



Résistances autochtones et créations contemporaines : l'art visuel de PH Joel, Saúl Kak et Darwin Cruz face aux défis environnementaux dans la région du Chiapas (Mexique)

MAMET Roxanne

Cultural Express, n°13, 2026, L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales

Pour citer cet article :

Roxanne Mamet, « Résistances autochtones et créations contemporaines : l'art visuel de PH Joel, Saúl Kak et Darwin Cruz face aux défis environnementaux dans la région du Chiapas (Mexique) », *Cultural Express* [en ligne], n°13, 2026, « L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales », Olivier Folz, Roxanne Mamet (dir.), URL :

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://cultx-revue.com/article/resistances-autochtones-et-creations-contemporaines-lart-visuel-de-ph-joel-saul-kak-et-darwin-cruz-face-aux-defis-environnementaux-dans-la-region-du-chiapas-mexique>

Résistances autochtones et créations contemporaines : l'art visuel de PH Joel, Saúl Kak et Darwin Cruz face aux défis environnementaux dans la région du Chiapas (Mexique)

La journée d'études *L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales* s'est conclue par une visioconférence réunissant trois artistes mexicains issus de communautés indigènes du Chiapas : PH Joel¹, Saúl Kak² et Darwin Cruz³. Chacun a présenté une ou deux œuvres profondément enracinées dans les traditions culturelles de son peuple, tout en interrogeant, par le prisme de la création, les atteintes portées aux écosystèmes ainsi que les effets destructeurs de la mondialisation sur les territoires autochtones. Ces interventions ont résonné, sur les plans esthétique et politique, avec les problématiques soulevées au fil des communications : dépossession territoriale, destruction écologique, dépendance aux industries extractives, marginalisation des savoirs autochtones et violences environnementales en Amérique latine.

Ces trois artistes sont résidents de la galerie MUY⁴ de San Cristóbal de las Casas, dans l'état du Chiapas. Fondée en décembre 2014, cette dernière se consacre à la valorisation de l'art contemporain des peuples natifs de la région – notamment les communautés mayas et zoques. En promouvant des œuvres qui allient regard autochtone, engagement environnemental et réflexions ethno-politiques, elle s'impose comme un lieu de reconnaissance de formes d'expression encore largement marginalisées par les circuits institutionnels de l'art.

Ce dialogue entre langages artistiques et résistances communautaires s'articule autour d'une collection permanente, d'expositions itinérantes, ainsi que d'ateliers organisés dans les villages d'origine des artistes. Ce dernier format permet aux membres des communautés de participer activement à la réalisation d'œuvres, en utilisant des matériaux issus de leur environnement culturel et naturel. Ainsi, en plus de démontrer qu'il est possible de créer autrement, sans avoir recours à des matériaux industrialisés, ces initiatives nourrissent une mémoire collective et favorisent un échange de savoirs dans une logique de co-apprentissage. Cette approche remet en question les schémas hégémoniques de l'art occidental, tout en inscrivant les luttes sociales et politiques des communautés indigènes au cœur de la démarche esthétique.

PH Joel, anthropologue et artiste plasticien autochtone engagé dans le mouvement d'art maya contemporain, propose au travers de la sculpture *Wacax*⁵ une réflexion critique sur la transformation des paysages de la Selva Lacandona, son territoire d'origine, marquée par l'expansion de l'élevage bovin.



Illustration 1 : PH Joel, *Wacax*, 2023, 40 x 38 x 9 cm, © Galerie MUY.

En effet, depuis plusieurs siècles, cette région est soumise à une surexploitation du bois par des multinationales, entraînant un processus de déforestation ainsi qu'une altération profonde de son équilibre écologique et culturel. Ce phénomène a toutefois pris une nouvelle ampleur à partir des années 1990 avec la mise en place d'un vaste système de production bovine intensive (*ganaderización*), entraînant l'abattage massif de la forêt pour l'aménagement de pâturages. Aujourd'hui, cette activité s'impose comme un pilier économique majeur pour les populations locales, au point que le prestige social des familles se mesure parfois à la quantité de bétail qu'elles possèdent. Pourtant, au-delà des bénéfices économiques apparents, ce modèle contribue à la destruction des écosystèmes originels et à la disparition des systèmes agricoles traditionnels comme celui de la *milpa*⁶. De plus, les ressources en eau sont désormais prioritairement réservées à l'élevage, ce qui contribue à aggraver les déséquilibres environnementaux et fragilise encore davantage les milieux naturels locaux.

