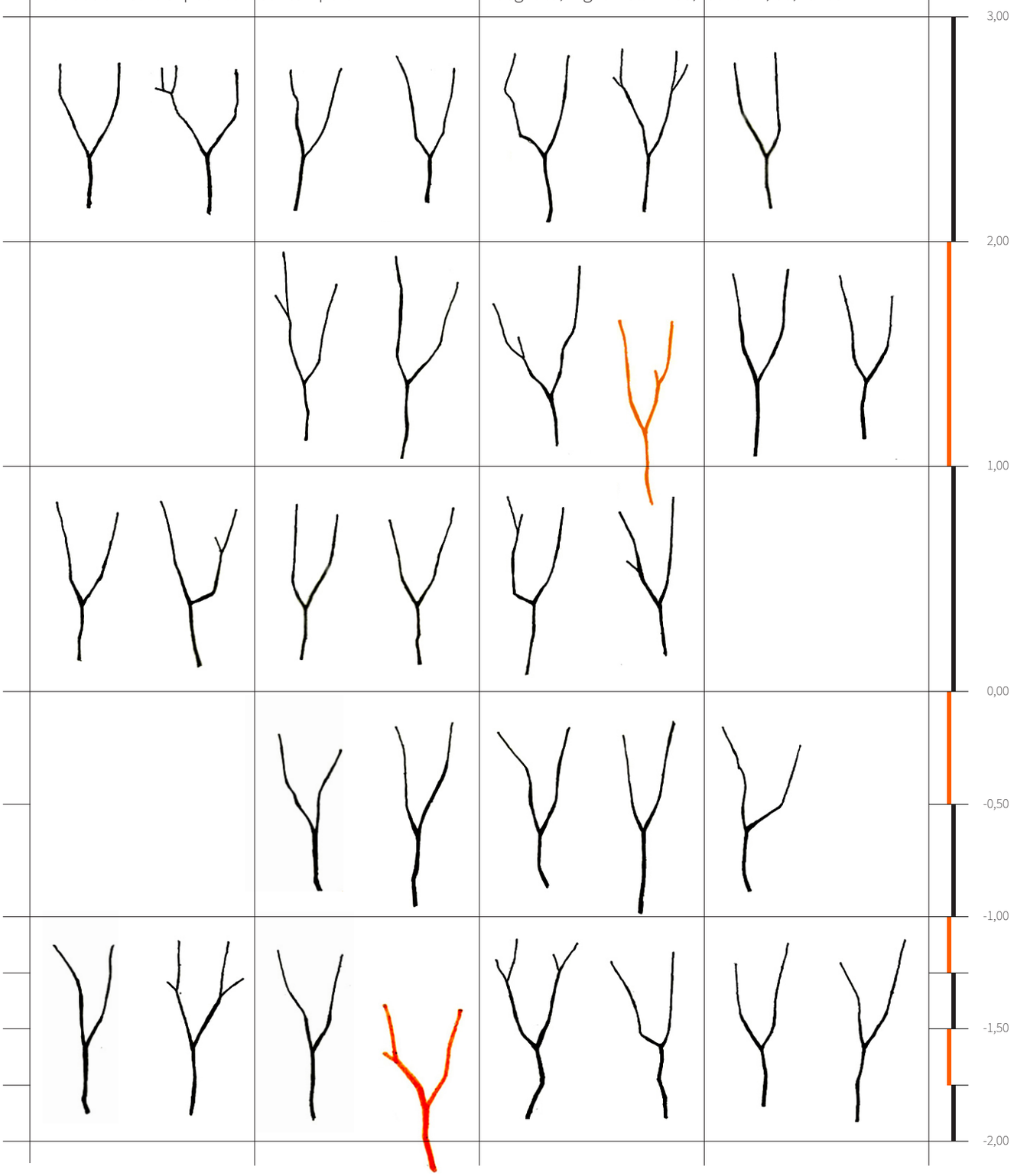
Feda Wardak

CONSTRUIRE UN CENTRE D'ARCHIVES EN AFGHANISTAN -
- BUILDING A CENTER FOR ARCHIVES IN AFGHANISTAN

Le Temps des récoltes The Harvest Season
Fondation Cartier pour l'art contemporain

Village de Mama Village of Mama
Jeghatu, Afghanistan - 33,70015° N, 68,28265° E



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 1 12/10/2026 06:46:01

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 2 12/10/2026 06:46:02

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 3 12/10/2026 06:46:02

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 4 12/10/2026 06:46:02

SOMMAIRE | SUMMARY

p.02 01. **LA ROUTE DES INVASIONS -** Contexte politique et géographique
THE INVASION ROAD - Political and geographical context

p.04 02. **CONSTRUIRE UN CENTRE D'ARCHIVES EN AFGHANISTAN -** Pour garder une trace de notre histoire
BUILDING AN ARCHIVE CENTER IN AFGHANISTAN - To keep a track of our history

p.08 03. **L'EAU C'EST LA VIE -** Réparer les karez, des ouvrages hydrauliques millénaires abîmés par la guerre
WATER IS LIFE - Repairing the karez, ancient irrigation systems damaged by war

p.14 04. **ENTRETIEN AVEC KHAN -** L'un des derniers karezkan (creuseur de karez)
INTERVIEW WITH KHAN - One of the last karezkan (karez diggers)

p.18 05. **CHERCHEURS D'EAU –** Un répertoire d'œuvres pour raconter les résistances afghanes
WATER SEEKERS – A repertoire of works telling the stories of Afghan resistance

