamment des recherches passées de l'architecte Eduardo Vargas. Ou, plus récemment, du projet de reconstruction durable Minga Valpo, qui propose la reconstruction des zones touchées par les incendies de 2014 en se basant sur l'efficacité énergétique, le recyclage des matériaux et la participation active des familles qui y habitent dans la (re)construction de leur propre maison, intégrant cette expérience spatiale dans son contexte immédiat.

Habiter ne serait donc pas seulement une expérience spatiale, mais aussi temporelle, comme le dit l'extrait du poème *La casa propia* d'Oscar Hahn, cité par Bovo et Zamojski pour illustrer leur projet : « Le présent est le lieu où j'habite ma propre maison » . Ainsi, on ne vit que dans la constance et la réitération de

¹ Les spécialistes du domaine parlent de « catastrophe d'origine naturelle » ou « socio-naturelle » . C'est une erreur commune de parler de catastrophe naturelle, car tout événement qualifié d'aléa naturel ne devient une catastrophe qu'en fonction des choix humains effectués, tels que l'exposition et la vulnérabilité de l'habitat.

² SABATINI, F. ; FORNO, S. ; MORA, P. ; BUSTOS, M. "Valparaíso : cerros de gente, cultura de diversidad", p. 178, Dans SABATINI, Francisco, ed. ; WORMALD, Guillermo, ed. ; RASSE, Alejandra, ed. y TREBILCOCK, María Paz, ed. Cultura de cohesión e integración social en las ciudades chilenas. Santiago du Chili : Collection Estudios Urbanos UC, 2013. pp.174-204.

ce présent continu. En fait, cela ne s'applique pas seulement à sa maison à soi, mais à tout espace habituel.

On dit que les habitant-es-e-s de la côte, contrairement aux montagnard-e-s ou aux insulaires, ont tendance à être plus ouvert-e-s sur le monde. On dit aussi des habitant-es-e-s du port qu'ils et elles ont tendance à être plus adaptables face à l'adversité. Il semblerait que l'expression « arriver à bon port », qui signifie atteindre ses objectifs malgré les difficultés, prend ici tout son sens. Qu'y a-t-il de si particulier à vivre dans un port ? À Valparaíso ?

En insistant sur cette affinité avec l'identité portuaire prônée par Marie Bovo et Piotr Zamojski, une maison à soi ne serait pas une simple maison, mais plutôt ce lieu unique et inimitable que l'on appelle le foyer, pas totalement fermé à l'intérieur, ni vraiment ouvert sur l'extérieur, qui dialogue avec l'espace *des autres* autant qu'il s'active avec notre intimité propre.



Evening Setting, Saturday 21h15, rain season, 2019, tirage argentique couleur, 150 x 120cm © Marie Bovo, © galerie Mennour, © galerie Osl Contemporary



Wandzeitung / Graue Wand. Exposition Eisenhüttenstadt-zwischen Modell und Museum, Craie sur mur, 3 x 3m approx. Partie I/2020, Eisenhüttenstadt, Allemagne, 2020 ©Piotr Zamojski

« LA FUSION DE L'IMPOSSIBLE EST FASCINANTE »

Marie Bovo et Piotr Zamojski

Par **Andrea Jösch** | Photographe, titulaire d'une licence en communication et d'un Master en gestion culturelle de l'Universidad de Chile. De 2006 à 2016, elle a dirigé l'École des arts visuels de l'Université des arts, des sciences et de la communication. Elle est actuellement coordinatrice de la recherche à la faculté des arts de l'Universidad Finis Terrae et rédactrice en chef de la revue académique DIAGRAMA. Depuis 2015, elle est directrice du Master en recherche-crédation d'images au sein de la même institution. Depuis sa création (2009), elle est rédactrice en chef du magazine de photographie sud-américain *Sueño de la Razón* et coéditrice du magazine *OjoZurdo : fotografía y política*.

Dans le cadre des résidences artistiques RESONANCIAS, j'ai interviewé les artistes Marie Bovo (1967) et Piotr Zamojski (1963) qui, pendant le mois d'octobre, ont développé le projet *Casa Propia* dans les espaces du Festival Internacional de Fotografía de Valparaíso (FIFV). Leur recherche se concentre sur *l'entre-deux* de l'environnement territorial-architectural, les paysages intimes-relationnels des villes portuaires, et divers médias tels que la photographie analogique, la vidéo, l'écriture et l'audio.

Andrea Jösch : Maintenant que la résidence est terminée, que s'est-il passé sur le territoire* avec les découvertes qui n'étaient pas prévues ?

Marie Bovo : Bien sûr, il y a toujours un entre-deux entre ce que l'on pense et ce qui se passe dans la réalité. C'était mon premier voyage en Amérique latine, je m'en étais rapprochée à travers la poésie et les romans. Ce projet a commencé par un poème d'Oscar Hahn - *Casa propia* (une maison à soi) - dans lequel il s'interroge sur la sensation de se sentir chez soi en tant que migrant·e ou étant en exil. Il s'agit non seulement de l'espace architectural, mais aussi de l'habitat psychologique. Cette poésie englobe le présent comme un lieu où l'on vit ; on pense alors à un présent lié à d'autres dimensions du temps. Valparaíso a cette dimension, celle d'un présent fragile. Nous l'avons perçu à travers les événements

liés au processus constitutionnel et le passé même de la ville ; tout cela se ressent quand on parcourt et quand on vit la ville portuaire. Il y a tant de choses à voir et tant de gens à qui parler... c'est pour cela que nous devons prendre du recul pour comprendre ce que nous avons vécu ce mois-ci.



DIA



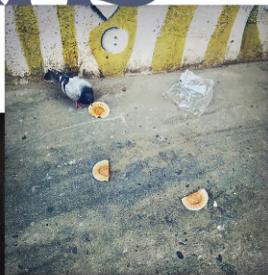
A



DIA

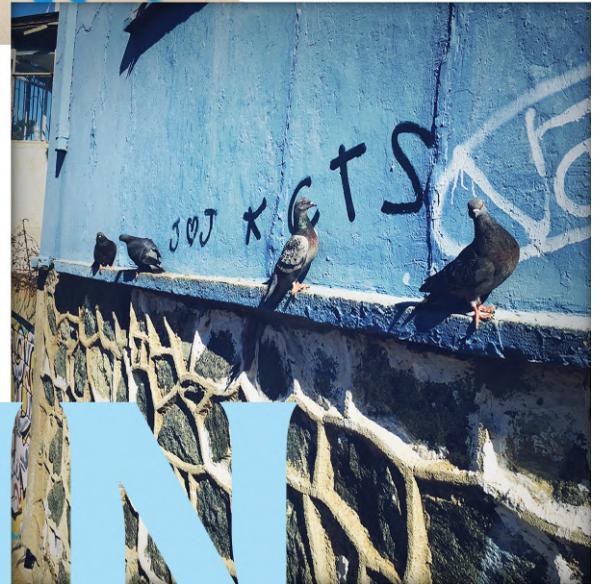


HORAS



TRAS

HORAS



FIN

AJ : Et avez-vous trouvé en quelque sorte une *casa propria* ?

Piotr Zamojski : Pour moi, ça a été un peu différent, j'étais déjà venu au Chili. En 2000, je suis venu pour une résidence et nous avons réalisé une œuvre dans l'*ex-cárcel* (ancienne prison aujourd'hui Parque Culturel de Valparaíso, NdT), trois ans plus tard, nous l'avons exposée au musée d'art moderne de Castro, à Chiloé (dans le sud du pays, NdT). Je connaissais un peu le Chili et j'avais de très bons souvenirs de Valparaíso. Ce voyage était comme un retour à la maison, j'ai été ému par sa force et son hétérogénéité. Ce fut un voyage sentimental.

AJ : On pourrait dire que nous sommes à l'ère de l'image... J'aimerais savoir si cette distance par rapport au langage accentue d'autres perspectives et sensibilités lors de la réalisation d'un travail axé sur les relations communautaires.

PZ : Les images deviennent une sorte de nouveau langage, nous sommes saturé.es d'images de publicités et de la vie quotidienne, ce qui est devenu d'une certaine manière un langage très codifié et spécialisé, mais aussi un langage très simplifié de la vie quotidienne. Une langue hyperspécialisée et inaccessible et, d'autre part, une langue homogénéisée pour la majorité. Là est mon problème, comment trouver la meilleure façon de communiquer en travaillant dans les territoires, en essayant de trouver la générosité du lieu. C'est pour cela que je m'intéresse à la recherche sur les langues locales et leurs formes.

AJ : Cet intérêt pour l'utilisation des formes du langage provient-il de vos études en typographie ?

PZ : J'utilise toujours des sources différentes pour chaque projet, car chacune porte d'une certaine manière l'atmosphère du lieu, l'esprit de l'époque à laquelle elle a été créée.

AJ : Pouvez-vous me dire ce que les ports représentent pour vous ?

MB : La famille de Piotr vit en Pologne, dans une ville portuaire appelée Gdynia, pour ma part je suis né à Alicante et je vis maintenant à Marseille, qui est également construite entre des collines. Les ports ne sont jamais renfermés sur eux-mêmes, ils sont un portrait du monde, des métis-sés, des migrant.es, des villes jumelées avec d'autres ; c'est pour cela qu'ils nous intéressent, car dans les ports, tout est mélangé à tous les niveaux. Les géographies de ces villes sont comme les romans de José Luis Borges, un passage labyrinthique où l'on ne sait jamais si l'on trouvera l'endroit que l'on cherchait ou si l'on apparaîtra dans un autre temps... ici c'est encore plus extrême.

AJ : Qu'est-ce que cela vous a fait d'être dans un pays qui traverse simultanément une période politique unique avec une crise sociale, un processus constitutionnel et une pandémie mondiale ?

PZ : Nous savions bien sûr ce qui se passait au Chili, ce fut un processus politique d'importance internationale. Nous avons été très heureux-ses d'apprendre que le processus constitutionnel avait été mis en marche, avec un engagement social pour traiter les problèmes existants. Surtout, dans le contexte d'une situation internationale qui ne facilite pas les choses sur le plan politique, et encore moins avec la pandémie qui nous a tous-tes touché.es Nous vivons des temps difficiles, nous savons que les ressources s'épuisent, et nous sommes donc nombreux-ses à réfléchir à une manière pacifique et raisonnable de faire face à tout cela.

MB : Il est très difficile de se faire une idée, en quelques semaines, de ce que signifie réellement ce processus politique. Nous avons parlé à de nombreuses personnes et beaucoup d'entre elles ont foi en la nouvelle constitution, mais il y a des questions urgentes, comme la question de l'eau et de l'accès à l'eau pour les personnes pauvres qui vivent dans les collines. C'est une tragédie. Ils-elles n'ont pas accès à cette ressource parce que les entreprises privées refusent d'investir dans ces endroits. De nombreuses personnes à qui nous avons parlé espèrent que la situation puisse s'améliorer, mais c'est une période fragile, car si elle ne s'améliore pas, tout le monde sera à nouveau déçu. On l'a très fortement ressenti, notamment lors des commémorations auxquelles nous avons assisté à deux ans de la crise.

AJ : Nous vivons une époque à la fois complexe et stimulante, si l'on imagine qu'il existe d'autres façons de construire d'autres mondes possibles. Pouvez-vous me parler de votre approche des communautés, des *entre-deux* auxquels vous faites généralement allusion dans vos projets artistiques ?

MB : La première belle chose qui nous est arrivée a été de rencontrer l'artiste chilienne-allemande Cornelia Vargas et sa fille Sofia. Cornelia et son mari, l'architecte Eduardo Vargas, ont construit un projet utopique dans les années 1960 : des maisons sociales communautaires. Leur histoire correspondait parfaitement à notre projet.

PZ : Nous sommes allé-es avec eux-elles sur place et ça a été très émouvant, car Cornelia a retrouvé une femme âgée de 90 ans qu'elle connaissait, et nous avons été témoins de ces retrouvailles et de cette conversation. Cet endroit était un espace communautaire où tout le monde s'entraidait et qui fut un succès, les maisons sont toujours là, alors on peut peut-être dire que c'était une utopie, mais une utopie réussie. Nous avons également connu d'autres personnes, car notre travail est basé sur ce qui ressort des relations que nous établissons pour pouvoir construire un espace où l'on se sent chez soi.

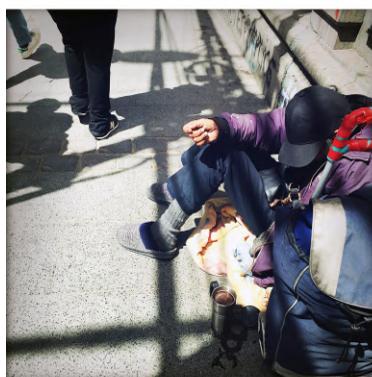
MB : Un homme de l'une de ces communautés nous a invité-es chez lui, il avait 90 ans et travaillait encore dans la mécanique. Ses enfants étaient là, toute la famille était là. Il nous a montré un travail qu'il était en train de faire - avec un mécanisme en acier - qu'il devait livrer le lendemain matin. Ces petites histoires sont celles qui comptent pour nous. Nous avons également rencontré plusieurs personnes dans un bâtiment communautaire où se trouvent les bureaux du FIFV. Comme nous venions tous les jours y travailler, j'ai rencontré un jour Elena et

Mirella, deux fumeuses. C'est important car leurs collègues ne fument pas, l'espace commun devient donc le lieu pour créer d'autres liens. Les couloirs font partie de la maison, une extension affective... mais on découvre ces choses quand on passe du temps dans les lieux.

F



EL



AJ : La maison est quelque chose de plus neutre et le foyer est l'endroit où l'on se sent bien...

PZ : Il y a une phrase de l'architecte canadien Witold Rybczynski, qui dit que l'on peut quitter les maisons, mais que l'on revient toujours au foyer. "Home" est lié au retour, mais aussi à l'endroit que l'on connaissait d'avant, et c'est le sentiment que j'ai eu lorsque je suis revenu à Valparaíso.

AJ : Y a-t-il quelque chose qui vous a semblé possible de matérialiser de ce que vous avez vécu ?

PZ : Nous pensons à une publication avec des images et des textes. Nous aimerions inviter Cornelia, Sofía Vargas et le poète Enrique Winter à y participer, car il s'agit d'un projet ouvert, nous voulons qu'il y ait d'autres voix que nos observations et réflexions.

AJ : Que signifie la migration pour vous ?

PZ : Les migrant.es sont nomades. Les migrations enrichissent certains aspects de la vie, mais elles en brisent aussi une autre partie. J'ai parlé à de très nombreux-ses migrant-es et il y a une constante : quand on revient après de nombreuses années, on a l'impression de rentrer chez soi, mais en tant qu'étranger-ère... migrer change votre perspective et le point de vue à partir duquel vous établissez votre relation au territoire et à la réalité.

MB : Si vous n'avez pas de racines dans le pays, cela ne signifie pas que vous n'avez pas le droit de vivre, de penser, d'être dans l'endroit où vous arrivez. Être un-e migrant-e est une position qui vous pousse toujours à créer des liens avec ceux-lles avec qui vous n'êtes pas né-e.

AJ : La migration enrichit et transforme la culture locale, elle nous fait regarder et percevoir les relations et le monde depuis d'autres perspectives qui ouvrent notre regard...

MB : Enrichir est l'un des mots les plus importants, c'est quelque chose que l'on voit en permanence à Valparaíso, des couches et des couches de diversité ; j'ai toujours été attirée par l'idée du métissage.

PZ : Puisqu'on parle de couches, Marseille, où vit Marie, a été fondée par les Grecs-cques il y a plus de deux mille cinq cents ans, il y a donc des traces de cette époque et de celles qui ont suivi, des couches et des couches d'histoire. Ce n'est pas comparable à Gdynia, une ville portuaire récente sur la mer Baltique qui a été construite dans les années 1920 dans un style moderniste international. Valparaíso est un *entre-deux*, avec des traces d'incendies et de tremblements de terre... ce qui rend les couches très différentes. Il y a l'idée du puzzle, de l'assemblage de petites pièces qui s'adaptent parfois mieux que d'autres, mais qui fonctionnent. Pour moi, c'était tellement surprenant de voir des formes inattendues, beaucoup

d'entre elles n'ont pas été construites comme des expériences architecturales ou avant-gardistes, mais juste par nécessité... c'est ça qui est impressionnant. À cela s'ajoutent les contraintes géographiques de son emplacement ; c'est à la fois stable et instable. La fusion de l'impossible est fascinante.

AJ : Ces traces dont vous parlez, ou le bricolage intégré dans cette façon de construire et de vivre, sont comme un entre-deux constant pour nous. Que signifie alors vivre dans l'incertitude ?

PZ : Je pense que c'est plus reposant de vivre dans une situation stable, mais vivre ainsi réduit la créativité. Je pense donc que ces lieux ou ces moments incertains nous appellent à improviser, à trouver de nouvelles solutions. Valparaíso est un exemple d'improvisation, un mélange d'Art déco, de modernisme, et d'architectures nouvelles, mais toujours avec un je-ne-sais-quoi de provisoire. En Europe centrale, l'architecture était solide, construite principalement en pierres ou en briques, elle était construite pour durer des siècles. On a ici quelque chose de similaire à l'architecture japonaise à cause des tremblements de terre, une forme moins lourde, moins fixe mais plutôt changeante, il y a beaucoup d'espaces entre l'extérieur et l'intérieur, de connexion ou encore de seuils. Si vous vivez dans des lieux géographiques où la possibilité de cataclysmes est constante, vous créez des modes de pensée différents, vous appréciez beaucoup plus le présent et vous êtes plus conscient-e de vivre effectivement sur un fil. Je pense que l'architecture illustre précisément ce dont nous parlons maintenant.

MB : Ce qu'entraîne l'incertitude, en revanche, c'est la précarité. Un équilibre est nécessaire, sinon ceux-lles qui ont moins souffriront toujours.

AJ : Avez-vous déjà travaillé ensemble auparavant ?

MB : Nous sommes partenaires et nous partageons des idées, mais c'est la première fois que nous réalisons un projet ensemble. Ce fut une collaboration très intéressante et équilibrée et elle nous a permis de nous engager dans d'autres modes de relation avec les gens.

AJ : Qu'est-ce qui se prépare maintenant, une exposition, des moyens de contribuer à la communauté... ?

MB : Si tout va bien, nous viendrons exposer au FIFV2022, en plus de la publication dont nous vous avons parlé. Nous participons également à *Diálogos*, une initiative du Festival, et à certains ateliers.

AJ : Qu'est-ce que cette expérience a signifié pour vous ?

MB : La beauté de tout, des gens, du lieu, des modes de vie.

PZ : Ce que j'aime vraiment dans les résidences d'artistes, c'est l'intensité du temps. Beaucoup de rencontres et d'expériences : un temps condensé et plein d'énergie.



TRISTES



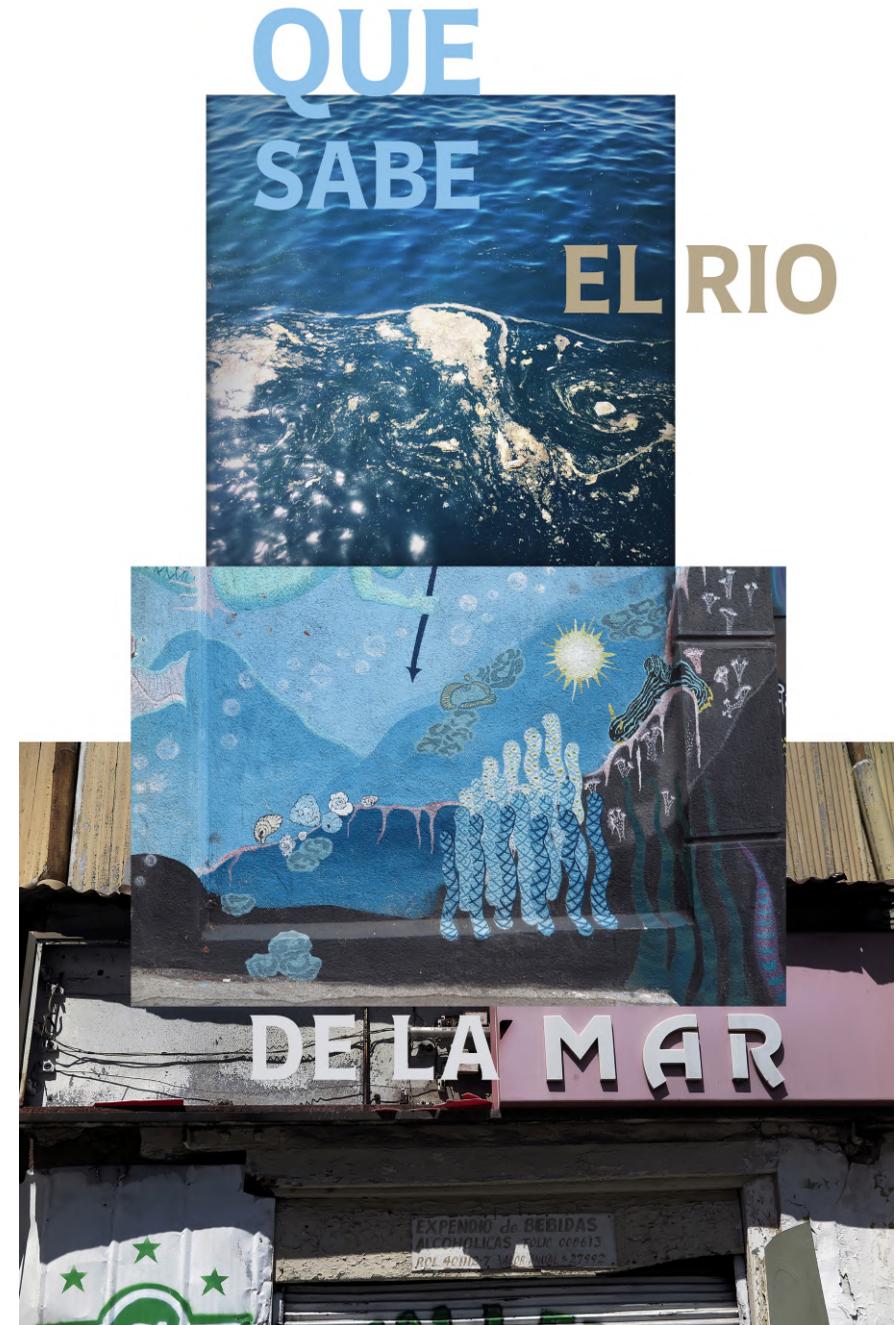
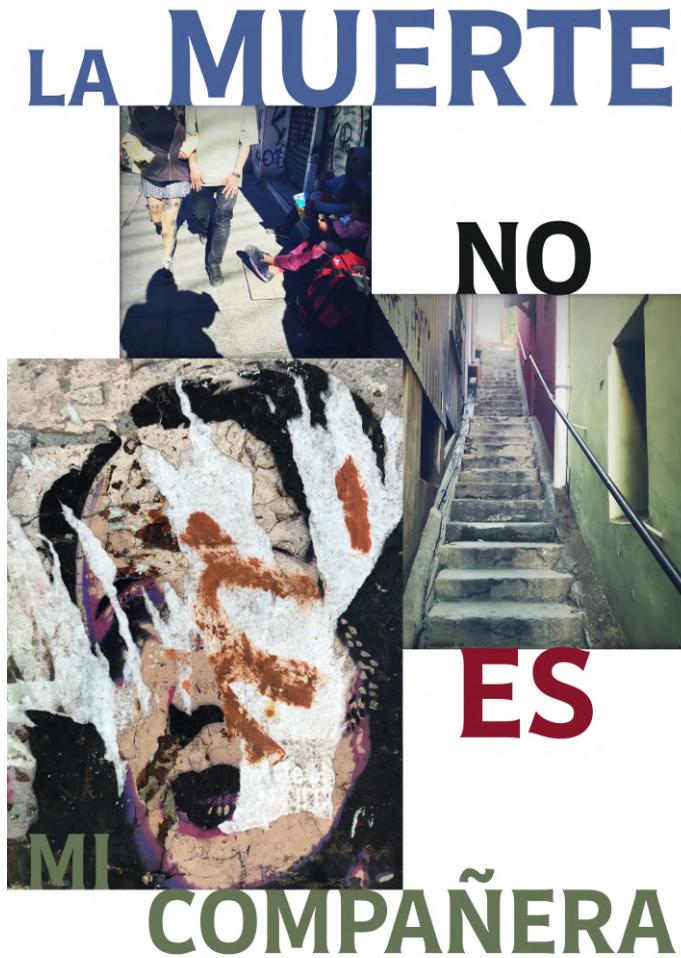
SIN



ÍCES

AJ : Les résidences permettent de tisser d'autres liens, de sortir de ce qui est certain, de ce qui est donné afin de comprendre combien nous sommes différent.es ou du moins de s'en approcher, une manière de désapprendre pour construire d'autres regards....

PZ : C'est vrai, et nous sommes heureux-ses du bel endroit où nous vivons ce mois-ci, à Playa Ancha... regardez cette belle vue...



DONDE



SE



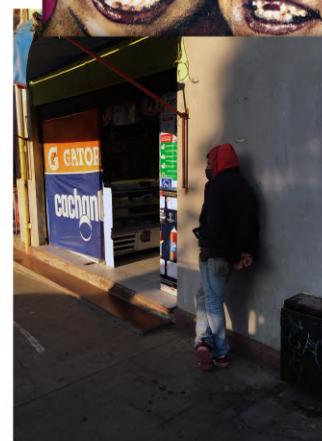
VA

LA



NADA

ME



Série de photomontages réalisés par Marie et Piotr à partir de leur résidence, format A3, 2023
© Marie Bovo & Piotr Zamojski

LE SOLEIL, LE CIEL ET LA TERRE

Mysticismes du temps

Par **Jocelyn Muñoz (metaverba)** | Artiste et conservatrice. Titulaire d'un Master en études de la culture visuelle de l'Université de Barcelone. Chercheuse transdisciplinaire dans le domaine de l'art et de la pédagogie critique, avec une expérience dans le milieu universitaire, la conservation et la gestion. Elle développe actuellement des projets sur l'archivage et les cultures visuelles, abordant la visualité et les récits sur l'image et les politiques de représentation, notamment par le biais de son programme de recherche et de création Dé_Tour [ethnographie et dérives].

ISLA – SACO | CENTRO NAVE

Rafi Martin Julika Mayer

TOMBÉ DU CIEL. MATIÈRE, ESPACE ET TERRITOIRE À ATACAMA : ENTRER EN RÉSONANCE AVEC LE DÉSERT.

Il s'agit d'une proposition à aborder le désert d'Atacama en liant la danse, la marionnette et l'anthropologie - ou la projection relationnelle entre le corps et la chute de météorites - à travers une mise en scène impliquant la manipulation de marionnettes. Le duo d'artistes a effectué sa résidence entre mars et avril 2022 dans deux espaces : ISLA - SACO à Antofagasta et NAVE à Santiago.



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS, Désert d'Atacama, mars 2022
© Julika Mayer.