C'est donc face à ce constat que l'artiste a délibérément choisi de travailler à partir de restes d'animaux – os, peaux et crânes de vache fragmentés – conçus comme autant de métaphores de la dévastation d'un territoire autrefois considéré comme sacré. La sculpture elle-même matérialise cette rupture : la branche d'arbre, squelette de l'animal, est recouverte d'un crâne brisé, de lambeaux de peau et d'un pigment rouge extrait de la cochenille. Ce colorant traditionnel mésoaméricain, encore présent dans certaines pratiques indigènes, symbolise le sang d'un animal blessé qui tente d'échapper aux flammes qui consomment la forêt.



Illustration 2 : Saúl Kak, *La Destrucción* (*La destruction*), 2016, acrylique sur toile, 120 x 120 cm, © Galerie MUY.

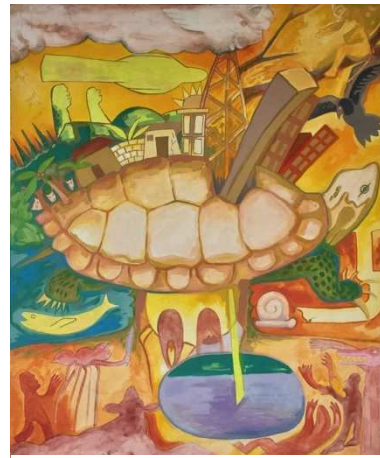


Illustration 3 : Saúl Kak, *La tortuga* (*La tortue*), 2018, acrylique sur toile, 110 x 91 cm, © Galerie MUY.

De son côté, Saúl Kak, peintre et artiste audiovisuel originaire de la communauté zoque, met en scène dans *La Destrucción* et *La Tortuga* la fragilisation de son univers culturel et territorial.

Dans le premier tableau, il représente une terre entremêlée de racines rouges, semblables à des veines qui saignent, évoquant un sol blessé. L'arbre central, lui aussi marqué de rouge, incarne la violence de l'abattage en cours, tandis que la présence d'un bulldozer et de troncs abattus et pendus à l'arrière-plan laisse présager le sort prochain de cet arbre encore vivant.

L'œuvre s'accompagne d'un récit inspiré des savoirs ancestraux, dans lequel une autochtone découvre que le site sacré de ses ancêtres a été détruit :

Comme chaque année, la femme et sa famille descendaient à la rivière avec leurs pirogues (*cayucos*) pour remercier, par des offrandes dans la grotte, *Nasakobajk* (la Terre). Cette fois-ci, le passage fut difficile car des entreprises avaient clôturé le périmètre où elles travaillaient. La femme ne se laissa pas décourager et chercha un passage. En s'approchant de la rivière, elle remarqua qu'il n'y avait plus d'arbres : tout avait été détruit. Le lieu sacré de ses ancêtres avait été ravagé par des dynamites, des machines et l'ambition du pouvoir⁷.

Symbole de la « maison » des peuples autochtones, l'arbre devient alors un lieu de résistance. L'artiste donne voix aux êtres qui habitent cet « arbre-maison », interpellant directement le spectateur : « Vas-tu nous défendre⁸ ? » En établissant un parallèle entre la dégradation écologique et une atteinte corporelle – « dans le lieu sacré de ton corps, un rideau est en train de se dresser⁹ » – l'œuvre traduit une conception holistique propre à la cosmovision indigène selon laquelle la santé du territoire est intrinsèquement liée à celle des populations qui y vivent. Elle met ainsi en lumière la dimension sacrée et vivante de la terre pour ces dernières¹⁰. De la même façon, le témoignage d'une habitante de la communauté La Nueva exprime à la fois l'ampleur de la dévastation et la rupture d'un héritage culturel et spirituel fondé sur une relation harmonieuse entre les peuples et leur environnement : « Il n'y a plus d'arbres, *mamacita*, ils ont tout détruit autour de la rivière, c'est à nu, tout a été déboisé¹¹ ! »

