

CULTURES DE LA RÉBELLION

NOTES CONTRE L'ART EXTRACTIVISTE ET POUR L'ART DE LA VIE

John Jordan & Isabelle Fremeaux

Depuis sa création en 2004, le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle (Labofii) œuvre au dépassement de la distinction entre art et activisme, en produisant des actes de désobéissance qui transforment des situations. C'est donc tout naturellement que le sujet de ce numéro de Klaxon nous a conduit·e·s vers ses deux instigateur·rice·s, John Jordan et Isabelle Fremeaux. Nous leur avons demandé de nous parler des motivations et des modes opératoires du Labofii. Il·elle nous livrent une réflexion puissante, arquée sur le débusquage d'un art extractiviste à éradiquer de toute urgence au profit d'un art de la réciprocité et d'une culture de la rébellion.

Sa main s'élance de la mer tourbillonnante. Des yeux foncés fixent le ciel d'azur profond. Elle ne fait pas signe; elle se noie. L'eau chasse la vie de ses poumons, mais elle veut juste rester en vie; elle tousse et se débat. Elle a fait un si long voyage pour arriver ici... Notre maison est en feu, le climat est dérèglé, les sècheresses ont entraîné la faim, les champs se transforment en déserts, les guerres sont sans fin et elle, elle est en quête de vie, rien d'autre. Mais la Forteresse Europe l'empêche d'atteindre les plages réservées aux corps bronzés et au doux parfum de crème solaire. Son corps à la peau encore plus foncée échouera sur le sable doré quelques jours plus tard, après que les touristes seront rentré·e·s dans leurs hôtels et que la marée se sera lassée d'elle. Vous êtes ému par les images télévisées de bateaux surchargés et d'enfants noyés. Elles vous poussent à créer une œuvre dénonçant les politiques migratoires européennes qui tuent les exilé·e·s. Vous recouvrez les colonnes d'un théâtre de milliers de

gilets de sauvetage oranges. Vous êtes l'artiste Ai Weiwei. Interrogé sur votre motivation pour avoir participé à la conception du stade olympique de Pékin, surnommé le *Nid d'oiseau* pour le compte d'un gouvernement qui n'a eu de cesse de vous réprimer et de censurer vos œuvres, vous avez répondu: «*J'aime le design*». L'aimez-vous plus que la vie ?

Dans l'Arctique, la température dépasse parfois de 20°C la normale saisonnière. La glace fond à une allure que les scientifiques qualifient de «*hors normes*» et, récemment, des tempêtes ont été enregistrées sur des relevés sismographiques. Ce qui sert à mesurer les tremblements de terre mesure à présent les tempêtes. Mais les outils destinés à évaluer cette crise ne sont pas à la hauteur. Le niveau des océans monte et les seuils critiques climatiques s'approchent dangereusement. Vous êtes ému. Lors du sommet de l'ONU sur le climat en 2015, vous acheminez à Paris des centaines de tonnes de ban-

quise, des blocs qui se sont détachés de la calotte arctique. Vous les laissez fondre dans les rues. Vous êtes l'artiste Olafur Eliasson. Votre studio, dites-vous, ne «*fabrique pas des choses [mais] des idées*», ce qui ne vous empêche pas de facturer 120 000 livres Sterling à de riches collectionneur·se·s pour votre lampe «*ballon de foot*» — une simple ampoule entourée de fil de fer.

Vous êtes des artistes travaillant à l'époque que certain·e·s osent appeler *l'anthropocène*, suggérant éhontément que nous sommes tou·te·s responsables dans la même mesure de la destruction radicale du milieu qui nous maintient en vie. Comme le rappelait récemment un même sur Internet, «*nous sommes tou·te·s dans la même tempête, mais pas sur le même bateau*». Nous, le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle, préférions baptiser notre époque le *capitalocène*. Ce terme permet de pointer du doigt le système qui place l'économie avant la vie, et de dénoncer les élites qui entretiennent

ses machines suicidaires et ses armées de soldat·e·s et de policier·ère·s, et s'ingénient à mettre à l'abri leurs profits, tandis que nos vies à nous, tous les autres hommes et femmes, sont en chute libre vers l'extinction.

Jamais auparavant aucun·e artiste, aucun·e militant·e – en fait aucun être humain ni aucune des espèces plus qu'humaines qui vivent en nous et autour de nous – n'a été confronté·e à un tel scénario. Un récent rapport officiel de la Commission européenne s'achève en estimant que si le réchauffement dépasse 1,5°C, « nous serons confronté·e·s à encore plus de sécheresses, d'inondations, de chaleurs extrêmes et encore plus de pauvreté pour des centaines de millions de personnes; nous risquons la disparition probable des populations les plus vulnérables – et, au pire, l'extinction totale de l'humanité »¹⁵. Nous vivons tou·te·s dans un monde où il est dorénavant plus facile d'imaginer l'effondrement de toute vie que la réinvention de meilleures manières de vivre.

Dans la majeure partie du monde, pourtant, l'effondrement s'est déjà produit.

Les colonisateur·rice·s ont détruit il y a longtemps les cultures indigènes avec leurs couvertures infestées de virus, leurs épées, leurs fusils et leurs vaisseaux acheminant esclaves et or. Les armées colonisatrices contemporaines continuent d'extraire tout ce qu'elles peuvent – bois, métaux, minéraux, molécules, remèdes, savoirs – de l'existence et de l'environnement d'êtres vulnérables, avec leurs machines à enfermer, creuser, extraire, vampiriser, étudier. Nous appelons cela la logique de l'extractivisme, une logique au cœur de la plus destructrice des religions : la croyance en l'économie de croissance. Les extractivistes s'emparent de la « nature », de choses, de matières à un endroit spécifique pour les transformer et créer du profit ailleurs. Ce profit exfiltré a toujours plus d'importance que la destruction qu'il engendre, que la pérennité des communautés à l'origine de la richesse. L'extractivisme est le contraire de la « responsabilité » (c'est-à-dire la capacité à répondre), le contraire de la réciprocité.

et de comprendre. Dans les laboratoires de sciences sociales et naturelles, « l'exceptionnalisme humain et le culte de l'individu, ces adages éculés de la philosophie occidentale et de l'économie politique, deviennent inconcevables », écrit Donna Haraway¹⁶. Les scientifiques démontrent que l'idée d'une « nature » faite de machines insensibles qui nous sont extérieures relève de l'illusion, et que nous tou·te·s — de la baleine à l'organisme unicellulaire — percevons et sentons le monde, que nous avons tou·te·s en commun cette soif de vie qui nous pousse à créer, que nous possédons tou·te·s une intériorité, une subjectivité ressentie.