Comme les étoiles anciennes, la cosmovision andine comprenait la communication entre les peuples et les territoires comme un voyage à travers l'espace et le temps, dans lequel l'information était transportée par le *Chaski* ou le *Chaskij* qui, en courant, traversait la vaste géographie des Andes pour porter un message. *Chaskij*¹ peut être traduit par « récepteur », mais aussi par « messager », celui qui donne et reçoit un message. *Chaska*² est l'étoile de Vénus, divinité de l'aube et du crépuscule. Les deux univers sont des flux symboliques et matériels d'informations qui, à leur tour, contiennent l'expérience et la capacité d'évocation de la pensée. Le flux créatif et énonciatif qui engendre des réalités tangibles, concrètes et à la fois profondément singulières.

Comment la dimension du mystère (le désert) anime-t-elle les différentes communautés locales, et vers la conjonction de ces deux espaces parallèles, le ciel et la terre ? C'est l'une des questions que Rafi Martin et Julika Mayer développent pendant leur résidence dans le territoire nord du Chili, et l'un des vecteurs à partir desquels il-elle-s établissent des exercices de proximité et de rencontre au cœur du désert d'Atacama.

Ici, le mystère contenu dans l'espace immense et apparemment vide du désert recèle d'informations datant d'environ trois millions d'années, lorsque la surface de la terre était recouverte d'anciennes mers qui se sont transformées en Roches ; c'est un spectre du temps qui regarde le présent, lequel avec étonnement, le dévisage à son tour. C'est cette même influence abyssale, qui a mobilisé l'évolution d'anciennes communautés humaines et non humaines autour des profondeurs claires du ciel du nord, qui inspire Martin et Mayer et les attire vers cette terre, reliant leur propre imaginaire de l'âme à la vie suspendue dans le désert.

Utilisant leur corps comme support, ce duo d'artistes transdisciplinaires anime des marionnettes, comme un pathos qui insiste sur la prolongation du geste expressif, au-delà du corps et de la vie. Cet accent mis sur les processus animistes - qui inclut l'utilisation d'objets - est caractéristique de l'approche de Martin et Mayer, qui considèrent et comprennent la transmission non seulement comme le transfert d'un savoir-faire, mais aussi comme un contexte d'interaction dans lequel il-elle-s apprennent simultanément à observer un nouvel espace. Cela présuppose un dialogue, mais pas un dialogue où seuls des « messages » sont transmis, mais un dialogue impliquant une réciprocité du geste.

En ce sens, les réflexions qui mobilisent et donnent vie à ce voyage vers le territoire septentrional du pays sont de nature phénoménologique, c'est-à-dire fondées sur une évocation du passé comme exercice politique, là où la rencontre avec le

¹ Chaskij (quechua : chaskiq ou chaskij, celui qui reçoit et donne, « le passeur ») c'était le messager personnel de l'Inca et il utilisait un système de relais. Le terme ne signifie pas littéralement « messager », car seuls les ambassadeurs ou émissaires envoyés par les autorités mineures du Tawantinsuyo, appelés *catchaq* ou *cachaj*, étaient appelés ainsi. C'était un fonctionnaire de l'Organisation Inca (Inka).

² Chaska : en langue quechua, étoile, astre très brillant.

vide fertile du désert, ainsi qu'avec l'ample panorama du firmament, sont des déclencheurs de questions intersubjectives, liées depuis des centaines d'années à l'évolution humaine.

L'univers animique et rituel des communautés qui ont habité la région de l'Atacama s'étend largement des deux côtés de la cordillère des Andes. En tant qu'habitant-es-es du territoire, ils ont une définition très précise des contours de l'univers, tant dans ses dimensions géographiques que cosmologiques, ce qui les place sans aucun doute au-delà de la rationalité représentative de l'État-nation, un sujet qui divise la communauté depuis l'invention du binôme frontière et patrie. Selon les linguistes et les voyageur-euse-s du XIXe et du début du XXe siècle, les communautés de l'Atacama (tels que définis par les Espagnols) utilisaient le *cunza* ou le *ckunza* comme langue principale, et il-elle-s se désignaient eux-elles-mêmes ainsi que leur territoire par le mot composé *Licán-Antai*. Il-elle-s conservent jusqu'à ce jour leur propre vision de l'univers, ainsi qu'une mythologie et une idéologie profondément intégrées à la cosmovision andine.

Comme l'expliquent Grebe et Hidalgo (1988), « le monde surnaturel des peuples de l'Atacama est présidé par quatre êtres mythologiques principaux. Les trois premiers sont des esprits de la nature : la Pachamama - la sainte mère terre -, le *tata-mayllko* ou *tata-cerro* - l'esprit de la montagne -, et le *tata-putarajni* - l'esprit de l'eau (la naissance). Le quatrième est les *tata-abuelo.as* (*tata-grands-parents*, NdT) - les esprits des ancêtres -. Les phénomènes et les choses ont aussi leurs esprits qui sont remerciés et respectés ; les esprits, à leur tour, sont des symboles qui condensent des trames complexes de significations qui donnent un sens à la vie sur le territoire ».

Dans ce système, le corps semble être une entité dansante, corps et territoire soumis à la volonté et à l'orientation des étoiles, du soleil et de son mouvement circulaire, des points de fuite qui renvoient à des structures symétriques verticales et horizontales. Ces observations influent sans aucun doute sur l'orientation du mouvement dans les contextes rituels et non rituels, le mouvement circulaire dans le sens contraire des aiguilles d'une montre y représente l'énergie positive de la vie, ré-apparaissant très fréquemment dans les mouvements des danses (roues) et de l'encens rituel ; son opposé, le mouvement circulaire dans le sens des aiguilles d'une montre, représente le manque d'énergie et la mort, il est notamment utilisé dans le filage de la laine pour les accessoires funéraires (Mostny, 1954, 38)³. Ainsi, le ciel reflète tout ce qui est sur terre et tous deux s'expriment de manière duelle : les objets ou figurations astrales s'y trouvent toujours par paires (deux croix, deux autels, deux flammes).

En proposant un dialogue entre les territoires, les arts et les sciences, les artistes et chercheur.euse.s Martin et Mayer ont eu l'intuition du large tissu et de l'énorme influence bioculturelle de ce territoire (depuis longtemps, la région de l'Atacama

³ Mostny, Grete « Idées Magico-Religieuses du peuple de l'Atacama » . *Bulletin du Musée National d'Histoire Naturelle*, Tome XXX, 1967, pp. 129-145.



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS, Désert d'Atacama Vallecito-ancienne mine de sel, mars 2022 ©Rafi Martin

est un espace de transit et de rencontre entre les cultures). A travers leurs pratiques d'anthropologues-marionnettistes, il-elle-s ont pensé ce tissu comme un espace de rassemblement, de confrontation et d'articulation des flux de communication et des échanges humains comme des gestes de rapprochement qui seraient des manières spécifiques du présent vers le passé.

Ce dialogue intersubjectif trouve son point de résonance dans l'amplification des questions qui ont habité les corps et ont été à l'origine de la pensée, des rencontres et des impulsions collectives - de l'art, en somme - qui a accompagné l'expérience du sujet et de son environnement dans le cadre de la vie et du quotidien. Comme un jeu de danseur·euse·s, l'observation de l'environnement et les questions qui résonnent dans le présent sont des langages du temps qui suivent leurs propres lois, formes et signes pour réaliser des processus de signification collective.

Comment les rêves, les météores, le ciel et la terre sont-ils liés ? C'est la question que posent Martin et Mayer, qui se lancent dans le devenir d'une complexité infinie, dans la méditation sur l'équilibre qui soutient ces relations, ces imaginaires concrets du monde. En vérité, il n'y a pas de séparation, tout se nourrit de la même matière. Les rêves, ainsi que les étoiles et les restes matériels de ce grand système, sont composés de matières qui nous entrelacent, comme le carbone ou l'hydrogène, et pourtant, en tant qu'êtres vivants humains, il est difficile de comprendre que ce qui semble inerte est également vivant et nous détermine dans le même langage. Si les météores sont des mondes qui contiennent l'histoire du système solaire, nos cellules contiennent l'histoire des atomes qui proviennent d'époques et de lieux éloignés. Les étoiles que nous observons dans la nuit noire sont composées d'hydrogène, peut-être le plus simple et le plus ancien des éléments, formé peu après le Big Bang. Le carbone, l'hydrogène, l'oxygène et l'azote qui composent nos cellules, notre corps et l'énergie contenue dans nos rêves, sont les vestiges d'une étoile lointaine qui, lors de son explosion, a dispersé tous les éléments qui la composaient : or, argent, chlore, oxygène, carbone, aluminium, cuivre, zinc, entre autres. Avec les restes de cette explosion, des planètes comme la Terre se sont formées et la vie a commencé un nouveau cycle.

La vie et la mort sont les méta-histoires cachées dans la conscience humaine, présentes dans les symboles et créatrices de ponts vers d'autres univers, vers le monde où vivent les esprits, ces énergies qui animent les choses et habitent un espace entre l'actif et l'inerte. Objectivement, si tout est vivant ou pas entièrement inerte, les objets deviennent des catalyseurs de ces énergies.

Martin et Mayer utilisent des matériaux et des objets pour explorer les liens et les histoires qui animent les rêves de la science et de l'art en tant qu'esprits du futur, comme ces anciennes étoiles dont la fonction est de connecter le ciel et la terre, la vie et la mort, encourageant la réciprocité dans un espace temporel de jeu et de communication. Il-elle-s utilisent différents matériaux, et à l'instar de Joseph Beuys, qui a eu l'idée d'employer des couvertures comme dispositif artistique à partir de son expérience avec la mort et le besoin de se couvrir, Martin et Mayer revisitent la couverture de survie thermique comme un objet utilitaire, poétique et

politique, en explorant ses capacités spécifiques à embrasser le corps, à réfléchir la lumière, à isoler et à protéger du vent. En tant que chercheur·euse·s, il·elle·s retracent les interstices de la vie de la communauté locale à partir de méta-récits universels. Il·elle·s explorent les gestes et les objets de l'enracinement, mais, plus fondamentalement, la capacité à générer des discours transversaux et des questions communes. Leur voyage est une connexion qui, nous l'espérons, résonne dans le désert.



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS, Désert d'Atacama Vallecito-ancienne mine de sel, mars 2022 ©Rafi Martin

CHUTES DU CIEL : MATIÈRE, ESPACE ET TERRITOIRE DANS L'ATACAMA

Entretien avec Julika Mayer et Rafi Martin

Par **Teobaldo Lagos Preller** | Vit à Berlin, où il travaille comme critique d'art, conservateur et chercheur dans le domaine de l'art contemporain. Il est membre de l'AICA (section allemande) et titulaire d'un doctorat en histoire et théorie de l'art contemporain de l'Université de Barcelone. Lagos Preller, au cours de sa longue expérience, a collaboré pour des publications telles que Revista Artishock (Chili), ERRATA# (Colombie), El Mostrador (Chili), On Curating (Suisse), ainsi qu'avec nGbK Berlin, le ministère fédéral allemand des affaires étrangères et la Fundación/ Colección Jumex à Mexico.



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS, sortie avec la géologue Maria Colores, aux alentours de San Pedro de Atacama, mars 2022 © Rafi Martin

Le désert d'Atacama, au Chili, est la zone désertique la plus aride de la planète. Dans ce lieu, les temps anciens, récents et contemporains coexistent dans un environnement minéral et stellaire. C'est là que l'artiste et universitaire allemande Julika Mayer et le scénographe français Rafi Martin ont développé pendant près d'un mois un projet de recherche sur le terrain dans lequel se rejoignent l'astronomie, la science des météorites et les récits qui émergent de l'interaction avec le paysage, les minéraux, les traces du passé et du présent.

La visite des deux artistes, issu.es du théâtre de marionnettes contemporain, s'inscrit dans le cadre du programme de résidence RESONANCIAS, organisé par l'Institut Français du Chili et le Goethe-Institut du Chili, qui cherche à mettre en relation le nord et le sud du pays avec l'art dans le monde. Martin et Mayer, résident.es de France et d'Allemagne, faisaient partie des cinq duos d'artistes retenu.es en 2020, dont la venue au Chili a été reportée à cette année en raison de la pandémie.

Ils-elles ont été accueilli.es par l'Institut Supérieur Latinoaméricain d'Art (ISLA) de la Corporation Culturelle SACO, à Antofagasta. Pendant trois semaines, les artistes européen-ne-s ont entrepris un itinéraire de découvertes et de rencontres avec les différentes communautés - dont San Pedro de Atacama - ainsi qu'avec des spécialistes des météorites, des géologues et des astronomes de la région. Ils-elles ont ensuite poursuivi leur processus de recherche à Santiago, avec le soutien du Centre de Création NAVE, avec lequel SACO a été curateur de la résidence, que les artistes ont intitulée *Caídas del cielo : Materia, espacio y territorio en Atacama* (*Tomber du ciel : Matière, espace et territoire dans l'Atacama*).

Malgré les milliers de kilomètres de distance, nous avons eu une conversation par vidéo-conférence.



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS, expérimentation aux alentours du Parque Laguna Chaxa, Désert d'Atacama, mars 2022 © Rafi Martin

AUTRES CONNAISSANCES

Teobaldo Lagos Preller : **Le projet a beaucoup à voir avec une manière particulière de produire de la connaissance, qui consiste à se rapprocher d'une région avec laquelle nous n'avons normalement pas de lien majeur, une région lointaine et d'une certaine manière « inconnue ». Quelle est l'histoire de ce projet et qu'est-ce qui vous motive à faire des recherches sur le désert d'Atacama ?**

Rafi Martin : Julika et moi travaillons depuis deux ou trois ans sur des projets qui, d'une manière ou d'une autre, incorporent une certaine méthodologie scientifique, établissent des liens entre l'art et la science, ainsi qu'une pratique esthétique qui découle du travail avec la matérialité et les objets. On s'est retrouvé.es dans le programme d'études dirigé par Julika à l'École Supérieure de Musique et des Arts du Spectacle de Stuttgart. Pour ma part je venais de l'anthropologie, de la sociologie du genre. Pour moi, il était très important de créer un pont entre les deux.

Ce projet est parti d'une exposition sur les météorites au Musée d'Histoire Naturelle de Paris. Il y avait beaucoup de météorites. Je ne connaissais pas du tout le sujet, mais c'est l'idée des pierres dans l'espace qui m'a vraiment captivé. Dans la dernière salle de l'exposition, nous avons rencontré une géologue et experte en météorites d'Antofagasta, Millarca Valenzuela. Elle disait qu'entrer dans une météorite, c'est entrer en résonance. C'était une de ces phrases que vous notez dans votre carnet. Mais une question demeurait : quelle est cette résonance et comment fonctionne-t-elle ? Puis, après l'exposition à Paris, j'ai vu cette annonce pour une résidence franco-allemande liant géologie et art dans le désert d'Atacama. Quand on a postulé notre projet n'était pas encore très clair, en fait. Mais ce processus de recherche était déjà là.

Julika Mayer : En effet, cette idée existait déjà. On avait vu - bien sûr - le film *Nostalgie de la Lumière* de Patricio Guzmán, et on pouvait y voir d'une part ce lien entre l'astrophysique et ces scientifiques à la recherche de l'origine de la vie et, d'autre part, ces femmes et ces familles qui cherchent les corps de leurs proches et de leurs conjoint.es, disparu.es pendant la dictature de Pinochet. Des liens se tissent entre ces deux histoires. Et nous, on travaille dans le domaine de l'animation pour le théâtre de marionnettes, pour réussir à établir des connexions. C'est ce lieu (le désert) qui est à l'origine du projet.

« PARLER AVEC LES PIERRES »

RM : Dans les domaines de la philosophie, de l'anthropologie, de la sociologie, etc., il est beaucoup question de remplacer l'approche anthropocentrique par une approche qui s'intéresse davantage aux relations qui existent entre nous et les autres espèces vivantes et non vivantes. De la phrase de Millarca sur la résonance est né l'intérêt de venir ici pour étudier ce que cela peut signifier pour les gens qui vivent ici, qui sont au quotidien dans ce paysage... en bref : connaître les sensations qui émergent des relations.

JM : La résonance est quelque chose que nous recherchons quand on crée ensemble. Pour générer ce phénomène de résonance, il faut d'abord qu'il y ait une résonance entre nous et le public. Ce qui nous intéressait c'était le fait de travailler à travers un objet, un nouveau paysage, un territoire différent, pour voir comment cela se passerait. Et lorsqu'on a eu notre première rencontre avec la géologue Millarca Valenzuela, elle nous a dit que « les pierres parlent ». L'idée de fond ici est que lorsqu'on arrive dans ce nouveau paysage d'Antofagasta, il faut apprendre à parler le langage des pierres pour les comprendre.

RM : Ce qui nous intéressait particulièrement, c'était le fait que cette résonance ait lieu dans un espace composé de matérialité et de sons. On a pu voir comment enregistrer le silence. D'autre part, lorsqu'on était dans le désert, il y avait une certaine façon de se mettre en relation avec les gens, de parler des bruits du désert. On a également eu l'occasion de demander « où » on entend « quoi ». Par exemple, le craquement du sel dans le Salar d'Atacama (lac de sel) est devenu pour nous un thème central. Et on partait tôt le matin, l'après-midi, le soir, la nuit pour essayer d'écouter ça et pour voir comment on enregistrerait le silence. On a eu une présentation publique à Antofagasta, ce fut une évolution extrêmement rapide d'un processus qui venait d'atteindre son apogée. Mais c'est aussi quelque chose qui vous oblige à vous mettre dans une situation d'écoute qui vous demande beaucoup. Je commençais à écouter, mais les gens faisaient tellement de bruit, même s'il n'y avait que Julika, Fernando et moi.

JM : Bien sûr, les gens respirent ! (Rires) Nous étions très concentré.es sur la respiration, j'avais toujours l'impression que je devais retenir ma respiration. Et en même temps, il y a le vent, qui est une sorte de respiration cosmique. Ce que dit Rafi est très vrai. Je pense que nous sommes si profondément immergé.es dans l'expérience que nos réponses semblent être un peu désordonnées (rires). L'astronome Guillermo Chong a déclaré que les gens viennent parce que le désert est beau, mais si vous regardez attentivement, vous découvrez bien plus. En ce sens, toutes ces expériences et ces questions sur qui parle, dans quelle situation, quel est le son du silence et de la respiration, la façon dont toute l'expérience s'est déroulée, tout ça nous a fait prendre conscience qu'on était des novices absolu.es, cela se manifeste parfois dans cette infime fraction de temps géologique et dans cette perception de ce qu'est l'histoire de ces formations.

TLP : **Dans le texte du projet, vous parliez des météorites comme étant des morceaux de ciel tombant sur terre. Qu'est-ce que cela signifie dans le contexte du projet ?**

RM : Une chose qui m'inspire, en termes de frontières, c'est que les frontières qui accompagnent les météorites sont des frontières qui sont repoussées jusqu'à ce qu'elles n'en puissent plus. Et c'est un trésor car elles apportent avec elles quelque chose qui n'existe pas sur terre. C'est quelque chose de précieux. Et cela me parle symboliquement beaucoup de la géographie des météorites. Et ces espaces qui peuvent être physiques, très directs, peuvent nourrir le monde intérieur.

LES PIERRES CRIENT AUSSI

À la fin de la résidence, le 6 avril 2022, le duo franco-allemand est rejoint par le compositeur **Fernando Munizaga** pour une performance de théâtre d'objets intitulée *Las piedras también gritan (Les pierres crient aussi)*, à **l'Amphithéâtre des Ruines de Huanchaca**. Organisé par SACO, l'événement a été l'occasion d'un moment de partage avec la communauté. « Plus qu'une performance, ça a été comme une répétition pour la *première* qui aura lieu en février 2023 », explique Julika Mayer.

Le duo prévoit de revenir au Chili dans le futur. « En fait, explique Rafi Martin, il y a eu une demande explicite de Dagmara Wyskiel - commissaire du projet et directrice de SACO - de collecter du matériel dans la région et de travailler dans la région, où il y a différents ayllús (localité d'une centaine de familles, une organisation sociale minimale dans le monde inca) avec lesquels on pourrait développer de nouveaux projets » .

Les artistes soulignent que le désert d'Atacama est idéal pour un projet de recherche basé sur les processus du silence et de la conversation. « Je pense qu'il y a deux aspects », explique Julika Mayer. une part, évidemment, il y a cet espace désertique aux dimensions spatiales et temporelles particulières, dans lequel votre corps travaille de manière sensible pour répondre à l'échelle des temps géologiques : le désert comme lieu physique et qui intègre votre corps. Et, d'autre part, il y a cette question politique, du patrimoine des météorites. L'experte en météorites Millarca Valenzuela a expliqué que les groupes de personnes qui arrivent là-bas à la recherche de météorites doivent adopter un comportement collectif, ils-elles doivent « demander au désert la permission de les regarder », c'est la raison pour laquelle ils-elles pensent même parfois à ne plus les chercher de manière intentionnelle. »



Photographie de terrain lors de la résidence RESONANCIAS. Nuit d'observation du ciel avec Christian Nitschelm et le Département d'Astronomie de l'Universidad de Antofagasta, mars 2022 @Julika Mayer





Première du spectacle *RESONANCIAS* de Rafi Martin, Le Vélo Théâtre, scène conventionnée d'Apt (France) Le campement scientifique Festival, Octobre 2023 @Thomas Bohl

ISLA – SACO

Michael Hirschbichler Guillaume Othenin-Girard

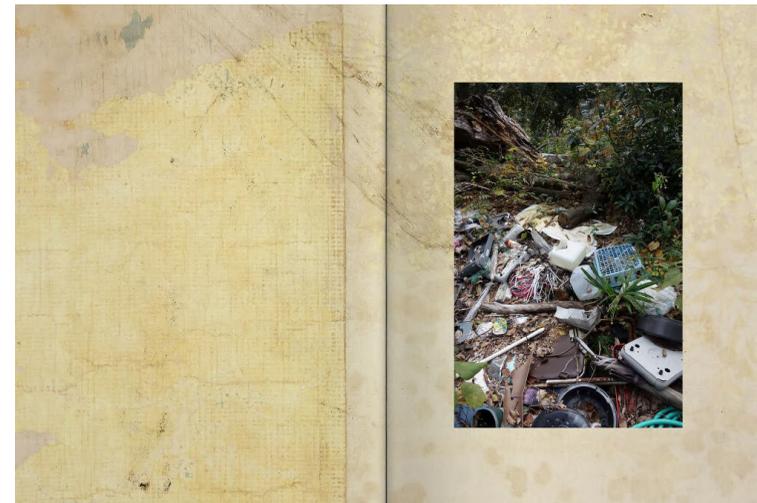
JOUR ET NUIT

Une recherche sur les dichotomies ciel/terre, jour/nuit, astronomie/géologie et sur les cosmologies précolombiennes. Les artistes ont effectué la résidence en mai 2022 à l'ISLA-SACO Biental de Arte Contemporáneo, Antofagasta.

JOUR ET NUIT

Résidence de recherche artistique de Michael Hirschbichler & Guillaume Othenin-Girard

Par **Michelle-Marie Letelier** | Artiste visuelle, diplômée en arts à l'Universidad Católica de Chile, elle a participé à des programmes d'études indépendants, tels que le Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT à Berlin, en Allemagne. Son travail porte sur les transformations des "ressources naturelles", selon des enquêtes interdisciplinaires approfondies sur les paysages dans lesquels se déroulent leur exploitation et leur spéculation. Le processus d'enterrement du camp minier de Chuquicamata, où elle a vécu pendant son adolescence, a été un moment crucial dans le développement de sa pratique. Son travail juxtapose différentes périodes, régions et sociétés, et examine des aspects politico-économiques, historiques et culturels. Michelle-Marie vit et travaille à Berlin, en Allemagne.



Michael Hirschbichler, *Spirit Cloths*, impressions artistiques et traits environnementaux sur toile de coton, 70 x 110 cm, 2019 ©Michael Hirschbichler

Il est probable qu'aucun autre endroit de la planète ne réunisse des aspects aussi extrêmes que le désert d'Atacama. Un paysage qui fascine, qui marque, qui étonne, qui bouleverse. Un paysage qui se dévoile de manière dramatique et silencieuse en saisissant des espaces-temps qui transcendent et défient les mesures anthropocentriques de la perception.

Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin effectuent une résidence de recherche et de création à ISLA/SACO à Antofagasta, dans le cadre du programme RESONANCIAS. Comme son titre l'indique, ce projet, organisé par le Goethe-Institut Chili et l'Institut français du Chili, cherche à *faire résonner* des dialogues interdisciplinaires et des recherches artistiques axées sur des questions locales, écologiques et sociopolitiques, en réalisant des expériences dans un territoire aussi contrasté que le Chili, actuellement en pleine redéfinition. Des contrastes qui, d'un point de vue éloigné, sont admirés pour leurs conditions géographiques si extraordinaires.

Hirschbichler et Othenin ont proposé de travailler sur la notion d'espace intermédiaire entre les temporalités et les spatialités, en s'inspirant du paysage désertique et des cosmologies précolombiennes ; dans le mythologique traversé par le scientifique. La relation dualiste entre le haut (astronomie, forces supérieures) et le bas (la mort, la géologie, les minéraux et leur extraction) ; entre le passé et le présent ; entre le jour et la nuit, sont les déclencheurs à partir desquels les artistes ont développé leurs recherches.

Guidés par la directrice de SACO, Dagmara Wyskiel, et son équipe, les artistes ont eu l'occasion de découvrir l'histoire et l'état actuel du paysage géologique national grâce à un partenariat avec l'École de Géologie de l'Universidad Católica del Norte (UCN). La méthodologie de travail qu'ils-elles proposent comprend des visites de terrain, des examens artistico-scientifiques dans des paysages et des peintures géologiques, ou ce que Hirschbichler a précédemment développé comme des *oil field paintings* (peintures de champs pétroliers).

Les artistes se connaissaient depuis longtemps et ont déjà travaillé ensemble, mais jamais sur un projet concret comme celui qu'ils-elles ont proposé pour ce programme. Leur concept initial repose sur « un espace intermédiaire entre le jour et la nuit, entre la terre et le ciel, entre le temps et l'histoire, un lieu de rencontre et de réflexion ». Pendant la résidence, les artistes réalisent une série d'exercices de visibilité sous la forme des journaux de bord d'un atelier proposé avec un géologue, un astronome, un conteur de récits mythologiques et un mineur. « Nous utilisons les outils de l'archéologie pour explorer le territoire et ceux de l'astronomie pour recueillir des informations à partir du ciel et des étoiles. Nous voulons créer une structure physique où toutes ces parties se combinent. Nous considérons ce territoire comme un réceptacle d'histoires, et nous y faisons des interventions qui les relient entre elles » , ont déclaré les artistes.