Dans la même logique, *La Tortuga* approfondit la critique des politiques extractivistes. Le point de départ de cette œuvre repose sur un constat sans équivoque, formulé par Saúl Kak : « Nous vivons à une époque où l'argent et le pouvoir sont les principales motivations des grandes entreprises et de nos gouvernants. Ils nous dépossèdent de nos terres, sans se soucier des dégâts que cela cause à l'environnement ou à notre santé¹². »

Au centre de la composition se dresse un arbre sacré, le ceiba, qui fusionne avec le corps d'une tortue dont le feuillage forme une carapace. Cette image hybride convoque des éléments clés de la cosmologie mésoaméricaine – en particulier zoque – où le ceiba représente l'axe du monde reliant les sphères célestes, terrestre et souterraine. Par cette fusion, l'arbre-tortue devient une métaphore de l'interdépendance entre nature, mémoire collective et croyances ancestrales.

Sur cette carapace-monde, véritable entité organique, un village, des montagnes et des figures du monde vivant visibles à gauche de la toile cohabitent dans une harmonie fragile. Cette scène contraste avec la partie droite où s'élèvent de grands immeubles et une machine de forage qui transperce littéralement la tortue, aspirant son énergie vitale – matérialisée par un cercle aux tonalités violette et verte – à travers une paille (*popote*). Ces gestes de perforation et d'aspiration traduisent visuellement la logique extractiviste des industries pétrolières ainsi que les violences qu'elles exercent sur le monde naturel, envisagé ici comme un corps vivant. Dans la partie inférieure du tableau, un escargot, des fourmis et des figures humaines et mythologiques sont représentés comme les gardiens de l'inframonde et les protecteurs de ces ressources naturelles tant convoitées.

Par cette représentation, Saúl Kak met en évidence la fracture profonde entre deux visions du monde : d'un côté, une conception autochtone du territoire perçu comme une entité vivante,

sacrée et habitée par des êtres visibles et invisibles ; de l'autre, une logique capitaliste qui réduit la terre à un simple réservoir de matières premières à exploiter.

Enfin, Darwin Cruz, artiste visuel maya ch'ol, aborde de manière frontale les effets de la mondialisation sur les jeunes générations autochtones dans son œuvre *Dulce veneno*, issue de la série *Carbón*.



Illustration 4 : Darwin Cruz, *Dulce veneno* (*Doux venin*), 2023, huile sur bois, 70 x 70 cm, © Galerie MUY

Le choix de représenter trois enfants endormis, la tête inclinée dans des directions différentes, incarne selon lui à la fois la diversité culturelle des peuples mayas et la souffrance d'une jeunesse piégée par des logiques néolibérales.

Toutefois, ces enfants ne sont pas des figures passives : leur posture en agonie traduit une souffrance bien réelle, mais également une forme de lucidité. Selon Cruz, ils sont pleinement conscients du fait que ce système dominant perpétue l'exclusion et la marginalisation de leurs communautés. Ainsi, ce regard inversé remet en question la passivité souvent associée aux victimes de ces logiques économiques, et souligne, au contraire, une forme de résistance.

L'utilisation de matériaux spécifiques participe à la narration symbolique de l'œuvre. La couverture, réalisée à partir de canettes de sodas minutieusement assemblées par de petits clous, évoque le pillage des ressources hydriques par des entreprises nationales et transnationales, souvent soutenues par l'État. En effet, la production de ces boissons gazeuses, dont la consommation a explosé dans les régions indigènes en raison de leur prix inférieur à celui de l'eau, implique le prélèvement massif de cette ressource pourtant vitale pour les communautés locales. Le dégradé de couleurs, allant du rouge au vert, fait ainsi référence aux multiples marques engagées dans l'exploitation de cette matière première historiquement liée aux communautés paysannes.

Par ailleurs, la pollution issue de cette consommation entraîne une transformation profonde du paysage : les déchets, qui s'accumulent, étouffent l'environnement naturel et rompent le lien spirituel que les ancêtres entretenaient avec leur territoire. Pour illustrer cette accumulation de résidus industriels, Darwin Cruz explique que les oreillers sur lesquels reposent les têtes des enfants ont été fabriqués à partir d'emballages de nourriture ultra-transformée, dont les couleurs vives (violet, rouge et bleu) créent un fort contraste avec les visages des protagonistes. En réalité, cette idée est née d'un souvenir personnel, celui des oreillers que sa mère lui confectionnait à partir de vieux vêtements.

