ethnographiques.org

Numéro 47 - juin 2024
Agir en intrus dans les musées. Inclusions, controverses, exclusions et patrimoines

Une intrusion cachée par une inclusion controversée. L'acquisition d'artefacts zapatistes par le Reina Sofía de Madrid

Francesca Cozzolino

Résumé

L'objectif de cet article est d'interroger la dimension politique de la patrimonialisation d'artefacts produits par les communautés autonomes du Chiapas et acquis en 2021 par le musée Reina Sofía de Madrid, dans le cadre d'une réorganisation de ses collections à visée décoloniale. En retraçant le processus d'acquisition de ces artefacts et leur mise en scène dans les collections du musée, nous souhaitons faire émerger la dimension critique de cette exposition des productions autochtones sur une scène majeure de l'art européen. Notre analyse porte avant tout sur les choix qui sous-tendent cette opération patrimoniale, à partir d'entretiens conduits avec les responsables des collections du musée ainsi que les dynamiques de réécriture de l'héritage colonial qui en résultent. Pour ce faire, nous mettons en résonance l'étude du processus de patrimonialisation de ces artefacts avec les discours produits par les zapatistes eux-mêmes et ceux des réseaux militants soutenant leur voyage en Europe en 2021. Cette acquisition, qui participe de la politique d'inclusion d'objets produits par des acteurs du Sud dans le discours muséal, se révèle être un cas singulier d'intrusion. L'enquête ethnographique dévoile les controverses de processus de patrimonialisation et la situation exceptionnelle qui permet l'arrivée en Europe des productions zapatistes. Elle permet de saisir la portée politique de cette intrusion cachée. mots-clés : ethnographie, patrimonialisation, réécriture de l'histoire, études décoloniales, mouvement zapatiste

Abstract

An intrusion masked by a controversial inclusion. The acquisition of Zapatista artefacts by the Reina Sofía Museum in Madrid The purpose of this article is to examine the political dimension of the patrimonialisation of artefacts produced by the autonomous communities of Chiapas and acquired in 2021 by the Reina Sofía Museum in Madrid as part of an attempt to decolonialize its collections. Tracing the process by which these artefacts were acquired and displayed, we aim to highlight the critical dimension of this exhibition of indigenous production on a major European art scene. Our analysis focuses primarily on the choices underlying this heritage process, based on interviews

with the people in charge of the museum's collections, and on the dynamics of rewriting involved in the operation. For this purpose, we compare the process of including these artefacts in the museum's collections with the discourses produced by the Zapatistas themselves and those of the activist networks supporting their trip to Europe in 2021. The acquisition, sparked by the museum's policy of including objects produced by actors from the South, emerges as a singular case of intrusion, while our ethnographic research sheds light on the political dynamics that made it possible. keywords : ethnography, heritage, rewriting history, decolonial studies, Zapatista movement

URL: https://www.ethnographiques.org/2024/Cozzolino
ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :
Francesca Cozzolino, 2024. « Une intrusion cachée par une inclusion controversée. L'acquisition d'artefacts zapatistes par le Reina Sofía de Madrid ». *ethnographiques.org*, Numéro 47 - juin 2024 Agir en intrus dans les musées. Inclusions, controverses, exclusions et patrimoines [en ligne]. (https://www.ethnographiques.org/2024/Cozzolino - consulté le 17.10.2024)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

Une intrusion cachée par une inclusion controversée. L’acquisition d’artefacts zapatistes par le Reina Sofía de Madrid

Francesca Cozzolino

Sommaire

- Des acquisitions singulières qui font débat
- Présentation de la salle « *Otro mundo posible* »
- Approches décoloniales : regarder vers le Sud depuis le Sud ?
- Quand le Sud vient à la rencontre du Nord : le « Voyage pour la vie » en Europe
- Perturbations dans la chaîne patrimoniale
- Un terreau muséal favorable à l’inclusion
- Conclusion : Une inclusion qui cache une intrusion
- Notes
- Bibliographie

Des acquisitions singulières qui font débat

Museo Nacional Centro de arte Reina Sofía, Madrid, 21 octobre 2023

Nous sommes un samedi matin et je me rends au musée Reina Sofía pour participer à une table ronde intitulée « *Coser para curar. La arpillera como lenguaje y resistencia* [1] ». Il s'agit d'un événement organisé à l'occasion du 50e anniversaire du coup d'État chilien de 1973, invitant à assister à la présentation de cinq *arpilleras* [2] récemment acquises par le musée. Il s'agit de tableaux textiles – réalisés en assemblant des chutes de tissus – fabriqués au Chili pendant les années 1970 et 1980 par des groupes de femmes dénonçant – par les images – les violences subies pendant la dictature. Cette pratique a été largement utilisée dans plusieurs pays d'Amérique latine à partir des années 1970 pour dénoncer les violences des régimes en place (disparitions de civils, répression des mouvements de contestation) et elle est encore employée aujourd'hui par les groupes militants dans les manifestations [3].

Au cours de la table ronde, plusieurs questions sont posées par le public au sujet de cette acquisition qui paraît critiquable à plusieurs des personnes présentes. L'une d'entre elles demande : « Pourquoi ces objets qui ont une charge affective importante pour certains mouvements sociaux se retrouvent esthétisés dans un musée d'art contemporain ? Et pourquoi dans un musée européen et non chilien ? *Quid* du contexte historique dont ils sont issus ? »

À ces interrogations, la chercheuse en charge des collections d'Amérique latine explique les choix qui ont présidé à une telle acquisition comme étant le résultat d'une politique d'acquisition inclusive, attentive à ne pas reproduire des actions extractivistes telles qu'il a pu en exister par le passé avec les productions artistiques des anciennes colonies. Selon elle, les *arpilleras* ont toute leur place à côté d'œuvres d'art contemporaines car elles sont fondamentales pour comprendre l'histoire du Chili. Elle précise ensuite que, pour leur exposition dans le musée, l'équipe curatoriale est en train de réfléchir à la manière de présenter également des photographies montrant les lieux où les femmes produisaient les *arpilleras* et mettant en valeur le contexte historique au sein duquel elles ont été fabriquées.

Les critiques qui animent ce débat sont proches de celles que je documente depuis novembre 2021, alors que le musée Reina Sofía avait exposé trois petites embarcations sculptées en bois (*cayucos*) produites par les membres de communautés zapatistes du Chiapas, à l'occasion de leur venue en Europe dans le cadre d'une initiative intitulée « Le Voyage pour la vie ».

Pour mieux comprendre ce qui se joue dans ces acquisitions, il faut avant tout restituer le contexte dans lequel elles ont été entreprises : le projet intitulé « *Vasos Comunicantes* » (Vases communicants), qui articule les collections du musée en huit « épisodes » rassemblant des œuvres allant de 1881 à 2021. Pour cela, le musée a réorganisé ses collections dans l'intention de parler du présent « à travers l'étude critique du passé [4] », ce qui l'a amené d'une part à affirmer une critique décoloniale en concevant une scénographie où la notion d'épisode amène à penser le discours muséal comme une narration de l'histoire, de l'autre à acquérir des artefacts produits par des communautés autochtones et par des mouvements militants.

Le cas des *cayucos* zapatistes est celui qui nous intéresse dans le cadre de cet article. En effet cette acquisition, qui a suscité de fortes critiques, possède une charge politique inédite étant liée à un événement exceptionnel : la venue en Europe d'une délégation zapatiste et cela à un moment clé de l'histoire du Mexique, en 2021, c'est-à-dire 500 ans après la chute de México-Tenochtitlán [**5**]. Pour saisir les clés de cette situation, il faut prendre en considération les dynamiques de réécriture de l'histoire, qui s'activent aussi bien au sein de la critique de l'histoire coloniale engagée par le discours muséal que dans le contexte du « Voyage pour la vie » entrepris par la délégation zapatiste avec l'intention de conquérir à l'envers l'ancien continent (Baschet 2021).

Ce cas amène à réfléchir à des problématiques contemporaines auxquelles sont confrontés les musées européens : la patrimonialisation d'objets sensibles (ayant une forte charge émotionnelle ou politique) et l'adoption d'une approche décoloniale. Cette dernière est souvent vue, et critiquée, pour n'être qu'une inclusion, et donc une patrimonialisation d'artefacts qui n'ont pas été produits dans un contexte artistique et qui sont chargés d'un fort contenu symbolique pour les communautés qui en sont les gardiennes (c'est le cas des *arpilleras*). Cependant, le cas des *cayucos* zapatistes nous amène à constater que ces logiques peuvent être renversées, lorsqu'elles se retrouvent prises dans une dynamique de récupération du discours décolonial par les communautés autochtones à leur propre fin, comme je vais le démontrer dans les pages qui suivent.

Ainsi, ce cas nous amène à réfléchir de manière singulière aux transformations profondes qui affectent aujourd'hui les musées et leurs modes de fonctionnement puisqu'il se révèle être une « intrusion cachée », c'est-à-dire que derrière une procédure institutionnelle d'inclusion, s'active une dynamique d'intrusion dans les collections, voulue et orchestrée par celles et ceux que le musée a pensé inclure.

Plusieurs éléments que je vais présenter au fil de ce récit m'amènent à formuler cette hypothèse. La mise en relation des données recueillies dans le cadre d'un projet de recherche plus large, commencé en 2017 au Mexique avec une enquête conduite à Madrid [**6**], me permet de restituer la complexité d'une situation qui, pour être démêlée, oblige à prendre en compte des allers-retours entre le Mexique et l'Europe et à interroger la critique de l'héritage colonial engagée par le musée Reina Sofía à Madrid avec le projet de réorganisation de ses collections, achevé en novembre 2021.

Le récit que j'ai construit rend nécessaire avant tout d'observer les œuvres pour répondre à plusieurs interrogations : comment sont-elles présentées ? À quels critères répond le discours muséal par les choix scénographiques qui ont été faits ? Comment se met en place la politique d'inclusion du musée et comment celle-ci s'articule-t-elle à la perspective décoloniale ?

Je propose par la suite de s'acheminer dans les coulisses du « Voyage pour la vie » zapatiste, en s'arrêtant sur quelques étapes décisives pour expliquer cette acquisition controversée.