Et tandis que les scientifiques se convertissent au néoanimisme, les politicien·ne·s s'approprient les outils de la magie. Au sein des gouvernements et

15 bit.ly/2DnoQaC

16 «Human exceptionalism and bounded individualism, those old saws of Western Philosophy and political economics, become unthinkable», Donna Haraway, *Staying with the trouble*, Duke University Press, 2016, p. 30.



des médias qu'ils contrôlent, la vérité et la logique sont devenues inconcevables: de Trump à Erdogan, de Boris Johnson à Bolsonaro, la politique post-factuelle crée une trame d'images irrationnelles et de mythes dans notre tissu politique. Comme l'écrit Kasper Opstrup, «*il ne s'agit plus de savoir si une proposition est vraie ou non, mais à quel point elle est efficace pour obtenir un effet*»¹⁷.

Mais dans la plupart des musées et des ateliers, des salles de concert et des théâtres, des galeries et des festivals de rue de notre métropole¹⁸, on fait comme si de rien n'était, même si l'époque semble avoir rendu l'art inconcevable à son tour. Il se pourrait que la catastrophe ait été internalisée en tant que thématique et qu'une inventivité constante s'attache aux formes matérielles de l'art, sans que son essence ait été réinventée pour autant, en partie du fait que *l'art tel que nous le connaissons* est encore souvent perçu comme une caractéristique universelle de la civilisation. Pourtant, *l'art tel que nous le connaissons* est selon l'historien de

l'art Larry Shiner «une invention européenne datant d'il y a à peine deux cents ans»¹⁹. Durant la majeure partie de l'histoire – et dans la plupart des cultures humaines – il n'existe pas de terme décrivant *l'art tel que nous le connaissons*. Ensuite il s'est produit quelque chose d'inédit, que certain·e·s ont appelé une révolution copernicienne dans l'art. Cela a commencé vers 1750, dans les métropoles coloniales blanches d'Europe, à l'aube d'une autre mutation majeure – la révolution capitaliste industrielle. Pour la première fois, la fabrication des objets est devenue indépendante de la force humaine ou animale, des saisons, de la météo, du vent, de l'eau, des rayons du soleil. La production est devenue une activité «hors-sol» et les machines du capitalocène, alimentées en combustible fossile (d'abord le charbon, puis le pétrole), ont amplifié la logique de l'extractivisme, inaugurant le pillage généralisé comme fondement de notre système de survie.

Alors que le capitalocène commençait à ravager nos mondes, les manières traditionnelles de penser et de créer des objets d'art ont été disjointes, *l'art tel que nous le connaissons* devenant la nouvelle norme. L'inventivité collaborative d'autan a cédé la place à la création individuelle par un «génie»; des

œuvres qui avaient jadis un but précis et se rattachaient à un lieu spécifique furent arrachées à leur contexte fonctionnel et confinées dans des musées pour que la classe moyenne en plein essor puisse la contempler dans une déférence silencieuse. Ce nouveau concept d'un art universel contemplatif – qui n'est plus localisé ni utile, avec son public muet et policé – fut propagé dans le monde entier comme un moteur de progrès, par les missionnaires, les armées, les entrepreneur·se·s, les marchand·e·s et les intellectuel·le·s. Partout, il a colonisé et colonise toujours l'imagination. S'il ne reposait sur une violente brisure entre artistes et artisan·e·s, entre génie et aptitude, entre le beau et l'utile, entre l'art et la vie, ce système de *l'art tel que nous le connaissons* (auquel adhèrent et dont dépendent la plupart des lecteur·rice·s de ce texte) s'effondrerait.

«*L'art extractiviste suce la valeur de l'effondrement, de la rébellion, de l'écologie – bref, de tout sujet à la mode –, et la régurgite ailleurs sous la forme détachée et sans-lieu d'objets, de performances ou d'expériences.*»

N'est-il pourtant pas évident que, dans cette crise, il faut justement ressouder ces brisures et mettre un coup d'arrêt à cet art extractiviste qui s'approprie de la valeur à un endroit spécifique pour la régurgiter ailleurs – que ce soit du passé vers le présent, de cette vie désordonnée vers un spectacle lissé, de cette communauté à ma carrière. Aujourd'hui, il suffit de regarder le système de *l'art tel que nous le connaissons* pour en voir les penchants vampiriques. Il suce la valeur de l'effondrement, de la rébellion, des luttes de migrant·e·s, de l'écologie, de la territorialisation, de la magie, du nouveau matérialisme – bref, de tout sujet à la mode –, et la régurgite ailleurs sous la forme détachée et sans-lieu d'objets, de performances ou d'expériences. Cela fonctionne n'importe où, pour peu qu'il y ait un contexte où fonctionnent les codes de *l'art tel que nous le connaissons*, que ce soit la rue d'une métropole ou un musée, un parc de quartier ou des murs d'usines abandonnées.

Les concerts et les représentations, les interventions et les installations de l'art extractiviste «parlent», «commentent» ou «explorent» leurs sujets; ils nous «invitent à engager un débat» ou une «conversation». Ils impliquent la transformation attentive de l'espace et du corps, de la lumière et du temps, ils

tentent de rendre les choses belles et/ou étranges, ils «visibilisent» un problème invisible ou lancent une polémique. Souvent, l'artiste est profondément «préoccupé·e» par le problème et, en général, les communautés concernées en deviennent le matériau. En fin de compte, il n'importe pas tant que l'œuvre puisse s'inscrire dans la stratégie de lutte contre le problème, mais que le matériau soit extrait et transformé en art de qualité. Ces artistes approchent la vie comme une ressource plutôt que comme une dynamique de réciprocité. Et malgré toutes les revendications, on ne peut pas dire que ces œuvres «rendent» quoique ce soit. Ce mécanisme est surtout bénéfique à la carrière de l'artiste et pour la légitimation des institutions faisant la promotion de *l'art tel que nous le connaissons*. La question de savoir si l'œuvre nourrit et soutient les mouvements sociaux ou les communautés investies dans ces problématiques n'est presque jamais posée. Et c'est presque une hérésie de demander si l'œuvre est utile ou participe en quelque sorte à une solution concrète des problèmes qu'elle

«*traite*»; on se voit aussitôt accusé·e d'instrumentalisation. Quand l'art est utilisé par un mouvement politique, il perd son autonomie fantasmée!