Et justement, plusieurs de ces histoires ne se dévoilent pas immédiatement, et d'autres ne se dévoilent même jamais. Celles qui se découvrent le font à mesure

que l'on parvient à une compréhension expérientielle et sensorielle de l'origine, des phénomènes matériels résultant de la collusion des forces naturelles, des récits et du présent des êtres qui ont articulé l'habitat de ce territoire. Ce sont les reflets de quelque chose de beaucoup plus profond, qui n'est pas seulement lié à une manière d'habiter ces paysages, mais aussi à la constitution biochimique particulière des molécules qui les composent ; témoins et témoignages d'une histoire qui va bien au-delà de notre propre évolution métabolique en tant qu'êtres humains.

Le travail de SACO avec Hirschbichler et Othenin-Girard a déjà commencé : les artistes ont été en contact virtuel avec Guillermo Chong - lauréat du Prix National des Sciences et professeur agrégé de l'École de Géologie de l'UCN -, ils-elle-s ont effectué des voyages virtuels dans le désert et ont reçu du matériel académique sur les thèmes qui les intéressaient.

Guillermo Chong est géologue, il a mené d'importantes recherches sur le nitrate naturel, une ressource qui, comme on le sait, a marqué l'histoire du Chili et sa culture politique extractiviste. L'origine, tant de la formation de ses éléments que de la formation de ses gisements, fait l'objet d'une controverse scientifique, soutenue par de nombreuses théories, qui perdure depuis au moins 100 ans. George E. Ericksen, géologue américain, a fait remarquer que si ces gisements n'existaient pas, les géologues pourraient facilement conclure qu'il est impossible que de tels filons puissent se former naturellement¹. La tendance scientifique actuelle est de définir, par le biais d'un système isotopique, l'origine de ses éléments constitutifs, et son application indique que l'origine du salpêtre naturel se trouverait dans l'atmosphère, hypothèse à laquelle adhèrent 99% des spécialistes dans le monde. Un pour cent suggère qu'elle proviendrait de l'activité volcanique. Ce 1%, c'est Guillermo Chong. Il suggère que la question n'a pas été traitée comme elle devrait l'être, puisque les gisements sont extrêmement différents les uns des autres, critiquant la méthodologie scientifique utilisée pour prélever les échantillons. Il propose que, d'un point de vue géologique, tous les éléments qui composent les gisements de nitrates actuels proviendraient de l'activité volcanique².

Pourquoi ce phénomène s'est-il produit exclusivement dans le désert d'Atacama et pas dans d'autres endroits de la planète ?

Pourquoi ce phénomène s'est-il produit exclusivement dans un passé lointain et ne se produit-il pas dans le présent, alors que les conditions météorologiques sont les mêmes ?

Des questions qui restent sans réponse, entretenant le mystère de l'origine du salpêtre.

¹ George E. Ericksen, *The Chilean Nitrate Deposits : The origin of the Chilean nitrate deposits, which contain a unique group of saline minerals, has provoked lively discussion for more than 100 years*, American Scientist, Vol. 71, No. 4 (Julio-Agosto 1983), pp. 366-374.

² Entretien personnel avec Guillermo Chong pendant ma résidence à ISLA, à Antofagasta, le 29 mai 2018



Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst* (Trois années d'automne), photographie et vidéo, 2019-2021
©Michael Hirschbichler



Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst* (Trois années d'automne), photographie et vidéo, 2019-2021 ©Michael Hirschbichler

L'interstice entre le temps stratifié de la géologie et l'incommensurable espace-temps de l'astronomie a interpellé Hirschbichler et Othenin et a été le point de départ de leur proposition de construction d'un espace géologique-architectural.

Hirschbichler et Othenin et a été le point de départ de leur proposition de construction d'un espace géologique-architectural.

Depuis qu'il a vécu en Papouasie-Nouvelle-Guinée, Michael Hirschbichler est fasciné par les dimensions géologiques et mythologiques des paysages. Cette fascination se traduit par de nombreuses œuvres artistiques qui traitent de la matérialité et de la dimension narrative des paysages. L'artiste a participé en tant que conférencier avec des professeur·e·s et des étudiant·e·s de l'université de Talca à un cours d'été

qui faisait partie de la *Documenta 13*, à Kassel. Il n'est jamais allé au Chili, mais il est profondément fasciné par ce pays, en particulier par le désert d'Atacama.

Dans sa pratique architecturale, Guillaume Othenin-Girard utilise le dessin pour explorer les paysages et les espaces bâtis. Avec des étudiant·e·s de l'Université ETH de Zurich et de la Pontificia Universidad Católica del Perú, l'artiste a construit un bâtiment destiné à abriter un espace de découvertes archéologiques et des programmes publics pour les écoles de Pachacamac, au Pérou. Le projet a été récompensé par le prix *Dezeen Award Architecture Project of the Year*. Grâce à ce projet, Othenin-Girard a été invité à participer en tant qu'enseignant à un atelier collaboratif entre les écoles d'architecture de Lausanne (EPFL) et de Valparaiso, après quoi il a voyagé à travers la région d'Atacama et a été profondément impressionné. Depuis lors, il souhaite fortement retourner dans le désert.

« Nous souhaitons qu'un espace de discussion entre des personnes ayant des perspectives différentes et une vision critique de la situation actuelle se crée. Pour nous, un échange intensif avec la population locale et un processus fluide d'écoute, de recherche et d'action sont essentiels » , déclarent Hirschbichler et Othenin-Girard.

Les résultats ont été exposés à la fin de l'année dans le cadre de la Biennale SACO 1.0, intitulée *Aluvión*.

Michael Hirschbichler, *Drei Jahre Herbst* (Trois années d'automne), photographie et vidéo, 2019-2021 ©Michael Hirschbichler



JOUR ET NUIT DANS LE DÉSERT D'ATACAMA

Michael Hirschbichler et
Guillaume Othenin-Girard

Par **Céline Fercovic** | Elle est titulaire d'un diplôme en théorie et histoire de l'art de l'Universidad de Chile et cofondatrice du collectif Art&Crap. Depuis 2015, elle travaille sur différents projets liés à l'art contemporain et à l'écriture : recherche, commissariat d'expositions collectives, rédaction d'articles pour différents médias et écriture de contenus sur l'art et l'éducation. Depuis 2018, elle fait partie de l'équipe de communication de la Fundación Nube, où elle recherche et rend visibles les relations entre l'art, le jeu et la pédagogie.

« Le Nord est une terre de pierre travaillée par des soleils immuables », a écrit le poète portoricain Luis Araya Novoa. Au fil des années, de plus en plus de personnes viennent parcourir ses frontières et ses zones minières, sortant le désert de son apparente inertie. Le Nord n'a jamais été silencieux. Marquée par l'extraction de minerais sous la direction d'entreprises étrangères après l'indépendance du Chili, la Guerre du Pacifique et l'histoire des mouvements ouvriers, cette région d'une grande diversité culturelle et biologique a retenu l'attention du pays, de ses voisins et de étrangers et étrangères curieux-ses.

Le nord du Chili est continuellement attractif pour ses observatoires stratégiques, ses centres de recherche, ses organisations de défense de l'environnement et ses initiatives artistiques qui accueillent sans cesse les personnes désireuses d'étudier ses particularités. La Corporation Culturelle SACO est l'une d'entre elles. Elle gère depuis 18 ans des projets culturels à Antofagasta, en privilégiant le désert d'Atacama comme lieu d'expériences interdisciplinaires. Faisant partie du programme de résidence artistique RESONANCIAS - promu par le Goethe-Institut Chili et l'Institut Français du Chili - SACO a accueilli entre 2021 et 2022 des artistes allemand·e·s, français·e·s et chilien·ne·s pour développer des recherches territoriales et collaboratives axées sur les enjeux sociopolitiques, écologiques et culturels locaux.

C'est dans ce contexte que Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin-Girard sont arrivés à Antofagasta. Suite à de nombreux échanges avec des scientifiques, ainsi qu'un minutieux travail de terrain, un examen du paysage géographique, minier et cosmologique, ils ont conçu le projet *Día y Noche (Jour et Nuit)*. Il s'agit d'une série d'expériences matérielles, picturales et photographiques qui cherche à mettre en évidence les relations entre le temps, l'espace et les histoires qui y sont en quelque sorte déposées.

Tous deux précautionneux dans leur action sur le territoire, et malgré l'humilité avec laquelle ils relatent leurs connaissances préalables de l'histoire de l'exploitation minière dans le pays, ils sont arrivés avec une multitude d'informations, tant sur le salpêtre que le lithium ou encore le nitrate, sur leur extraction, leur importance économique et leurs conséquences environnementales. « À l'origine, la résidence était prévue pour 2020, en pleine période de pandémie. Nous avons reçu la notification en juillet 2020. Nous nous sommes rendus physiquement au Chili en 2022, mais nous avons commencé à travailler pratiquement sur le projet quand nous avons reçu la notification. Pendant ces deux années d'attente, nous avons entamé des discussions avec SACO et Guillermo Chong¹. Nous nous sommes beaucoup documentés avant notre arrivée en mai » , explique Michael.

Céline Fercovic : Pourquoi avez-vous décidé de postuler à ce programme de résidence, quelles étaient vos propositions et vos liens de collaboration ?

Guillaume Othenin-Girard : Nous avons envie de travailler ensemble. Nos pratiques respectives nous avaient amenés à nous croiser à plusieurs reprises, mais nous n'avions jamais eu l'opportunité de faire un projet ensemble. Notre intérêt commun pour les paysages de matières premières et, en particulier, pour les traces et les histoires liées à l'exploitation du salpêtre, ainsi que notre intérêt pour les cosmologies des cultures précolombiennes, nous ont amenés à travailler ensemble.

CF : Avant de venir, quelle connaissance aviez-vous de ce lieu ? Je sais que Guillaume avait déjà travaillé dans l'altiplano péruvien, ce qui lui a peut-être permis d'acquérir une certaine familiarité avec le territoire. Avec quels types

¹ Guillermo Chong Díaz est un géologue chilien. Il est titulaire d'un doctorat en sciences de l'Université Technique de Berlin (Allemagne) et est professeur à l'Universidad Católica del Norte (UCN). Directeur du Musée Géologique Professeur Humberto Fuenzalida. Il a travaillé à l'Institut de Recherches Géologiques (Sernageomin). Auteur des livres *Enseñando geología a lo largo de Chile* (2003)–*Enseigner la géologie tout au long du Chili-et Enseñando geología a los niños* (2006)–*Enseigner la géologie aux enfants*. Il a notamment reçu la Médaille Nationale du Mérite Géologique Professeur Juan Brügger (2003), la Reconnaissance pour la Diffusion Scientifique et Technologique Docteur José Tohá Castella (1997) et la TWAS pour la compréhension et la diffusion scientifique (2010). Il est membre de l'Académie des Sciences du Chili, du Collège des Géologues et de la Société Géologique du Chili. Docteur Honoris Causa de l'UCN (2014).

Sa contribution au rapprochement de la science à la communauté lui a valu d'innombrables récompenses, dont le baptême d'un astéroïde en son honneur et d'un minéral (le "chonguita").

de références avez-vous formulé le projet Jour et Nuit ? Et qu'avez-vous pu apprendre en faisant des recherches à distance ? Y avait-il des différences ou davantage de concordances dans cette zone du désert d'Atacama ?

GO : A l'origine, nous avions cette idée de travailler de manière « trans-scalaire », la nécessité de passer d'un point à un autre et de relier les vecteurs du territoire : les sites précolombiens et ceux liés à l'exploitation minière et à l'extraction d'aujourd'hui. Cependant, nous nous sommes rapidement rendu compte que nous devons nous concentrer plus intensément sur une zone spécifique. Nous avons choisi le village de María Elena comme camp de base, d'où nous avons exploré le paysage environnant par un travail de terrain. Une grande partie de ce travail s'est déroulée pendant la journée. Cependant, les moments les plus importants du projet se sont toujours produits dans les transitions entre le jour et la nuit, à l'aube et au crépuscule. Sin embargo, los momentos más importantes del proyecto siempre se producían en las transiciones entre el día y la noche, al amanecer y al atardecer.

MH : Nous savions des choses très générales comme, par exemple, que la majeure partie du lithium mondial provient de l'Atacama. Et que de nombreuses autres



Salle pour archéologues et enfants à Pachacámac, Pérou (2018). Projet dirigé par Guillaume Othenin-Girard et Vincent Juillerat en collaboration avec ETH Zurich et PUCP. Photographie par ©Philip Shelley.

ressources y sont également extraites à grande échelle. Dans le cadre de mes activités d'enseignement et de recherche à l'Académie des beaux-arts de Vienne, je suis entré en contact avec un chercheur hispano-britannique qui étudiait l'exploitation des nitrates et les liens historiques entre le Chili et la ville de Londres, d'où provenaient de nombreux propriétaires de mines et où les ressources étaient principalement commercialisées. Outre l'acquisition de connaissances de base sur le désert d'Atacama en tant que région minière, nous avons tous deux un vif intérêt pour la cosmologie. Dans mon cas, cela est dû au temps que j'ai passé à vivre, enseigner et faire de la recherche en Papouasie-Nouvelle-Guinée. C'est sur cette base que j'ai rédigé ma thèse de doctorat sur les constructions mythiques des maisons des cultes et des esprits en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Un aspect important est la manière dont une vision cosmologique a été matérialisée - ou plutôt créée - par des œuvres d'art, des bâtiments, des chants et des représentations rituelles. Le livre a été publié en allemand l'année dernière sous le titre "Mythische Konstruktionen : Cult and Spirit Houses of Papua New Guinea" par Wasmuth & Zohlen Verlag. Une édition anglaise est en cours de publication chez Routledge.

La dimension cosmologique des paysages et des constructions spatiales est donc un thème très important dans mon travail, ainsi que dans celui de Guillaume, qui étudie les constructions traditionnelles et leur dimension cosmologique en Arménie. Je pense qu'il est devenu clair que l'exploitation des ressources et la cosmologie traditionnelle sont les deux opposés qui nous intéressent. De plus, nous comprenons ces deux paysages non seulement comme une « nature », mais surtout comme un lieu de conflit dans lequel s'inscrivent toutes sortes d'actions humaines (et non humaines) qui ont eu lieu et qui ont lieu dans un endroit particulier. Nous avons pensé que Jour et Nuit était une image appropriée pour capturer et rassembler les traces de l'extraction des ressources visibles le jour et le monde cosmologique des étoiles et de la sphère surhumaine visible la nuit. C'était notre point de départ.

CF : Comment s'est passée la première rencontre avec la ville d'Antofagasta et le programme de résidence ?

GO : La première rencontre que nous avons eue avant de commencer la résidence a été avec Guillermo Chong. Nous lui avons parlé à plusieurs reprises par le biais de Zoom et il a été l'une des premières personnes que nous avons rencontrées le lendemain de notre arrivée. Il nous a proposé de nous emmener dans le désert pour nous faire vivre une expérience interculturelle d'un point de vue géologique. Nous avons loué une voiture et nous avons parcouru le désert ensemble. Ce fut - du moins pour moi - le début de la résidence d'artiste au Chili. D'un moment à l'autre, nous avons changé d'échelle et de temps pour penser en termes de stratification géologique et rocheuse. Aller sur l'Altiplano pour la première fois, dans les contreforts, dans le désert et ensuite dans la Cordillère, a été un moment très formateur pour comprendre l'endroit. Nous avons vraiment la perspective d'une coupe transversale du territoire, un peu au sud d'Antofagasta. Pour moi, ce fut le moment de l'arrivée.

MH : Je ne pense pas qu'Antofagasta n'ait jamais été le centre d'intérêt principal pour nous. Le fait d'être dans la ville nous a aidé à comprendre qu'il s'agit, entre autres choses, de la capitale mondiale de l'exploitation minière. Par ailleurs, nous avons appris qu'un grand congrès de l'exploitation minière mondiale allait avoir lieu le jour après notre départ. Un événement de taille. Après coup, nous avons réalisé qu'il aurait été fascinant de mener à bien une seconde résidence, une sorte de "Fear and Loathing in Las Vegas", documentant ce congrès et la manière dont il transforme la ville et ses habitant-es-es.

SACO a été la première base pour notre arrivée, pour avoir des réunions et des discussions, mais nous ne pouvions réaliser le projet qu'en quittant Antofagasta... surtout parce qu'elle était trop éloignée des endroits que nous voulions étudier. Notre projet ne se limite pas à des visites rapides et à la prise de quelques photos, mais il consiste à s'engager réellement dans le paysage, à s'en imprégner, à s'immerger, et c'est pourquoi María Elena est devenue la base principale pour réaliser notre projet au sein des salpêtrières. María Elena est la dernière mine de nitrate en activité au monde et constitue un bon point de départ pour remonter le temps dans les mines de salpêtre abandonnées voisines et explorer ce que l'exploitation minière laisse derrière elle en termes de structures et de traces physiques, mais aussi d'histoires et de souvenirs.

CF : Comment s'est déroulée votre expérience à María Elena ?

MH : Nous avons passé deux semaines à María Elena. En tant que ville, elle nous semblait au premier abord un peu déserte, vide, comme l'image familière d'une ville minière. Mais en y passant plus de temps, nous avons réalisé qu'elle était vivante, vibrante même et que la vie communautaire était animée.

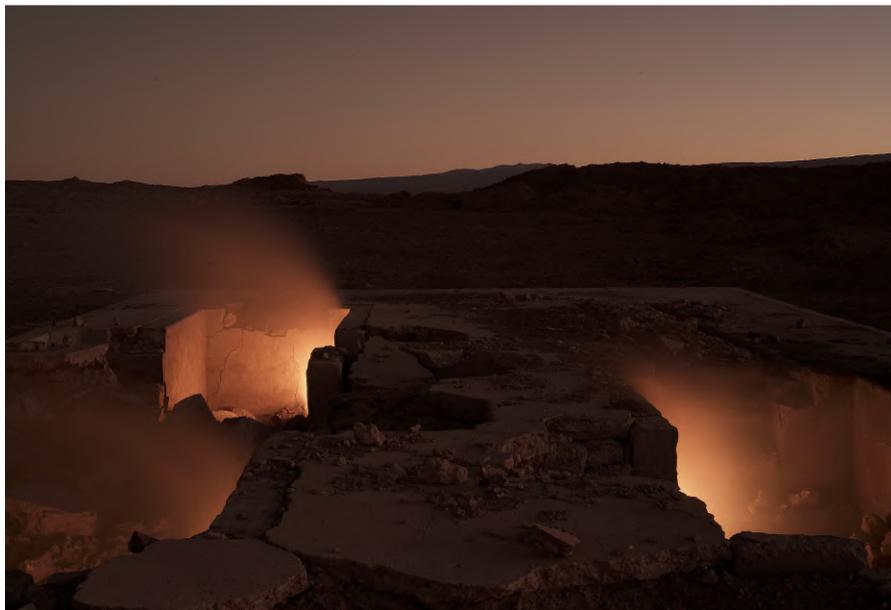
GO : Il y a là une énergie très particulière, y compris sur le plan esthétique ; l'endroit offre une expérience très riche et les gens sont très accueillants.

CF : Du point de vue plus technique et matériel, quels types de processus et d'actions créatives avez-vous développé durant la résidence ?

MH : Tout d'abord, nous voulions faire une construction physique en utilisant les pierres et les gravats qui se trouvaient dans les mines, les réarranger en différentes configurations spatiales en établissant des liens entre les univers diurne et nocturne ; l'Inframonde - souterrain, et les Mondes Supérieurs - en surface; ainsi que l'univers qui s'étend au-dessus. Lors de notre voyage avec Guillermo Chong, et dans les semaines qui ont suivi, nous avons vu de nombreuses sculptures minérales, dont les structures nous ont fasciné. Nous nous sommes alors demandé ce que nous pourrions ajouter de plus qui aurait du sens. La conclusion a été : presque rien. Nous avons réalisé que le plus intéressant était de suivre le matériau lui-même, en l'occurrence le nitrate. Lorsque le nitrate est enflammé, il produit de la lumière. Pendant 10 à 40 secondes, nos géométries spatiales ont été créées sous forme de lumière, de flammes et d'éclairs, et ont apporté un éclairage différent sur l'état actuel des mines.



Michael Hirschbichler et Guillaume Othenin-Girard, *Nitrate Series*, du projet *Jour et Nuit*. Désert d'Atacama, Chili (2022). Avec l'aimable autorisation des artistes.



MH : Nous avons cherché à mettre en scène les traces de l'exploitation minière, en les éclairant d'une lumière nouvelle, tout en les reliant dans un même ensemble. En même temps, nous créons un lien entre le jour et la nuit. En travaillant au crépuscule et à l'aube, et en utilisant le salpêtre comme une sorte de lumière solaire stockée (qui, lorsqu'elle s'enflamme, se transforme à nouveau en lumière), nous essayons d'établir des relations entre le jour et la nuit, entre la sphère de l'extraction humaine et le royaume cosmologique du ciel étoilé, entre le monde souterrain et le monde extérieur.

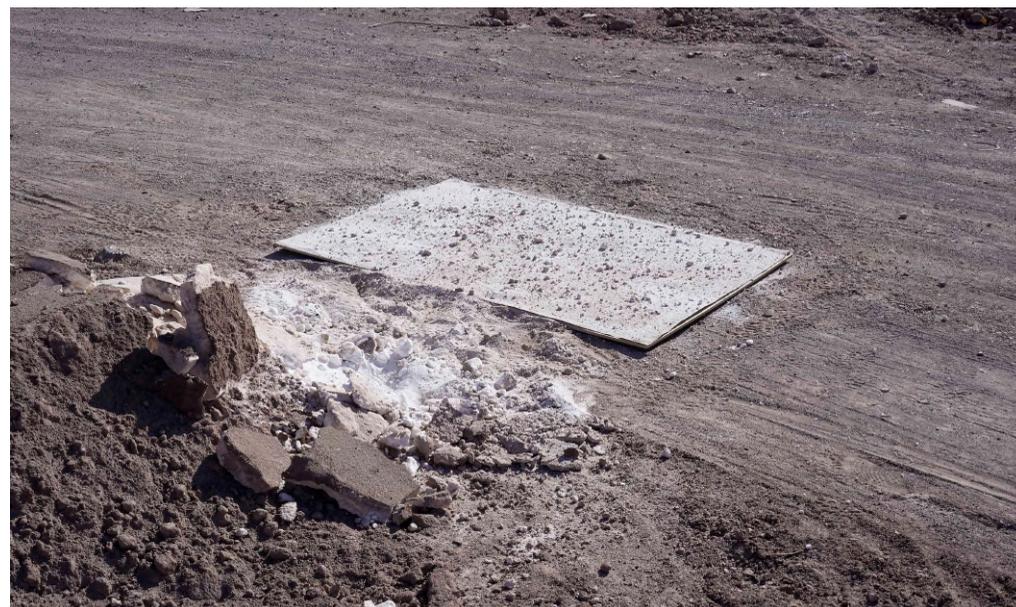
GO : La documentation photographique et les mesures du projet qui ont suivi ont constitué une performance en soi. Parallèlement, Michael a également réalisé des peintures avec de la terre provenant des mines à différents stades d'extraction et de traitement - et enrichie de nombreuses traces -, les « Peintures des mines ». Nous avons également scanné à l'aide d'un drone les géomorphologies et les traces d'infrastructures et d'espaces architecturaux témoins de l'activité minière d'antan. Autant de données que nous sommes en train de travailler et transformer en dessins dans la phase de post-production. Nous avons joué à la fois avec l'échelle 1:1 de la matière et de la peinture, l'expérience d'une forme d'incarnation au moment du flash photographique, et la perspective « trans-scalaire », ou territoriale, avec le dessin.

MH : Il ne s'agit pas d'œuvres distinctes. Nous utilisons plutôt des supports artistiques différents pour obtenir des perspectives différentes sur notre sujet. Dans le cas présent, il s'agissait du nitrate comme point focal, mais il était également important d'intégrer son histoire culturelle et sociale. En travaillant avec le nitrate lui-même, sous une forme de processus d'installation performative, nous avons réalisé des dessins de lumière dans le désert en broyant le matériau et en le brûlant. La confection de la mixture explosive a été la partie la plus difficile de la résidence. Pour ce faire, nous avons collaboré avec un Professeur de chimie, Dr. Stephen J. Picken de TU Delft, qui nous a beaucoup aidés à distance. Le projet s'est développé au cours d'un long processus, que la photographie a permis de capturer. Mais je ne considère pas le projet comme une œuvre photographique en tant que telle ; pour moi, les dessins physiquement construits du salpêtre, réalisés dans un lieu et à un moment précis, constituent la partie la plus importante de l'œuvre. Les photographies sont un moyen de les documenter, et les dessins basés sur des scans en 3D des mines de salpêtre en sont un autre. Enfin, les « Peintures des mines » font partie d'une série de peintures contaminées et toxiques que j'ai commencée dans les champs pétrolifères d'Azerbaïdjan. Nous avons donc développé trois approches artistiques différentes de notre sujet, toutes avec une dimension performative et toutes essayant de capturer des lieux et des paysages dans leur relation avec l'exploitation du salpêtre.





Michael Hirschbichler, *Mine paintings*, terre d'anciennes mines de nitrate du Désert d'Atacama sur toile, 100x150 cm chaque (2022) ©Michael Hirschbichler





LE PROGRAMME DE RÉSIDENCE RESONANCIAS ÉTEND SON CHAMP D'ACTION POUR INCLURE DES ARTISTES CHILIEN.NE.S ET OUVRE DEUX NOUVEAUX ESPACES

Par **Alejandra Villasmil**



© Avec l'aimable autorisation de BASE Tsonami Valparaíso

Entre octobre et décembre 2021, le Goethe-Institut Chili et l'Institut Français du Chili présentent la deuxième édition du programme de résidence RESONANCIAS, une alliance qui vise à renforcer les relations entre le Chili, l'Allemagne et la France à travers la recherche et la création artistique sur le territoire chilien, en collaboration avec des institutions spécialisées dans les résidences artistiques ouvertes à la transversalité interdisciplinaire, et visant un impact social à travers un échange avec les communautés locales.

Lancé en 2020 en pleine pandémie, le projet inaugural a impliqué dix artistes français·e·s et allemand·e·s sélectionné·e·s sur appel ouvert, qui ont développé

des recherches de terrain dans des zones s'étendant du centre au nord du Chili, y compris la région métropolitaine de Santiago. Certaines de ces résidences d'artistes sont encore en cours, en raison du retard pris dans la mobilité transfrontalière du fait de la crise sanitaire.

Pour sa deuxième phase, RESONANCIAS bénéficie à nouveau d'une subvention du Fonds Culturel Franco-Allemand et, faits nouveaux, on compte cette fois sur la participation d'artistes chilien·ne·s, ainsi que sur la collaboration du Ministère Chilien de la Culture, des Arts et du Patrimoine (MINCAP), et deux nouveaux espaces de résidence ont été créés. Ainsi, le Goethe-Institut du Chili et l'Institut français du Chili gèrent l'appel international, coordonnent le programme et financent les résidences d'artistes français·e·s et allemand·e·s, tandis que le MINCAP est chargé de financer les résidences d'artistes chilien·ne·s.