Au niveau méthodologique, cette enquête prend appui sur des études ayant proposé des « approches écologiques » des œuvres (Kreplak 2017), tout autant que sur des travaux développant une ethnographie des musées (Domínguez Rubio 2014 ; Yaneva 2003a, 2003b ; Von Oswald 2022), que sur les travaux de ces anthropologues étudiant

la « biographie des choses » (Appadurai 1986 ; Kopytoff 1986) et leur entrée dans les musées (Bonnot 2002 et 2014). Ainsi, au recueil d'entretien avec des professionnels du musée [7] et à l'étude de situations d'interaction (comme celle des visites commentées), nous avons associé l'étude de la trajectoire de ces artefacts depuis leur apparition dans les réseaux militants jusqu'à leur intégration dans l'institution muséale, leur présentation matérielle dans les collections et aussi l'étude des discours qui ont conduit à l'ouverture de la salle « Un autre monde possible » où ces artefacts sont présentés.

Présentation de la salle « *Otro mundo posible* »

La salle 002.13 intitulée : « *Un autre monde possible* [8] », s'inscrit dans l'épisode 7 du musée nommé « *Dispositivo 92 ¿Puede la Historia ser rebobinada ?* [9] ». Plus précisément, cette salle est divisée en deux parties. Dans la première sont présentées les petites embarcations sculptées en bois (*los cayucos*), les pagaies en bois qui les accompagnent, un textile sur lequel a été brodée une image appelée « l'Hydre capitaliste » (un monstre à plusieurs têtes et tentacules) et qui symbolise la vision zapatiste du capitalisme (fig. 1), produite par des soldats de l'Armée zapatiste de libération nationale (EZLN ou *Ejercito de liberación nacional*) en 2016 dans le cadre du festival *CompArte [10]*.

Fig. 1.
L'œuvre textile intitulée « Hydra capitalista » exposée au musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022.
Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Avec cette peinture avait été achetée également une grande toile intitulée « La Autonomía », toujours réalisée par les communautés zapatistes en 2016, présentée dans la salle en 2021 et conservée par la suite dans les réserves du musée.

Les trois *cayucos* sont exposés au milieu de la salle, accompagnés par un cartel qui affiche l'énoncé suivant : « *Comunidades bases de apoyo zapatistas. Chiapas, México. Cayucos, 2021. Madera tallada y pintada* [11] ». (fig.2). Ces trois petites embarcations,

parties du Caracol [12] La Realidad avec une première délégation arrivée en Espagne par la mer en avril 2021, représentent le passé, le présent et le futur du mouvement zapatiste (fig.3).

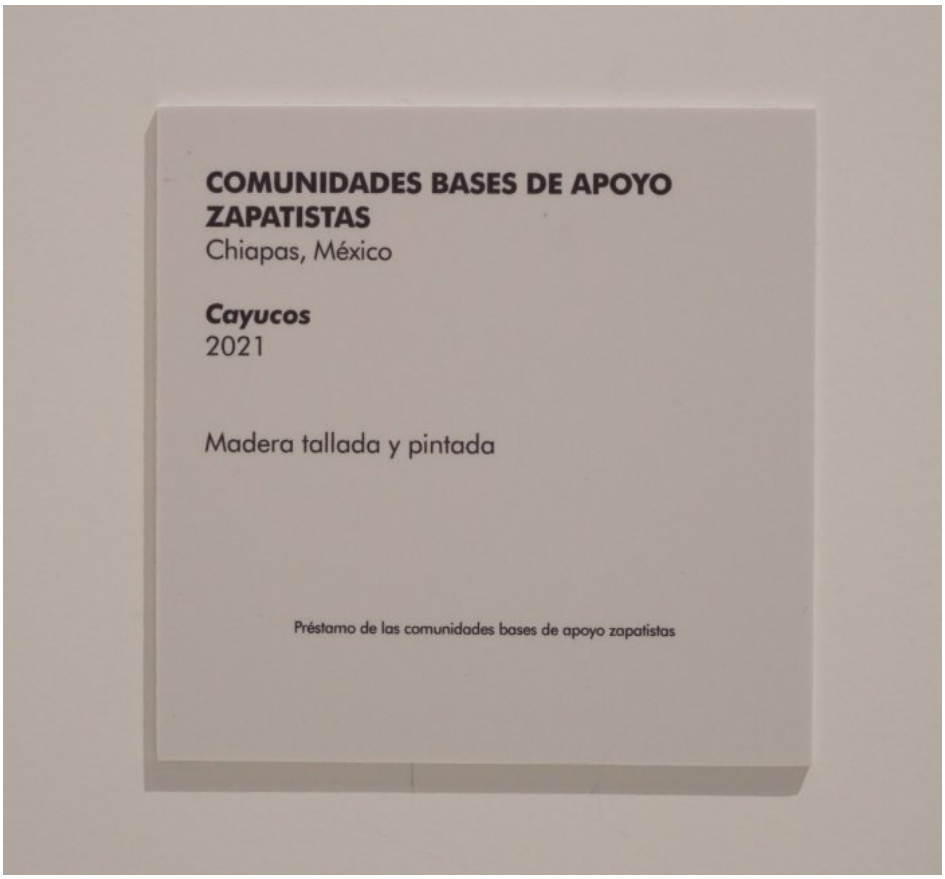

Fig. 2.

Cartel accompagnant les *cayucos* au musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022.

Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Fig.3.

Les trois *cayucos* zapatistas exposés au musée Reina Sofía. Madrid, avril 2024.

Photo : Francesca Cozzolino. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Ainsi un *cayuco* est illustré avec les images des anciens dieux mayas, un autre présente des images qui racontent la période clandestine de l'EZLN, un troisième montre la vie en autonomie dans les Caracoles, les centres administratifs du territoire zapatiste au Chiapas. Lors de leur première présentation en novembre 2021, un autre *cayuco* (que les Zapatistes n'ont pas voulu vendre mais seulement prêter au musée [**13**]) était présent, il avait été peint par des enfants avec des images qui représentent leur vision du futur : des champs cultivés de maïs, une nature florissante (fig. 3bis).

Fig.3 bis.

Les quatre *cayucos* zapatistas exposés au musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022.
Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Face aux *cayucos*, un écran montre un film produit par les Zapatistes qui donne à voir la vie des communautés dans les Caracoles [**14**].

Dans la seconde partie de la salle sont présentées des œuvres du collectif russe « Chto Delat [**15**] », résultant de leurs nombreux voyages dans les Caracoles zapatistes (Chto Delat 2022). En effet, ce collectif d'artistes russes avait réalisé la plupart des œuvres exposées à la suite de sa participation, en 2014, à *La Escuelita,* une expérience d'éducation à l'autonomie par l'immersion dans la vie d'une famille zapatiste [**16**].

Dans cette partie sont présentées la vidéo d'un entretien que le collectif d'artistes a réalisé avec le sous-commandant Moisés [**17**] (fig. 4) et plusieurs marionnettes accrochées à un mur représentant les personnages issus de la rhétorique narrative créée par Marcos [**18**], tels que Don Durito [**19**](fig. 5) : il s'agit de personnages fictifs appelés dans leurs performances « les acteurs des messages du Chiapas ».

Fig. 4.

Installation vidéo de l’entretien entre le collectif d’artistes Chto Delat et le sous-commandant Moisés au musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022.

Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Fig. 5.

La marionnette de Don Durido réalisé par le collectif d'artistes Chto Delat. Chto Delat. Musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022. P

Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

L'installation est complétée par une vitrine des publications des artistes et des objets issus de leurs voyages au Chiapas ainsi qu'un grand écran permettant de visionner des vidéos de performances dans lesquelles le collectif d'artistes met en scène les principes de l'autonomie zapatiste [20].

Les productions zapatistes sont présentées dans une partie de la salle séparée de celles des artistes russes par un grand textile (fig. 6) qu'ils ont réalisé.

Fig. 6.

Œuvre textile réalisée par le collectif d'artistes Chto Delat. Chto Delat exposée au musée Reina Sofía. Madrid, juin 2022.

Photo : Romain Courtemanche. Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Si la présence du textile peut être lue comme une séparation entre les œuvres d'artistes et les productions de communautés autochtones qui en marquerait la différence de statut ou encore de registre esthétique, l'ancienne adjointe à la direction nous explique

que ce n'est pas ainsi que la salle a été pensée. Dans son esprit, la disposition des objets dans la salle voudrait permettre des allers-retours entre les différents objets et a été pensée comme la « mise en dialogue » de ces productions. Ainsi cette installation révèle certains choix méthodologiques mais aussi politiques dans la construction du discours muséal.

En effet, au niveau méthodologique, la réorganisation des collections s'est construite sur le principe des vases communicants, c'est-à-dire sur l'idée que la narration proposée par le musée amène à se saisir des œuvres artistiques en même temps que des objets de nature historique (archives, documents, etc.), venant ainsi contextualiser les œuvres. Selon cette idée : « le travail des Zapatistes répond à celui de Chto Delat » [**21**].

Le choix de l'acquisition et de la présentation des productions zapatistes dans le cadre de ce réaménagement des collections, est le fruit d'une politique muséale particulière portée par Manuel Borja-Villel, qui avait dirigé le musée entre janvier 2008 et janvier 2023 et qui revendiquait le fait de penser le musée comme le lieu où s'élaborent des récits alternatifs de l'histoire dans une visée explicitement décoloniale : « L'élaboration d'un récit alternatif et partagé est, en ce moment, plus nécessaire que jamais. Il doit émerger des groupes et des individus qui n'ont pas eu une voix propre et intégrer ce que l'auteur marocain Abdelkébir Khatibi a appelé la "double critique", c'est-à-dire la remise en cause de la raison coloniale et de la position coloniale [**22**] » (Borja-Villel 2022 : 5). Pour mettre en place cette politique muséale, il avait proposé la notion de « Museo del Sur » (Borja-Villel 2008) en faisant du musée un outil pour une relecture radicale de la modernité globale dans l'intention de rompre avec le cloisonnement hégémonique de l'Occident (Dussel 1994). Dans son projet, les épistémologies du Sud, défendues par le sociologue portugais Boaventura de Sousa Santos (2012), devaient devenir « la colonne vertébrale du discours muséal » (Carrillo 2023 : 73-88).

Approches décoloniales : regarder vers le Sud depuis le Sud ?

Pour comprendre la présence des artefacts zapatistes dans le projet global de réorganisation des collections du musée, il faut resituer la présentation de ces œuvres dans le contexte plus large des salles voisines et dans l'ensemble de l'épisode 7 (fig. 7). Le point de départ pour cet épisode de la collection est l'Exposition universelle *Sevilla 1992*, célébrant les 500 ans de la conquête coloniale des Amériques.

Ce choix, explique la commissaire de la salle, était issu de la volonté de l'équipe de direction d'établir, par le discours muséal, une relation Sud-Sud :

« L'Espagne est un pays du sud de l'Europe qui dialogue avec des pays du sud du monde. Cette relation avec le Sud s'est construite depuis la *Conquista,* et le musée a mis en place une politique d'exposition qui depuis la première réorganisation des collections en 2009, puis celle de 2021, souhaite porter un regard critique sur ces relations : c'est pourquoi comme point de départ de l'épisode 7 nous avons choisi l'exposition universelle de Séville de 1992 [**23**] ».