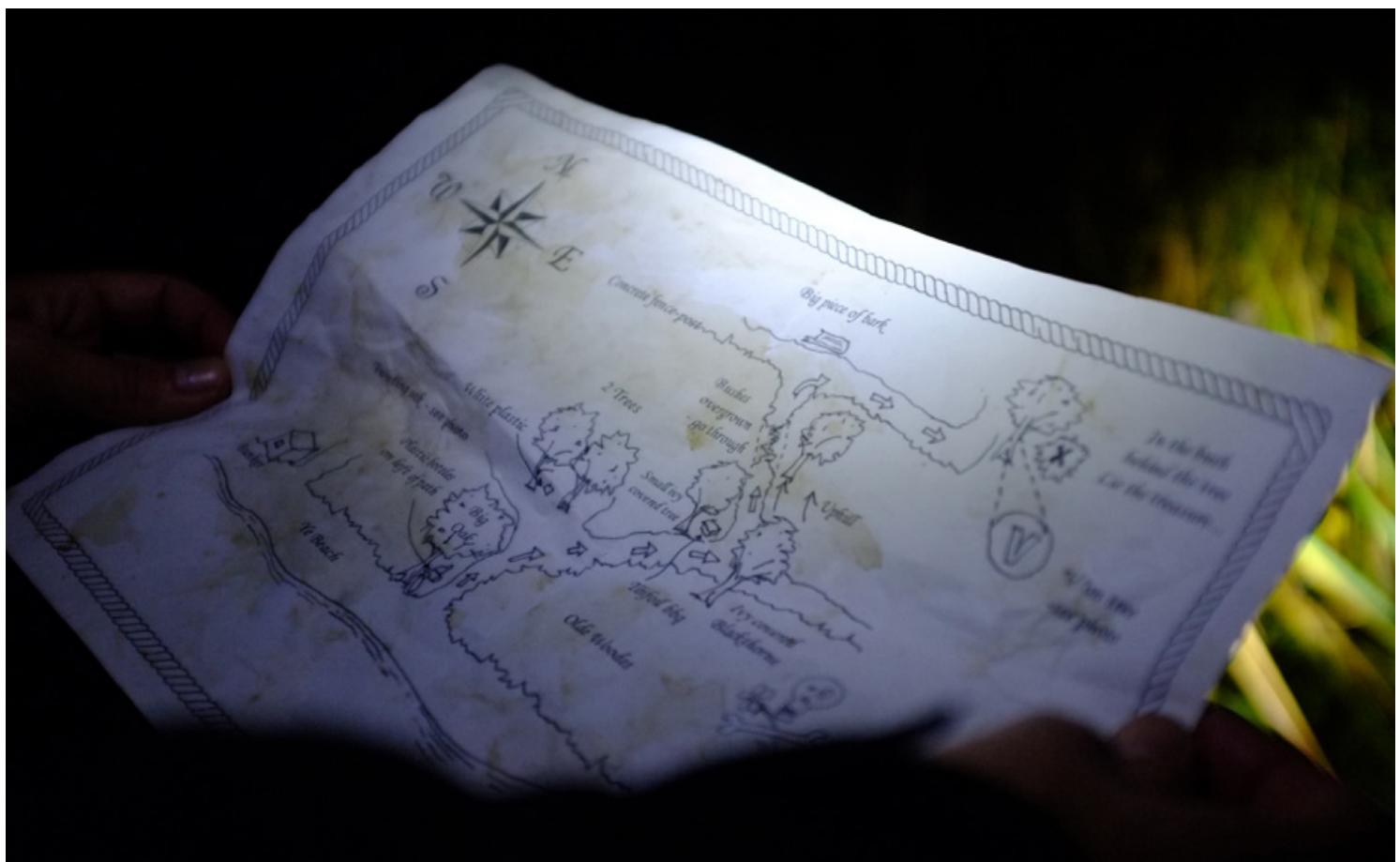
En ce moment extraordinaire – grâce à cette brèche frappée dans le système par le monde-Covid, où la frontière entre ce qui semblait irréalisable et ce qui a fini par être possible s'est estompée, où si peu d'entre nous veulent revenir à la normale toxique –, nous pouvons peut-être nous hasarder à réinventer l'art, cette invention éculée. Peut-être pouvons-nous commencer à l'éloigner de la logique de l'extractivisme et à le rapprocher de l'art de la réciprocité.

A-r-t. Ces trois lettres ont pour origine le latin *ars* et le grec *technè*. Pendant des milliers d'années, elles ont renvoyé à toute activité humaine: de la cordonnerie à la versification, du débourrage d'un cheval aux affaires publiques, de

¹⁷ Kasper Opstrup, *The Untamed craft – Magical Activism as a Reaction to the Reappearance of the Reactionary*, Essai non publié, correspondance avec les auteur·rice·s.

¹⁸ cf. John Jordan, «*Essaie d'imaginer (Lettre à cadavre)*», *Claxon 2: Ville Cité* bit.ly/33ImEv1

¹⁹ Larry Shiner, *The Invention of art. A cultural history*, University of Chicago Press, 2001, p. 3.



Une carte au trésor servant à retrouver le canot enfoui, pour participer à la Grande Régate de Radeaux Rebelles © John Jordan

la peinture de vase à la gastronomie, de la médecine à la navigation... Tout cela était perçu comme un art. Non pas parce que ces activités étaient le fait d'artistes ou étaient séparées de la vie, encadrées dans le contexte contemporain de *l'art tel que nous le connaissons*, mais parce qu'elles étaient réalisées avec grâce et compétence. La grâce est un acte qui consiste à penser en remerciant le monde. En ancien français, ce mot voulait dire « merci » ; il survit aujourd'hui dans « gratitude ». Remercier la vie de nous avoir donné la vie, voilà peut-être la principale compétence que notre art doit apprendre. Mais comment l'art peut-il remercier la vie plutôt que la piller ? Rendre son dû à la vie, c'est lui permettre de s'épanouir davantage, d'ouvrir des espaces pour que la fécondité potentielle du monde vivant se pérennise. Pour ce faire, notre art doit protéger la vie contre les machines délétrées de l'économie et quitter les mondes qui nourrissent ses logiques.