À l'instar des articles réunis dans ce numéro, ces trois artistes ont mis en évidence le rôle des pratiques artistiques contemporaines en tant qu'outils critiques permettant de rendre visibles

les violences environnementales dans la région du Chiapas. Chacun, à partir de son propre ancrage territorial, propose une lecture singulière de cet enjeu.

Pour PH Joel, la destruction des terrains boisés, autrefois habités par des esprits et des divinités, engendre l'oubli de tout un système de pensée transmis par les générations précédentes. Chez Saúl Kak, le territoire est envisagé comme une « maison » vivante, dont la disparition affecte à la fois l'environnement, la mémoire, la langue et la structure sociale de la communauté zoque. Il dénonce les transformations brutales qu'elle a connues depuis le XX^e siècle, en particulier les conséquences des catastrophes naturelles et des grands projets industriels responsables du déplacement forcé des populations et de leur désintégration. Pour Darwin Cruz enfin, ce sont les objets du quotidien qui permettent d'interroger la manière dont les logiques consuméristes supplantent les pratiques culturelles traditionnelles propres au monde maya.

¹ <https://www.galeriamuy.org/artistas/ph-joel/>.

² <https://www.galeriamuy.org/artistas/saul-kak/>.

³ <https://www.galeriamuy.org/artistas/darwin-cruz/>.

⁴ <https://www.galeriamuy.org/acerca-del-equipo/>.

⁵ Terme issu de la langue maya tzeltal signifiant « vache » en espagnol.

⁶ La *milpa* est un système agricole traditionnel pratiqué depuis l'époque préhispanique dans les régions rurales d'Amérique centrale et du Mexique. Il repose sur une relation équilibrée et durable entre l'homme, la terre et la nature, notamment car il favorise la régénération des sols grâce à la diversité des cultures et l'absence de monoculture. Ce système contribue ainsi à la préservation des équilibres écologiques locaux.

⁷ « Como cada año la señora y su familia bajaban al río con sus cayucos para en la cueva agradecer con ofrendas a nasakobajk (Tierra), esta vez fue difícil cruzar pues empresas habían cercado el perímetro donde estaban trabajando. La señora no se rindió y busco por donde cruzar, así se adentró cerca del río y se percató que no había árboles, estaba todo destruido. El lugar sagrado de sus antepasados había sido destruido con dinamitas, maquinarias y de la ambición al poder », notre traduction. Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste.

⁸ « ¿Vas a defendernos? », notre traduction. Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste.

⁹ « En el lugar sagrado de tu cuerpo, se construye una cortina », notre traduction. Propos recueillis lors d'un entretien avec l'artiste.

¹⁰ Cette relation entre le territoire et le corps reflète la vision d'un lien indissociable entre l'environnement naturel et la corporalité, notion que les écoféministes théorisent à travers le concept de « territoire-corps ». Ce dernier, notamment porté par la militante guatémaltèque Lorena Cabnal, soutient l'idée que la Terre et les corps des femmes autochtones partagent une même vulnérabilité face aux violences – qu'elles soient environnementales, sexuelles ou structurelles – et doivent dès lors être défendus de manière conjointe. Voir Roxanne Mamet, « L'écoféminisme dans les pratiques artistiques de Cecilia Vicuña et Josefina Astorga », *Cultural Express*, 2025, « L'Amérique latine face aux défis environnementaux : les arts visuels comme paradigme de la résistance aux politiques néolibérales », Olivier Folz et Roxanne Mamet (dirs).

¹¹ « Ya no hay árboles mamacita lo acabaron todo lo que es alrededor del río, está pelón, ¡escarbototeado! Una señora de la comunidad La Nueva narra cómo se encuentra el lugar sagrado de sus antepasados », notre traduction. Cette citation accompagne l'œuvre sur la page dédiée à l'artiste : <https://www.galeriamuy.org/artistas/saul-kak/>.

¹² « Vivimos en tiempos en donde el dinero y el poder son los motivos fundamentales de las grandes empresas y nuestros gobernantes. Nos despojan de nuestras tierras, sin importar los daños que le causan al medio ambiente o nuestra salud », notre traduction. Cette citation accompagne l'œuvre sur la page dédiée à l'artiste : <https://www.galeriamuy.org/en/self-consultation-with-art/>.