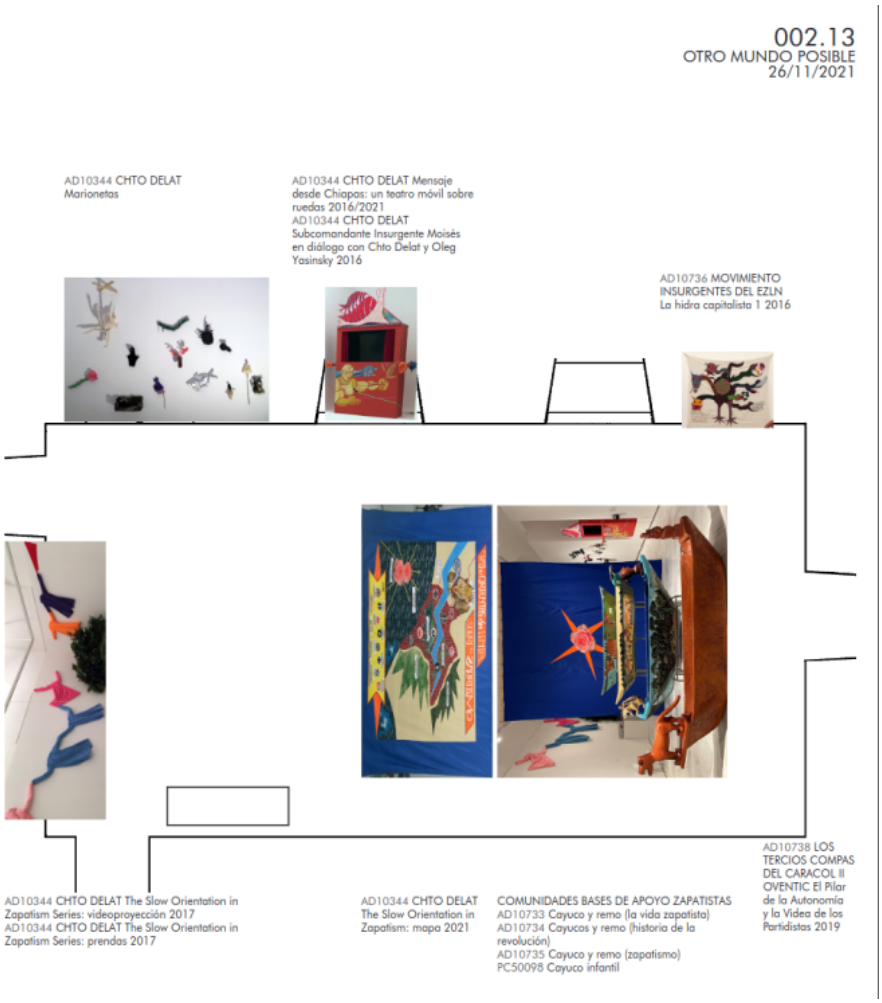

Fig. 7.

Plan de la salle « Un autre monde possible ».

Crédits : Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Ainsi dans la toute première salle de l'épisode sont présentées des affiches de la manifestation *Sevilla 1992*, la maquette du bâtiment de l'exposition, des œuvres d'artistes qui avaient élevé leur voix pour critiquer la portée coloniale de cet événement et les célébrations qui y avaient été associées sous le nom de « Rencontres de deux mondes ». La succession des salles qui suivent avait été pensée de manière dialectique dans l'intention de mettre en résonance le récit de l'histoire coloniale espagnole avec des contre-récits. Par conséquent, dans les salles qui suivent *Sevilla 1992*, on donne à voir ce que la *Conquista* avait produit : d'une part la violence, représentée par la salle intitulée « Fantasma de la historia », où étaient présentés les travaux d'artistes péruviens, de l'autre la résistance, incarnée par les artefacts zapatistes présentés dans la salle « *Otro mundo posible* ».

Pour comprendre la portée décoloniale du discours muséal mis en scène, il faut s'arrêter sur 1992, année d'ouverture du musée, mais surtout année centrale dans l'organisation de l'épisode car d'importance capitale pour l'Espagne et pour l'émergence de la pensée décoloniale en Amérique du Sud et en Amérique centrale.

Dans la salle présentant des objets issus de l'Exposition universelle *Sevilla 1992*, l'intention était de mettre en dialogue différents événements qui, depuis 1990, ont bâti la modernité espagnole : l'exposition universelle de Séville, les Jeux olympiques à Barcelone et Madrid Capitale européenne de la culture, qui ont tous eu lieu la même année. Sur le site du musée, une telle muséographie est expliquée par la volonté de soulever « les ombres et les lumières » du passé colonial ibérique.

L'année 1992 avait en effet été une année de commémoration officielle de la « découverte » de l'Amérique mais en même temps de nombreuses contre-célébrations qui ont porté dans l'espace public des visions très opposées de ce que symbolise cette date : célébration ou deuil, découverte ou invasion (Colin et Quiroz 2023). Les œuvres présentées dans les différentes salles de cet épisode devaient rendre compte de ce double mouvement ayant amené à une critique de la « colonialité ».

De plus, c'est en 1992 que cette notion apparaît dans un article du sociologue péruvien Anibal Quijano. La critique décoloniale latino-américaine est avant tout associée à la notion de « colonialité du pouvoir » qui désigne les rapports coloniaux de domination et qui englobe la notion de colonisation. Pour les tenants de la pensée décoloniale, la colonialité n'a pas disparu au XXe siècle, mais est adossée à de nouveaux dispositifs de pouvoir qui engagent la soumission du Sud à l'ordre symbolique du Nord global. C'est par des pratiques et des actions contre-hégémoniques que s'exprime la critique décoloniale actuelle. Héritière des travaux des intellectuels de la première génération [**24**], cette pensée irrigue aujourd'hui également la critique des circuits d'hégémonie culturelle engagée par les tenants d'une pensée décoloniale dans le monde de l'art en Europe, comme cela est le cas pour le musée Reina Sofía. En effet, le discours décolonial a pris une ampleur considérable durant ces dix dernières années, dès l'arrivée en Europe de penseurs du Sud intégrés à des programmes de recherche ou de production artistique [**25**]. Leurs textes ont commencé à être traduits, et plusieurs notions, comme celle d'un universalisme pluriversel – s'opposant à un universalisme occidental eurocentré – ont été diffusées grâce à l'apparition de nouvelles publications [**26**] et la création de groupes de recherche [**27**].

La perspective décoloniale a également alimenté la politique d'exposition du musée Reina Sofía à partir de la nomination de l'ancien directeur Manuel Borja-Villel [**28**], qui défend l'idée d'un « musée remis en cause » (*museo interpelado*) par le présent et qui a le devoir de construire des narrations muséographiques alternatives à l'histoire moderne (Borja-Villel 2020 : 235-241). Une première réorganisation des collections en ce sens avait eu lieu en 2009 (Carrillo 2016), témoignant d'un intérêt fort pour les territoires latino-américains ; et c'est au cours des premières années de son mandat qu'ont été conçues plusieurs expositions [**29**] à visée décoloniale en collaboration avec le réseau de recherche « Red Conceptualimos del Sur » [**30**](Longoni 2009), fondé au sein du musée en 2007. À ce propos, on peut citer l'exposition « *La deriva es nuestra* » (2010), interrogeant l'avenir des villes latino-américaines en particulier au Brésil et au Chili ; et « *Principio Potosí* » [**31**] (2010), qui critique la notion de modernité en histoire de l'art à partir de la peinture coloniale baroque des XVIe et XVIIIe siècles et dont certaines des œuvres étaient présentées dans une des salles de l'épisode 7. Cette perspective critique de l'héritage colonial était également issue d'une série de rencontres dédiées à la critique de l'histoire de l'art dans l'État espagnol – réunissant chercheurs, artistes et

activistes – intitulées « *Desacuerdos : sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español* » [32], qui se sont tenues de 2002 à 2007 au MACBA de Barcelone, et par la suite au musée Reina Sofía jusqu'à sa dernière édition en 2014.

L'acquisition des *cayucos* zapatistes hérite ainsi de cette histoire de l'institution et de la volonté de l'équipe de direction de donner au discours muséal un « tournant historique », dans l'intention de faire du musée « un espace hétérochronique, où la polarité entre un présent irréfléchi et un passé cristallisé entrerait en crise, multipliant les temps possibles, contradictoires et entrelacés avec le présent, sans éluder les frictions possibles inhérentes à la politique de la mémoire [33] ». (Carrillo 2023 : 86).

Et c'est bien au nom de l'Histoire que les responsables de collections défendent leur choix de montrer des productions (celles des Zapatistes) n'étant pas considérées jusque-là comme des œuvres artistiques : « le musée a un rôle pédagogique qui ne peut pas ignorer la prise en compte de productions qui sont importantes pour la compréhension de l'histoire [34] ». Cette acquisition, expliquée comme une inclusion de ces acteurs de l'histoire auparavant à la marge, amène tout autant à considérer le besoin de réécriture de l'Histoire défendu par le musée que celui qui anime le « Voyage pour la vie » entrepris par la délégation zapatiste en 2021.

Quand le Sud vient à la rencontre du Nord : le « Voyage pour la vie » en Europe

Annoncé par l'Armée zapatiste de libération nationale le 5 octobre 2020 avec un communiqué intitulé « Une montagne en haute mer [35] », le « Voyage pour la vie », est un projet porté par le mouvement zapatiste souhaitant partir à la rencontre de collectifs, signataires de la « Déclaration pour la vie [36] » et militants pour un « autre monde » sur les cinq continents. Cette visite à l'Europe, subtilement appelée « invasion » dans le communiqué qui suivra celui de l'annonce du voyage, suggérant ainsi qu'il s'agissait de refaire à l'envers le processus de la conquête, avait mobilisé un grand nombre de collectifs militants européens, dont plusieurs engagés dans le soutien des communautés zapatistes depuis la création de l'EZLN.

L'Armée zapatiste de libération nationale est une organisation mexicaine formée par des intellectuels et militants de Mexico et des paysans des communautés autonomes du Chiapas qui, après des années de clandestinité, s'est manifestée sur la scène publique lors du soulèvement du 1er janvier 1994. Cette action, qui a amené les miliciens de l'EZLN à occuper la ville de San Cristóbal de Las Casas, était une réponse directe à la politique néolibérale portée par le Mexique [37] et était issue d'une longue préparation ayant amené des communautés paysannes à se politiser pour faire valoir leurs droits. Après ce soulèvement ont suivi trente années de luttes pour résister aux attaques de l'armée fédérale, des paramilitaires et du gouvernement mexicain, et plus généralement contre l'économie néo-libérale et le capitalisme au niveau international [38].