Pour la conception et l'exécution de chaque résidence, la deuxième édition de RESONANCIAS dispose de six espaces dans tout le Chili : à Antofagasta, **ISLA**, qui fait partie intégrante de la **Biennale d'Art SACO** ; à Valparaíso, **BASE**, du **Festival d'Art Sonore Tsonami** et **Casa Espacio BuenosAires 824**, du **Festival International de Photographie de Valparaíso (FIFV)** ; à Santiago, **NAVE***, axé sur les arts du spectacle ; à Púcon, **Bosque Pehuén**, de la **Fondation Mar Adentro**, axée sur la conservation de la nature et les questions environnementales ; et à Punta Arenas, l'**Universidad de Magallane**.

Pour cette deuxième édition, un appel ouvert a à nouveau été organisé et a rencontré un franc succès avec près de 140 candidatures reçues (contre 52 en 2020). Parmi celles-ci, une trentaine de projets ont été présélectionnés et évalués lors d'entretiens menés par l'ensemble des espaces partenaires, après quoi 15 projets de résidence d'un mois ont finalement été retenus.

L'objectif de RESONANCIAS est de promouvoir la recherche pratique et théorique sur les questions liées au *territoire*, entendu comme un écosystème naturel et culturel ainsi qu'un espace de lutte sociale et de conflits géopolitiques. L'idée est que les artistes explorent les relations et les tensions entre l'art et la science, l'environnement et l'*artivisme*, la justice et la participation des citoyens et des communautés en recroisant les disciplines, notamment les arts visuels et les arts du spectacle, l'art sonore et le cinéma, en lien avec d'autres domaines de la connaissance.

De nouveaux partenaires dans l'extrême sud du Chili

Cette nouvelle édition de RESONANCIAS se distingue par l'élargissement de son champ d'action géographique à l'extrême sud du Chili, grâce à des partenariats dans les régions de l'*Araucanía* et de *Magallanes*.

La Fundación Mar Adentro (FMA), une organisation à but non lucratif dont l'objectif est de générer des expériences de collaboration qui unissent l'art et la science pour développer l'apprentissage, la sensibilisation et l'action pour la



© Avec l'aimable autorisation de Residencia Fundación Mar Adentro

protection de la nature, a élu domicile à Palguín Alto (Pucón). Son Programme de Résidences *Bosque Pehuén* est conçu comme une station de recherche multidisciplinaire destinée à promouvoir des initiatives de conservation, de diffusion et d'éducation sur l'importance des forêts et leurs diverses dimensions écologiques, sonores, visuelles, historiques, culturelles et conceptuelles, afin de contribuer à la construction d'une vision critique et consciente de la relation entre l'humain et le non-humain. En ce sens, les artistes en résidence ont été sélectionné.e.s en fonction de leur engagement en faveur de l'environnement mais aussi pour leur apport et pour les connaissances qu'ils peuvent transmettre au *territoire*.

« En tant que fondation, nous sommes motivées par le fait de faire partie d'un réseau de résidences dans lequel toutes les partenaires abordent le travail avec l'art contemporain dans une perspective *territoriale* ; un travail d'articulation entre tous les espaces est encore nécessaire et ce programme offre la possibilité de collaborer et d'apprendre les unes des autres, tout en encourageant certains de nos programmes à se croiser ou à établir des collaborations entre les projets et les artistes qui participent » , explique Maya Errázuriz, chargée d'Arts et Publications au FMA.

« Ce programme nous a également permis de générer un appel international et, dans le même temps, un appel beaucoup plus régional - centré sur le territoire de

l'*Araucanía* - qui a également renforcé les réseaux locaux que nous avons voulu approfondir sur le territoire. Nous sommes impatientes de voir les synergies qui peuvent naître dans le groupe varié d'artistes que nous avons sélectionné cette année, et en même temps de voir comment les différents partenaires du programme peuvent établir certains résultats communs à long terme, ce dont nous avons amplement discuté avec NAVE » , ajoute-t-elle.

Du 25 octobre au 22 novembre, aura lieu au *Bosque Pehuén*, la résidence des artistes **Charlène Guillaume** (France), qui proposera une approche sur l'altérité de l'animal et la rencontre avec les présences invisibles qui habitent la forêt de Pehuén ; **Lina Gómez** (colombienne vivant en Allemagne), qui explorera comment les mouvements invisibles du *territoire* peuvent générer - ou « spéculer » - une danse ; et **Fernando Matus** (Chili), qui créera des pièces cherchant à interpréter et à enregistrer la biodiversité sonore tout en visualisant d'autres éléments non sonores, comme la pression du vent et le mouvement qu'il génère dans les plantes, la direction du vol des oiseaux, le battement des ailes, le mouvement des nuages, entre autres.



© Avec l'aimable autorisation de Universidad de Magallanes

Un autre espace du sud du Chili qui intègre la deuxième version de RESONANCIAS est l'Universidad de Magallanes (UMAG), par le biais de son programme de recherche artistique *Emergencias del Bentos*, qui vise à ce que les artistes invité.es - en collaboration avec deux étudiant.e.s de l'université travaillant comme stagiaires - développent des recherches sur les habitats sous-marins et les communautés biologiques qui habitent les "bentos" (fonds marins) de la région de Magallanes. « Nous sommes à la recherche d'un regard qui s'efforce de s'éloigner de l'anthropocentrisme, celui qui regarde la mer depuis la terre ferme sans pratiquement en voir la surface. Nous espérons que les participants à la résidence seront en mesure d'esquisser des visions du futur qui émergent des eaux les plus vierges de la planète, dans le contexte actuel d'urgence environnementale » , déclare Rafael

Chequelauf, coordinateur des Arts et Cultures du Département du Développement Culturel de l'UMAG.

L'UMAG a déjà collaboré avec le Goethe Institut dans le cadre du programme de résidence *Magallanes 2020*, auquel ont participé des écrivaines et des artistes médiatiques, travaillant à la fois sur le terrain et dans des installations scientifiques de l'université, comme le Laboratoire de Macroalgues de l'Institut de Patagonie.

À Punta Arenas (région de *Magallanes*), du 2 au 30 novembre aura lieu la résidence de **Michelle-Marie Letelier** (chilienne vivant en Allemagne), dont la proposition explore l'aquaculture et l'impact de l'industrie du saumon ; l'exploitation et la manipulation anthropocentriques des ressources marines vivantes ; ainsi que la coexistence et la disparition des connaissances ancestrales, depuis leur origine à leur terme dans le contexte contemporain. Elle y sera accompagnée de **Julie Pichavant** (France) qui apporte une proposition de recherche, d'écriture de performance et de documentaire sur l'*extractivisme* et la privatisation de l'eau, ainsi que de **Karen Reumay** (Chili), qui réalisera un travail d'expression sur l'habitat marin.



Avec l'aimable autorisation de Casa Espacio Bs As 824 - FIFV

Valparaíso, le port central

Deux autres espaces composent le réseau RESONANCIAS dans la zone centrale de Valparaíso, la ville portuaire du Chili : BASE, associé au Festival d'Arts Sonores Tsonami, et Casa Espacio Bs As 824, du Festival international de Photographie de Valparaíso (FIFV). Ces deux institutions avaient déjà participé en tant que partenaires à la première édition du programme.

La résidence à la Casa Espacio Bs As 824, qui se déroulera du 3 octobre au 2 novembre, s'inscrit également dans le programme de l'édition 2021 du FIFV, qui s'interrogera sur le *Nouvel Habiter* en travaillant sur les questions suivantes : comment ré-habiter notre capacité à rêver ? Comment ré-habiter nos territoires communs ?

C'est ainsi que **Laura Fiorio** (italienne vivant en Allemagne) aborde la notion du *Nouvel Habiter* à travers une réflexion collective sur les notions d'Utopie et de Non-Lieu. Son projet vise à étudier, dans une perspective postmoderne de géographie humaine, les problèmes liés à l'espace urbain et à la mémoire collective. **Javiera Veliz** (Chili) se demande « qu'est-ce qui régit la mer ? », dans le but d'enquêter et d'interagir avec cet espace aussi proche et étranger que le plus grand port du Chili, à travers un projet qui fusionne image, son et mouvement. Pour sa part, **Bruno Roy** (France), qui a vécu pendant huit ans entre le Guatemala et l'Équateur, continuera d'explorer l'identité latino-américaine à travers des essais photographiques qui ont pour protagonistes Valparaíso et ses habitants.

Du 25 octobre au 22 novembre, Tsonami, festival dédié au potentiel expansif de l'art sonore, accueillera dans son espace de résidence BASE, **Amélie Agut** (France) avec *Echoes Valparaíso*, un projet de recherche, à la fois poétique et scientifique, sur les phénomènes sonores mis en dialogue avec une approche de l'identité sonore de la ville de Valparaíso. **Peter Simon** (Allemagne) sera lui-aussi présent, il recherchera à Valparaíso les traces de l'existence humaine imprégnées dans les murs de la ville, afin de rendre audible ce qui n'est plus visible (invisible) et ce qui n'est pas connu (inconnu). De cette manière, son projet se situe entre la science naturelle/physique et la magie/métaphysique. **Isabel Baeza** (Chili), quant à elle, réalisera une exploration audiovisuelle consistant en une observation et une connexion sensorielle avec l'univers des algues.

Explorer le grand désert du Nord

ISLA, espace de résidence pour la recherche et la création dans le désert d'Atacama, sera le centre d'opération à Antofagasta des artistes **Daniela Zorrozu** (française vivant en Allemagne) et **Maximilian Brauer** (Allemagne), accompagnés de l'artiste chilien **Javier González Pesce** en tant que commissaire. Ils travailleront entre le 12 novembre et le 12 décembre sur leur proposition *Learning from Atacama : Wild Wild South*, celle-ci est basée sur l'observation et l'étude de l'Atacama depuis



Intervention de Miguel Braceli au SACO8 © Avec l'aimable autorisation de Corporación Cultural SACO

ses trains et l'exploitation du lithium, une enquête soutenue par l'interaction avec les conducteurs de train et le personnel de la compagnie ferroviaire, qui sera matérialisée par des vidéos et des photographies.

NAVE

Pour la deuxième édition de RESONANCIAS, l'appel de NAVE a été infructueux. Bien qu'il ne reçoive pas d'artistes résidents dans ses espaces, il participe à cette version en tant qu'instance de dialogue et de rencontre où, vers la fin du programme, tous les membres de RESONANCIAS se réuniront pour réfléchir aux problèmes, à la gestion, à l'impact social et aux autres questions liées aux résidences artistiques en général, et à RESONANCIAS en particulier. Cette réunion permettra

également de donner une continuité aux programmes que NAVE a développés depuis sa première rencontre internationale des résidences, au cours de laquelle, pendant trois mois et dans un format virtuel, des espaces d'Allemagne, de France et d'Amérique latine ont échangé leurs expériences, et où RESONANCIAS a été présentée comme une étude de cas.



Interfaces de l'artiste Andrés Benjamín à NAVE @Mila Ercoli

CASA ESPACIO BSAS 824 – FIFV

Laura Fiorio
Bruno Roy
Javiera Véliz

Comment ré-habiter notre capacité à rêver ?
 Comment ré-habiter nos territoires communs ?

Le concept proposé par le festival FIFV pour sa version 2021 était "New Inhabiting" et l'invitation faite aux artistes a été de réfléchir aux possibilités. Les projets qui ont été sélectionnés sont *Nuevo Habitar: No-places and Utopias* de Laura Fiorio (FR) ; *Anatomía de una metamorfosis* de Bruno Roy (DE) ; et *Agua despierta* de Javiera Véliz (CL). La résidence a eu lieu en octobre 2021 à la Casa Espacio Buenos Aires 824 - FIFV, Valparaíso.

RE-HABITAR DESDE EL PROCESO CREATIVO

Par **Emilio Fuentes Traverso** | Titulaire d'un diplôme en enseignement de la biologie (UMCE), d'un diplôme en photographie numérique : esthétique et techniques (PUC) et d'un Master en études de l'image de l'Universidad Alberto Hurtado. Il a combiné sa profession avec diverses activités liées à la photographie et aux arts visuels. Depuis 2008, il a participé à des expositions collectives et individuelles, à des ateliers, à des foires et concours artistiques, à des projections photographiques et à des expositions de portfolio au Chili, en Espagne, au Brésil, en Slovénie, en Argentine et au Mexique. Il participe actuellement à un atelier sur la production et l'analyse d'œuvres, enseigné par les artistes visuels Rodrigo Zamora et Raimundo Edwards.

La deuxième édition du programme de résidence RESONANCIAS, porté par le Goethe-Institut Chili (GI) et l'Institut Français du Chili (IFC), cherche à favoriser les relations entre le Chili, l'Allemagne et la France par le biais de diverses pratiques artistiques. Au moyen de différentes méthodologies expérimentales, l'objectif de RESONANCIAS est de promouvoir une recherche artistique, basée sur la praxis et la théorie, contentant des problématiques actuelles propres au territoire¹ et de leur donner de la visibilité. Il recherche également une interaction transdisciplinaire dans les domaines des arts visuels, du spectacle et de l'art sonore, du cinéma, de la science et de l'environnement. Tout cela grâce à la subvention du Fonds Culturel Franco-Allemand, à la collaboration du Ministère Chilien de la Culture, des Arts et du Patrimoine (MINCAP) et d'autres agents culturels.

RESONANCIAS est un programme qui établit des liens entre des mécanismes culturels dissemblables. Il en résulte des interactions communautaires où l'importance du travail collectif est soulignée, ainsi que des processus créatifs qui s'imposent comme des forces mobilisatrices dans ces espaces physico-temporels. Dans ces espaces, l'objectif n'est pas seulement d'atteindre un résultat spécifique, mais au cours des parcours expérimentaux, des questions surgissent naturellement et elles agissent comme des facteurs d'une équation capable de donner de nouveaux avenir aux pratiques artistiques.

¹ Le territoire entendu ici comme un écosystème naturel et culturel ainsi qu'un espace de lutte sociale et de conflits géopolitiques.

L'une de ces résidences a été accueillie par le Festival de Fotografía de Valparaíso (FIFV), qui existe depuis 2010 et qui, dans sa dernière édition, expose le concept du *nouvel habiter* comme un questionnement qui découle des changements sociaux que connaît le pays depuis la crise sociale de 2019 et le changement des conditions de vie généré par la pandémie actuelle. L'espace physique de la résidence est la Casa Espacio Buenos Aires 824 à Valparaíso, qui a accueilli, en octobre et début novembre de cette année, trois artistes dans le cadre d'une résidence expérimentale mue par la photographie et, en particulier, par la question de savoir comment *ré-habiter* notre capacité à rêver et vivre sur nos territoires communs.

Chaque artiste a pu entrer en résonance, à partir de sa propre expérience, avec d'autres corporalités et des cultures, des énergies, la tradition orale, des objets privés et publics et, surtout, avec la question du temps, dans une ville qui installe une fois par an la photographie comme élément de communication malgré la situation de contingence.

Javiera Véliz, née en 1986 à Copiapó, dans la région d'Atacama, a étudié les arts visuels et le cinéma à Santiago du Chili. En 2011, elle a fondé la société de production Pocilga avec Bárbara Pestan ; quelques années plus tard, elle a suivi des cours de spécialisation à l'EICTV à Cuba, puis un master en direction de la photographie à l'ESCAC, en Espagne. Depuis, elle a travaillé en tant que productrice et directrice de la photographie. Son intérêt pour les liens entre l'homme et l'environnement physique, en particulier sa relation personnelle avec l'élément eau, l'a motivé à présenter une proposition qui a pour protagoniste l'océan Pacifique dans cette partie du continent. Son intérêt est tel que son projet est basé sur la question du caractère omniscient de cet élément vital de la planète.

Son expérience dans cette résidence a commencé sous l'impulsion de l'appartenance à un lieu public de Valparaíso, la Caleta El Membrillo, un secteur qui, en plus d'être un terminal de pêche, est un haut lieu touristique de la ville. Dans ce lieu, l'artiste se propose, dans un premier temps, d'établir des relations avec ceux-lles qui travaillent quotidiennement sur la caleta, puis de consigner des situations, des objets, des gestes et des actions de la vie quotidienne à travers l'enregistrement de vidéos et de sons. Ce *nouvel habiter*, fondé sur le sentiment de ne faire qu'un avec la communauté des pêcheurs, l'amène à accumuler des images en mouvement et de sons environnementaux qui s'articulent comme des symboles de la relation entre l'aquatique et la survie terrestre.

Pendant l'édition de son matériel, Javiera ne relie pas seulement les images par des superpositions, mais elle est capable de donner un corps au registre visuel par le biais du son. À ce stade, la prééminence du son confère une harmonie à certains moments, à d'autres elle agit comme un complément qui contraste avec le visuel. L'absence de l'eau comme registre littéral possible de son travail en cours est frappante. Néanmoins, sa présence est révélée par les actions humaines pleines d'humanité qui ont lieu dans le lieu choisi. Les filets, les poissons capturés, les oiseaux et les sons urbains sont les éléments qui nous permettent de déduire l'interaction que l'artiste cherche à exprimer à partir de son propre habiter.



Javiera Véliz, detalles de su obra visual y sonora, creada en el programa de residencias RESONANCIAS durante el FIFV, 2021. © Javiera Véliz.



Motivée par l'urgence de produire des œuvres collaboratives, capables de remettre en question la prétendue objectivité que l'on donne au visuel aujourd'hui, **Laura Fiorio** arrive dans cette résidence avec l'intention de soulever des réflexions sur le nouvel habiter et les termes d'utopie et de non-lieu. Née en 1985 à Vérone, en Italie, elle a étudié les arts visuels et les arts du spectacle à Venise, tout en travaillant pendant plusieurs années dans le domaine de l'éducation. Ses projets artistiques, principalement abordés à partir de la photographie, viennent au secours de ces lieux qui manquent d'importance en raison de leur caractère éphémère et interchangeable. D'un autre point de vue, certains de ses projets présentent ce que l'artiste considère comme l'idéal ; celui-ci est alors abordé dans les diverses dimensions temporelles dont nous avons conscience.

Reproduisant une pratique qu'elle a réalisée ces dernières années et apprise lors de son séjour au Mexique, Laura entre dans des maisons de Valparaíso pour y construire temporairement des autels avec des objets personnels de ceux-là qui y vivent ou y ont vécu. Son processus commence par le lien de confiance qu'elle établit avec les personnes qui y vivent et qu'elle a préalablement sélectionnées. Elle entre ainsi en contact avec l'intime en manipulant des objets privés, qui sont placés dans des coins ou des espaces ouverts de cette maison, puis photographiés. La décontextualisation, ajoutée à l'accumulation de ces objets ordonnés selon les logiques proposées par l'artiste elle-même, l'amène à créer des autels possédant à la fois des couches d'existence et des symbolismes qui incluent, entre autres



Laura Fiorio, photographie d'autels dans des maisons de Valparaíso. Oeuvres créées au cours du programme de résidences RESONANCIAS, à l'occasion du FIFV, 2021. ©Laura Fiorio.

aspects, le matérialisme, les absences, les présences, le quotidien, l'appropriation et la propriété privée.

On pourrait dire que le travail de Laura, bien qu'elle ait de multiples visages, avec de multiples interprétations et significations, se présente comme un travail direct et sans détour. La poétique du coin y est construite par l'accumulation ordonnée et expérimentale d'objets soigneusement sélectionnés. Leur ré-habiter se situe dans le privé après avoir interagi avec les propriétaires de ces pièces, tout en sachant que certaines d'entre elles avaient appartenu à des personnes décédées. Compte tenu de tout cela, l'artiste crée des environnements dont l'iconographie est chargée du binôme absences-présences. Il est inévitable de penser que, pendant la construction de ces espaces allégoriques, la célébration fait également partie de sa pratique artistique. Une pratique syncrétique harmonisée par un ensemble de représentations multiculturelles, où son propre imaginaire se connecte aux croyances de différents endroits de la planète.

L'artiste français **Bruno Roy**, né en 1965 à Paris, a étudié l'art et le design dans cette ville avant de vivre quelques années en Amérique latine, où il a développé divers projets dans le domaine de la photographie. Sa pratique photographique se développe principalement autour du voyage et de la recherche visuelle sur la corporalité masculine.



Bruno Roy, photographie prise au cours du programme de résidences RESONANCIAS, à l'occasion du FIFV, 2021. © Bruno Roy.



Bruno Roy, photographie prise au cours du programme de résidences RESONANCIAS, à l'occasion du FIFV, 2021. © Bruno Roy.

Selon l'artiste lui-même, la rencontre de son corps avec les autres le ramène à ses racines. À partir de cette position, Bruno établit un processus créatif qui ne vise pas à rechercher la lumière, ni des lieux spécifiques. Il semble n'avoir que la certitude de sa participation à la création de photographies, tant derrière l'appareil que face à lui.

Cela dit, son propre ré-habiter a un objectif clair : la recherche de corps masculins prêts à poser avec lui. Au cours de ces expériences, l'artiste réalise des portraits en utilisant la technique de l'exposition multiple. Le résultat est la création de corps symbiotiques, saturés d'une atmosphère intime qui découle d'un lien, préalablement établi entre ceux-lles qui acceptent de faire partie de l'œuvre. Les fusions corporelles créées par Bruno présentent des reflets, des transparences, des abstractions, des figurations, des fictions et des répétitions qui nous permettent de réfléchir à notre origine biologique. Au point même de vouloir enquêter sur les arbres généalogiques qui nous relient en tant qu'espèces.

La rencontre du *moi* avec autrui n'est plus seulement véhiculée par la technique ou la méthodologie de travail utilisée par l'artiste, mais par l'impulsion de connaître cet autre et de se reconnaître en lui. De ce fait, d'autres aspects deviennent visibles dans la création de corporalités hybrides, comme la perte de contrôle dans l'approche du masculin et les symbolismes liés à l'organique du mouvement social chilien, selon l'auteur lui-même.

Il serait utile de considérer que la rencontre de trois artistes, encadrée par le Festival de la Photographie de Valparaíso, est fidèle à ce que Philippe Dubois soutient à propos de *l'acte photographique*². L'auteur le présente comme une véritable catégorie épistémique dans laquelle les signes, le temps, l'espace, la réalité, les sujets, l'être et le faire sont présents et liés à l'exercice photographique. Par conséquent, *l'acte photographique* dans ce contexte pourrait inclure à la fois l'ensemble des pratiques photographiques et les discours qui les concernent, les oppositions entre l'analogique et le numérique, les déplacements de la photographie dans le champ des arts visuels et les théorisations qui découlent des intérêts que chaque artiste a mis en avant pendant la résidence. Cela génère un cadre qui pourrait inclure le ré-habiter comme nouvelle catégorie épistémique, étant donné les conformations autour des relations entre les êtres humains. De même, on pourrait y ajouter les connaissances préalables que possède chaque artiste, les correspondances avec la réalité déjà évoquées, les validations des œuvres créées auprès de pairs et d'agents extérieurs et, enfin, les différentes méthodologies appliquées.

RESONANCIAS au sein du FIFV a procuré du temps, des espaces physiques et des ressources qui ont rendu possible une expérimentation individuelle et collective à travers des actions qui contenaient des imaginaires multiculturels. Dans ce cas, il s'agit de pratiques qui ne se focalisent pas uniquement sur l'achèvement d'un projet artistique, mais qui concentrent leur attention sur le processus de création. Le transdisciplinaire, dans ce cas, renforce les relations communautaires basées sur la reconnaissance harmonieuse de la diversité. D'où l'importance du processus et des questions qui en découlent. Peut-être la concrétisation d'une œuvre artistique est-elle plus proche du statique, limitant le chemin de la création et nous laissant un sentiment de confort. En revanche, le processus fonctionne comme un mécanisme qui génère des questions, qui à leur tour ouvrent de nouvelles voies pour servir d'outils nécessaires à la survie expérimentale artistique.

L'articulation de divers imaginaires véhiculés par un appareil technique produisant des photographies ou des images en mouvement fait de cette rencontre un échange inclusif et horizontal. Les variantes temporelles sont ici présentes dans chacun des projets créés, où les œuvres que l'on entrevoit ancrent clairement leurs racines dans la conceptualisation du passé, mais sont également prédisposées à une série de transformations futures, avant leur exposition au FIFV 2022.

² Dubois, Philippe. *El acto fotográfico*. Trad. Víctor Goldstein. Buenos Aires : La marca, 2008. Impreso digitalizado.

BOSQUE PEHUÉN – FMA

Charlène Guillaume Lina Gómez Fernando Matus de la Parra

Les mouvements et les architectures de la nature sont le point de départ pour explorer les mouvements invisibles et les formations écosystémiques de la nature qui passent inaperçus. Les projets sélectionnés, qui mettent l'accent sur le travail collaboratif, ont été les suivants : *Rencontres de la forêt de Charlène Guillaume* (FR) ; *Un arbre, une forêt, une montagne, une danse de Lina Gómez* (DE) ; et *Cycle sonore Pehuén* de Fernando Matus de la Parra (CL). La résidence a eu lieu entre octobre et novembre 2021 à Bosque Pehuén, Fundación Mar Adentro, Araucanía.

ÊTRE DANS LA FORÊT DE PEHUÉN, L'HABITER ET LA CONTEMPLER

Par **Carolina Castro** | Curatrice et chercheuse. Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Universidad Autónoma de Madrid (2016). Elle a obtenu un Master en art contemporain et culture visuelle au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en Espagne (2010) et a participé au quatrième cours international pour curateurs de la Biennale de Gwangju (GBICC), en Corée du Sud (2012). Elle est actuellement professeure du Master en recherche/création d'images à l'Universidad Finis Terrae, et auteur de *El Camino de la conciencia : Mira Schendel, Víctor Grippo y Cecilia Vicuña* publié par UFT editions (2020).



Photographie de terrain. Randonnée au volcan Quetrupillán, 2021 ©Lina Gómez

Carolina Castro : Comment percevez-vous le fait d'être ici, immergés dans une forêt, dans une zone de conservation de la biodiversité ?

Lina Gómez : Je ressens une relation très forte avec le temps et avec l'espace. Après trois semaines de présence ici, j'ai l'impression d'être encore en train d'arriver. Et dans une semaine, nous partirons. C'est peut-être un bon moment pour être ici, mais je ne sais pas si c'est le moment de comprendre. J'ai l'impression d'être dans une négociation avec le temps. J'apprends des choses et de la manière dont elles évoluent et dont d'autres dimensions, d'autres contours apparaissent.

Fernando Matus de la Parra : Je ressens aussi quelque chose de spécial par rapport au temps de ce lieu. Et par ailleurs, je ressens un lien très fort avec l'art, je sens que tout ce qui nous entoure ici est de l'art. Mon travail consiste à générer des événements créatifs autour de la nature, et dans certains cas dans des environnements de conservation. Ainsi, voir ces nuages qui s'installent ici, se rendre à chaque endroit, écouter les grenouilles de Darwin (*Rhinoderma darwini*), les différents oiseaux, boire de l'eau directement à partir des pousses qui se trouvent dans la forêt, c'est vivre l'art en permanence.