Le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle n'a certes pas toutes les réponses à ces questions, mais celles-ci

nous pourchassent depuis la fondation du Labofii en 2004 et elles nous ont convaincu·e·s qu'il faut tendre vers des œuvres qui gomment la distinction entre l'art engagé, les mouvements politiques et les institutions artistiques, et qui nous obligent souvent à passer du respect de

et le cynisme; des actes conçus pour être utiles, pour arrêter cette guerre contre la vie que mène l'économie.

Nous aimerions vous emmener dans quelques voyages illustrant certains des principes qui nous guident; nous aimerions vous montrer quelques-unes de nos tentatives de réinvention. Ces gestes ne sont jamais raffinés, mais ils sont pleins de grâce en ces temps frémissants.

la loi à la désobéissance civile. « Aux yeux de quiconque a lu l’Histoire, la désobéissance est la vertu originelle de l’homme. La désobéissance a permis le progrès — la désobéissance et la rébellion », a écrit le poète, dramaturge et activiste queer Oscar Wilde²⁰. Nous pensons que les corps désobéissants façonnent l’histoire bien plus que l’art radical ne l’a jamais fait. Mais ce que l’art peut apporter à cette désobéissance, c’est la joie. « Le plaisir évoque le changement », écrit l’autrice américaine Adrienne Maree Brown, qui est également doula, militante des droits des femmes, sorcière et féministe queer noire²¹. Depuis des années, nous imaginons et organisons au sein de divers mouvements des actes de désobéissance qui puissent leur motivation dans la joie et le désir plutôt que dans la culpabilité

* * *

Un coucher de soleil. Une colline aux pentes douces. Des tentes flottent au vent, des moulins tourbillonnent, des chapiteaux grouillent de corps animés. Deux mille personnes qui parlent, mangent, travaillent, dansent sur un terrain occupé. Demain, c'est le grand jour. Ça sent l'adrénaline... et la nervosité.

Votre équipe est prête : un groupe affinitaire de six personnes, qui se

20 Oscar Wilde, *The Soul of Man Under Socialism*, 1891. Traduction française: Nicole Vallée."

21 Adrienne Maree Brown (ed), *Pleasure activism. The politics of feeling good*, 2019.

sont liées d'amitié au cours de la semaine précédente, qui cohabitent sur ce terrain et prennent les décisions collégialement. Dans une petite tente vous assistez au briefing d'un pirate; vous aimez ses yeux noircis et son chapeau de guingois. Il vous confie une carte au trésor et donne les instructions: à 7 heures «tapantes!», vous vous lancerez dans la rivière pour aller bloquer la centrale thermique au charbon située en aval. « Voici où est enseveli le canot », dit-il en montrant un X sur la carte, une lueur espiègle dans le regard.

Le camp est encerclé par des milliers de policier-e-s. Ils-elles passent au peigne fin tout ce qui entre et sort. Dans la soirée, vous avez rendez-vous dans une gare voisine avec un homme mystérieux, que vous reconnaissiez grâce à un signe secret. Il vous remet des gilets de sauvetage.

C'est la nuit. Il fait chaud. Vous rampez à travers les bois. Un faisceau de lumière blanche balaie la canopée, sous le grondement assourdisant d'un hélicoptère de

police. Vous savez qu'il y a douze autres groupes, cachés, cherchant leurs canots. Vous tendez l'oreille, à l'affût d'un craquement de brindille. Vous consultez la carte à la lueur de la lampe frontale et voilà que vous trouvez l'endroit. Vous creusez. Le voilà: votre canot! Il y a même une bouteille de rhum! Vous buvez et dormez entre les arbres, avec vos ami-e-s.

« Nous pensons que les corps désobéissants façonnent l'histoire bien plus que l'art radical ne l'a jamais fait. Mais ce que l'art peut apporter à cette désobéissance, c'est la joie. »

À 7 heures, vous vous lancez dans la rivière, vous voyez tant de camarades surgir comme vous de la forêt, et vous pagayez le plus vite possible vers la centrale au loin. Derrière vous, un énorme bateau à moteur noir de la police engage la poursuite. Vous vous sentez tellement vivant-e et présent-e au monde; les choses ont de nouveau un sens.

En cette période sombre, nous avons besoin de moments d'espérance et d'aventure comme ceux-là. Des moments où les spectateur·rice·s redeviennent le spectacle. Des actes qui nous transforment en même temps qu'ils transforment le monde. Au milieu des ruines de la Seconde Guerre mondiale, le poète et dramaturge Bertolt Brecht a écrit: « Notre théâtre [...] doit illustrer le plaisir que l'on éprouve en changeant de réalité»²². En 2008, nous avons aidé à organiser un Climate Camp (camp climat) sur les bords de la Tamise, installé sans autorisation à proximité du lieu d'un crime climatique extractiviste: la centrale thermique au charbon de Kingsnorth. Les camps climat sont des infrastructures temporaires autogérées, des modèles d'action politique spéculative qui nous font voir un monde désiré ici et maintenant, plutôt que de se limiter à une manifestation d'opposition à quelque chose. Dans le

22 Bertolt Brecht, « Politics in the Theatre », dans Kuhn, Tom/Giles, Steve/Silberman, Marc (eds.), *Brecht on Performance. Messingkauf and Modelbooks*, Bloomsbury Methuen Drama, 2015, p. 255.



La joie de l'équipe victorieuse de la GRRR © Kristian Buus

camp, chacun·e est membre à part entière de l'équipe et les décisions sont prises selon un modèle horizontal. Les camps n'utilisent que de l'énergie renouvelable, la nourriture est locale et, durant plus d'une semaine, il y a des ateliers sur des sujets allant de l'économie anticipataliste de la décroissance à la construction d'une éolienne artisanale. Le point d'orgue, c'est l'action directe de masse du dernier jour.