Au début des années 1990, le soulèvement zapatiste incarnait une option stratégique : « changer le monde sans prendre le pouvoir » (Hollaway 2002). Ce mouvement a ainsi rassemblé autour de lui des sympathisants du monde entier, adhérents à la Sixième Déclaration de la forêt Lacandone [39] et intéressés à soutenir et comprendre un modèle de lutte centrée sur l'organisation autonome des communautés sous forme

d’autogestion avec un système parallèle d’éducation, de santé, de police et de justice [40]. En prenant appui sur les traditions mayas, les Zapatistes ont mis en place des formes non étatiques de gouvernement.

Pendant toutes ces années, les Zapatistes ont organisé un grand nombre d’événements culturels tournés vers l’extérieur, leur permettant de faire connaître leurs luttes et d’en fédérer d’autres semblables [41]. Ces événements, comme la toute dernière célébration du 1er janvier 2024, ont toujours rassemblé au Chiapas, dans les Caracoles zapatistes, un nombre important de membres de la communauté internationale soutenant le mouvement. Le « Voyage pour la vie » est une initiative sans égale, car c’est le tout premier événement organisé en Europe et non au Mexique, et ayant amené à se déplacer plusieurs membres de communautés zapatistes qui n’avaient jamais quitté leurs territoires auparavant [42].

Le premier « acte » de ce voyage nommé *Capitulo Europa,* a débuté avec l’arrivée – le 22 juin dans le port de Vigo en Galice – d’une petite délégation maritime (l’*Escadron 421)* formée par 7 personnes [43] et s’est poursuivi avec la venue de plus de 170 membres des communautés autonomes du Chiapas arrivées en avion à l’aéroport de Vienne le 14 septembre 2021.

Fig. 8.
Départ d’une partie de la délégation « La Extemporánea », aéroport de Mexico, 13 septembre 2021.
Photo : Francesca Cozzolino

La nouvelle délégation ainsi formée, « la Extemporánea » [44] (fig. 8), s’est divisée en petits groupes pour aller à la rencontre de différents collectifs se réclamant de l’« Europe d’en bas », dans plusieurs pays du continent (Italie, France, Espagne, Allemagne, Suisse, Finlande, etc.), que les Zapatistes ont appelé « *Tierra insumisa* » Slumil K’ajxemk’op [45]. Cette tournée européenne s’est achevée à Madrid le 7 décembre 2021.

La ville de Madrid a constitué à deux reprises une étape décisive de ce voyage : au terme de ce dernier, mais également lors d'un rassemblement organisé le 13 août 2021, journée de la commémoration de la chute de México-Tenochtitlán en 1521 par l'armée de Hernan Cortés, mais qui marque aussi, en 1992, le début de la résistance pour les peuples autochtones. À cette occasion, l'*Escadron 421* a défilé à Madrid de la Puerta Sol à Place Colón – érigé à la mémoire de Christophe Colomb – sur un char en forme de navire précédé par le slogan « *No nos conquistaron* [**46**] ». Alors qu'en 2019, le président du Mexique (Andrés Manuel López Obrador dit AMLO) [**47**] exigeait du roi d'Espagne des excuses pour les violences subies par les peuples indigènes mexicains pendant la *Conquista*, les Zapatistes venaient dire qu'ils refusaient d'être enfermés dans une position de victimes, qu'en jouant une conquête inversée, ils venaient envahir cette « terre qui ne se résigne pas », pour écouter et apprendre d'autres histoires de lutte pour la vie.

Cet événement, annoncé par l'EZLN et les réseaux militants, comme la prise de Madrid par les indigènes 500 ans après la conquête espagnole, a été la source de discours dissonants sur l'acquisition des œuvres zapatistes de la part du musée.

D'une part, l'acquisition des œuvres produites par les communautés zapatistes a amené à une valorisation du « Voyage pour la vie » sur une scène majeure de l'art européen, d'autre part, cette inclusion des productions zapatistes dans les collections du musée semble venir neutraliser leur charge politique.

En effet, il ne s'agit pas ici seulement d'une action d'inclusion d'artefacts issus du monde militant comme dans le cas des *arpilleras* mentionnées en début d'article. La présence de ces objets acquiert une efficacité singulière du fait du contexte dans lesquels ils sont arrivés au musée, dans le cadre d'un voyage se voulant une conquête à l'envers, et dont la signification a été réaffirmée lors du défilé madrilène du 13 août. Par cet événement, les Zapatistes souhaitaient dire aux Espagnols : « Ils ne nous ont pas conquis, nous sommes toujours en résistance et en rébellion [**48**] ».

Si les *cayucos*, exposés dans le musée, sont contextualisés par la présence de vidéos montrant la vie des communautés zapatistes, en revanche il manque aux visiteurs le contexte de leur apparition et de leur acquisition pour saisir ce qui se joue derrière cette inclusion.

Pour mieux comprendre ces enjeux, il est nécessaire d'associer à l'analyse de ces événements celle des opérations matérielles de cette mise en collection. Quels nouveaux acteurs viennent perturber la chaîne d'acquisition ? Comment se fait l'achat de ces objets et quelles questions juridiques pose leur statut par rapport au droit d'auteur ? Comment passent-ils d'un « registre de valeurs » à un autre ? Ces différents éléments apparaissent comme autant d'indices d'un processus d'inclusion qui ne se suffit pas à lui-même mais qui cache l'intrusion d'artefacts montrant les limites de la démarche décoloniale entreprise par le musée.

Perturbations dans la chaîne patrimoniale

Le processus d'acquisition des productions zapatistes amène à suivre plusieurs chemins. Celui des acteurs de l'institution madrilène, mais également celui de ces acteurs qui, depuis le Mexique, ont permis la mise en relation entre le musée et la

délégation maritime. En effet, les quatre petites embarcations en bois (dont les trois acquises par le musée et celle qui a été prêtée au départ) sont arrivées en Espagne avec la délégation maritime débarquée à Vigo en juin 2021 et, par la suite, ont été transportées à Madrid par un collectif espagnol d'accueil de la délégation. Entre-temps, plusieurs événements avaient permis une mise en visibilité des productions zapatistes au sein des équipes du musée. Plusieurs des personnes impliquées dans le service d'activités publiques avaient adhéré à la commission artistique de soutien au voyage zapatiste [**49**] et avaient intégré dans leur programmation des activités en lien avec le « Voyage pour la vie ». Ce service, qui depuis 2009 travaillait pour matérialiser l'idée d'un « musée interconnecté » (Borja-Villel 2020), investi dans la génération de nouvelles formes de sociabilité et attentif au présent en s'associant à différents réseaux artistiques et citoyennes [**50**], avait organisé en 2021 une manifestation intitulée « *Sobre el precipicio del tiempo. Prácticas de imaginación insurgente* [**51**] », proposant des rencontres autour de l'histoire du zapatisme, des séances collectives avec le jeu zapatiste [**52**], une exposition [**53**] de peintures zapatistes produites dans le cadre du festival *CompArte* au Chiapas ainsi que des productions filmiques d'artistes issus des communautés autonomes. L'équipe de direction du musée et les responsables des collections avaient participé à certains de ces événements et étaient ainsi entrés en communication avec des sympathisants mexicains du mouvement travaillant dans les mondes de l'art et de la recherche universitaire. Ces derniers avaient joué le rôle de facilitateurs du processus d'acquisition des *cayucos* jusqu'à leur arrivée dans le musée en novembre 2021.

Le chemin d'entrée dans le musée de ces productions a impliqué un ensemble d'acteurs qui font la singularité de cette acquisition dont le processus s'est achevé en septembre 2022, lorsque les problèmes juridiques concernant le paiement des droits d'auteur ont été résolus, d'abord avec le paiement de ces droits à une association espagnole ayant fait l'intermédiaire, ensuite avec une donation – orchestrée par le EZLN – de la somme correspondante à l'acquisition des *cayucos.* Le musée ne pouvant pas rétribuer un seul auteur, ni un collectif n'ayant pas d'identité juridique, les Zapatistes ont d'abord désigné l'association galicienne « *Pallasos en rebeldía* » (Les bouffons en révolte) comme entité juridique recevant la somme de l'achat de leurs productions pour la redonner ensuite à l'ONG espagnole Open Arms [**54**], engagée dans le sauvetage des migrants en Méditerranée [**55**].

En plus de ce problème juridique, la présentation de ces productions a amené les chargés des collections à faire face à d'autres singularités dues à leur statut. Interrogée sur les choix de la présentation de ces artefacts, la curatrice de l'épisode 7 déclare s'être appuyée sur le code déontologique de l'ICOM [**56**] qui énonce des normes à suivre dans le cas de présentation d'œuvres données par des communautés. La première présentation des *cayucos*, cependant, ne semblait pas tout à fait correspondre à la manière dont les sculptures devaient être disposées dans l'espace. En effet, lors de la visite au musée d'une partie de la délégation la *Extemporánea*, pendant leur passage à Madrid, les quatre femmes zapatistes qui avaient découvert les *cayucos* exposés dans la salle « Otro mundo posible » avaient expliqué aux responsables lequel était le bon ordre de présentation : d'abord le *cayuco* qui parle des anciens Mayas, ensuite celui qui représente la période de la clandestinité, puis celui peint avec des images de la vie dans les caracoles et en dernier celui sur le futur, peint par les enfants, et qui avait été seulement prêté au musée.

Si leur présence dans le musée pourrait porter à penser qu'elles sont passées par un processus d'artification (Heinich et Shapiro 2012) qui leur confère le statut d'œuvres d'art, leur présentation dans une salle d'exposition avec les œuvres d'un collectif d'artistes reconnus par le monde international de l'art et les critiques qui ont suivi nous amènent à constater qu'elles conservent un statut singulier.