Charlène Guillaume : Le temps est certainement un facteur commun. Dans la forêt, il n'y a pas d'autres personnes que nous, donc l'intimité qui se crée est très forte. J'aime me rendre au même arbre lorsque je me promène et voir les changements qui s'opèrent dans ce lieu. L'heure est à la créativité, mais jusqu'à maintenant j'ai l'impression d'avoir vécu un processus qui consistait à entrer dans la forêt et à en ressentir son intimité.

CC : Comment avez-vous réussi à gérer les attentes de chacun·e de vous et son optique de résidence dans la Forêt de Pehuén, en rapport avec ce que vous avez réellement pu faire ici ?

FM : Mon idée initiale était de créer un cycle sonore, de prendre des éléments du lieu et de créer différents formats. Mais il y a des choses imprévisibles, comme la météo, qui ne m'ont pas permis de réaliser mon plan initial. Cela me connecte à un temps naturel, le temps de se reposer, de réfléchir et de travailler sur d'autres aspects. Pour l'instant, j'ai pris l'option de me concentrer sur une installation sonore particulière et d'essayer de la faire progresser autant que possible. Cela vient du fait d'être dans la forêt, de l'habiter et de la contempler. Les choses commencent à rentrer, les temps, les rythmes, les sonorités.

Cette installation se fera dans la forêt de Coihues (*Nothofagus dombeyi*) à un endroit spécifique où plusieurs oiseaux chantent de manière particulière. Sur la base de plusieurs visites, d'enregistrements de longue durée que j'ai écoutés plusieurs fois, j'ai remarqué qu'il y a trois oiseaux à cet endroit, Rayadito (*Aphrastura spinicauda*), Fiofio (*Elaenia albiceps*) et Chucao (*Scelorchilus rubecula*), ils ont une présence rythmique, ils donnent une pulsation à la forêt, et d'autres ont une présence plus occasionnelle. À partir de cette dynamique de base, je suis en train de créer un ensemble de musiciens, un quintette, appelé *Unüm*. L'installa-

tion cherche à dévoiler l'activité des oiseaux et du vent dans la forêt de Coihues à différents moments de la journée. Les musiciens seront répartis dans la forêt et répondront aux stimuli de chaque chant d'oiseau.

LG : En tant que chorégraphe, j'ai étudié pendant des années l'image de la montagne comme métaphore du mouvement, de la résistance et de la force. Normalement, je suis à l'extérieur des œuvres que je crée, je veux dire que je dirige et que mon équipe d'artistes (danseurs·euses, musiciens·nes, dramaturges, éclairagistes et costumiers·ères) à Berlin exécute les projets. Cette fois-ci, je suis venue seule, pour observer ce lieu, pour comprendre. Mon travail est toujours en dialogue avec eux·elles, et quand on parle de la montagne à Berlin, on la perçoit comme quelque chose d'un peu lointain. Ici, par contre, je suis au cœur de la montagne. En même temps, je joue beaucoup avec les mots parce que c'est aussi l'un des éléments que j'utilise pour mettre en scène, non seulement en montrant avec mon corps mais aussi en utilisant les mots comme des transporteurs, les mots comme des véhicules pour se déplacer vers des lieux et des images.

Récemment, nous avons discuté avec Doña Graciela, qui vit ici, et nous avons beaucoup parlé de la façon dont elle perçoit la montagne. Je me souviens d'une fois où nous avons pris un thé de Matico (*Buddleja globosa*) ; elle m'a dit que pour elle, la montagne lui apporte un sentiment de légèreté, de paix. Je lui ai demandé comment elle danserait la montagne, et elle a bougé ses bras avec légèreté, comme si elle flottait, tout en souriant placidement. Ça a été un échange très précieux pour moi, parce que jusqu'à présent, lorsque j'ai mis l'image de la montagne en mouvement, elle est toujours venue avec une qualité plus ancrée dans la terre, depuis les tripes, mais avec la même force et le même plaisir que Doña Graciela.

CG : Mon projet s'intitule Objets de rencontre et c'est le miroir d'un projet sur lequel j'ai travaillé en France. Une enquête sur les dispositifs, les objets, les lieux ou les architectures qui entretiennent une certaine relation entre l'homme et l'animal. La résidence a été l'occasion de faire du travail de terrain et de recueillir des histoires et des expériences sur ce type de relation, spécifiquement dans cette forêt. Mon idée de départ était de pouvoir réaliser des expériences de rencontre homme/animal : quel serait le lieu de rencontre avec le Concón (*Strix rufipes*), ce rapace nocturne ? Quelle installation pourrait nous rapprocher du nid du Peuquito (*Accipiter chilensis*), caché dans la canopée, ou du Pteroptochos *tarnii*, qui vit au sol ?

Mes recherches portent sur le déplacement de la perception humaine vers celle des animaux. Il s'agit par exemple d'une typologie de plateformes suspendues ou d'échelles pour passer du sous-bois à la canopée. Chaque installation est conçue pour un oiseau ou un groupe d'oiseaux particulier et nécessite donc une lecture et une compréhension détaillées du comportement de l'animal et de la composition de la forêt qu'il habite.



Photographie de terrain. Randonnée dans la forêt Pehuén©Charlène Guillaume

CC : Quels types d'animaux ont attiré votre attention dans la Forêt de Pehuén ?

CG : J'aimerais travailler avec les grands mammifères, mais à ma grande surprise, dans cette forêt, il n'y a presque pas de mammifères, ou s'il y en a, ils sont très difficiles à voir, ou ils ont disparu. Si nous prenons l'exemple du Puma (*Puma concolor*), il a besoin d'une très grande zone, qu'il a trouvée, je pense, dans une autre partie de la cordillère. Et nous avons – à notre grande joie – découvert de nouvelles traces de puma sur les hauteurs de la réserve, ce qui est un très bon signe pour le retour des grands mammifères ici !

CC : Il doit sûrement y avoir beaucoup d'autres êtres bien plus petits qui échappent à l'œil humain, des insectes, etc. qui sont fondamentaux pour la vie de la forêt mais que nous pouvons à peine voir.

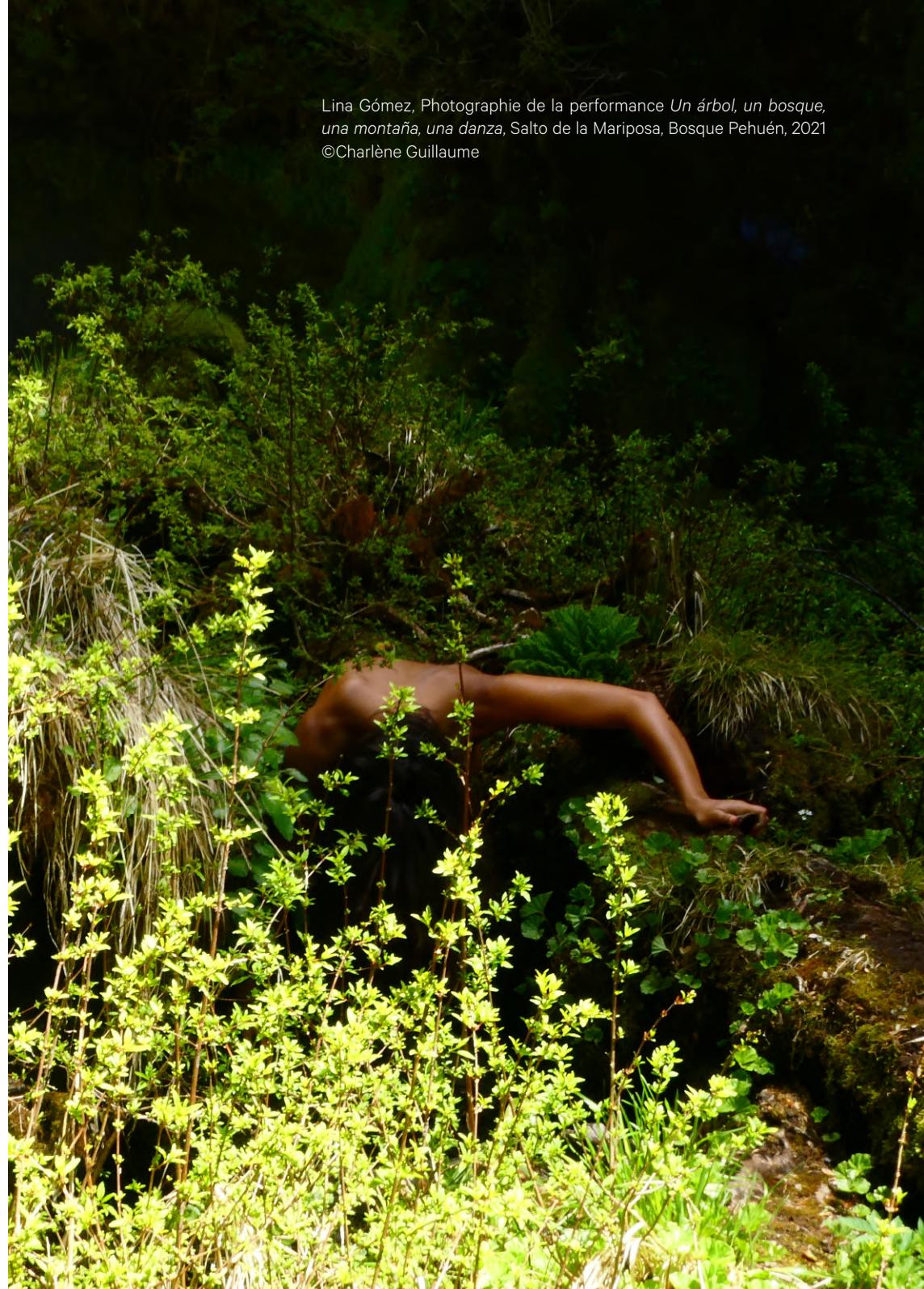
CG : La grenouille de Darwin, par exemple, nous avons pu l'observer dans une zone où se trouvent de grands arbres abattus à l'époque de l'exploitation de la forêt avant qu'elle ne devienne un lieu protégé. J'ai trouvé intéressant que cette grenouille en voie de disparition habite cette zone imprégnée d'une histoire très liée à l'homme, ce qui est paradoxal. Je pense que faire une réserve naturelle, ce n'est pas seulement protéger et restaurer des écosystèmes biologiques, c'est aussi travailler avec les communautés humaines qui l'habitent traditionnellement. Ici, la réserve se trouve en territoire Mapuche, Pehuenche. Au dehors, on observe les effets de l'extractivisme, de l'exploitation forestière et de la pisciculture, du tourisme de masse, qui ont un impact sur les communautés humaines et non humaines. La santé de la forêt, c'est aussi la santé du sol, de l'eau et des corps. Et puis il y a la question de la mise en valeur des terres, de la souveraineté alimentaire, de l'agriculture traditionnelle, etc. Toutes ces questions sont politiques : il s'agit de conclure des alliances, de se battre pour défendre et préserver un territoire bio-culturel menacé..

CC : Il y a quelque temps, j'ai lu qu'un arbre tombé qui est mort est aussi important pour l'écosystème de la forêt qu'un arbre vivant qui reste debout.

LG : Il y a beaucoup d'arbres morts ici qui ne sont pas nécessairement couchés, qui restent debout. L'image de l'arbre mort est une chose imposante, c'est un mouvement pur, comme une métaphore de l'ancestralité. Un arbre mort debout porte la mémoire de la forêt, il est un témoin silencieux et totalement actif, bien que de manière imperceptible (à notre regard humain) et sa transformation accueille continuellement la pluralité de la forêt.

FM : La forêt est un système très complexe. Les arbres ont une mémoire, et les arbres morts en ont une aussi. Ils stockent des informations qui sont transmises à la forêt pour voir comment celle-ci doit se développer et poursuivre ses cycles. Les grands et vieux arbres sont très importants, même s'ils sont déjà morts.

Lina Gómez, Photographie de la performance *Un árbol, un bosque, una montaña, una danza*, Salto de la Mariposa, Bosque Pehuén, 2021
©Charlène Guillaume



CC : C'est comme la mémoire des grands-parents.

FM : Parce que le temps que nous vivons ici, dans la forêt de Pehuén, est un temps ancien, un temps ancestral, c'est-à-dire le temps qui a été vécu il y a deux cents ans, et bien plus encore. Ce lieu porte des histoires d'exploitation, mais aussi des histoires de forces naturelles.

CC : Un temps non linéaire, existant simultanément, tissé ou entrelacé. Il existe un dilemme philosophique qui se pose la question de savoir si, lorsqu'un arbre tombe dans la forêt, il émettrait un son si personne n'est présent pour l'écouter. Il semble évident, par rapport à ce dont nous parlons, que l'arbre qui tombe émet un son qui n'est pas seulement un son pour l'oreille humaine, mais un son pour la forêt et tous les êtres qui habitent ce lieu. Pour citer Murray Schafer, le son fait également partie d'une écologie, le son de cet arbre a une fonction à l'endroit où il tombe.

FM : Ce qui est commun à nos recherches ici, avec Lina et Charlène, c'est que nous remettons tous-tes les trois en question notre anthropocentrisme et que nous explorons, chacune à notre manière, l'équité biosphérique. Dans mon travail, cela se manifeste par l'égalité des conditions entre l'interprète et les paysages sonores. L'interprète est obligatoirement à l'écoute de l'environnement et exécute l'œuvre en fonction de ses événements. L'objectif n'est pas d'être au-dessus de la nature, mais d'apprendre d'elle, en travaillant notamment à partir de la temporalité des espaces.

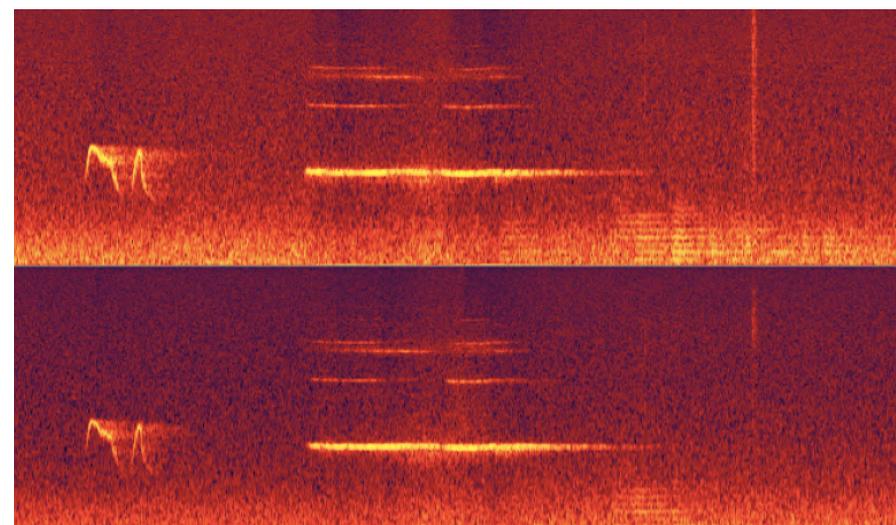
CG : Pour ma part, c'est quelque chose que je recherche constamment dans mon travail. Traduire les traces des habitant-ess, l'architecture invisible des animaux. Nous avons fait une promenade avec Tomás Ibarra, un ornithologue, et il a vu des choses que nous, on ne voyait pas. Par exemple, un petit trou dans l'arbre est la maison du Pic de Magellan (*Campephilus magellanicus*), ou les traces du terrier du *Monito del Monte* (*Dromiciops gliroides*), tout petit marsupial (NdT). Ainsi, les connaissances de Tomás ouvrent une autre vision de la forêt. De même, lorsque Lina observe la forêt, elle voit des choses différentes de ce que Fernando et moi voyons à la recherche de nos propres expériences avec ce lieu.

FM : Nous avons eu une belle expérience avec Tomás. Et j'ai été surpris que lorsque j'ai commencé à lui expliquer les ensembles musicaux que je créais, il m'a parlé des ensembles écologiques, ce que je ne savais pas. Chaque lieu a son propre ensemble écologique. Dans mon cas précis, lorsque j'ai effectué les enregistrements spectraux, j'ai pu constater que certains oiseaux ne chantent qu'à certains endroits et pas à d'autres. Et ils occupent tous un espace sonore particulier, leurs chants résonnent dans des fréquences uniques à des moments très synchrones.

CC : Ici, vous vivez presque toute la journée avec ce monde plus qu'humain, mais aussi avec vous-mêmes, et d'une certaine manière vous nourrissez mutuellement vos processus de création et d'investigation. Quelle a été l'expérience de partager ce processus entre vous ?

LG : Je pense que maintenant que nous sommes ensemble depuis plus longtemps, nous avons commencé à entrecroiser nos expériences. Nous nous montrons mutuellement nos idées, nous partageons les processus. Comme nous avons beaucoup de temps, je ressens un élan de créativité et je veux réaliser des centaines d'idées. Certaines peuvent être réalisées au quotidien, d'autres restent de simples idées.

FM : Dans certaines circonstances, on regarde les projets de ses collègues à la recherche de réponses à ses propres recherches. Lorsque j'enregistrais dans les sous-bois, j'avais besoin de surélever les microphones, à cet effet Charlène a proposé un dessin pour fabriquer une perche afin de mettre les enregistreurs en hauteur. Par ailleurs, le travail poétique de Lina, sa recherche sur les mots pour la création de ses chorégraphies, a été très inspirant lors de la collecte de sons d'oiseaux..



Spectrogramme capturant la fréquence du chant d'un fio-fio, puis d'un 'piloilo' (flûte mapuche). Il a été joué pour tester l'acoustique de l'espace dans une forêt de coihues. Bosque Pehuén, Palguín Alto, 2021 ©Fernando Matus de la Parra



Vagarosas, une pièce de Lina Gómez, présentée au Radialsystem à Berlin, 2023
©Dieter Hartwig

UNIVERSIDAD DE MAGALLANES

Julie Pichavant Michelle-Marie Letelier Karen Reumay

L'objectif de cette résidence a été de former une équipe de recherche interdisciplinaire pour étudier les habitats sous-marins et les communautés biologiques qui peuplent le "benthos" (fond marin) de Magallanes. L'idée a été de s'écarter de l'anthropocentrisme et de plonger dans les profondeurs de la mer. Les projets sélectionnés pour cette résidence ont été les suivants *Apnea* de Julie Pichavant (FR) ; *The Ethos* de Michelle-Marie Letelier (DE) ; et *Inasible* de Karen Reumay (CL). La résidence a eu lieu entre octobre et novembre 2021 à l'Universidad de Magallanes, Punta Arenas.

LES URGENCES DU BENTHOS

Exploration des fonds marins du Détroit de Magellan

Par **Paula López Wood** | Diplômée en réalisation audiovisuelle et esthétique de l'Universidad Católica de Chile, elle est titulaire d'une maîtrise en création littéraire de l'Université de New York. Son travail a été publié dans des magazines et des médias numériques chiliens (*El Mercurio*, *Ladera Sur*, *Escalando*) et internationaux (*Desnivel* en Espagne, *The Explorers Journal* à New York). Elle a écrit et produit des séries documentaires sur l'histoire naturelle du Chili (Productions de bois). Elle s'est spécialisée dans les récits sur les paysages et les habitant·ess de la cordillère des Andes et de l'extrême sud de l'Amérique. Elle travaille actuellement comme rédactrice à la *Revista Endémico* et elle prépare un doctorat en littérature à la Pontificia Universidad Católica de Chile.

La résidence qui convoque ici trois des artistes du programme RESONANCIAS naît de la zone maritime et des fonds marins du détroit de Magellan. **Julie Pivachant**, **Michelle-Marie Letelier** et **Karen Reumay** ont été invitées avec **Savka Talma** et **Pablo Delgado**, étudiant·e-s en architecture à l'Universidad de Magallanes (UMAG), à l'extrémité sud du continent américain pour travailler sur l'envers de cette vaste frange d'eau, un corridor bio-océanique qui relie le Pacifique et l'Atlantique, également appelés 'la mer du Sud et la mer du Nord' par les chroniqueurs de l'expédition de Fernand de Magellan il y a cinq siècles.

Le premier défi de cette rencontre qui a fait naître des liens et des échanges entre artistes, scientifiques et étudiants a été de comprendre que les résidents doivent penser, créer et travailler collectivement avec ce qui, par le simple fait d'exister sous l'eau, n'est pas habituellement vu ou raconté. La question initiale qui s'est posée à la résidence était la suivante : comment représenter ou se mettre en relation avec l'invisible ?

Pour le coordinateur des arts et des cultures de l'UMAG, Rafael Cheuquelaf, la raison pour laquelle cette version de RESONANCIAS a été baptisée *Emergencias del Benthos* (Les urgences du Benthos, NdT) est liée aux particularités écosystémiques de cette région de Patagonie. En effet, on y trouve les dernières forêts tempérées froides de la planète, d'énormes réserves d'eau grâce à la présence des champs de

glace, des forêts d'algues uniques au monde qui produisent de grandes quantités d'oxygène et de nutriments pour la mer. Mais cette richesse implique également une tension entre ceux-elles qui exploitent intensivement le territoire et ceux-elles qui cherchent à le préserver.

« Nous avons voulu expliquer un domaine auquel nous sommes liés sans en avoir conscience », explique Rafael Chequelaf, qui est né et vit à Punta Arenas. « Dans la région de Magallanes, la plupart des familles sont, d'une manière ou d'une autre, liées au benthos, et souvent sans le savoir. La pêche est la principale source de revenus et d'emploi ici. Nous avons toutes un membre de notre famille qui est pêcheur.se, et quelqu'un qui travaille dans une conserverie ou dans un port. L'art permet d'aborder sous un angle différent un sujet auquel nous ne pensons pas la plupart du temps et pour lequel nous avons également une vision très anthropocentrique. C'est le thème, la vie sous l'eau, de notre relation à la mer. »

Le contact des artistes avec le benthos - entendu comme les communautés biologiques qui habitent et dépendent du substrat des fonds marins, des lacs et des rivières pour survivre - serait, à partir de leur propre frontière humaine, une dynamique de recherche pour apprendre à connaître un environnement étranger à leur expérience quotidienne. Les résident-e-s et l'équipe de coordination de l'UMAG ont parcouru cette bande bleue et se sont immergées dès leur arrivée sur le front de mer de Punta Arenas, dans des visites aux laboratoires de macroalgues de l'Institut Antarctique Chilien (INACH), au pavillon des collections d'hydrobiologie conservées par l'Institut de Patagonie depuis les années 1970, mais aussi à la proue du ferry qui traversait le détroit en pleine tempête. Au cours de leurs conversations avec des pêcheur-se-s, des marines, des scientifiques, acteurs culturels, des militantes et des conservateurs-rices, il-elle-s ont obtenu des éléments de l'histoire les aidant à constituer leur journal de bord et à donner leur propre sens au territoire, donc une poétique de la mer australe qui implique une immersion toute aussi profonde dans le benthos de Magellan.

Peut-être plus que tout autre travail, l'art a su composer avec ce qui n'est pas évident à première vue, avec ce qui est interdit, avec ce qui manque de lumière pour contempler avec clarté les horizons du visible, et même avec ce qui est permis par l'environnement pour la survie de ses espèces. En effet, se plonger dans les espaces sombres, les puits profonds, ces eaux glacées et denses qui évoquent le monde aquatique souterrain de la Patagonie, implique de se connecter à des sensibilités qui sont rarement narrées dans la pratique artistique. La résidence a rapproché les trois artistes-voyageuses du métier de ces plongeur-se-s et pêcheur-se-s artisanaux du sud de la Patagonie qui doivent plonger dans les canaux entourant les glaciers pour trouver des oursins et des coquilles Saint-Jacques, ainsi que des navigateur-rices canotières dont la survie dans ce territoire labyrinthique d'eau et de jungle insondable dépend de son habileté à la rame et de la possibilité de trouver des ressources à collecter pour sa famille.

Ainsi, les artistes-résident-e-s ont repris la tradition du voyage en Patagonie sous une nouvelle perspective et se sont lancé-e-s dans un périple à travers le détroit



Visite du laboratoire de l'Universidad de Magallanes,
Novembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

pour recueillir des sons, des textures, des voix, des passages et des histoires, bien que ce ne soit plus comme les explorateur-riche-s du XVIe siècle qui, avec courage et passion, ont fait du détroit de Magellan une nouvelle planète, et ni comme les naturalistes du XIXe siècle qui, en explorant ces canaux et ces montagnes couronnées de glaciers, ont découvert et déraciné - souvent sans limite ni conscience - une culture qu'il-elles ramenaient dans leur pays comme un trophée, sans demander leur avis aux habitant-es-e-s de ce territoire.

Ainsi, ce qui a suivi ces voyages de conquête et d'exploration, ce sont aussi des blessures sociales et historiques colossales. Des rencontres fatales ainsi que plusieurs ethnocides et génocides qui font encore mal. C'est pour toutes ces raisons que les voyageuses résidentes d'aujourd'hui savent que l'élément central de ce voyage est le processus, la réciprocité avec les organismes qui peuplent ce benthos et les communautés locales qui les accueillent à chacune de leurs escales.