Le Labofii a conçu une action pour forcer la fermeture d'une vieille centrale électrique en activité, que le gouvernement voulait remplacer par une nouvelle centrale. Nous avions baptisé l'action *The GRRR* (*The Great Rebel Raft Regatta*, la Grande Régate de Radeaux Rebelles). Une semaine avant l'installation du camp, nous avons enterré en pleine nuit des canots pneumatiques dans la forêt bordant la rivière. Au début du camp, nous avons distribué aux participant·e·s des cartes au trésor indiquant l'emplacement des canots enterrés. Le jour de l'action, en dépit de l'important déploiement policier et du nouvel arrêté municipal interdisant l'accès en bateau à la rivière, 130 rafteurs et rafteuses rebelles se sont mis·e·s à l'eau. Un des canots a plus ou moins réussi à entraver l'un des déversoirs de la centrale, entraînant la fermeture partielle de celle-ci. Trois membres de cet équipage n'avaient encore jamais participé à un acte de désobéissance et, plus de dix ans plus tard, ils·elles sont toujours engagé·e·s dans le mouvement pour la justice climatique. Pour tou·te·s, c'est le caractère ludique et aventureux, la camaraderie et l'adrénaline de ce jour-là qui a déclenché leur envie de poursuivre la rébellion pour un avenir digne d'être vécu. « *L'homme [sic] est le plus humain quand il joue* »²³, affirmait le dramaturge et philosophe Friedrich Schiller. Le Labofii aimerait ajouter: lorsque notre jeu crée de joyeuses communautés de rébellion, notre humanité est parfaite.

« *Direct Action Gets the Goods!* » clamait le slogan détesté de l'International Workers of the World (IWW). Ce syndicat anarchiste qui a secoué les États-Unis au début du XX^e siècle l'a constaté à maintes reprises: l'action directe, c'est payant. L'action directe coûte de l'argent aux industriels et les atteint donc là où ça fait mal, les forçant à s'incliner devant la pression du mouvement social. Un an et demi après que les tentes du Climate Camp avaient disparu des rives de la Tamise, les autorités ont renoncé à construire une nouvelle centrale électrique et

l'ancienne a été démolie. On ne brûle plus de charbon dans ces marais asséchés; on n'y empoisonne plus l'air de molécules de CO₂, qui restent actives pendant mille ans et mettent à mal notre climat. Pour nous au Labofii, une œuvre d'art, c'est ça, la grâce incarnée. Le retour des complexités de la vie dans un endroit autrefois affecté uniquement à la production d'argent et de technologie humaine, c'est la construction d'espaces privilégiant la différence, la diversité et le métissage complexe entre les formes de vie, humaines et plus qu'humaines, au détriment de la monoculture capitaliste.

Quand Paris a accueilli en 2015 la Conférence des Parties de l'ONU (COP) sur le changement climatique, l'art climatique était rentré en grâce et le monde de *l'art tel que nous le connaissons* avait sorti ses stars mondiales. Une place d'honneur était réservée à l'*Ice Watch* d'Eliasson, mentionné au début de cet article. Alors que *l'art tel que nous le connaissons* invitait ses spectateur·rice·s à contempler la catastrophe, notre propos à nous n'était pas de permettre aux gens de regarder de la glace se liquéfier, mais plutôt de les encourager à s'engager dans ce qui peut aider à arrêter la fonte des glaces. En 2015, le discours sur le climat – et le sommet de Paris lui-même – avait déjà été totalement récupéré par les multinationales. De nombreux sponsors du sommet

(parmi lesquels Renault, le constructeur automobile toxique, et EDF, le fournisseur français d'électricité produite au charbon, au gaz et à l'uranium) parraissaient également des évènements artistiques, notamment le *Théâtre des Négociations* du philosophe Bruno Latour et des architectes-scénographes de raumlabor, au théâtre Nanterre-Amandiers. Certaines œuvres d'art semblaient carrément inscrites dans une vaste opération de *greenwashing*: elles lessivaient les logos crasseux des entreprises climaticides, faisaient à moindre prix le boulot des sociétés de relations publiques, concédaient l'extraction de leur valeur au service du mythe du capitalisme vert. À nos yeux, ces œuvres étaient totalement dépourvues de grâce.

Pour notre part, nous avons décidé de faire du sommet sur le climat le théâtre du plus grand jeu de désobéissance civile au monde. Baptisé *Climate Games*, il devait se dérouler aussi bien en ligne que dans la rue, avec des équipes menant des actions créatives contre les criminels climatiques. Ces *Climate Games*, dont le slogan était « *We are nature defending ourselves* » (nous sommes la nature qui se défend), ont été développés de façon collective par des hackers,

²³ Cf. Lesley Chamberlain, *The arc of utopia. The beautiful story of the Russian revolution*, Reaktion Books, 2017, p. 41



Le rapport du GIEC imprimé sur du papier toilette et distribué dans les toilettes du centre de conférence lors de la COP21 à Paris, dans le cadre des Climate Games © Teresa Borasino

des gamers, des artistes et des militant-e-s lors de *hackathons* d'une semaine, organisés dans de nombreux centres artistiques (des Berliner Festspiele à Artsadmin à Londres, du Vooruit à Gand à Lieu Unique à Nantes), devenus autant de lieux de répétition, de planification et de conception d'actions visant à infléchir la réalité.

Au lancement des jeux en décembre 2015, alors que les chef-fé-s d'État et de gouvernement arrivaient à Paris, 120 équipes s'étaient déjà inscrites sur le site web anonyme, en dépit de l'état d'urgence déclaré en France un mois plus tôt à la suite des attentats terroristes, qui interdisait toute manifestation durant plusieurs semaines. Pendant la conférence, 225 actions contre des entreprises liées aux combustibles fossiles ont été menées à travers le monde. Sur le site web, chaque équipe avait placé des « zones de jeu » sur la mappemonde et partageait le compte rendu de ses actions. Comme dans chaque jeu qui se respecte, il y avait des prix, décernés sur la base des votes de tou-te-s les joueur-se-s. Il y avait des prix pour l'action la plus efficace, la plus drôle et la plus courageuse, ou encore pour celle qui était la plus solidaire des autres équipes.