Il s'agit en effet d'objets qui mettent à l'épreuve les procédures standards de mise en exposition et qui peuvent être vus comme des œuvres « indisciplinées » (*unruly*), telles qu'elles ont été définies par Fernando Domínguez Rubio dans son étude des pratiques d'exposition au Museum of Modern Art à New York (MoMa) :

> Les objets indisciplinés peuvent être définis comme des œuvres d'art qui ne peuvent pas être facilement placées dans les positions d'objets existantes, perturbant ainsi les dynamiques et les routines établies, forçant de nouvelles collaborations et de nouveaux ajustements, brisant les frontières et remettant en question les positions institutionnalisées du sujet et de l'objet (…) Ils sont généralement décrits comme des "problèmes", des "perturbations", des "pépins" ou des "défis" qui doivent être réglés ou résolus [**57**]. (Domínguez Rubio 2014 : 6-7)

Dans le cas de l'étude de Domínguez Rubio, la catégorie d'« objet indiscipliné » est appliquée à des objets qui sont déjà reconnus dans le monde de l'art ; ici, nous tirons profit de cette définition pour expliquer ces « perturbations » amenées dans la logique muséale par les productions zapatistes.

En effet, leur valeur esthétique ne semble pas préoccuper les chargés des collections, qui expliquent privilégier leur potentiel pédagogique à un jugement esthétique, ni les artistes du collectif russe exposant leurs travaux dans la même salle. Il m'a été expliqué que ces œuvres pouvaient cohabiter dans le même espace que les productions zapatistes, car il s'agit d'artistes qui « cherchent une autre relation à l'art ».

Lors d'une visite guidée de l'exposition avec l'ancienne directrice adjointe, celle-ci m'a indiqué en quoi cette disposition de la salle répond à l'orientation générale du projet d'exposition de créer des rapports dialogiques entre les œuvres aidant le visiteur à se saisir de leur signification : « les *cayucos* sont contextualisés par la vidéo qui montre la vie dans les espaces autonomes qu'ils ont construits au Chiapas et à leur tour les travaux zapatistes contextualisent les productions des artistes russes [**58**] ».

Par cette mise en exposition, le choix opéré par les responsables du musée est de ne pas suivre une logique de séparation entre des œuvres qui ont une valeur esthétique et d'autres qui auraient une valeur documentaire, comme cela se fait dans d'autres musées d'art contemporain (Domíguez Rubio et Silva 2013). Au Reina Sofía, les responsables des collections défendent la valeur historique des *cayucos* et des objets qui les accompagnent, ces derniers construisant un tout avec les œuvres du collectif russe, qui permet au musée de montrer une « vision ample d'une Europe décoloniale [**59**] » et de situer sa collection d'un point de vue historique et politique.

Un terreau muséal favorable à l'inclusion

L'arrivée des *cayucos* au Reina Sofía s'inscrit dans un double mouvement de reconnaissance ayant permis que les conditions soient réunies pour aboutir à cette intrusion d'artefacts indigènes dans une scène internationale de l'art. D'une part, l'utilisation de l'art par les Zapatistes a acquis une reconnaissance à plusieurs niveaux : au sein des communautés zapatistes elles-mêmes, dans le monde académique, dans le monde de l'art. D'autre part, cette situation a bénéficié d'une politique d'acquisition que le musée Reina Sofía portait depuis l'arrivée de son ancien directeur (Manuel Borja-Villel) et de la mise en place d'une vision « radicale » du musée et de ses missions (Bishop 2021).

Analysons d'abord le premier point. Fortement médiatisée, la lutte zapatiste a toujours fait usage d'artefacts visuels et a été soutenue dès ses débuts par la communauté internationale et par une partie de la société civile mexicaine, souvent à travers des actions impliquant la production d'artefacts graphiques (fanzines, posters, affiches) ainsi que la réalisation de peintures murales dans les Caracoles lors de la venue d'artistes. Durant les festivals et les réunions internationales organisées dans les communautés zapatistes, de nombreuses images étaient produites et diffusées. Ces événements ont canalisé et accéléré l'émergence de productions artistiques (peintures, broderies, chansons, pièces de théâtre) réalisées par les membres des communautés autonomes d'une part, de l'autre celles d'artistes étrangers ayant produit des œuvres en soutien aux communautés, ou bien à la suite d'un voyage au Chiapas.

Cela a amené aussi bien à la multiplication d'études et de travaux de recherche sur l'art produit par les communautés [**60**], qu'à une montée en importance de l'art comme moyen de soutien à la lutte pour l'autonomie. C'est dans ce sens qu'en 2016 les communautés autonomes ont appelé les artistes de la communauté internationale à participer au festival *CompArte* qui a eu lieu toutes les années jusqu'à 2019 (Martínez González 2018). C'est en outre dans ce contexte qu'ont été produites certaines des œuvres acquises par le musée Reina Sofía, comme c'est le cas pour le textile intitulé « *Hydra capitalista* ».

Par ailleurs, l'arrivée des productions zapatistes dans le musée n'a pas laissé les communautés indifférentes. Au sein de celles-ci, certains semblent voir cette acquisition comme une reconnaissance de leur art et de la valeur économique qui lui est attribuée. L'augmentation du prix des productions des communautés, vendues dans des commerces à San Cristóbal ou dans les magasins ouverts au public dans les caracoles, est manifestement un signe d'artification.

À titre d'exemple j'évoquerai une anecdote que j'ai vécue en septembre 2022, lorsque j'étais au Chiapas et me suis rendue dans la boutique d'un caracol où étaient vendues plusieurs broderies, dont une représentant le bateau « *La Montaña* » qui avait servi pour la traversée de la délégation maritime. Lorsque j'ai voulu négocier le prix de la broderie, la personne qui tenait la boutique m'a dit « Tu sais, maintenant nos productions sont exposées au Reina Sofía, et auparavant elles étaient déjà dans plusieurs musées, cela vaut vraiment son prix [**61**] ».

Si l'on revient à Madrid et aux collections du Reina Sofía, il faut aussi comprendre en quoi le musée constituait un terreau favorable à ce processus de patrimonialisation de productions indigènes. Cette acquisition s'inscrit dans un projet muséal élaboré sur une

quinzaine d'années et qui défend l'idée d'un musée pour les citoyens et celle de l'art comme patrimoine commun et comme ressource pour regarder l'histoire et le présent. Plus précisément, l'ancien directeur plaidait pour un musée situé dans son temps, portant un regard critique sur le passé colonial de l'Espagne.

Aussi les expositions collectives temporaires qui s'étaient tenues au musée dans les années précédentes s'inscrivaient-elles dans cette lignée. Cela fut le cas de *Principio Potosí* en 2009 : « Le propos de cette exposition consistait à faire l'hypothèse que la naissance du capitalisme contemporain n'était peut-être pas à trouver dans la révolution industrielle du nord de l'Angleterre ou de la France napoléonienne, mais dans les mines d'argent de la Bolivie coloniale » (Bishop 2021 : 61).

Le même esprit critique avait guidé l'exposition *Perder la forma humana* (2012) qui se focalisait sur la période qui va de l'année du coup d'état de Pinochet (1973) au soulèvement zapatiste en 1994. Une telle approche décoloniale – voir le monde du point de vue des pays du Sud – avait également amené à l'ouverture de l'exposition *Giro grafíco* [**62**], proposant un voyage à travers les initiatives graphiques qui, des années 1960 à nos jours, ont affronté des contextes d'urgence politiquement oppressifs en Amérique latine.

La mise en place de telles expositions reposait sur une conception "multiple" de la modernité : « Celle d'une histoire de l'art qui n'est plus conçue en termes d'avant-gardes et d'œuvres périphériques – comme cela est toujours le cas dans les centres d'art européens qui ignorent à quel point des œuvres apparemment "tardives" ont une valeur qui leur est propre » (Bishop 2021 : 62).

Dans cette vision du musée, l'institution se doit de réunir des « biens communs » (comme les *cayucos* zapatistes) pour mettre en place son projet d'« éducation radicale », c'est-à-dire de permettre de comprendre le présent en relation avec le passé pour penser les possibilités que peut offrir le futur (Borja-Villel 2022 : 228-241).

Au vu de ces considérations, l'acquisition des artefacts zapatistes rentre dans une dynamique d'inclusion institutionnelle et dans le projet d'un musée du sud (de l'Europe) qui prétend s'écarter de la vision d'une Europe hégémonique dans l'histoire de l'art.

Conclusion : Une inclusion qui cache une intrusion

Le cas que nous venons d'analyser nous place à un endroit stratégique pour observer comment des pratiques de résistance se reconfigurent par l'art et pour comprendre les transformations profondes qui affectent les musées aujourd'hui, à un moment où les approches dites « décoloniales » se multiplient aussi bien dans les musées d'art contemporain que dans les musées d'anthropologie ou d'ethnologie (Schütz 2021 ; Vergès 2023). Ces dynamiques nous montrent que les arènes où sont débattues et se fabriquent les politiques patrimoniales vont bien au-delà de l'institution muséale et deviennent une affaire publique.

Les acquisitions récentes du Reina Sofía ont aussi fait l'objet de controverses dans l'opinion publique madrilène. Dans la presse, certains évoquent le fait que le musée ait acheté des œuvres à un mouvement terroriste [**63**], d'autres saluent le choix du musée et la donation des Zapatistes à l'ONG Open Arms [**64**]. Par ailleurs, alors que le Reina

Sofía promouvait le projet « *Vasos comunicantes* » et ses nouvelles acquisitions, un autre grand musée de la capitale, le Prado, ouvrait l'exposition intitulée « *Tornaviaje* [**65**] » dédiée à l'art ibéro-américain en Espagne et portant un regard colonial sur les œuvres arrivées dans le pays, depuis les Amériques aux XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Dans un tel contexte, la présentation des artefacts zapatistes au Reina Sofía pourrait se lire comme la volonté de l'institution muséale de s'écarter d'un « temps du mépris » (De l'Estoile 2007) associé au passé colonial, pour s'inscrire dans un présent qui marquerait le « temps de la reconnaissance » d'une histoire que le musée tenterait de raconter à travers les épisodes de sa narration scénographique.

Ce contexte a également permis l'apparition de discours critiques de la part des militants vis-à-vis de la politique d'inclusion du musée, car certains ont interprété la présence des *cayucos* comme une réappropriation subtile par le musée des productions zapatistes, ou plus précisément une manière d'inclure les nouveaux acteurs de l'histoire des anciennes colonies dans une institution du vieux monde, comme un acte venant renforcer une vision universaliste du musée.