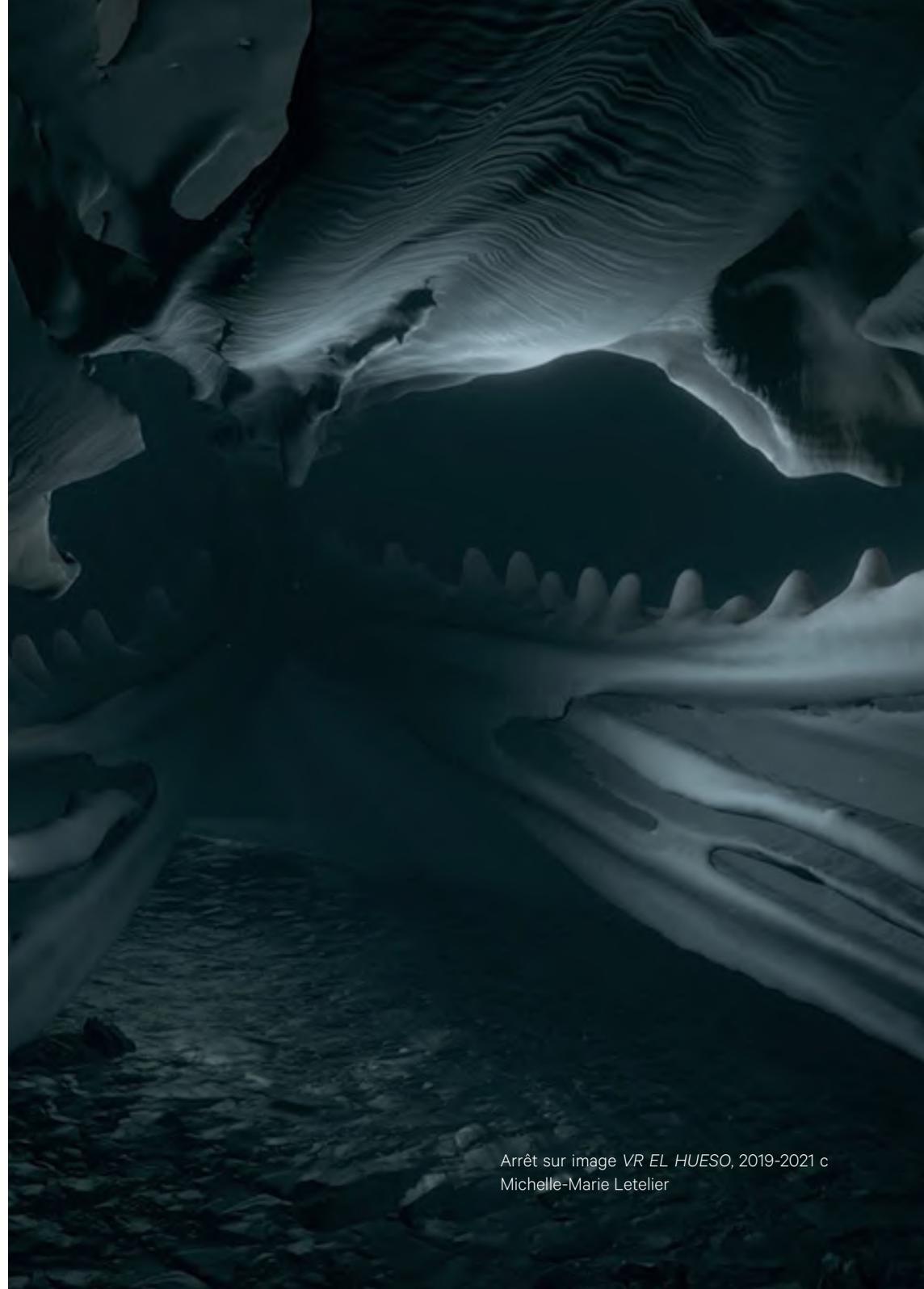
Ferry pour Puerto Williams, novembre 2021
©Rafael Cheuquelaf

« La première chose qu'une personne qui vient dans cet endroit doit faire est écouter. Devenir plus ou moins invisible, se découvrir en silence, regarder les signes de la nature sans faire de bruit, et aussi demander pardon », explique l'artiste et comédienne française Julie Pivachant. Pour elle, qui ne connaissait pas la Patagonie mais avait travaillé sur le thème de l'eau avec des communautés locales en Colombie, il était fondamental de réfléchir aux implications de la rencontre avec des paysages aussi majestueux. « Ici, les gens se figent devant la beauté du paysage, il·elle·s oublie la glace, le froid de la mer, il y a aussi beaucoup de suicides, peut-être à cause du manque de lumière en hiver ou de l'intensité de leur histoire. C'est peut-être le prix à payer pour toute cette souffrance, ou pour que la mer révèle ses secrets », explique l'artiste, qui a terminé sa résidence par la lecture théâtralisée d'un texte qu'elle a écrit pendant le mois de son séjour dans la région de Magallanes, à la Faculté d'Architecture de l'UMAG.

Le voyage de Punta Arenas à Puerto Williams sur le ferry Yaghan dure 32 heures. Les résident·e·s ont quitté la protection du port de Punta Arenas pour s'engager dans les canaux solitaires du cap Brecknock, du canal des Baleiniers et enfin du Beagle. La tempête qui les a frappés cette nuit-là a remué non seulement le navire, mais aussi les croyances et les hiérarchies qui ont caractérisé la gestation de ce voyage d'exploration de la région de Magallanes. Le détroit est l'articulateur d'un grand désordre géographique de 30 000 îles, c'est le canal qui unit et sépare, le mélangeur d'eaux. Dans ces dialogues d'écoute, de mise en récit des relations entre ceux·lles qui voyagent, vivent et participent à ces traversées, les relations ne peuvent plus être verticales mais rhizomatiques, comme les forêts d'algues qui dansent sous le bateau qui les transporte. Et pour s'immerger poétiquement, il faut aussi se mettre à la place de l'autre, même de l'ennemi, même du plus incompris, comme c'est le cas aujourd'hui du saumon introduit dans les canaux de Patagonie.

Michelle-Marie Letelier est une artiste originaire de la vallée centrale du Chili, de Rancagua, mais elle vit à Berlin depuis près de deux décennies. Son objectif dans cette résidence était d'y amener l'œuvre *El hueso*, qui consiste en une vidéo de réalité virtuelle où la voix du protagoniste est un saumon représenté par un crâne gisant sur un fond marin entouré d'algues. Michelle-Marie avait déjà travaillé avec le saumon de l'hémisphère nord qui, contrairement à celui qui envahit aujourd'hui les eaux patagoniennes, est naturel et est même vénéré par les communautés Sami de Norvège.

« J'ai voulu ouvrir la possibilité d'un dialogue ancestral entre le nord et le sud, entre les communautés Sami et Yagan », explique l'artiste à propos des contrastes générés par l'histoire de ces saumons parents, l'un sauvage et l'autre captif, qui a provoqué une débâcle environnementale dans le sud du Chili. « J'ai commencé à faire des recherches sur le saumon en Norvège, il s'agit là-bas d'une espèce ancestrale, mais en tant qu'artiste chilienne, j'ai toujours voulu retourner en Patagonie et me concentrer sur le saumon qui est perçu comme une espèce invasive, un ennemi, un outil néocolonial », explique l'artiste. Sur la vidéo, le saumon s'adresse à ses cousin·e·s captif·ve·s, ceux·lles qui ont été introduits dans la région de Magallanes et qui menacent aujourd'hui le benthos de ces eaux de



Arrêt sur image VR *EL HUESO*, 2019-2021 c
Michelle-Marie Letelier



Présentation de la œuvre en réalité virtuelle *EL HUESO* de Michelle-Marie Letelier, en el Museo Martín Gusinde (actual museo Territorial Yagán Usi), Puerto Williams, Noviembre 2021 ©Rafael Cheuquelaf

grande pureté, il les appelle à se souvenir, à ne pas oublier que de l'autre côté de la planète, ils ont des frères qui sont libres, qui ont même inspiré des chansons et des histoires aux communautés indigènes. Le saumon captif est, dans l'œuvre de Michelle-Marie Letelier, un sacrifice qui fait prendre conscience de la grave urgence climatique que nous vivons. Dans cette optique, les dialogues générés par la résidence avec les activistes qui résistent à l'expansion de l'industrie du saumon, comme la leader Kawésqar Leticia Caro, ont été cruciaux pour rendre compte de la lutte que les habitant-es-e-s de l'extrême sud mènent pour résister à ce nouveau et le processus de conquête et d'extractivisme que le territoire subit aujourd'hui. « Travailler avec les fonds marins, penser à ce que l'on ne peut pas voir, à ce qui se trouve sous la mer, à un rapport avec l'inconscient, quelque chose de très poétique, il s'agit de nous reconnaître en tant qu'espèces issues de cet utérus marin » , explique Michelle-Marie Letelier.

La chorégraphe, danseuse et psychologue Karen Reumay a enregistré depuis la proue du ferry les sons qui ont surgi de ce voyage dans les canaux du détroit. Réécrivant le geste des naturalistes, elle documente dans des enregistrements et des carnets de bord les textures des vagues, le son de ce détroit dont elle est témoin depuis son enfance, et qu'elle observe à nouveau maintenant avec des yeux différents. Pour Karen, son travail avec la danse consiste à intégrer le large spectre des zones qui composent l'être humain : physique, mental et émotionnel. Son travail a consisté à analyser les éléments de la nature qui sont associés au corps, et à partir de là, à créer une pièce de danse, qu'elle a intitulée *Patagonia elemental* (Patagonie Élémentaire).

L'élément qu'elle a abordé dans cette résidence est l'eau de Magallanes dans sa composante émotionnelle, en tant que contenant ou concavité maternelle. Pour elle, les algues représentent le placenta qui protège tous les organismes qui cohabitent dans le benthos, « des barques ou des radeaux qui contiennent d'autres vies » . Et le détroit est cette longue frange d'eau protégée des grandes marées, des courants et des vagues qui offre une oasis de paix au morceau de terre qui y pénètre à Punta Arenas, où elle vit actuellement, secondée par la fureur de deux océans qui se disputent la fin du continent.

Un autre cimetière a été démantelé par cette résidence, pendant ce voyage dans les eaux du sud. Le postulat de Julie Pichavant est que pour faire de l'apnée - le nom de son projet artistique - il faut arrêter de respirer. Dans cet état de crise, de survie, l'artiste a entrepris un voyage émotionnel et intellectuel qui l'a amenée à renouer avec les racines et l'histoire de son grand-père marin marchand, qui a voyagé de la France à Valparaíso, et à faire face de cette manière à la perte d'un ancêtre avalé par la mer. En naviguant dans les chenaux entourés de glaciers, Julie pensait que le benthos de ces fonds marins était constitué non seulement de forêts d'algues, mais aussi de morts, tou-te-s ceux-lles qui, comme son grand-père, ont été engloutis par la mer. L'écoute des voix de ce benthos, des fragiles canoës ancestraux Yamana qui passaient par là bien avant l'immense ferry qui transportait à ce moment les résident-es-s, le grondement des glaciers qui s'effondrent le long du bras nord-ouest du canal de Beagle, les couches géologiques qui

témoignent du recul dramatique des glaces, le silence d'un lac qui n'apparaît plus sur les cartes parce qu'il s'est asséché, ont fait émerger la métaphore de l'apnée proposée par Julie Pivachant. Arrêter de respirer était aussi un geste de protestation. « Si nous continuons à endommager ces écosystèmes, nous ne pourrions plus respirer », souligne-t-elle.

À la fin du voyage, les artistes se sont rendus compte - notamment grâce au dialogue avec les scientifiques - que, tout comme les organismes qui peuplent les fonds marins se soutiennent et se soignent mutuellement, les humaines doivent faire partie de ce réseau trophique de protection mutuelle. Erika Mutschke est la conservatrice du pavillon des collections biologiques Edmundo Pisano de l'Institut de Patagonie et a été la conseillère scientifique de la résidence. Elle a ouvert les portes aux artistes pour qu'il-elle-s fassent connaissance avec l'immense archive de plus de 40 000 spécimens collectés de 1971 à ce jour, qui conserve la mémoire des espèces vivantes mais aussi éteintes de la région de Magallanes et de l'Antarctique. Des étoiles de mer, des coraux, des mammifères, des chauves-souris, des œufs, des nids, ainsi que des petits poissons endémiques tels que les "galaxias", que l'on peut désormais observer dans les rivières de la région en raison de la présence prédatrice des saumons. La question qui s'est inévitablement posée en voyant ces énormes archives de la nature était la suivante : qui peut encore douter de l'interdépendance entre la Terre et les êtres qui l'habitent ?

À Puerto Williams, l'équipe a débarqué sur le quai et a commencé les préparatifs pour présenter les œuvres programmées. Michelle-Marie a présenté son œuvre *El hueso* au Musée Martin Gusinde à un public qui n'avait jamais fait l'expérience d'une œuvre en réalité virtuelle.

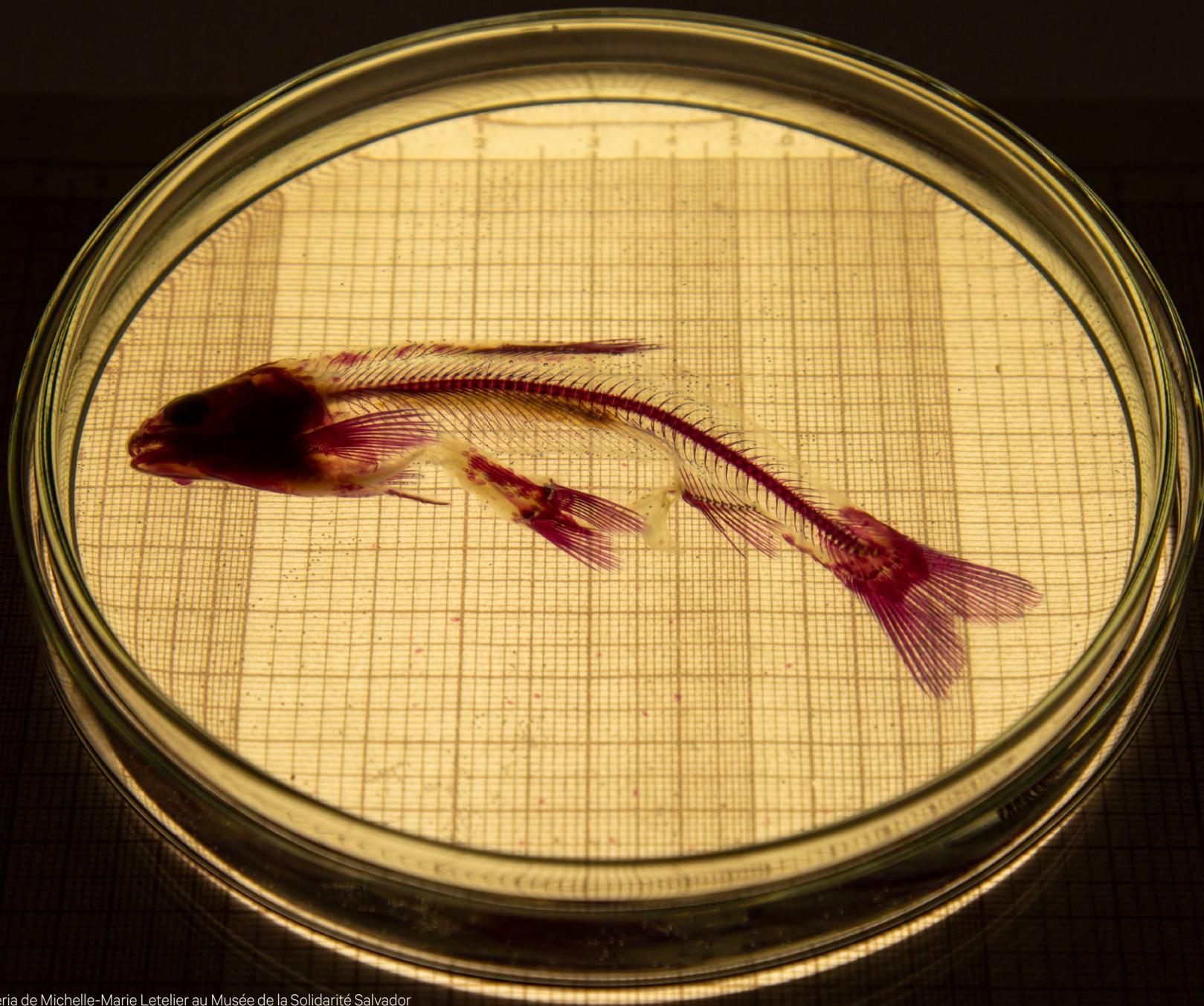
Mais la zone de contact entre les résidentes itinérants et la communauté locale a également provoqué des réactions aux dimensions dans lesquelles chacun-e vit. Le front météorologique n'avait pas seulement secoué les corps et les esprits des résident-e-s pendant la navigation du Beagle, il a également retardé la visite prévue du parc d'Omora et de ses milieux tourbeux, ainsi que le voyage à Villa Ukika avec la communauté des Yagan, ce qui a compliqué l'organisation de chacune des rencontres prévues depuis des mois, et a fait craindre un manque d'affluence. La nature extrême de ces latitudes méridionales parle son propre langage, rappelant qu'elle n'est pas au service des désirs étrangers de ceux-lles qui visitent ce territoire.

« Les temps des communautés ne sont pas les mêmes que ceux que nous pouvons avoir dans les grandes villes. Nous devons être ouverts à ce qui peut émerger, être réceptifs à ce que ces personnes et la nature peuvent nous donner en leur temps. Je pense que l'ouverture d'espaces de résidence dans des territoires éloignés est une belle possibilité de décentraliser l'art », déclare Karen Reumay.

Le fait de rester dans l'inconfort a permis d'ouvrir des pratiques artistiques pensées comme un pont entre l'extrême sud et ses habitant-ess, entre l'artiste comme médium et ces histoires obnubilées par l'obscurité apparente causée par les bas-fonds du détroit de Magellan, et qui pourtant émergent.



Les artistes s'allongent sur les tourbières, lors d'une exploration en Terre de Feu, novembre 2021 © Rafael Cheuquelaf.



Exposition Transhemisferia de Michelle-Marie Letelier au Musée de la Solidarité Salvador Allende (MSSA), Santiago du Chili, août 2022 ©Benjamin Matte/MSSA



Exposition de Salm Ethos lors de l'exposition collective Experimental Ecology, à la Kulturstiftung Basel H. Geiger | KBH.G Basel, Suisse, août-octobre 2023 ©KBH.G



BASE TSONAMI

Amélie Agut Peter Simon Isabel Baeza

La radio, la transmission, les énergies invisibles et résiduelles, produits de l'action humaine, intéressent BASE, qui recherche des propositions sonores considérant la ville de Valparaíso comme un laboratoire d'exploration. Les projets sélectionnés ont été les suivants : *Ecos Valparaíso* d'Amélie Agut (FR) ; *Toposónica* de Peter Simon (DE) ; et *Algo se mueve en el fondo* d'Isabel Florencia Baeza (CL). La résidence a eu lieu en novembre 2021 à la BASE Tsonami, à Valparaíso.

PAYSAGES INVISIBLES : DES COLLINES, DU CHAOS ET DES VAGUES

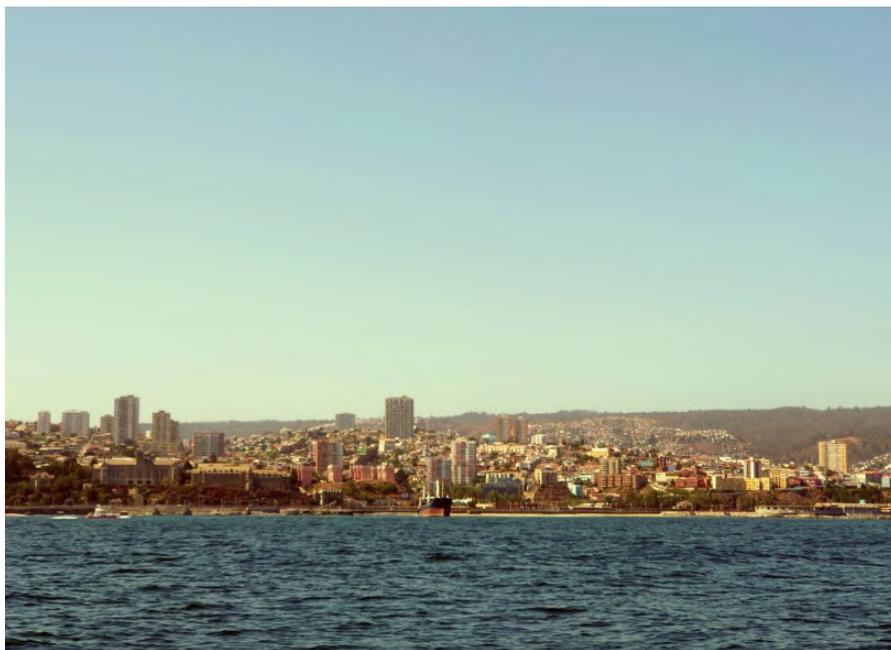
Las exploraciones sonoras de Amélie Agut, Peter Simon e Isabel Baeza en Valparaíso

Par **Isabella Galaz** | Elle est journaliste. Depuis 2015, elle collabore avec des radios communautaires et alternatives. Actuellement, elle est journaliste à La Radioneta, une radio libre, féministe, anticapitaliste et antiraciste composée d'une équipe de femmes organisées autour de l'autogestion, qui émet depuis Valparaíso. Entre 2017 et 2019, elle a été responsable de la communication de l'organisation Tsonami Arte Sonoro.

Mettre en lumière ce qui est caché, convertir ce qui est écarté par la perception humaine en quelque chose d'audible et de visible. C'est l'une des motivations partagées par Amélie Agut (France), Peter Simon (Allemagne) et Isabel Baeza (Chili) lors de leur résidence à BASE, un espace géré par le Festival d'Art Sonore Tsonami. Pendant les mois d'octobre et novembre, les trois artistes ont mené une étude à Valparaíso dans le cadre de RESONANCIAS, un programme du Goethe-Institut Chili et de l'Institut français du Chili qui stimule la création artistique dans différents *territoires*¹ du pays.

Il s'agit de la première expérience réunissant trois artistes du programme de résidence BASE Pablo Saavedra, coordinateur de la résidence, souligne que ce format « enrichit les pratiques des artistes car il elles commencent à s'entrecroiser, à prendre en considération leurs processus et leurs manières de travailler respectives, nourries par les zones de confort de chacune. Ce n'est pas seulement le contenu qui est partagé, mais aussi la vie quotidienne, ce qui la rend plus riche en termes humains et en possibilités créatives ».

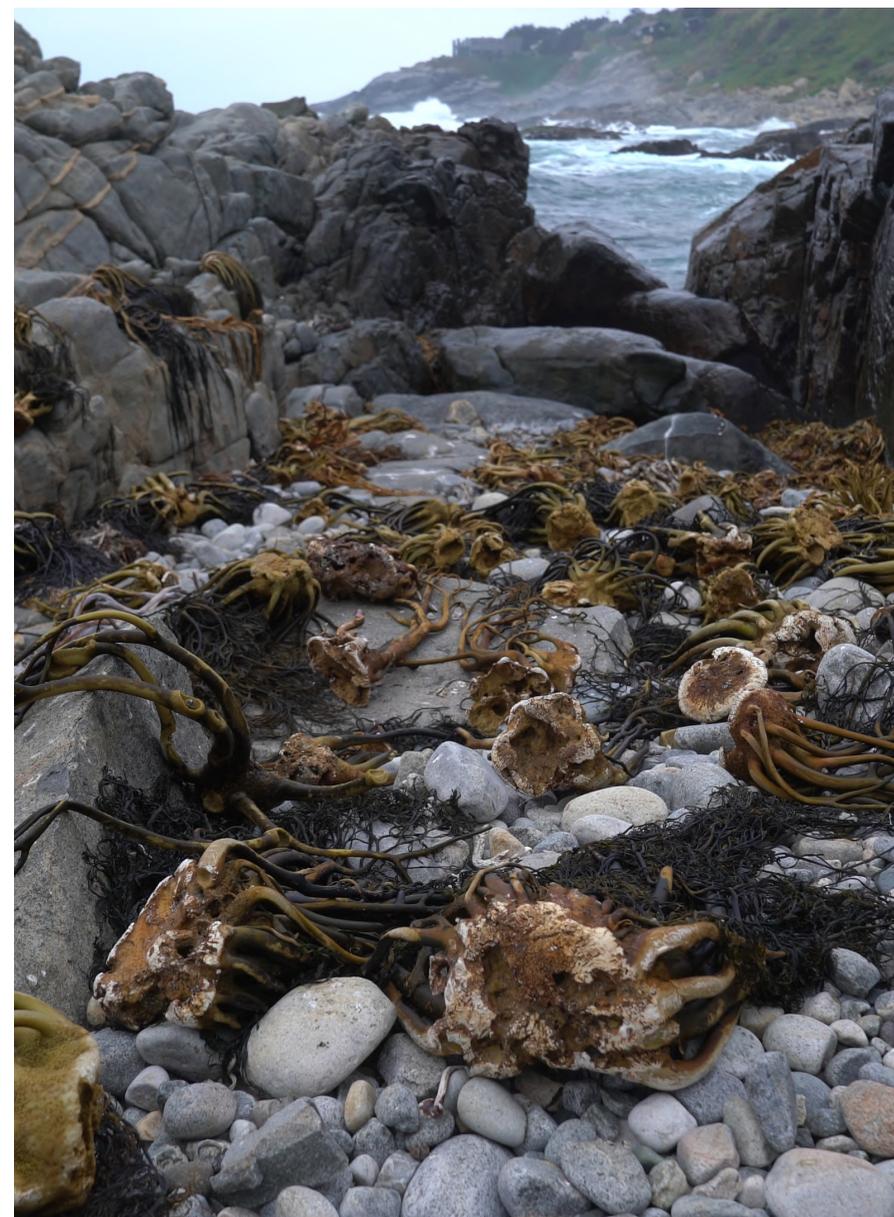
¹ Le territoire entendu ici comme un écosystème naturel et culturel ainsi qu'un espace de lutte sociale et de conflits géopolitiques.



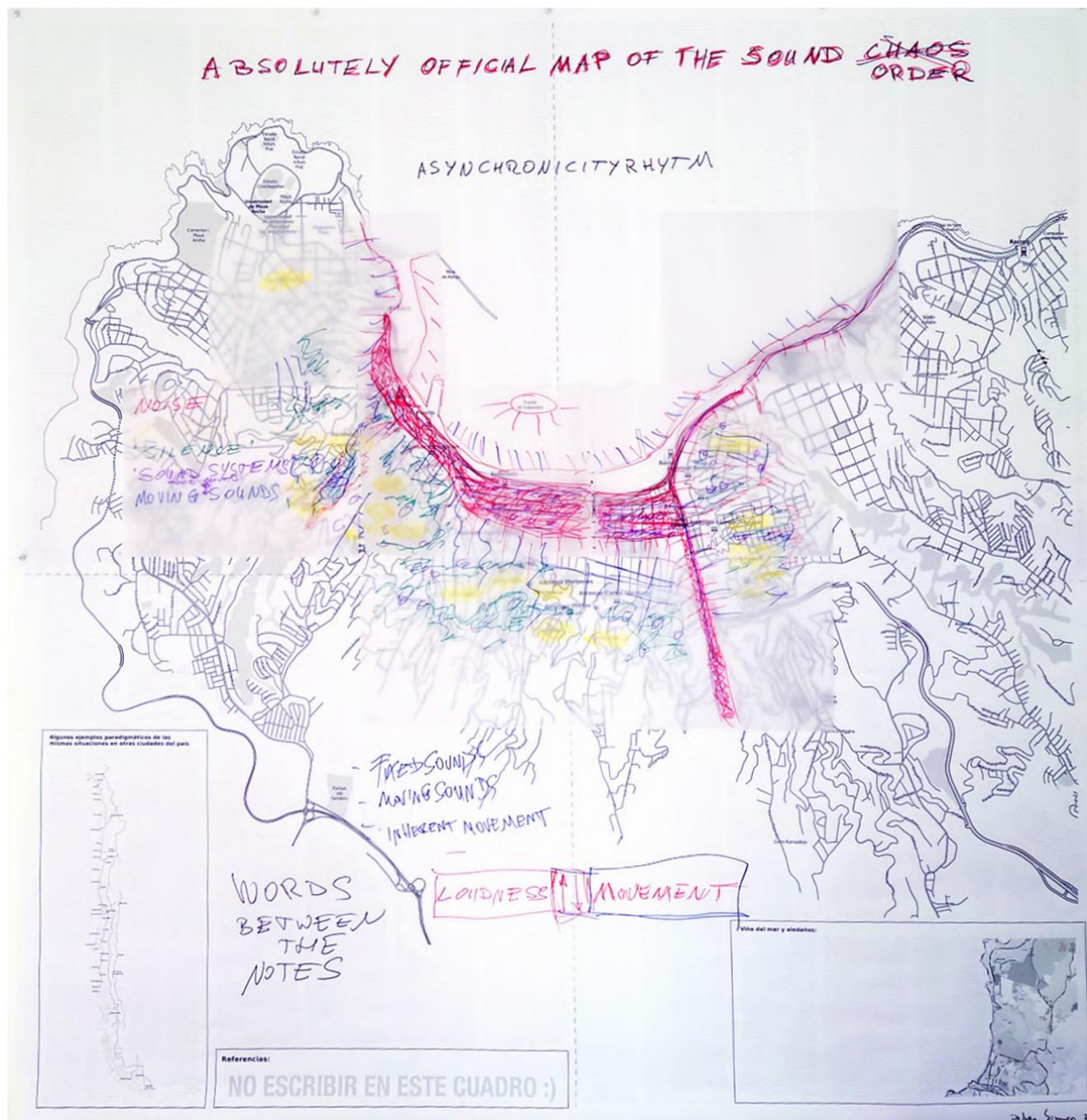
TOPOSONICA. Une étude sur la topologie sonore de Valparaíso. Novembre 2021, Valparaíso
© Peter Simon

L'espace et le son sont les principaux axes qui ont guidé le processus de recherche du trio, une écoute profonde et une observation méticuleuse de la ville ont été les premières étapes de l'élaboration de trois œuvres qui reprennent des éléments et des formes spécifiques de l'identité du port de Valparaíso. C'est ainsi que le territoire lui-même a révélé aux artistes un point de départ : la mer. « Valparaíso est très immersif, car on ne voit aucun autre espace. Il s'agit d'un océan infini, d'un mur de collines et là, au milieu, de celui elle qui marche à travers tous ces paysages », explique Isabel Baeza. À ce sujet, Peter Simon explique : « J'ai commencé à marcher le long du littoral, car pour moi, c'est une sorte de frontière entre la nature et la structure humaine de la ville ». À partir de son empreinte sonore, Amélie Agut parle de la mer comme d'un « son complexe, pas si facile à enregistrer. Dans la première phase, j'ai fait des exercices d'écoute pour essayer de décrire les subtilités et voir comment elles peuvent être comprises. »

À partir de ce premier lieu de rencontre, leurs chemins créatifs divergent. Tandis qu'Isabel décide de rester dans les profondeurs de l'océan pour se concentrer sur les algues et créer une fiction à partir de l'écoute, Peter s'aventure dans la zone plane puis dans les collines pour étudier la manière dont la ville est structurée sur le plan sonore, pendant qu'Amélie, de son côté, s'approche des forces immatérielles du son à travers l'étude du comportement des vagues.