Parmi les gagnant-e-s figurait l'équipe belge Ensemble Zoologique de Libération de la Nature (leur sigle, EZLN, est un clin d'œil à l'insurrection zapatiste au Chiapas). Dguisés en animaux, en arbres et en légumes, ses membres avaient fait irruption dans des showrooms de Volkswagen et avaient recouvert les voitures neuves de « nature » (des feuilles d'automne) en dansant aux sons des *Quatre Saisons* de Vivaldi. Constitué spécialement pour les *Climate Games*, EZLN reste à ce jour l'un des collectifs européens les plus créatifs et les plus efficaces pour ce qui est de gommer la distinction entre l'art et l'activisme. Une autre équipe a imprimé le rapport du GIEC, la base scientifique de la conférence, sur du papier hygiénique et placé les rouleaux dans les toilettes du centre de conférence hautement sécurisé. Entretemps, profitant de la nuit, une équipe internationale avait illégalement accroché des affiches commandées auprès de nombreux-ses artistes dans 600 abribus, se servant de clés Allen pour ouvrir les panneaux publicitaires. Une autre équipe avait bloqué les gigantesques machines d'extraction de charbon dans des mines à ciel ouvert en Allemagne. Et durant les derniers jours des Jeux, une



Une affiche spécialement commandée pour la COP 21 à Paris et accrochée illégalement dans un abribus, dans le cadre des *Climate Games* © Brandalism



EZLN (Ensemble Zoologique de Libération de la Nature) © DR



EZLN (Ensemble Zoologique de Libération de la Nature) © DR

équipe d'un seul homme était montée au sommet de la tour Eiffel, se présentant comme un touriste et dissimulant dans ses béquilles (il s'était vraiment cassé la jambe !) un émetteur de radio pirate, qui a diffusé des messages rebelles du haut du monument emblématique de Paris.

La plupart des équipes n'avaient pas pour objectif « d'inviter à l'action pour le climat », comme le prétendait *Ice Watch*²⁴. Non, elles sont passées à l'action, transformant le monde avec leurs corps désobéissants, sans médiation mais avec audace et courage.

Il va de soi que nous ne sommes pas tou·te·s en mesure de monter en « première ligne », d'être ouvertement désobéissant·e·s. Nous sommes nombreux à ne pas être psychologiquement prêt·e·s pour cela ou bien nous vivons, par exemple, dans des circonstances qui restreignent notre capacité de risquer une arrestation. Mais nous pouvons tou·te·s participer à l'établissement d'une culture de la rébellion, d'un ensemble de valeurs qui soutiennent, encouragent et promeuvent la transformation politique. Il s'agit d'apprendre à ne plus « jouer la prudence » et d'identifier ce que l'on peut faire, de là où on se trouve, afin de soutenir celles et ceux qui sont activement engagé·e·s dans le combat.

Un an après les *Climate Games*, nous nous sommes installé·e·s à la ZAD (zone à défendre) de Notre-Dame-des-Landes, où la lutte contre la construction d'un aéroport international pour la ville de Nantes battait son plein, illustrant de façon extraordinaire le pouvoir d'une culture de la rébellion. Ce « *laboratoire de mise en commun* », situé sur un territoire de 4 000 hectares, était devenu un endroit que la classe politique française qualifiait de « zone de non-droit [...] perdue pour la République ». La lutte des agriculteur·rice·s et des villageois·e·s loca·ux·les durait déjà depuis 40 ans lorsqu'en 2009, des militant·e·s ayant visité le Climate Camp de Kingsnorth en 2008 et puisant de l'inspiration de l'autre côté de la Manche ont lancé dans ces zones humides le premier camp climat français. Le camp a duré une semaine, mais après son démantèlement, certain·e·s sont resté·e·s sur place, ont occupé la terre et les fermes abandonnées, se sont mis·e·s à l'agriculture, à la construction d'architectures incroyables et ont décidé de vivre en communauté avec les habitant·e·s humains et plus qu'humains des environs, formant une barricade vivante et créative contre l'infrastructure climaticide. Depuis lors, tou·te·s les participant·e·s au mouvement ont poursuivi le combat par tous les moyens.

Lorsqu'en janvier 2018, le gouvernement français a finalement renoncé au projet d'aéroport, il était clair que la victoire n'était pas tombée du ciel. Il a fallu pour cela une riche coalition d'opposant·e·s et le soutien d'une culture de la rébellion. Dans l'une des fermes occupées, il y avait une banderole qui proclamait : « *Pas de barricadières sans cuisiniers* », rappelant ainsi qu'un mouvement social fort aura toujours besoin de tous les rôles, de la fonction la plus spectaculaire à celle en apparence la plus banale. Chaque révolution a été soutenue par l'art du soin et par une culture de la rébellion : les cuisinier·ère·s, les médecins, le conseil juridique, les relations avec les médias, la garde d'enfants, les lieux sûrs pour se reposer ou se cacher etc. Lorsque des expulsions menaçaient les habitations occupées, les agriculteur·rice·s loca·ux·les se sont organisé·e·s, certain·e·s s'occupant du bétail pendant que d'autres se relayaient pour défendre les zadistes avec leurs tracteurs. Les habitant·e·s des villages environnants ont offert le gîte, des douches et de la nourriture à celles et ceux qui montaient sur les barricades lorsqu'il fallait résister aux opérations militaires. Des sympathisant·e·s lointain·e·s ont

24 bit.ly/33gEAXz

Voir également Klaxon 12 : Reconfigurer les imaginaires du vivant, p. 14.

bit.ly/2XjPPeb

envoyé des vêtements, de l'argent ou du matériel médical; des médecins sont venu·e·s soigner les blessures, des avocat·e·s ont donné des conseils juridiques, des mécanicien·ne·s ont réparé les véhicules, des charpentier·ère·s ont construit des cabanes et des maisons; des naturalistes et des scientifiques ont aidé à inventorier toutes les espèces en danger dans la zone et ont lancé des procédures administratives de protection des espèces menacées; des soudure·se·s des chantiers navals de Saint-Nazaire ont aidé à construire un phare illégal et fonctionnel à l'endroit même où était prévue la tour de contrôle du futur aéroport... Tou·te·s ont travaillé gratuitement pour s'assurer que tous les aspects du combat étaient pris en charge.