Pourtant, si on se déplace de l'autre côté de l'Atlantique et que l'on regarde cette opération de patrimonialisation – impliquant des circulations transnationales – d'un autre point de vue, on pourrait également y voir une action émancipatrice de la part des communautés autonomes, surtout en reliant cette acquisition au contexte plus général du « Voyage pour la vie », une initiative que les Zapatistes définissent comme un voyage pour aller à la conquête de l'Europe. En effet, dans un document publié par le collectif mexicain Periodistas Unidos *[**66**]* le 5 septembre 2022 et adressé au Musée, à l'association *Pallasos en rebeldía* et à l'ONG *Open Arms* par le sous-commandant Marcos, le sous-commandant Galeano [**67**] et le sous-commandant Moisés, les Zapatistes exposent la dynamique de cette singulière acquisition. Dans ce document, ils expliquent avoir amené les *cayucos* en Europe lors du voyage de la délégation maritime, en pensant les donner à une association impliquée dans le sauvetage en mer des migrants, ou de les proposer à une vente aux enchères pour financer leur initiative. Ils expliquent aussi avoir accepté de bon gré la proposition d'achat du musée de ces sculptures qui racontent une « histoire incomplète » et qui ont été fabriquées dans l'idée d'encourager « une navigation à l'envers de l'histoire [**68**] ».

On peut lire dans le communiqué qu'ils auraient même payé pour les voir présents dans le musée et qu'ils étaient prêts à accepter n'importe quel prix d'achat pour voir accomplie cette opportunité [**69**].

Par ailleurs, lorsqu'une délégation de Zapatistes s'est rendue au musée pour voir les *cayucos* installés, l'une d'entre eux a appelé ses camarades pour leur montrer la salle du musée et s'est exclamé : « Regardez compañeros y compañeras, on a aussi envahi le musée de la Reine Sofía ! ».

En effet si on prend en compte le contexte d'acquisition des *cayucos*, apportés en Europe avec un voyage revendiqué comme une conquête à l'envers, l'entrée dans le musée des productions zapatistes pourrait alors se lire comme une intrusion – par ceux qui auparavant étaient exclus – dans une institution culturelle majeure d'un ancien pays colonial. Cela vient ainsi affirmer l'agentivité politique d'une action qui se veut émancipatrice, dans la mesure où l'on peut lire cette entrée dans le musée comme une étape d'un processus plus large porté par les communautés (et appuyé par les militants

internationaux) de réécrire sa propre histoire et de se positionner non plus comme les dominés du passé, mais comme les acteurs du futur. En effet, refaire le voyage à l’envers, c’est aussi déjouer une histoire toute faite et ouvrir la possibilité d’une autre histoire.

Dans cette perspective, les trois petites embarcations acquises par le musée doivent aussi être vues comme une manière paradoxale de faire référence aux trois caravelles de Christophe Colomb qui achevèrent leur traversée de l’Atlantique avec la découverte des Amériques. Ici, les *cayucos* ont entrepris le voyage inverse et ont traversé le même océan 500 ans après la conquête de México-Tenochtitlán, avec le souhait d’écrire une autre histoire, de visibiliser des acteurs qui restent souvent à la marge, de reconfigurer les rapports de pouvoir.

Notes

[1] La table ronde intitulée « Coudre pour guérir. Les *arpilleras* comme langage et résistance » a eu lieu le 21 octobre 2023. Cf. **https://www.museoreinasofia.es/actividades/coser-curar**

[2] Cf. Marina Vinyes Albes, *Les textures d'un geste commun. Les* arpilleras *chiliennes sous la dictature de Pinochet. Le cas de la Collection Geneviève Jacques (1975-1979)*, thèse de doctorat soutenue sous la direction de Nancy Berthier le 9 décembre 2021 à la Sorbonne Université, Paris.

[3] Pour saisir l'actualité de ces artefacts nous renvoyons à l'une des dernières expositions temporaires du musée intitulée « *Giro Gráfico. Como en el muro la hiedra* »(Cf. Cozzolino 2024) qui relate des expériences graphiques politiques développées dans des contextes coercitifs, particulièrement en Amérique latine et en Amérique centrale depuis les années 1960 jusqu'à nos jours. Lors de cette exposition qui a eu lieu du 18 mai au 13 octobre 2022 au musée Reina Sofía, étaient présentés plusieurs textiles brodés comme ceux produits par la coopérative graphique de migrantes boliviennes en Argentine « *La voz de la Mujer* » ou encore les broderies zapatistes. Voir : **https://www.museoreinasofia.es/exposiciones/giro-grafico**

[4] **https://www.museoreinasofia.es/coleccion/**

[5] Tenochtitlán est l'ancien nom *nahualt* de l'actuelle ville de Mexico, conquise le 13 août 1521 par l'espagnol Hernán Cortés, évènement qui a ainsi mis fin à l'empire aztèque et a marqué le début effectif de la colonisation espagnole au Mexique.

[6] Cette enquête s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche menée en qualité de membre scientifique de la Casa de Velázquez pour l'année 2023-2024.

[7] Puisqu'un changement de direction est intervenu au cours de cette enquête, les entretiens ont eu lieu aussi bien avec la nouvelle équipe de direction qu'avec l'ancienne qui a eu en charge l'acquisition et l'exposition des *cayucos* zapatistes. En effet, le directeur du musée et une partie de l'équipe de direction a changé début 2023. Entre janvier 2008 et janvier 2023 la direction du musée Reina Sofía a été assumée par Manuel Borja-Villel (précédemment directeur du MACBA de Barcelone), puis en juin 2023 Manuel Segade a été nommé à la tête de cette institution.

[8] Ce titre, qui fut également celui de la rencontre cinématographique organisée par les Zapatistes dans leurs territoires en 2011, fait écho au slogan « Un mundo donde quepan muchos mundos », et viendra remplacer en 1996 celui de la toute première déclaration de la Selva Lacandona de 1994 (dont le slogan était « *¡Ya basta !* »). Voir : EZLN 1996. *Quarta Declaración de la Selva Lacandona*. Chiapas, México : Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del Ejercito Zapatista de Liberación Nacional. En ligne : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/**

[9] **https://www.museoreinasofia.es/coleccion/episodio-7**

[10] Le Festival *CompArte por la Humanidad* a été initié en 2016, convoqué par l'Armée zapatiste de libération nationale (EZLN) et a eu lieu une fois par an jusqu'en 2019. CompArte, qui est la contraction des mots « compartir para las artes » (partager par les arts) repose précisément sur le partage de pratiques créatives, d'actions artistiques pour « transformer le monde », selon les mots du sous-commandant Moisés dans un communiqué paru le 3 août 2016. Cf : De Parres-Gómez 2022 et Martínez González 2018.

[**11**] Communautés bases d'appui zapatistes. Chiapas, Mexique. Embarcations, 2021. Bois sculpté et peint.

On nomme « *bases de apoyo* » (bases d'appui), ces civils qui n'ont pas de charges militaires au sein de l'EZLN, mais qui ont un rôle actif dans le soutien au mouvement zapatiste.

[**12**] Le terme *caracol,* qui en espagnol signifie « escargot », « conque », ou « spirale » (Baschet 2005), est utilisé par les Zapatistes pour dire la lenteur nécessaire de la politique et désigner les quelques bâtiments de réunion qui font office de chef-lieu pour chaque zone que constitue le territoire zapatiste. Voir. Cozzolino et Solomoukha 2022.

[**13**] Ce *cayuco* a par la suite été donné par l'EZLN à l'équipage du voiler nomme « La Montaña » qui avait conduit en Europe une représentation de la délégation zapatiste, débarquée au port de Vigo, en Galicia, en avril 2021.

[**14**] Intitulé « *En Pilar de la Autonomía y la vida de los partidistas* », la vidéo a été réalisée par le collectif zapatiste « *Los Tercios Compas* », qui a en charge la communication des communautés au niveau international et avait été montré au Chiapas dans le cadre du festival de cinéma de 2019 intitulé « *Puy Ta Cuxleijatik* » (le caracol pour la vie).

[**15**] *Chto Delat* (en français « Que faut-il faire ? ») est une expression tirée d'un roman de l'écrivain russe du Nikolaï Tchernychevski et rappelle les premières organisations ouvrières socialistes en Russie, que Lénine a actualisé dans sa propre publication, « Que faire ? » (1902). Le collectif, créé en 2003 à Saint-Pétersbourg par un groupe d'artistes et philosophes, est, depuis le début de la guerre en Ukraine, basé en Allemagne.

[**16**] La « Petite école » fut une initiative pédagogique mise en œuvre par les communautés zapatistes en 2013, qui consistait à ouvrir les portes de leurs Caracoles et de leurs maisons à celle et ceux qui étaient désireux d'apprendre à vivre en autonomie. Cf. Baschet et Goutte 2014 ; Baronnet 2015.

[**17**] Le sous-commandant Moisés a, depuis 2013, pris la place médiatique du plus célèbre sous-commandant Marcos. En effet ce dernier, suite à l'assassinat de Galeano (un enseignant d'une école autonome), a déclaré vouloir faire disparaître la figure de Marcos pour laisser la place à la capacité auto-organisatrice des communautés et a pris lui-même le nom de sous-commandant Galeano en honneur du *compañero* disparu.

[**18**] Ces personnages se retrouvent dans les communiqués publiés dans le site enlacezapatiste.org et notamment dans « Les histoires du vieil Antonio », un ensemble d'écrits que Marcos avait rédigé durant les premières années de la constitution du mouvement zapatiste (Sous-commandant Marcos 1998).

[**19**] Il s'agit d'un scarabée – alter ego de Marcos – qui prend la parole pour interroger le vieil Antonio sur les principes d'organisation des communautés indigènes et qui a le rôle de porte-parole de la lutte. Cf. Sous-commandant Marcos 1999 ; Vanden Berghe 2005

[**20**] Il s'agit des sept principes sur lesquels est bâtie l'autonomie zapatiste. Ces principes ont été énoncés en février 1996 lors de la réunion du Forum indigène (converti par la suite en Congrès national indigène). Les Zapatistes les placent au centre de la politique qu'ils souhaitent construire : « servir et non se servir » ; « représenter et non supplanter », « construire et non détruire » ; « obéir et non commander », « proposer et non imposer », « convaincre et non vaincre », « descendre et non

monter ». Ces sept principes se retrouvent résumés dans le slogan *mandar obedeciendo* (commander en obéissant) qui évoque une vision politique dans laquelle « il n'est légitime de commander que si, ce faisant, on obéit à la volonté générale », Baschet 2005 : 87.
[21] Extrait d'un entretien avec l'ancienne adjointe à la direction artistique, Madrid, 20 décembre 2023.

[22] Traduction proposée par l'auteure.

[23] Entretien avec la commissaire de l'épisode 7, Madrid, 25 novembre, 2023.