Arrêt sur image © Isabel Baeza



Ces recherches ont été développées sous la forme d'un laboratoire ouvert, dans le but de respecter les processus sans forcer les œuvres finies. Lors de l'exposition *Paisajes invisibles : cerros, caos y olas* (Paysages invisibles : des collines, du chaos et des vagues), qui s'est tenue à BASE le 19 novembre, les artistes ont partagé leurs découvertes sous forme d'installations sonores et visuelles, une sorte de pièces-résumés qui rendent compte d'un mois d'explorations et d'allées et venues à travers les flux oscillants de la ville.

TOPOSONICA. Une étude sur la topologie sonore de Valparaíso. L'artiste distingue trois zones sonores : la première, où la mer est forte et dominante, est appelée *chaos pur* ; la deuxième, au centre, où prédominent les sons urbains, est appelée *bruit organisé* ; et la troisième, dans les collines, où un silence général est parfois interrompu par de forts bruits, est identifiée comme *chaos silencieux*. Novembre 2021, Valparaíso ©Peter Simon

Quelque chose bouge dans le fond | Isabel Florencia Baeza

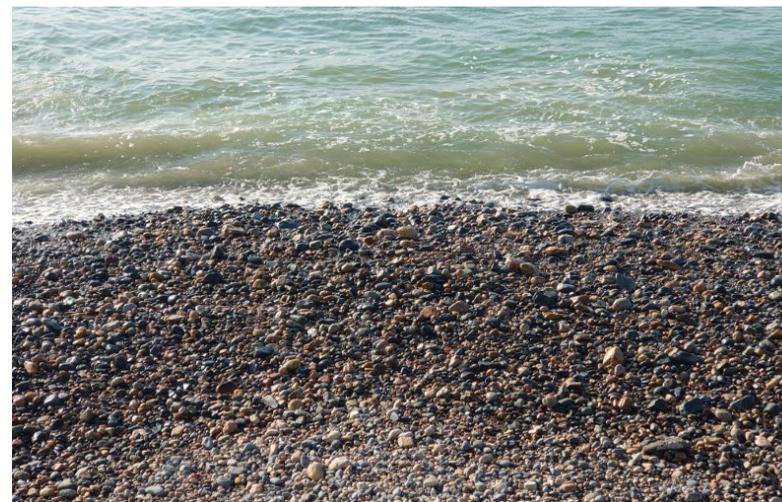
Dans un rêve, j'étais au fond.
 Mais en dessous de moi, il n'y avait pas de sable,
 il y avait des bâtiments, des antennes, des routes,
 tous recouverts d'algues.
 La côte approche et, bientôt,
 envahira la ville.

C'est pendant la pandémie qu'Isabel a rejoint un groupe de cueilleuses de champignons près de chez elle. Après les premières pluies d'automne, ils elles se sont réunies pour les chercher, les identifier, apprendre à les traiter avec délicatesse. « Plus tard, quand je suis tombée sur les algues, j'ai remarqué une grande similitude entre les deux, d'abord dans leurs propriétés propres, et aussi parce que les champignons ont ce même truc avec les gens, ils sont à double tranchant : il y a des gens qui les aiment et il y a des gens qui leur marchent dessus, ou qui ont des traumatismes parce qu'on les a forcés à manger des champignons. Avec les algues, je me suis dit 'bien sûr, c'est comme un champignon de la mer', et c'est à partir de là que je m'y suis intéressée » .

En outre, ses lectures sur l'hydro-féminisme se sont combinées avec un voyage au Mexique, où elle a découvert divers récits proposant une rupture avec la théorie de l'évolution, ce qui l'a conduite à une possibilité : nous les êtres humains ne pourrions-nous pas venir de la mer ? « Pendant la pandémie, j'ai vécu une relation étroite avec les algues, je les voyais comme des femmes, expansives et voyantes, et très profondes vers les abîmes (...) Je les ai filmées pendant longtemps et en les observant j'ai commencé à m'intéresser et à parler aux gens qui travaillent avec elles, depuis le domaine gastronomique jusqu'à ceux-lles qui en font des sculptures » .

Ainsi de nouvelles idées ont commencé à affleurer, comme l'importance nutritionnelle et la fonction écosystémique des algues. Non seulement elles servent de nourriture, mais elles soutiennent également la biodiversité marine et côtière, elles sont de plus essentielles à l'oxygénation de la Terre et fondamentales pour l'absorption du dioxyde de carbone. Ces découvertes, entre autres, l'ont amenée à vouloir rapprocher les mondes, et elle cherche à y contribuer en proposant un lien plus conscient pour la protection de la planète.

Nous sommes des corps formés d'eau sur un territoire entièrement constitué de côtes, quelle en est la signification ? Comment la mer devient-elle un point de rencontre pour les espèces ? C'est ainsi que le mythe prend forme et arrive à Valparaíso, en proposant de construire une fiction à partir du son. « J'aime appeler cela un hybride, dans le sens où je collecte des matériaux qui appartiennent effectivement à l'espace de travail, j'enregistre des sons et des voix, mais je les utilise pour générer une écoute à partir du suspense et ainsi faire revivre ce mythe, mais à l'envers : si nous sommes vraiment venus de la mer, c'est parce que la mer va nous engloutir à nouveau (...) Plus qu'une fiction fantaisiste, mon



TOPOSÓNICA. Un estudio sobre la topología sónica de Valparaíso. Noviembre 2021, Valparaíso ©Peter Simon

idée est d'essayer de nous faire sentir semblables aux algues, parce que nous avons autrefois partagé ensemble l'espace de l'océan » .

Pendant la résidence, elle s'est concentrée sur l'enregistrement de sons qui lui permettraient de créer une expérience immersive à travers une installation sonore et visuelle, mais son défi était de construire le mythe à partir de l'écoute et non plus de l'image, comme elle le fait habituellement dans son travail de réalisatrice audiovisuelle. « Me forcer à sortir uniquement avec des micros et à contempler avec mes oreilles (...) m'a fait travailler sur une base totalement nouvelle, sans penser au plan, ni à la composition ni même à obtenir un résultat parfait (...) Dans l'audiovisuel, il y a une suprématie de l'image qui, à mon avis, marque déjà beaucoup les gens, mais dans le son, je crois qu'avec très peu d'outils techniques, on peut réaliser des choses complètement nouvelles et très stimulantes » .

Partager des points de vue sur les algues avec des pêcheurs, des promeneurs côtiers et d'autres habitant-ess de Valparaíso était fondamental pour se connecter à l'expérience de la vie près de la mer. Leurs voix et leurs histoires dans l'installation aident à l'éveil des perceptions, ainsi qu'à la création d'un imaginaire beaucoup plus tendre et contemplatif. « Les gens ont tendance à les rejeter, mais parmi mes découvertes lors de ces conversations, j'ai été surprise parce qu'elles inspirent beaucoup d'entre eux. Je pensais qu'il elles allaient être un peu plus indifférents (...) mais la vérité c'est que les gens m'ont dit des choses très positives des algues. Beaucoup avaient le traumatisme du cochayuyo (grande algue brune comestible très répandue dans cette zone, NdT), mais, au final, comme cette forêt de la mer est belle, comme il est beau d'y être empêtré et comme on a envie d'y rester, comme elles » .

Toposónica | Peter Simon

Lors de sa première visite en Amérique du Sud, Peter s'est rendu à Valparaíso pour suivre le son à la trace. La composition même du lieu - avec ses trois grandes zones - lui indiquait le chemin à suivre : il partait de la côte, après traversait la zone plane puis remontait vers les collines. Au moyen de l'observation et de l'écoute, il s'est déplacé en examinant la façon dont les phénomènes sonores se comportent, se proposant de partir à la découverte du rythme de la ville.

Dans une première approche, il a recherché des structures sonores avec l'intention de les capturer visuellement sur une carte. Il s'est néanmoins vite rendu compte que cette mission ne pouvait être accomplie en raison du débit erratique qui caractérise le port. « C'est le problème que j'ai eu avec la perspective scientifique, donc je ne pouvais pas finir et dire 'ok, je l'écris en trois phrases, et c'est compréhensible'. C'est totalement inaudible. C'est aussi très différent dans les collines. Elles sont si différentes qu'on ne peut pas dire que toutes les collines ont le même rythme. C'est pour ça que j'ai échoué dans l'idée de le cartographier, de le mettre en couleurs et de dire « partout c'est comme ça » . Il faudrait que j'aïlle dans chaque rue, que j'y passe toute la journée et toute la nuit et que je les cartographie une à une, j'en aurais encore pour une bonne vingtaine d'années » .

C'est ainsi que le mélange des particularités acoustiques, culturelles, physiques, géographiques et architecturales de la ville l'a amené à différencier trois zones sonores : la première, où la mer est forte et dominante, qu'il a appelée *chaos pur* ; la deuxième, située dans la zone plane, où les sons de la ville s'imposent, qu'il a appelée *volume organisé* ; et la troisième, dans les collines, où un silence général est parfois interrompu par une forte agitation, qu'il a identifiée comme *chaos silencieux*. C'est précisément cette structure qu'il a transformée en une installation sonore, avec trois haut-parleurs qui, disposés les uns au-dessus des autres en escalier, amplifiaient les vagues de la mer, la circulation diurne dans les rues et l'atmosphère des collines ; une sorte de photocopie du son du présent à Valparaíso, mais en format tridimensionnel.

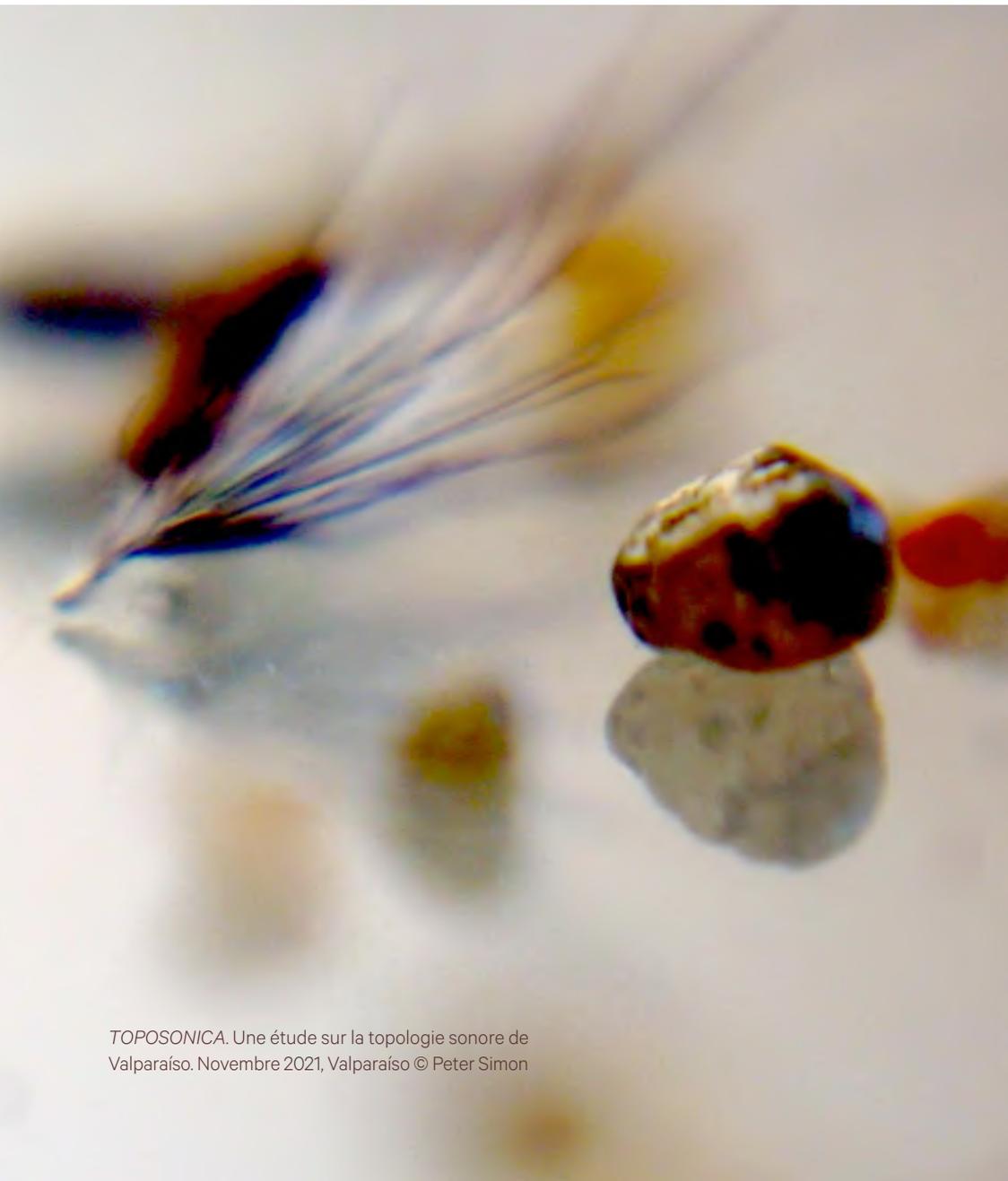
« Les collines sont chaotiques dans le sens où il y a beaucoup de zones silencieuses en général, mais si certaines maisons montent le volume de leurs baffles, alors vous avez du métal, du rock, du punk et de la cumbia dans une zone de 50 mètres, et c'est absolument bruyant. Mais si vous tournez au coin de la rue, ça s'arrête et le silence revient. Il y a des sons, comme les bus, qui vont et viennent (...) Il y a beaucoup de couches différentes, c'est comme une grille en quatre dimensions, un paysage de sons différents venant de partout » .

Dans la zone plane, c'est un tout autre type de distribution, car c'est le lieu où la vie sociale se manifeste le plus fortement, le commerce, la circulation des personnes et des véhicules y occupent une place centrale. « Elle y est organisée parce que les gens doivent aller travailler. Si vous allez au marché, il est ouvert du matin au soir, puis il ferme. Et à l'heure du déjeuner, beaucoup de gens sont assis dans des restaurants qui, le matin, sont fermés et silencieux. Puis les gens affluent à l'ouverture et cela devient bruyant, les gens repartent et le silence revient. C'est aussi un rythme » .

Dans la dernière zone, la mer est le mouvement expansif qui domine tout : les êtres humains sur la côte, la ville et ses sons. Un *pur chaos* qui capte le regard et l'écoute des gens, qui s'échappent sur la plage en cherchant à se connecter aux rythmes sages des marées, lesquelles parlent plus de cycles qui vont et viennent que de lignes droites définitives.

C'est cette puissance et cette présence absolue de la nature qui amènent Peter à la réflexion suivante : le rythme de Valparaíso est comme celui des vagues de la mer. « C'est le rythme d'une ville qui va et qui vient. C'est comme la marée, qui a aussi des rythmes différents le jour et la nuit. On monte et on respire vite, puis on descend et c'est plus lent. Petites vagues et grandes vagues, qui font partie d'une plus grande. C'est le même mouvement (...) Le rythme est comme le fantôme de la ville, il n'est pas visible, mais il est sonore. Il part du port, traverse le centre pour grimper ensuite sur les collines. C'est l'esprit de Valparaíso » .

Echoes Valparaiso / impossible landscapes. Macrophotographie extraite de la vidéo pour l'installation sonore présentée lors de la recherche sur la cymatique, l'énergie des ondes sonores et les fréquences des vagues de la mer, en résonance avec les paysages et l'activité tellurique de Valparaíso. Novembre 2021 © Amelie Agut



TOPOSONICA. Une étude sur la topologie sonore de Valparaíso. Novembre 2021, Valparaíso © Peter Simon

Echoes Valparaiso | Amélie Agut

De son travail en atelier et à la radio est née chez Amélie l'envie d'approfondir la cymatique et de rendre visible aux gens les forces immatérielles des sons qui font partie de la vie quotidienne. Pour sa résidence à BASE, elle a décidé de concentrer ses efforts de recherche sur la perception de ces mouvements en utilisant des éléments caractéristiques du territoire.

« Ces forces invisibles nous traversent. Certaines fréquences dessinent des formes géométriques que l'on retrouve dans la nature, dans des végétaux, dans la neige, et il est fascinant de constater que si la matière désorganisée du chaos est organisée d'une certaine manière, alors on peut penser à des choses beaucoup plus cosmiques. J'aime à penser que le son a une influence sur les formes organiques des choses » .

Déjà à Valparaíso, les croisements entre vibrations, ondes sonores, ondes sismiques et vagues sont devenus évidents. Dans l'idée de réaliser une installation et une projection vidéo montrant les effets physiques du son, elle a dressé un catalogue des vagues de la mer, identifiant des sonorités distinctes. Puis, à la fin de la résidence, elle avait une collection de 12 vagues. « Je les ai enregistrées dans différents endroits, à différents moments de la journée. C'est le son le plus typique par lequel les gens caractérisent la ville (...). En s'approchant, il y a parfois des petits bruits qui glissent, et j'aime beaucoup les décrire et essayer d'écrire la différence entre chaque vague. Dire avec des mots 'celle-ci et celle-là n'ont pas le même son, pourquoi ?' Au niveau de la fréquence, du développement, on peut dessiner si elle s'élève ou si elle tombe soudainement, on peut entrer dans les subtilités du son » .

Ce sont les caractéristiques spatiales du territoire qui intensifient le mélange entre les sons de base - comme l'océan ou le trafic urbain - et les sons ponctuels ; une baie qui permet d'expérimenter le paysage avec les sens ouverts, avec des miradors qui permettent d'observer et d'écouter largement à distance, et dans le même temps, des coins en zigzag qui permettent de percevoir le silence et d'autres détails de près. « Lorsque j'enregistre, j'aime le contraste entre écouter de loin et faire de petits bruits de près avec des micros sensibles. Dans de très grands espaces ouverts, l'écoute fonctionne de manière très différente. C'est une chose que j'ai découverte ici, la perception se fait à plusieurs niveaux » .

Une fois ces couches mises en place au niveau sonore, l'installation met également en parallèle la visualité : un micro-paysage de sable qui, filmé en gros plan, montre les mouvements provoqués par le son ; une chorégraphie tellurique miniature. « Cette expérience m'a permis de sortir de l'écoute au casque, car j'ai fait beaucoup de marches sonores et de choses dans ce style, et maintenant je voulais essayer de jouer avec l'espace. Ce qui m'intéresse c'est de pousser les gens à prêter attention à des choses que l'on ne remarque pas ; nous ne nous arrêtons pas pour écouter et regarder attentivement. J'ai entrepris de réveiller les imaginaires, d'ouvrir l'imagination et de permettre aux gens de se raconter des histoires à leur manière » .



Arrêt sur image ALGO SE MUEVE EN EL FONDO, Novembre 2021
c Isabel Baeza

FLUX DE MATIÈRES, FLUX SENSIBLES

3 cas de transfert de substances
à Antofagasta.

ISLA - SACO

Javier González Pesce

Pour des raisons de force majeure, le duo franco-allemand n'a pas terminé sa résidence à ISLA. L'artiste Javier González Pesce a proposé une étude curatoriale qui passe en revue l'évolution des œuvres exposées au public lors des éditions précédentes de l'événement, puis retirées de la circulation, en transformant leurs matériaux ou leurs formes de présentation. La résidence a eu lieu entre novembre et décembre 2021 à ISLA de SACO, Antofagasta.

Par **Javier González Pesce** | Titulaire d'un master en art de l'École d'art du Valais en Suisse et d'un diplôme en beaux-arts de l'Universidad ARCIS au Chili. Javier codirige l'espace Local Arte Contemporáneo à Santiago depuis 2011. Il a présenté des expositions individuelles à The Darling Foundry (Canada, 2019), Points Center for Contemporary Art (Chine, 2019), Galería Gabriela Mistral (Chili, 2017), Espacio Crenau del Museo de Arte de Sion (Suisse, 2017), Museo de Artes Visuales (Chili, 2014), entre autres. Il a également participé à de nombreuses expositions collectives au Chili et à l'étranger.



Javier González Pesce au Bosque Escondido © Avec l'aimable autorisation de SACO

« La capacité à raconter des histoires n'est pas une propriété du langage humain, mais l'une des nombreuses conséquences d'être projeté dans un monde qui est, lui-même, pleinement articulé et actif. »¹

Il me semble qu'il existe dans notre esprit une volonté de concevoir l'art comme non contaminé. Nous imaginons l'existence de la plupart des œuvres d'art comme étant dans un état d'intégrité, sans les visualiser comme étant devenues des matérialités résiduelles. Il y a un accord pour écrire sur les œuvres d'art à partir de leur condition d'exposition, dans l'état matériel et symbolique contrôlé que l'artiste a conçu. Disons qu'habituellement, la critique considère l'objet d'analyse de l'art dans le laps de temps que l'artiste ou une institution détermine comme étant son temps d'exposition. Il arrive aussi que certaines œuvres deviennent historiques et continuent d'être examinées par la critique même des décennies après leur disparition matérielle. Il existe une sorte de cérémoniosité que celles et ceux d'entre nous qui travaillent dans l'art activent collectivement, une intrigue qui consiste à visualiser, penser et décrire l'art dans des conditions vierges, comme s'il existait dans une dimension où il n'y a ni température ni temps. Or, il existe de nombreuses instances artistiques ou manières de pratiquer l'art dans lesquelles les œuvres deviennent des décombres. Certaines pièces possèdent une histoire matérielle et symbolique et une énergie qui transcende le temps de l'exposition.

Lors de mes visites à ISLA en novembre et décembre 2021, j'ai non seulement découvert les expositions qui composent la dernière version de la Biennale SACO, mais j'ai également pu retracer le devenir matériel de pièces (ou de parties de pièces) qui, après avoir existé en tant qu'œuvres exposées, habitent aujourd'hui le monde à partir d'autres catégories. La vie ou l'énergie n'a pas besoin d'être décrite pour exister, elle est indépendante de la pensée et de la rationalité. Combien d'éléments de valeur archéologique resteront sous terre même après notre disparition, dans l'anonymat le plus complet par rapport à la vie humaine d'aujourd'hui et de demain. D'une certaine manière, je pense qu'il est bon que nous laissons leur existence sans penser à la décrire, mais je trouve curieux que nous fassions un tel effort pour penser l'histoire matérielle et symbolique de l'art et des expositions dans des périodes aussi courtes de l'existence des objets de recherche (les œuvres elles-mêmes). Dans ce texte, je vais proposer de réfléchir à des situations particulières dans lesquelles certaines œuvres perdurent physiquement au-delà de leur temps défini comme temps d'exposition ; des œuvres qui pratiquent une deuxième (ou troisième) vie après leur identité transitoire en tant qu'objets d'art.

Voici trois cas qui me paraissent particulièrement intéressants :

Cas numéro 1

Juan López ou "el Chango", comme on l'appelle affectueusement dans la région, est une sorte de découvreur du territoire où se trouve aujourd'hui Antofagasta. Pêcheur à l'esprit nomade, il a parcouru les côtes de la région et a vécu avec les

premiers habitant-ess de la zone. En 1974, une sculpture commémorant ce personnage a été inaugurée à côté d'un hôtel de la ville. L'œuvre de l'artiste d'Antofagasta Osvaldo Ventura est une abstraction en code géométrique du personnage. Il est représenté comme un marcheur prêt à avancer et à découvrir. D'une main, il se protège du soleil et de l'autre, il porte un outil en forme de marteau (symboles d'une perspective visionnaire et de la capacité d'action transformatrice). La croissance de la ville a entraîné l'élargissement de la rue le long de laquelle la sculpture s'est trouvée pendant trois décennies. Bien que la planification des travaux ait envisagé le déplacement du monument, l'entreprise de construction a fini par endommager la sculpture, ce qui a fait de son déplacement un projet raté.

En 2018, et à l'occasion de la biennale SACO 7, l'artiste Valeria Fahrenkrog a réalisé une réplique de la sculpture originale (avec d'autres matériaux) pour l'installer sur le Muelle Historico Melbourne Clark. Valeria est une artiste chilienne basée en Allemagne qui a vécu dans la ville d'Antofagasta pendant son enfance. D'une certaine manière, sa proposition consiste à rendre matériellement à la ville un élément qui fait partie de son passé, une figure sculpturale qui, pendant des années, n'a habité que l'espace de la mémoire locale et d'une photographie occasionnelle. La sculpture revient alors comme un fantôme solide qui revisite l'endroit où elle a vécu, générant des retrouvailles nostalgiques avec les habitant-ess de la ville qui se souviennent d'elle comme d'un point de repère disparu. Cependant, cette nouvelle rencontre ne se fait pas avec la sculpture originale, mais avec une figure équivalente : une nouvelle sculpture qui imite et reproduit sa forme dans un autre temps.