Les cultures de la rébellion peuvent adopter toutes sortes de formes et parfois prendre une tournure inattendue. Nous écrivons ce texte à l'été 2020 (le plus chaud jamais enregistré), depuis notre maison qui est située à l'endroit précis où aurait été implantée la boutique *Tax free* de l'aéroport, si des hommes et des femmes n'étaient pas sorti·e·s de leur rôle, récusant les lois d'un gouvernement bien décidé à assécher ces zones humides pour les recouvrir de béton. À l'heure où nous écrivons, une nouvelle forme de rébellion a surpris le monde, un effort collaboratif de fans de K-Pop (pop coréenne), qui se sont servi·e·s d'outils en ligne publics pour avoir un impact tangible sur le territoire de l'ennemi. Leurs groupes de dizaines de milliers de membres se sont organisés pour saboter des rassemblements de suprémacistes blanc·he·s. Car ces mêmes adolescent·e·s

qui passent leur temps devant un écran, publant des tonnes de messages sur Twitter pour partager des pas de danse et des mèmes futiles, sont aussi devenu·e·s des expert·e·s en gestion des réseaux sociaux. Ils·elles se jouent des algorithmes pour promouvoir leurs propres messages là où ils·elles le veulent. Quand George Floyd a été tué par un flic qui s'était mis à genoux sur son cou durant près de 9 minutes, une fureur s'est déversée à travers le monde, dans les rues comme sur Internet. Des jours durant, les hashtags #BlackLivesMatter et #BlackOutTuesday ont fait le buzz sur les réseaux sociaux, ce qui n'a pas manqué de déclencher la colère d'usager·ère·s suprémacistes blanc·he·s, qui ont rétorqué avec leurs propres hashtags #WhiteLivesMatter ou #WhiteOutWednesday. C'est alors que la communauté K-Pop, réputée apolitique et frivole, s'en est



Le phare de la ZAD, érigé à l'endroit même où devait être construite la tour de contrôle de l'aéroport © John Jordan

mêlée : ils·elles se sont saisi·e·s des hashtags racistes et les ont inondés de mèmes et de clips musicaux, de sorte que qui-conque recherchait ces mots-clés tombait sur un flux interminable de clips et de photos de leurs artistes préféré·e·s.

Forts de leur succès, ils·elles ont récidivé quelques semaines plus tard en créant une alliance puissante avec les « Alt TikTok », une contreculture queer minoritaire sur cette plateforme vidéo, afin de faire échouer le meeting politique de Trump à Tulsa, dans l'Oklahoma. Lorsque les organisateur·rice·s de la campagne présidentielle ont annoncé que l'on pouvait réserver des billets par téléphone, quelques « tik-tokkers » y ont vu une occasion à ne pas manquer : réserver une place, ne pas se présenter et surtout encourager tout le monde à faire

de même. Sauf que, pour ces cracks des réseaux sociaux, « tout le monde » signifie vraiment presque « tout le monde ». L'un des tout premiers posts proposant cette stratégie a rassemblé plus de 707 000 « like » et a comptabilisé plus de 2 millions de vues. C'était une réussite totale : alors que Trump se vantait d'avoir écoulé des millions de billets et que le meeting avait

Le recours aux réseaux sociaux peut aussi être plus direct, comme l'a démontré l'égyptologue Sarah Parcak²⁵. Elle a décidé de partager pour la bonne cause ses connaissances sur les obélisques antiques et leur construction. Le 1^{er} juin, durant les manifestations antiracistes mentionnées plus haut, elle a donné en une douzaine de tweets²⁶ des instructions détaillées sur la meilleure façon de déboulonner les monuments racistes, assorties d'un diagramme explicatif, de consignes de sécurité et de conseils pour garder le rythme. S'il est difficile de savoir si les gens ont réellement suivi

« À quoi bon réaliser une installation sur les réfugié·e·s retenu·e·s à la frontière, si vous pouvez concevoir des outils avec lesquels ils·elles peuvent passer à travers les clôtures ? »

été organisé sur cette base (des événements extérieurs étaient prévus au cas où il y aurait trop de monde), seuls quelques milliers de supporters se sont présentés et le stade était vide aux deux tiers. Le président a été humilié aux yeux de tou·te·s.

25 cf. Notre article « Jalons — Les Beaux-Arts de l'iconoclasme », par Isabelle Fremeaux, p.10.

26 bit.ly/3i401j3

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
PSA For ANYONE who might be interested in how to pull down an obelisk* safely from an Egyptologist who never ever in a million years thought this advice might come in handy

*might be masquerading as a racist monument I dunno

5.6K 32K 85.5K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
My Bona Fides: I'm an Egyptologist. I have worked in Egypt for 20 years and know a lot about ancient Egyptian architecture. Especially how they raised obelisks.

344 542 10.8K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
The key to pulling one down is letting gravity work 4 you. Chances are good the obelisk extends into the ground a bit, so you want to get CHAINS NOT ROPE (it's 2020 AD not BC let metal work for you) extended tightly around the top (below pointy bit) and 1/3 down forming circles

162 998 12.3K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
For every 10 ft of monument, you'll need 40+ people. So, say, a 20 ft tall monument, probably 60 people. You want strong rope attached to the chain---rope easier to hold onto versus chain. EVERYONE NEEDS TO BE WEARING GLOVES FOR SAFETY (there is a lot of safety first)

199 895 11.8K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace
You probably want 150+ ft of rope x 2...you'll want to be standing 30 feet away from obelisk so it won't topple on you (your safety! first!). This gives enough slack for everyone to hold on to rope, alternating left right left right. Here's the hard part...pulling in unison

3:48 AM · Jun 1, 2020 · Twitter Web App

501 Retweets and comments 8K Likes

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
Replying to @indyfromspace
You have two groups, one on one side, one opposite, for the rope beneath the pointy bit and the rope 1/3 down. You will need to PULL TOGETHER BACK AND FORTH. You want to create a rocking motion back and forth to ease the obelisk from its back.

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
I recommend a rhythmic song. YOU WILL NEED SOMEONE WITH A LOUDSPEAKER DIRECTING. There can be only one person yelling. Everyone will be alternating on rope left right left right not everyone on the same side. No one else near the obelisk! Safety first!

67 519 9.2K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
Start by a few practice pulls to get into it. Think of it like a paused tug of war, pull, wait 2, 3, 4, 5 PULL wait 2, 3, 4, 5. PULL AS ONE, PAUSE 5 SECONDS, you'll notice some loosening, keep up the pattern...you may need more people, get everyone to pull!