[24] La première génération de ce courant de pensée est représentée par des auteurs comme Anibal Quijano, Enrique Dussel, Walter Mignolo, Arturo Escobar, Catherine Walsh ou Maria Lugones, réunis autour du projet Modernité/Colonialité, et dont la rareté des traductions ont considérablement retardé la réception de la critique décoloniale latino-américaine en France. Pour mieux comprendre l'histoire de ce courant de pensée qui émerge dans les années 1990, nous renvoyons à l'ouvrage récent de Colin et Quiroz (2023) ainsi qu'au numéro spécial « Teorías decoloniales en América latina », *Nómadas*, Bogotá, 26, 2007. En France, ce sont notamment les travaux de Capucine Boidin qui ont permis de diffuser les idées des intellectuels d'Amérique Latine. Voir : « Philosophie de la libération et tournant décolonial », *Cahiers des Amériques latines*, 69, 2009/3.

[25] En guise d'exemple, nous citons l'école d'été organisée à l'Université de Middlebourg par Rolando Vazquez et Walter Mignolo (**https://decolonialsummerschool.wordpress.com**), Cf. Mignolo Walter et Vazquez Rolando, 2013. « Decolonial AestheSis : Colonial Wounds/Decolonial Healings », *Social Text Periscope,* en ligne : **https://socialtextjournal.org/periscope_article/decolonial-aesthesis-colonial-woundsdecolonial-healings/**

[26] À titre d'exemple nous citons l'ouvrage dirigé par Ashish Kothari, Ariel Salleh, Arturo Escobar, *et al*., 2022. *Plurivers : un dictionnaire du post-développement*. Marseille. WildProjetc.

[27] C'est le cas notamment de la « Red Conceptualismos del Sur », réunissant des chercheurs argentins, mexicains et espagnols. Cf. **https://redcsur.net/manifiesto/#quienessomos**

[28] Ancien directeur du MACBA de Barcelone, Manuel Borja-Villel a dirigé le musée Reina Sofía entre 2008 et 2023 pour ensuite être associé à l'équipe de direction de la Biennale de São Paulo.

[29] Nous pouvons mentionner par exemple deux expositions dont la chercheuse argentine Anna Longoni a été la commissaire : « El deseo nace del derrumbe » (MNCARS, Madrid, 2011) et « Perder la forma humana » (MNCARS, Madrid, 2012/MALI, Lima, 2013/MUNTREF, Buenos Aires, 2014).

[30] Cf. **https://www.museoreinasofia.es/museo-tentacular/red-conceptualismos-sur** ;

[31] Par ailleurs une documentation de cette exposition était présentée dans la salle 8 de l'épisode 7, s'agissant de la première exposition du musée venant problématiser le rôle que l'art avait eu dans le processus d'expansion commercial européen qui suit la *Conquista* des Amériques.

[32] Ces rencontres ont donné lieu à plusieurs publications des actes, disponibles ici : **https://www.museoreinasofia.es/publicaciones/desacuerdos**

[33] Traduction proposée par l'auteure.

[34] Extrait de l'entretien avec l'ancienne adjointe à la direction artistique, 10 juin 2022.

[35] Voir : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2020/10/05/sexta-parte-una-montana-en-alta-mar/**

Il est possible également de consulter la traduction française des six textes annonçant l'initiative zapatiste jusqu'à l'arrivée de la délégation par voie aérienne. Ces textes réunis sous le titre « Voyage pour la vie » ont été traduits collectivement et imprimés en 2021 par Ménard Imprimerie.

[36] Il s'agit d'un texte publié le 1er janvier 2021, exposant les raisons de leur voyage : aller à la rencontre des collectifs impliqués dans la lutte contre le capitalisme, c'est-à-dire, la lutte pour la vie. Cf. **http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/01/01/declaration-commune-dune-partie-de-leurope-den-bas-et-de-larmee-zapatiste-de-liberation-nationale/**.

[37] C'est en 1994 que sont signés les fameux Accords de libre échange nord-américain (ALENA) entre le Mexique, les États-Unis et le Canada, contre lesquels s'élèvent les voix de celles et ceux qui s'opposaient à l'expansion du marché capitaliste.

[38] Pour se familiariser avec l'histoire dense du mouvement zapatiste, nous renvoyons aux ouvrages des auteurs français : Le Bot 1997, Baschet 2005, et également au tout dernier numéro de la revue EZLN, revue de l'université de Mexico, n° 903-904, 2023.

[39] « La Sexta Declaración de la Selva Lacandona » est un texte édité en juillet 2005 par l'EZLN proposant d'allier la lutte indigène à un vaste mouvement national, rassemblant toutes les organisations, collectifs et individus désireux d'élaborer un plan national de lutte, « en bas et à gauche ». Visant la mise en réseau planétaire des luttes, l'adhésion aux principes énoncés dans ce texte est la première étape pour tous les collectifs et individus souhaitant soutenir le mouvement. La version française est disponible ici : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-fr/**

[40] Concernant les relations entre le mouvement zapatiste et ses échos au niveau national et international, nous renvoyons aux travaux suivants : Leyva Solano 1998 et Apostoli-Cappello 2013, 2017 ; Castellano Guerrero 2023.

[41] Pour donner une idée, nous citons les plus importants : la Convention nationale démocratique à Guadalupe Tepeyac en 1994 ; la première Rencontre américaine pour l'humanité et contre le néolibéralisme (1996) ; le colloque en mémoire d'Andrés Aubry la même année ; le festival Digne rage, (2008) ; le Festival mondial des résistances et rebellions contre le capitalisme (2015) ; le séminaire La pensée critique face à l'hydre capitaliste (2015), le festival CompArte pour l'humanité (2016-2019) ; le forum « Regards, écoutes, paroles : interdit de penser ? » (2018) ; les Rencontres internationales, politiques, sportives et culturelles de femmes qui luttent (2018-2019) ; le festival de cinéma « Puy ta Cuxlejaltic » (2018 et 2019), le 30e anniversaire de la guerre contre l'oubli (2024).

[42] Le caractère exceptionnel de ce voyage est également dû au fait que la plupart des membres de la délégation n'avaient pas de documents officiels pour voyager et que ce voyage a été réalisée dans un contexte très particulier de fermeture des frontières suite à la pandémie du COVID.

[43] Nommé l'*Escadron 421*, cette première délégation était composée de 4 femmes, 2 hommes et 1 personne transgenre.

[44] Cette délégation aérienne a été nommée par les Zapatistes « La Hors Saison », du fait que l'État mexicain les a considérés comme « des Mexicains non appropriés à leur temp », lorsqu'ils ont fait les démarches pour obtenir des papiers d'identité pour pouvoir prendre l'avion. Ce choix est expliqué ainsi dans un communiqué du 16 juillet 2021 : « Comme nous l'avons vu dans les dictionnaires,

“extemporaneo” se réfère à quelque chose d’inopportun, de gênant, ou qui est inapproprié à un moment donné. Jamais auparavant on ne nous avait mieux définis », ont déclaré les Zapatistes dans un communiqué du 16 juillet

Voir le communiqué : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/07/16/la-extemporanea-y-una-iniciativa-nacional/**
[**45**] Les Zapatistes nomment l’Europe *Slumil K’ajxemk’op*, ce qui signifie littéralement « Terre qui ne se rend pas et ne se vend pas ».

[**46**] Traduction : « Ils ne nous ont pas conquis ».

[**47**] Cf. **https://www.lemonde.fr/international/article/2019/03/25/le-roi-mexicain-exige-des-excuses-au-roi-d-espagne-et-au-pape-pour-les-abus-durant-la-conquete_5441184_3210.html**

[**48**] Voir le communiqué du 13 août 2021 intitulé « Apenas 500 años despues » : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/08/13/apenas-500-anos-despues/**

[**49**] Les différents collectifs de soutien au « Voyage pour la vie » s’étaient organisés en commissions (art, finance, communication, santé, etc..) afin de traiter les différents aspects en relation avec l’organisation du voyage et l’accueil de la délégation.

[**50**] Le musée, à travers son service d’activités publiques, avait mis en place une stratégie de mise en réseau appelé d’abord « Museo en Red » (et puis depuis 2024 « Museo tentacular ») définie ainsi par son ancien directeur « Museo en Red est un exercice d’institutionnalisme alternatif, engagé dans le présent et dans la réalité afin que toute intervention soit toujours située » (Borja-Villel 2022 : 6). Cet ample réseau d’interconnexions repose sur des partenariats engagés aussi bien au niveau local (à l’échelle du quartier Lavapiés, c’est le cas du Museo situado) qu’international (c’est le cas de l’Institut for Radical Immagination - IRI). Cf. **https://www.museoreinasofia.es/museo-tentacular**

[**51**] Ce programme, dont on peut traduire le titre par « Au bord du gouffre. Pratiques de l’imagination insurrectionnelle », a eu lieu du 13 septembre au 15 octobre 2021, et proposait des activités de différents formats : ateliers, projections, débats, expositions, performances. Cf. **https://www.museoreinasofia.es/actividades/sobre-precipicio-tiempo**

[**52**] En soutien au voyage zapatiste avait été imaginé par un graphiste espagnol un jeu de table pour s’initier aux principes zapatistes, dont l’argent obtenu de la vente était utilisé pour financer l’accueil de la délégation. Un documentaire rend compte de ces séances collectives de jeu : **https://www.museoreinasofia.es/multimedia/sobre-precipicio-tiempo-documental**

[**53**] Cette dernière avait eu lieu au Centro Cultural La Corrala, Musée des arts et traditions populaires de Madrid.

[**54**] **https://www.openarms.es/es**

[**55**] García Jacob. 2022. « Los zapatistas donan a Open Arms su desembarco en el Reina Sofía » in *El Pais*, En ligne : **https://elpais.com/mexico/2022-09-07/el-ezln-dona-a-open-arms-su-desembarco-en-el-reina-sofia.html**

[**56**] Le code déontologique du Conseil international des musées (ICOM) – élaboré en 1986 et modifié par la suite en 2001 et 2004 – est un texte de référence pour les professionnels des musées adhérant à ce réseau. Traduit en plusieurs langues, la version française est disponible ici : **https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/code-de-deontologie/**

[**57**] Traduction de l'auteure.

[**58**] Extrait de la visite des salles d'exposition de l'épisode 7, réalisée avec l'ancienne directrice adjointe le 13 avril 2024.

[**59**] Entretien avec la directrice des collections, Madrid, le 13 juin 2022.

[**60**] Voir les plus récents : Santiago Vargas 2015 ; De Parres-Gómez et Zagato 2019 ; De Parres-Gómez 2022.

[**61**] Extrait du carnet de terrain, Chiapas, septembre 2022.

[**62**] L'exposition, organisée par la *Red Conceptualismos del Sur (RedCSur)* a eu lieu du 18 mai au 13 octobre 2022 au musée Reina Sofía et par la suite au Musée universitaire d'art contemporain de la ville de Mexico entre le 26 novembre 2022 et le 28 mai 2023. Voir : **https://muac.unam.mx/exposicion/giro-grafico**. Cf. Borja-Villel 2020 : 207-2017.