La proposition de l'artiste envisage donc une œuvre qui ne dialogue pas seulement avec l'espace, mais aussi avec un passé récent dans un geste d'appropriation émotionnelle, comme si elle ramenait à la vie ce qui n'est plus là. L'œuvre de Valeria nous ramène à une époque où Antofagasta était différente, mais aussi à ce point de rencontre et de friction entre la ville et l'expansion immobilière. Les villes sont construites avec des matériaux rigides qui, à leur tour, permettent à l'activité humaine de s'écouler doucement. La croissance démographique exige parfois un réajustement anatomique de la ville, qui doit modifier ses parties rigides afin de pouvoir soutenir la croissance et l'expansion de ses parties souples et mobiles. Bien entendu, ce processus d'adaptation des villes est souvent traversé par des intérêts immobiliers qui opèrent sur les villes, les régénérant d'une manière qui n'a pas grand-chose à voir avec l'adéquation et le respect de la structure originale des lieux, qui sont, en fin de compte, ceux qui permettent et abritent les différentes formes de vie. Modifier l'anatomie d'un quartier (passer de maisons de plain-pied à une série de ghettos verticaux, par exemple) implique également de transformer les possibilités d'habiter. Ainsi, les grandes interventions immobilières interrompent un flux, restructurent ses formes et nous laissent avec une nostalgie (la nostalgie de modes de vie qui ne peuvent plus être). L'œuvre de Valeria s'inscrit dans ce moment de modification qui nous offre un avenir, mais nous prive d'un passé (qui n'était peut-être pas si mal), et ce geste nous permet de redécouvrir un élément distinctif d'une ville qui s'est déjà transformée en une autre, du moins pendant la période où l'œuvre a été exposée.

¹ Bruno Latour, "Agency at the time of the anthropocene", 2014.



Javier González Pesce face à l'oeuvre de Valeria Fahrenkrog
©Avec l'aimable autorisation de SACO

L'acte de mémoire proposé par l'artiste avait une date de fin, mais grâce à l'intérêt de la communauté de l'école Juan López d'Antofagasta, qui a décidé de déplacer la sculpture dans leur bâtiment, celle-ci a eu une deuxième ou troisième vie au-delà de la durée de l'exposition pour laquelle elle avait été conçue. La figure conçue et installée dans la ville, puis disparue et ensuite reconstruite par Valeria et installée comme œuvre dans un passage transitoire de l'exposition « *Origine et Mythe* » de SACO 7, est maintenant définitivement déplacée dans l'école.

Avec une partie de l'équipe ISLA, nous nous sommes rendus dans le quartier où se trouve l'école. Nous avons trouvé une enceinte inoccupée, les élèves ayant suivi les cours à distance depuis le début de la pandémie. Les seuls habitant-ess de l'école semblaient être le gardien et la figure géométrique de Juan López, installée, tel un protecteur, à côté de la salle des professeurs. Alors que le sculpteur voulait faire de sa grande figure géométrique l'habitant-es silencieux d'une ville, sa réplique est le témoin énigmatique des recoins d'une école située dans les hauteurs de la ville. Je pense qu'Oswaldo Ventura serait très heureux de la façon dont son œuvre a trouvé un moyen de procurer la continuité de son existence, je pense qu'il serait très heureux de ce travail en collaboration avec Valeria Fahrenkrog.

Cas numéro 2

Dans la partie sud de la ville, non loin d'ISLA, se trouve un endroit appelé Bosque Escondido (forêt cachée). Au fond d'un ravin coule un mince filet d'eau, qui suffit à irriguer une brève végétation. La Corporation Forestière Nationale (CONAF) a fait don d'une série d'arbres qui ont été installés à cet endroit, chacun émergeant d'une roue, formant une sorte de forêt qui vient de naître dans le désert. Ramón Zabala a lancé ce projet en 2017, qui dispose désormais de bibliothèques et de quelques salles mises à la disposition des gens. Tout est construit avec des matériaux recyclés mis au rebut ; des briques écologiques, des palettes en bois, des tissus, des bouteilles, parmi beaucoup d'autres. C'est un espace construit à partir de déchets organisés avec complicité pour la création de quelque chose, comme si des matériaux oubliés voulaient former un lieu ou un point de repère dans le paysage aride. Bosque Escondido est un lieu où chaque construction est un enclos offert aux gens pour se cacher du soleil, pour réaliser des activités simples et, bien sûr, pour utiliser les livres qui sont mis à leur disposition. Outre les constructions fonctionnelles, il existe de nombreuses situations matérielles dont le but est la simple existence. Les configurations, les compositions et les sculptures anonymes de personnages en bois et en ferraille sont les traces d'une activité humaine aimante et créative. Parmi ces pièces spontanées sans autre paternité que celle du travail collectif, on trouve des vestiges et des parties d'œuvres (ou même des œuvres complètes) qui ont été exposées dans l'une ou l'autre version de SACO. Ces œuvres qui ont jadis articulé des expositions forment aujourd'hui ce scénario inattendu de situations matérielles variées, offertes et enchevêtrées à la vie elle-même et au désert, couvertes de poussière et se décolorant au soleil pour vivre dans ce voisinage de choses joyeusement anonymes.

Je dois avouer que cet endroit m'a touché. Entrer dans ces pièces précaires a un effet très fort. Chaque espace a une charge intime, mais il est offert sans distinction ni discrimination à qui veut en faire usage. Comme un petit village où l'intimité se construit collectivement et en complicité, une intimité à plusieurs. Les matériaux administrés à des fins conceptuelles ou artistiques ont trouvé à Bosque Escondido une nouvelle destination pour donner une continuité à leur existence. Ils ont rencontré d'autres situations matérielles et ont formé un quartier, un espace de rencontre et de contemplation.

Cas numéro 3

Casa Azul est un espace indépendant destiné à l'exposition et à la présentation des œuvres d'artistes locaux. C'est un lieu de rencontre, de dialogue et de promotion des œuvres dans une grande variété de disciplines telles que la musique, la danse, la peinture et la photographie. Lors de ma première visite dans la ville, j'ai fait connaissance avec cet espace, qui n'est pas très éloigné du centre. Un groupe de personnes faisait un barbecue pendant que je démontais l'exposition "Belleza Digna" de l'artiste d'Antofagasta Ángelo Álvarez, qui faisait partie de SACO 10 et pour laquelle la Casa Azul participait en tant qu'espace associé. Le commissariat a été assuré par Sebastián Rojas, codirecteur de l'espace avec Jorge Guerrero. SACO et la Casa Azul ont créé une association à l'occasion de la biennale, bien que les liens et l'amitié aient déjà existé auparavant.

Il me semble que SACO, au cours de ses dix années de trajectoire sur le territoire, a promu et encouragé l'agglutination d'une scène culturelle dans la commune ou, du moins, à Antofagasta. À ce stade, je pense qu'il est important de mentionner une chose. Dans ma recherche, j'ai cherché à retracer l'évolution physique des choses, des matérialités qui faisaient partie des expositions de SACO dans leur condition d'« œuvres ». Mais je n'ai pas seulement pisté des matériaux, je crois que j'ai aussi rencontré une énergie, une vague invisible qui émane de ces activités et qui mobilise des personnes, des attitudes, voire des projets. Je ne pense pas me tromper en disant que la Casa Azul a puisé une grande partie de son énergie et de sa détermination dans une relation étroite avec SACO et son équipe. De mon point de vue, ces questions non visibles sont fondamentales pour les projets artistiques et la formation de discours et de scènes. La création de flux, la production de complicités et de relations créatives donnent de la vitalité aux scènes locales, et dans ce cas, j'ai certainement perçu des relations de cette nature.

Lors de ma deuxième visite à Antofagasta, en compagnie d'une partie importante de l'équipe audiovisuelle de SACO et de Sebastián, nous nous sommes rendus dans la partie haute de la ville, dans le quartier de Miramar Central. C'est l'un des quartiers les plus touchés par l'inondation de 1991 que SACO 10 commémore. Sebastián nous montre le ravin par lequel la boue a progressé, emportant des quartiers entiers. Aujourd'hui, cet endroit est à nouveau rempli de maisons et une nouvelle prise d'eau est dangereusement installée dans l'espace que les alluvions ont libéré des maisons. Il nous raconte aussi que c'est le quartier où il a grandi enfant et où il revient aujourd'hui pour créer un nouveau siège pour

son projet. À côté de la maison de sa grand-mère, il nous montre une œuvre de Nicolás Consuegra, récemment désinstallée de l'exposition qui a eu lieu à Ruinas de Huanchaca. Consuegra avait installé une série de structures rectangulaires imitant la couleur et la surface des maisons de la région, avec une ouverture au centre (semblable à une fenêtre) dans laquelle tournaient des grilles poussées par le vent. Je suis tombé sur ces structures posées contre un tambourin, prêtes à être réutilisées. Nous avons descendu la colline jusqu'à ce que nous tombions sur la maison qu'ils prévoient de réparer pour y installer la Casa Azul 2. Les matériaux qui formaient la proposition d'œuvre d'un artiste seront désormais des murs qui séparent des espaces. D'une certaine manière, cette œuvre est rendue à sa condition matérielle. Son état de pièce artistique n'a été que le transit momentané de matériaux qui, pour la seconde fois, agissent sans prétentions symboliques et récupèrent leur identité structurelle plus ordinaire et fonctionnelle. Cependant, ces deux identités qui personnifient les mêmes bois agissent dans le même domaine : celui de l'art. Le vestige d'une exposition finit par faire partie de l'anatomie d'un nouvel espace artistique.

Le nouveau lieu de la Casa Azul est construit collectivement avec l'aide d'amis, une communauté que la Casa Azul a générée. Le projet devrait être opérationnel en 2022.

CE N'EST PAS UN ÉVÉNEMENT, C'EST UN PROCESSUS

À l'occasion de la 7e Biennale d'Athènes (2021), le commissaire grec Poka-Yio se pose la question suivante : « Qu'est-ce qu'une Biennale, est-ce un événement ou un processus, est-ce un processus qui aboutit à un événement, ou est-ce un processus avec la condition d'un événement ? » Il me semble évident que l'on puisse considérer SACO comme un processus lorsqu'on visite les espaces mentionnés ci-dessus. On pourrait dire que chaque version de SACO, chaque exposition, conférence ou résidence sont des événements inscrits dans un processus qui non seulement relie les contenus entre ses différentes versions, mais filtre également dans la ville et les communautés locales de différentes manières. Il y a un impact, une transmission et une prolongation du contenu et de l'énergie d'un événement à l'autre, mais aussi - et comme j'ai essayé de l'illustrer dans ce texte - certains matériaux et travaux circulent à nouveau, formant des parties sensibles et matérielles d'un système plus large qui ne s'arrête pas à la fin de l'événement.

L'art, ainsi que les pratiques de réflexion et de sensibilité dans leur ensemble, s'opposent à ces modes fonctionnels, raisonnables, lucratifs et égoïstes d'activité humaine et de compréhension du monde que nous propose le système libéral. Chaque fois que je m'interroge sur la nécessité des arts, je suis toujours confronté à cette fonction très pertinente : celle de refroidir en quelque sorte l'action humaine qui atrophie les facultés sensibles et critiques. L'art prend son temps, célèbre le simple et affronte le complexe. L'art ouvre des espaces de contemplation et de pensée critique, il aspire à générer des rencontres et des transferts à partir de ce qui n'est pas nécessairement utile ou pratique, il ouvre un espace d'expérimentation et de mouvement pour l'activité humaine. J'ai entendu un jour un homme politique de gauche dire que son projet était toujours de s'éloigner du système de marché ; que s'il était situé au nord, il proposait de se déplacer vers le sud ; que s'il montait, la chose à faire était de descendre. Je pense que le système de marché n'est pas dans le sud ou dans un endroit spécifique, mais partout. Il ne s'agit pas d'une chose localisée dans un espace délimité ; le modèle de marché est environnemental, c'est une influence dans laquelle nous sommes immergées et dans laquelle nous vivons. Ce n'est pas seulement notre vie matérielle qui est sous sa domination, mais aussi notre vie émotionnelle et spirituelle. Mais il existe de petites instances ou des façons de vivre qui manifestent une résistance à la voracité de la vie d'aujourd'hui. L'inventivité populaire, la poésie, les rencontres d'amitié, la musique qui vient du cœur, l'amour, la rébellion, ainsi que certaines expositions d'arts plastiques, sont de petites balises de sensibilité qui nous donnent l'espoir de pouvoir continuer à inventer et à générer des manières authentiques et sensibles d'occuper le monde.

SACO est un projet installé dans un territoire difficile, où les universités ne considèrent pas les sciences humaines, mais qui, petit à petit et après des années de travail et de gestion, a diffusé des sujets et des contenus, infectant de nombreuses personnes, s'insérant et contribuant au réseau de transferts et de collaborations sensibles dans le nord chilien.



Javier González Pesce au Bosque Escondido © Avec l'aimable autorisation de SACO

Glosario ARTISTAS

Amélie Agut

Artiste sonore et conceptrice d'ateliers. Elle réalise des créations radiophoniques, des installations audiovisuelles, des compositions musicales réalisées à partir de paysages sonores, des micro-concerts sur lutheries végétales et des parcours audioguidés. Elle mène également un travail de recherche autour des modes de perception du son, et des façons d'explorer les lieux à travers les autres sens, dont la vue et l'odorat. Elle est responsable de l'atelier son à l'ISDAT (Toulouse), et anime des ateliers d'éveil à l'écoute avec le GMEA (Albi), ainsi des projets radiophoniques avec Echoes, en lien avec les radio radio-octopus.org et phauneradio.com, qu'elle a cofondées.

Jasmina Al-Qaisi

Poétesse qui écrit pour la voix et le papier, elle articule et interprète le langage avec le son, la nourriture ou les pratiques de soins vers des formes incontrôlables de littérature. Lorsqu'elle écrit avec le son, Jasmina se déplace dans des formes institutionnelles inexistantes, invente des emplois, s'engage dans des relations humaines et plus qu'humaines et diffuse de manière temporaire ou mobile sur des radios libres et publiques.

Isabel Baeza

Originnaire du sud du Chili, elle est spécialisée dans la réalisation audiovisuelle, la direction de photographie, et le conseil pour des projets audiovisuels. Diplômée en direction audiovisuelle et en communication sociale de la Pontificia Universidad Católica de Chile, elle a collaboré avec des cinéastes, musiciens et artistes nationaux, expérimentant des clips vidéo, des installations vidéo, des longs et courts métrages. En 2020, elle a exposé sa première installation vidéo "La ira puede menguar pero el fuego sobrevive" à l'exposition Opposizioni à Venise. En 2018, elle a produit le film "En Todas Partes y Aquí", réalisé par Flavia Contreras (première internationale à Visions du Réel).

Cécile Bally

Artiste berlinoise conjuguant chorégraphie, théâtre et scénographie. Elle utilise la magie bricolée, l'humour absurde et des scénographies maximalistes pour susciter rêves et cauchemars, ainsi que pour interroger le rôle de la narration dans la performance. Ses créations sont ancrées dans les genres de la science-fiction et du réalisme magique, qu'elle explore pour examiner comment des entités spécifiques (par exemple les vampires, les supermarchés et les banlieues) donnent lieu à des visions utopiques et dystopiques à la fois. Cécile Bally est diplômée en danse et chorégraphie de l'Université des arts de Berlin (HZT-UDK) et normalienne en Économie et Gestion (ENS Paris Saclay).

Marie Bovo

Née en 1967 à Alicante (Espagne), elle vit et travaille à Marseille (France). Représentée par la galerie kamel mennour à Paris, elle a été nommée aux Infinity Awards par le Centre international de la photographie de New York en 2016. Elle travaille avec des images, à la fois la vidéo et la photographie, qui jouent avec la dualité et l'antinomie. Profondément ancrées dans la réalité, elles soulèvent des questions

géopolitiques et sociales. Son travail révèle un double regard sur les choses, faisant d'une situation simple et unique l'expression d'une dimension universelle.

Laura Fiorio

Née en Italie, elle a étudié les arts visuels et les arts du spectacle à Venise, tout en travaillant pendant plusieurs années dans le domaine de l'éducation. Ses projets artistiques, principalement abordés à partir de la photographie, viennent au secours des lieux qui manquent d'importance en raison de leur caractère éphémère et interchangeable. Certains de ses projets présentent ce que l'artiste considère comme l'idéal ; celui-ci est alors abordé dans les diverses dimensions temporelles dont nous avons conscience.

Lina Gómez

Chorégraphe, danseuse et enseignante colombienne, elle a étudié la danse et le théâtre à São Paulo et à Berlin, où elle vit et travaille actuellement. Ses œuvres sont des constellations en constante transformation, entre le visible et l'invisible, l'humain et le non-humain. Jouant avec diverses configurations scéniques et l'individualité de différents corps, Gómez spéculé sur les possibilités de connexion et de coexistence. Son approche de la persistance, de l'insistance et de la répétition modifie les perceptions du temps, ouvrant de nouveaux mondes d'imagination. Récemment, son œuvre "Vagárosas" a été présentée pour la première fois à Radialsystem Berlin, dans le prolongement des recherches menées lors de sa résidence à Bosque Pehuén.

Javier González Pesce

Titulaire d'un master en art de l'École d'art du Valais en Suisse et d'un diplôme en beaux-arts de l'Universidad ARCIS au Chili. Javier codirige l'espace Local Arte Contemporáneo à Santiago depuis 2011. Il a présenté des expositions individuelles à The Darling Foundry (Canada, 2019), Points Center for Contemporary Art (Chine, 2019), Galería Gabriela Mistral (Chili, 2017), Espacio Crenau del Museo de Arte de Sion (Suisse, 2017), Museo de Artes Visuales (Chili, 2014), entre autres. Il a également participé à de nombreuses expositions collectives au Chili et à l'étranger.

Charlène Guillaume

Designeuse et chercheuse indépendante. C'est depuis le Vercors qu'elle mène ses projets sur l'évolution de nos rapports à l'environnement. Elle collabore régulièrement avec des acteurs des sciences naturelles, de l'anthropologie et des arts. Elle est également membre du collectif de création L'Assemblée des noues, avec qui elle réalise des projets engagés sur l'agriculture et l'alimentation. En 2023, elles ont réalisé l'exposition collective « Entre les algues », en Bretagne. Elle mène actuellement une enquête citoyenne sur l'eau dans le Vercors, qui aboutira à la réalisation d'une série de cartes bio-régionales et d'une fête du bassin versant à l'été 2024.

Michael Hirschbichler

Il s'intéresse aux espaces, aux paysages et aux environnements, et les transforme en fragments d'une vision du monde pour notre époque. Il a étudié à l'ETH de

Zurich et à l'Université Humboldt de Berlin, et a obtenu son doctorat à l'Université des arts de Berlin. Il a été chercheur artistique à la TU Delft, à Goldsmiths et à l'Université d'Aarhus, et professeur invité à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Il a effectué des résidences d'artistes à l'espace d'art contemporain YARAT à Bakou, à la Cité internationale des arts à Paris, à la fondation Binz39 à Zurich et à la Villa Kamogawa (Goethe Institut). Il est lauréat du prix de Rome décerné par l'Académie allemande Villa Massimo.

Michelle-Marie Letelier

Artiste visuelle, diplômée en arts à l'Universidad Católica de Chile, elle a participé à des programmes d'études indépendants, tels que le Goldrausch Künstlerinnenprojekt Art IT à Berlin, en Allemagne. Son travail porte sur les transformations des « ressources naturelles », selon des enquêtes interdisciplinaires approfondies sur les paysages dans lesquels se déroulent leur exploitation et leur spéculation. Le processus d'enterrement du camp minier de Chuquicamata, où elle a vécu pendant son adolescence, a été un moment crucial dans le développement de sa pratique. Son travail juxtapose différentes périodes, régions et sociétés, et examine des aspects politico-économiques, historiques et culturels. Michelle-Marie vit et travaille à Berlin, en Allemagne.

Raphaëlle Martin

A la direction artistique de Tectonique, compagnie franco-allemande, il évolue dans le champ des arts du spectacle, à la fois marionnettiste contemporain et anthropologue-sociologue de formation. Il développe une pratique artistique qui croise l'animation de la matière avec une méthodologie d'enquête de terrain, et explore des questions des sciences humaines en cherchant de manière expérimentale des formes esthétiques. Les météorites, l'attraction, la gravité, ou encore la réappropriation des corps et des identités sont au cœur de ses recherches. Il porte le projet RESONANCIAS issu de la résidence RESONANCIAS.

Fernando Matus de la Parra

Compositeur et artiste sonore, il vit et travaille actuellement à Villarrica, au Chili. Titulaire d'un master en musique de la Pontificia Universidad Católica de Chile, il s'est formé comme professeur de musique à l'Universidad de Concepción et s'est spécialisé dans la composition musicale à l'Universidad de Chile. Il travaille autour de la recherche de temporalités originales, de phénomènes acoustiques et de paysages sonores de différents espaces naturels du wallmapu, générant des installations sonores avec des ensembles instrumentaux et vocaux dans différentes parties du territoire, établissant des dialogues avec les événements de l'environnement naturel. Il développe actuellement le projet "Aves y Voces" (Oiseaux et Voix).

Julika Mayer

Marionnettiste, diplômée de l'École Supérieure Nationale des Arts de la Marionnette de Charleville-Mézières. De 2000 à 2011, elle codirige avec Renaud Herbin la Compagnie Là Où - marionnette contemporaine, implantée à Rennes. Elle fait partie des artistes de la plateforme COI Corps Objet Image, espace d'expérimentations, de confrontations et d'échanges autour de la création artistique pour les

arts de la marionnette. Son processus artistique est axé autour d'une recherche de langage visuel et des pratiques performatives dans la relation physique du corps à l'espace, à l'objet et à la marionnette.

Guillaume Othenin-Girard

Architecte et professeur assistant au département d'architecture de l'Université de Hong Kong. Son enseignement et ses recherches se concentrent sur le potentiel interdisciplinaire entre l'archéologie et l'architecture. Guillaume s'intéresse au potentiel transformateur du dessin dans sa capacité à élargir le champ de participation aux différentes étapes de la planification, de la conception et de la construction d'une vision qui considère le paysage comme une source de patrimoine à part entière. Il est cofondateur d'Architecture Land Initiative, une coopérative qui travaille en étroite collaboration avec des acteurs politiques et des ONG à l'échelle locale et nationale pour mettre en œuvre une transformation durable et équitable du paysage, de l'espace public et de l'architecture.

Julie Pichavant

Dramaturge, interprète, metteuse en scène, chercheuse théâtrale et enseignante, diplômée en littérature, arts du spectacle et arts visuels de l'Université Jean Jaurès (Toulouse, France). Elle dirige plusieurs projets artistiques au sein de la compagnie ZART. Son travail utilise des stratégies d'immersion, d'expérimentation et de co-création. Le thème de l'extractivisme et de l'exploitation des corps et des territoires est au cœur de ses recherches. Elle travaille en France, en Europe et en Amérique latine. Elle enseigne le théâtre et la pratique de la performance dans le cadre de la licence en arts du spectacle à l'Université Jean Jaurès de Toulouse. Elle s'est formée au cinéma documentaire aux Ateliers Varan.

Karen Reumay

Danseuse-interprète, Karen s'intéresse à la création, à la performance et à l'expérimentation scénique. Elle a suivi une formation au Chili et en Argentine. Elle est danseuse thérapeute et diplômée en psychologie. Actuellement, elle est membre de l'équipe du Ballet Municipal Teatro José Bohr, elle dirige le groupe d'adultes et de personnes âgées Memorias en Movimiento et elle est professeur d'Université à Punta Arenas.

Bruno Roy

Il a étudié l'art et le graphisme à Paris avant de vivre quelques années en Amérique latine, où il a développé plusieurs projets photographiques. Sa pratique photographique est le fruit de rencontres culturelles et, dans ses dernières recherches, il réfléchit à la corporalité masculine. Selon lui, la rencontre de son corps avec les autres le ramène à ses racines. A partir de cette position, Bruno établit un processus créatif qui oriente sa recherche vers la lumière, révélant l'intime loin des circonstances.

Jimena Royo - Letelier

Artiste et chercheuse chilienne, elle arrive en France en 2006 pour intégrer l'École Polytechnique puis suivre un doctorat en physique mathématique. Également

diplômée de l'IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) et de l'École Normale Supérieure de Cachan, elle partage son temps entre la recherche sur la relation entre les technologies digitales et nos sociétés et projets artistiques qui font dialoguer son, mathématiques et des sujets socio-politiques. En 2016 elle crée le collectif Iakeri avec la compositrice Alice Guerlot-Kourouklis, dont l'œuvre a été présentée en Angleterre, France, Canada, Colombie et Chili. Elle travaille actuellement au laboratoire medialab de Sciences Po à Paris.

Peter Simon

Artiste sonore et enregistreur de terrain né en Pologne, Peter vit et travaille à Cologne. Il a étudié à l'Académie des arts médiatiques de Cologne. Son travail artistique sur le son se concentre sur l'écologie sonore, la psycho-acoustique, la bio-acoustique et leur influence sur les individus et la société. Ces travaux sont présentés dans de nombreux festivals, musées et galeries. Il écrit, réalise et produit des pièces radiophoniques ainsi que des formes documentaires auditives, telles que des essais et des reportages. Il est un compositeur et concepteur sonore primé pour des films présentés dans plusieurs festivals à travers le monde.

Emma Tricard

Artista coreográfica nacida en Francia, vive y trabaja en Montpellier. Formada en el CCN (Centro Coreográfico Nacional) de Rillieux-la-Pape con Maguy Marin y en el HZT/UDK de Berlín, y cofundadora del colectivo de mujeres BlingBling Recycling, Emma Tricard desarrolla una investigación basada en la deconstrucción de nuestra percepción del mundo con el objetivo de abrir un imaginario colectivo singular.

Javiera Véliz

Née à Copiapó, dans la région d'Atacama, elle a étudié les arts visuels et le cinéma à Santiago du Chili. En 2011, elle a fondé la société de production Pocilga avec Bárbara Pestan ; quelques années plus tard, elle a suivi des cours de spécialisation à l'EICTV à Cuba, puis un master en direction de la photographie à l'ESCAC, en Espagne. Depuis, elle a travaillé en tant que productrice et directrice de la photographie. Son travail est marqué par son intérêt pour les liens entre l'homme et l'environnement physique, en particulier sa relation personnelle avec l'élément eau.

Piotr Zamojski

Artiste basé en Pologne et en Allemagne, il travaille et vit actuellement à Düsseldorf. Né en 1963 à Olsztyn, il a étudié le design au PWSSP de Gdansk, en Pologne, la peinture à l'Akademie der Bildenden Kuenste de Munich, et la sculpture et la typographie à la Kunstakademie de Düsseldorf. Les principales thématiques de son travail sont le temps, l'espace et le langage. Les matériaux qu'il utilise sont des situations préexistantes telles que des intérieurs, des espaces publics, des paysages et, depuis peu, des objets d'usage quotidien.