45 390 7.3K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
Just keep pulling till there's good rocking, there will be more and more and more tilting, you have to wait more for the obelisk to rock back and time it to pull when it's coming to you. Don't worry you're close!

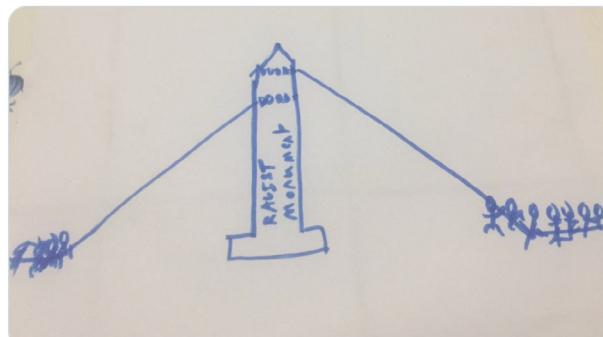
47 367 7.1K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
WATCH THAT SUMBITCH TOPPLE GET THE %^&* OUT OF THE WAY IT WILL SMASH RUN AWAY FROM DIRECTION.

234 1.5K 21.7K

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
OK because this is twitter I need to clarify: PLEASE DO NOT PULL DOWN ACTUAL ANCIENT EGYPTIAN OBELISKS that was not the point of this thread.

 **Sarah Parcak**  @indyfromspace · Jun 1
Here's a rough schematic. I note this is experimental archaeology in action! Just my professional Hot Take and you may need more people, longer rope, etc. everything depends on monument size.



ces instructions, elles ont certainement contribué à légitimer le déboulonnage de nombreuses statues suprémacistes à travers le monde.

Il existe aussi des cultures de rébellion discrètes, qui ne sont pas pour autant clandestines. En 2014, un ami discutait à Nantes avec des agent·e·s municipa·ux·les qui réparaient une chaussée dont les pavés avaient été déterrés lors d'émeutes contre le projet d'aéroport. Voyant qu'ils·elles mettaient très peu de mortier entre les pavés, notre ami s'en informa discrètement. « *On ne sait jamais quand ils pourront servir de nouveau* », répondit le paveur avec un clin d'œil et un sourire.

Il y a une dizaine d'années, les scientifiques ont listé 15 points de non-retour potentiels dans l'écosystème terrestre, susceptibles de causer une catastrophe²⁷. L'exemple classique d'un seuil critique lié à un mécanisme de rétroaction est la fonte des glaces dans l'Arctique. La glace blanche reflète la chaleur, la roche

sombre en dessous l'absorbe. Aussi, plus la glace fond, plus la zone devient chaude et fait donc fondre la glace encore plus vite. Aujourd'hui, il y a des preuves que neuf de ces mécanismes de rétroaction

« Pourquoi ne pas faire revenir l'art à ses anciennes racines, ancrées dans le rituel – le théâtre ancestral de la magie, dans lequel des communautés de corps mettent en œuvre un désir si intense et concentré qu'il infléchit la réalité ? »

ont déjà été activés. « *Si des seuils critiques peuvent survenir en cascade et qu'un point de non-retour planétaire ne peut être exclu, alors l'existence même de notre civilisation est menacée* », ont écrit l'an dernier les climatologues les plus éminent·e·s dans la célèbre revue *Nature*²⁸.

Il nous semble qu'un point de bascule bien plus prometteur pourrait se produire dans le monde de *l'art tel que nous le connaissons*. Il faudrait pour cela que toujours plus d'artistes rejoignent les rangs de la rébellion et mettent leur créativité à son service plutôt que de servir *l'art tel que nous le connaissons*. Il faudrait aussi que davantage d'institutions artistiques s'ouvrent aux véritables cultures de la rébellion et ferment leurs portes aux machines toxiques des entreprises du capitalocène.

À quoi bon créer un spectacle de danse sur la crise alimentaire à venir, si vos compétences de chorégraphe peuvent, dans les rues, permettre aux foules rebelles d'échapper à la police ? À quoi bon concevoir une peinture murale sur la violence de la dette, si vous pouvez aider des communautés à réduire leur dépendance vis-à-vis de la dictature des marchés ? À quoi bon réaliser une installation sur les réfugié·e·s retenu·e·s à la frontière, si vous pouvez concevoir des outils avec lesquels ils·elles peuvent passer à travers les clôtures ? À quoi bon créer dans une forêt un spectacle sonore sur le silence qui a remplacé le chant des oiseaux d'autrefois, si vous pouvez inventer une façon ingénieuse de saboter les usines de pesticides responsables de leur disparition ? Pourquoi ne pas faire revenir l'art à ses anciennes racines, ancrées dans le rituel – le théâtre ancestral de la magie, dans lequel des communautés de corps mettent en œuvre un désir si intense et concentré qu'il infléchit la réalité ? Pourquoi continuer à extraire la vie alors que nous pourrions lui rendre son dû ?

Le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle

27 bit.ly/3ggfmwe

28 bit.ly/30kesch

John Jordan & Isabelle Fremeaux



L'artiste activiste John Jordan a été décrit comme un « magicien de la rébellion » par la presse et comme un « extrémiste intérieur » par la police britannique. Cofondateur de Reclaim the Streets (1995-2000) et de la Clandestine Insurgent Rebel Clown Army, il est également co-auteur de *We Are Everywhere. The irresistible rise of global anticapitalism* (Verso, 2003). Isabelle Fremeaux est éducatrice populaire, chercheuse en recherche-action et déserteuse de l'académie.

Coauteur·rice·s du livre-film *Les Sentiers de l'utopie* (Zones / La Découverte, 2011), il et elle coordonnent Le Laboratoire d'Imagination Insurrectionnelle (Labofii), au sein duquel il·elle interviennent dans divers contextes, allant des musées aux centres sociaux occupés, des festivals de théâtre internationaux aux camps d'action climat. Rassemblant des artistes et des militant·e·s en vue de concevoir des outils et des actes de désobéissance, le Labofii s'est rendu célèbre par une régate de radeaux rebelles visant à forcer la fermeture d'une centrale thermique au charbon, pour avoir transformé des vélos en machines de désobéissance, pour avoir utilisé des fourmis afin de saboter des banques et pour avoir refusé les tentatives de censure de la Tate Gallery, sponsorisée par BP.

bit.ly/3gDzhp3

© Ian Teh