[**63**] Voir par exemple l'article : De las Heras M., 2022. « El Gobierno compra varias piezas del ejército zapatista indigenista para exponerlas en el Museo Reina Sofía », *El Debate,* (en ligne), **https://www.eldebate.com/cultura/arte/20220908/gobierno-compra-varias-piezas-ejercito-zapatista-indigenista-exponerlas-museo-reina-sofia_58904.html**

[**64**] Voir : Polanco Aurora, 2022. « ¿Quién teme a los tiempos trastornados ? » *Contexto y acción,* 22 septembre 2022 (en ligne), **https://ctxt.es/es/20220901/Firmas/40833/Aurora-Fernandez-Polanco-museos-Prado-obras-arte-robado.htm**

[**65**] L'exposition *Tornaviaje. Arte iberoamericano en Esapña*, eu lieu du 5 octobre 2021 au 13 février 2022. Cf. **https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/tornaviaje-arte-iberoamericano-en-espaa/5c0fe35b-44d3-56fb-a4ba-c192aab9266c**

[**66**] Cf. « Open Arms agradece a los Zapatistas, solidaridad y donación », *Periodsitas Unidos,* 5 septembre 2022 (en ligne), **https://periodistasunidos.com.mx/noticias/open-arms-agradece-a-los-zapatistas-solidaridad-y-donacion/**

[**67**] À partir de mai 2014, le sous-commandant Marcos, annonce dans un communiqué intitulé « Entre la luz y la sombra », qu'il renonçait à la direction du mouvement et prenait le nom de « sous-commandant Galeano » en mémoire d'un compagnon tué la même année. Cf. : **https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/**

[**68**] Dans le communiqué les Zapatistes s'expriment ainsi : « *Los cayucos fabricados para navegar en sentido inverso de la "historia"* », document rédigé en juillet 2022, cit. p. 7.

[**69**] « *Nosotros hubiéramos dicho que si a cualquiera cantidad. Incluso si nos hubieran dicho que nosotros tendríamos que pagarle al museo, lo hubiéramos considerado. Afortunadamente para nuestra economía, la secunda opción no apareció* ». *Idem*.

Bibliographie

APOSTOLI-CAPPELLO Elena, 2017. « Autochtonies contraires. Circulations d'idées et de pratiques de résistances indigènes transatlantiques ». *Autrepart*, 84 (4), p. 177-195.

APOSTOLI-CAPPELLO Elena, 2013. *Tutti siamo indigeni ! Giochi di specchi tra Europa e Chiapas*. Roma, CLEUP.

APPADURAI Arjun (ed.), 1986. *The social life of things*. Cambridge, Cambridge University Press.

BARONNET, Bruno, 2015. « La educación zapatista como base de la autonomía en el Sureste mexicano », *Educação & Realidade*, 40 (3), julio-septiembre, p. 705-723.

BASCHET Jérôme, 2021. « L'invasion zapatiste commence ! », *lundimatin*, 285. (en ligne), **https://lundi.am/L-invasion-zapatiste-commence**.

BASCHET Jérôme, 2005. *La rébellion zapatiste*. Paris, Flammarion.

BASCHET Jérôme et GOUTTE Guillaume, 2014. *Enseignements d'une rébellion. La petite École zapatiste*. Paris, Éditions de l'Escargot.

BONNOT Thierry, 2014. *L'attachement aux choses*. Paris, CNRS éditions.

BONNOT Thierry, 2002. *La vie des objets, d'ustensiles banals à objets de collection*, Paris, Maison des sciences de l'homme.

BORJA-VILLEL Manuel, 2008. "Museo del Sur", *Babelia*, 20/12/2008.

BORJA-VILLEL Manuel, 2020. *Campos magnéticos. Escritos de arte y política,* Barcelona, Arcadia.

BORJA-VILLEL Manuel, 2022. « Autónomos y connectados » *in* BORJA-VILLEL Manuel, LONGONI Anna *et al*. (eds), *Carta(s). Museo en Red. Tejiendo ecosistemas*, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, p. 1-14.

BISHOP Claire, 2021. « Des biens communs au Reina Sofía », *in* BISHOP Claire, *Vers un musée radical*, Paris, Éditions MFK, p. 56-68.

CARRILLO Jesús, 2016. « Museum of the South », *in* AIKENS Nick, LANGE Thomas, SEIJDEL Jorinde et TEN THIJE Steven (eds), *What's the Use ? Constellations of Arts, History and Knowledge*, Amsterdam, Valiz, p. 346-358.

CARRILLO Jesús, 2023. *El museo ¿un proyecto inacabado ? Experiencias institucionales en el Museo Reina Sofía 2007-21*. Madrid, La Oveja roja.

CASTELLANO GUERRERO Alicia, 2023. « La *Travesía por la Vida*, diálogos con otros pueblos en lucha para constituir el *Gran Nosotros que Somos* », *in* DE PARRES-GÓMEZ Francisco, *Internacionalismo critico y luchas por la vida*, México, Universidad de Guadalajara/CIEAS/Catedra Jorge Alonso, p. 42-80.

CHTO Delat. (ed.), 2022. *When the roots start moving – First mouvement – To navigate backward – Resonating with zapatismo*. Dijon, Les Presses du réel.

COLIN Philippe et QUIROZ Lissell, 2023. *Pensées décoloniales. Une introduction aux théories critiques d'Amérique latine*. Paris, La Découverte.

COZZOLINO Francesca, 2024. *Giro Gráfico. Como en el muro la hiedra*. Museo Reina Sofía, Madrid, 2022, compte-rendu, in *Polygraphes*, 6, p. 108-109.

COZZOLINO Francesca et SOLOMOUKHA Kristina, 2022. « De l'ethnographie à la narration visuelle interactive : une enquête par l'image sur l'iconographie zapatiste ». *ethnographiques.org*, 42 (en ligne), **https://www.ethnographiques.org/2021/Cozzolino_Solomoukha**.

DE L'ESTOILE Benoît, 2007. *Le goût des autres : de l'exposition coloniale aux arts premiers*. Paris, Flammarion.

DE PARRES-GÓMEZ Francisco, 2022. *Poéticas de la resistencias : Arte zapatista, estética y decolonialidad*. México, CIESAS-Jorge Alonso.

DE PARRES-GÓMEZ Francisco et ZAGATO Alessandro, 2019. « Arte, estética y política en el movimiento zapatista contemporáneo », *in* CUENCA LOPÉZ Alberto (ed.), *Dominio público. Imaginación social en México desde 1968*, Puebla, Museo Amparo, p. 63-80.

DE SOUSA SANTOS Boaventura, 2012. "Introducción : las epistemologías del Sur », in *Formas-otras, nombrar, narrar, hacer*. Barcelona, CIDOB.

DOMÍNGUEZ RUBIO Fernando et SILVA Elizabeth B., 2013. « Materials in the field : object-trajectories and object-positions in the field of contemporary art », *Cultural Sociology*, 7 (2), p. 161-178.

DOMÍNGUEZ RUBIO Fernando, 2014. « Preserving the unpreservable : docile and unruly objects at Moma », *Theory and Society* (en ligne), **http://www.escholarship.org/uc/item/9qr4d9qx**.

DUSSEL Enrique, 1994. *1492 : el encubrimiento del otro, hacia el origen del mito de la modernidad*. La Paz, Plural.

HEINICH Nathalie et SHAPIRO Roberta (dir.), 2012. *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*. Paris, Éditions de l'EHESS.

HOLLAWAY John, 2002. *Changer le monde sans prendre le pouvoir. Le sens de la révolution aujourd'hui*. Paris, Syllepse-Lux.

KREPLAK Yaël, 2017. « Voir une œuvre en action. Une approche praxéologique de l'étude des œuvres », *Cahiers du CAP*, 4, p. 189-213.

KOPYTOFF Igor, 1986. The cultural biography of things : commoditization as process. *in* Appadurai Arjun (ed.), *The social life of things*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 64-94.

LE BOT Yvon, 1997. *Le rêve zapatiste*. Paris, Éditions du Seuil.

LEYVA SOLANO Xóchitl, 1998. « The new zapatista movement : political levels, actors and political discourse in contemporary Mexico », *in* NAPOLITANO Valentina et LEYVA SOLANO Xóchitl (eds) *Encuentros antropológicos : power, identity and mobility in mexican society*, London, Institute of Latin American studies, p. 35-55.

LONGONI Anna, 2009. *Conceptualismos del Sur/Sul*. São Paulo, Annablume.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ Rocío Noemí, 2018. « El CompArte zapatista por la humanidad. Un arte que ni se ve ni se escucha ». *Re-visiones*, 8 (en ligne), **https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6856347**.

QUIJANO Aníbal, 1992. « Colonialidad y modernidad/racionalidad », *Perú Indígena*, 13 (29), p. 11-20.

SCHÜTZ Marine, 2021. « Les musées européens, des espaces de circulation pour la pensée décoloniale ? », *Marges*, 32, p. 65-80.

SOUS-COMMANDANTE MARCOS, 1999. *Don Durito de la Lacandona*. San Cristóbal de las Casas, Centro de Información y Análisis de Chiapas (CIACH).

SOUS-COMMANDANTE MARCOS, 1998. *Relatos de el Viejo Antonio*. San Cristóbal de las Casas, Centro de Información y Análisis de Chiapas (CIACH).

SANTIAGO VARGAS Luis, 2015. « Zapatista muralism and the making of a community », *in* TAYLOR Diana and NOVAK Lorie, *Dancing with the Zapatistas : twenty years later.* Durham, Duke University Press (en ligne), **https://scalar.usc.edu/anvc/dancing-with-the-zapatistas/zapatista-muralism-and-the-making-of-a-community**.

VANDEN BERGHE Kristine, 2005. *Narrativa de la rebelión zapatista. Los relatos del Subcomandante Marcos*. Madrid, Edición Iberoamericana (Nexos y diferencias).

VERGÈS Françoise, 2023. *Programmer le désordre absolu. Décoloniser le musée*. Paris, La Fabrique.

VON OSWALD Margareta, 2022. *Working through colonial collections : an ethnography of the ethnological museum in Berlin*. Leuven, Leuven University Press.

YANEVA Albena, 2003a. « Chalk steps on the Museum floor : The pulses of objects in an art installation », *Journal of Material Culture*, 8 (2), p. 169-188.

YANEVA Albena, 2003b. « When a bus met a museum : following artists, curators and workers in an art installation » *Museum and Society*, 1 (3), p. 116-131.