p.20 06. **LE TEMPS DES RÉCOLTES**
THE HARVEST SEASON

p.20 a. **DE TERRE NOUS SOMMES, À LA TERRE NOUS RETOURNONS, ET DE LA TERRE NOUS REVIENDRONS**
FROM EARTH WE ARE MADE, TO EARTH WE RETURN, AND FROM EARTH WE WILL RISE AGAIN

p.28 b. **QUE LA TERRE NOUS SOIT LÉGÈRE**
MAY THE EARTH BE LIGHT ON US

p.32 c. **NOUS NOUS RETROUVERONS ENTRE LES DOIGTS DU POTIER**
WE WILL MEET AGAIN IN THE POTTER'S FINGERS

p.38 d. **RENDRE LA FOI À L'ARCHÉOLOGUE QUI NE CROIT PLUS AU PASSÉ**
RESTORING FAITH TO THE ARCHAEOLOGIST WHO NO LONGER BELIEVES IN THE PAST

p.38 e. **NOS COUTURES SUR LA MONTAGNE**
OUR STITCHES ON THE MOUNTAIN

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 5 12/10/2026 06:46:02

01.

LA ROUTE DES INVASIONS -

CONTEXTE POLITIQUE ET GÉOGRAPHIQUE

- THE INVASION ROAD

POLITICAL AND GEOGRAPHICAL CONTEXT

L'Afghanistan constitue le point d'articulation entre les trois grandes aires géographiques que sont l'Asie centrale, l'Asie du Sud et le Moyen-Orient. Le pays s'ordonne autour du massif de l'Hindou Kouch dont la géographie tourmentée rend le pays hermétique aux invasions étrangères. Durant des siècles, cet écheveau géographique isole les différents groupements humains qu'il abrite, à l'origine d'une mosaïque de territoires aux identités culturelles complexes.

Tandis que ses voisins se développent durant l'entre-deux-guerres, l'Afghanistan fait le choix de la neutralité politique et peine à sortir de sa léthargie. Durant la seconde moitié du XXème siècle, les élites politiques afghanes tentent de rattraper ce retard par la mise en place d'un certain nombre de réformes. L'écart de mœurs entre les dirigeants de Kaboul et la société civile complique chacune de ces tentatives. Le gouvernement de Kaboul, assisté par l'URSS et les Etats-Unis, décide entre autres de moderniser la route circulaire qui relie les grandes villes afghanes dans le but de rallier ces territoires éloignés et d'imposer ces réformes. Paradoxalement, cette route conduira également le pays à sa perte, car elle facilitera l'invasion du pays par l'URSS puis les Etats-Unis. Censé unifier le pays, elle catalysera finalement de nouvelles fragmentations politiques et sociales dans les territoires qu'elle traverse, révélant toute la complexité de la société afghane.
Ma région d'origine, le district de Jeghatu, se trouve à moins d'une cinquantaine de kilomètres de cette route. Cette proximité exposera la région à la violence des conflits.

Afghanistan forms the point of convergence between the three major geographic regions of Central Asia, South Asia, and the Middle East. The country is centered around the Hindu Kush mountain range, whose challenging geography has made it impenetrable to foreign invasions. For centuries, this complex geographical landscape has isolated the various ethnic groups living there, giving rise to a mosaic of territories with complex cultural identities.

While its neighbors were developing during the interwar period, Afghanistan chose political neutrality and struggled to emerge from its lethargy. During the second half of the 20th century, Afghan political elites attempted to make up for this lag by implementing several reforms. The gap in values between the leaders in Kabul and civil society complicated each of these attempts. The Kabul government, supported by the USSR and the United States, decided, among other things, to modernize the circular road connecting Afghanistan's major cities in order to bring these remote territories under its control and enforce these reforms. Paradoxically, this highway would also lead the country to its downfall, as it would facilitate the invasion of the country first by the USSR and then by the United States. Intended to unify the country, it would ultimately catalyze further political and social fragmentation in the territories it traversed, revealing the full complexity of Afghan society.
My home region, the Jeghatu District, is less than about 50 kilometers from this road. This proximity exposes the region to the violence of conflict.

- Frontières afghanes - Afghan borders
- Frontières internationales - International borders
- Frontières provinciales - Provincial borders
- Capitales nationales - National capitals
- Capitales étrangères - Foreign capitals
- Capitales des provinces - Provincial capitals
- Villes étrangères importantes - Major Foreign Cities
- Route circulaire - Circular road
- Tunnel de Salang - Salang tunnel
- District de Jeghatu - District of Jeghatu
- Topographie 0 - 1000m - Topography 0–1,000 m
- Topographie 1000 - 2000m - Topography 1,000–2,000 m
- Topographie 2000 - 3000m - Topography 2,000–3,000 m
- Topographie 3000 - 4000m - Topography 3,000–4,000 m
- Topographie 4000 - 8000m - Topography 4,000–8,000 m

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 6 12/10/2026 06:46:02


KAZAKHSTAN
Almaty
Bichkek
OUZBÉKISTAN
KIRGHIZISTAN
Tachkent
Samarcande
CHINE
TADJIKISTAN
Vers Samarcande
TURKMÉNISTAN
Achgabat
Douchanbé
Vers Achgabat
Termez
Mazar-e-Charif
Mechhed
Vers Téhéran
Kaboul
Hérat
AFGHANISTAN
Peshawar
Jalalabad
Islamabad
Ghazni
Lahore
Kandahar
Quetta
PAKISTAN
Vers Karachi
IRAN
INDE
Jaipur
N
100 km
Karachi
MER D'ARABIE

02.

CONSTRUIRE UN CENTRE D'ARCHIVES EN AFGHANISTAN - POUR GARDER UNE TRACE DE NOTRE HISTOIRE

- BUILDING AN ARCHIVE CENTER IN AFGHANISTAN

TO KEEP A TRACE OF OUR HISTORY

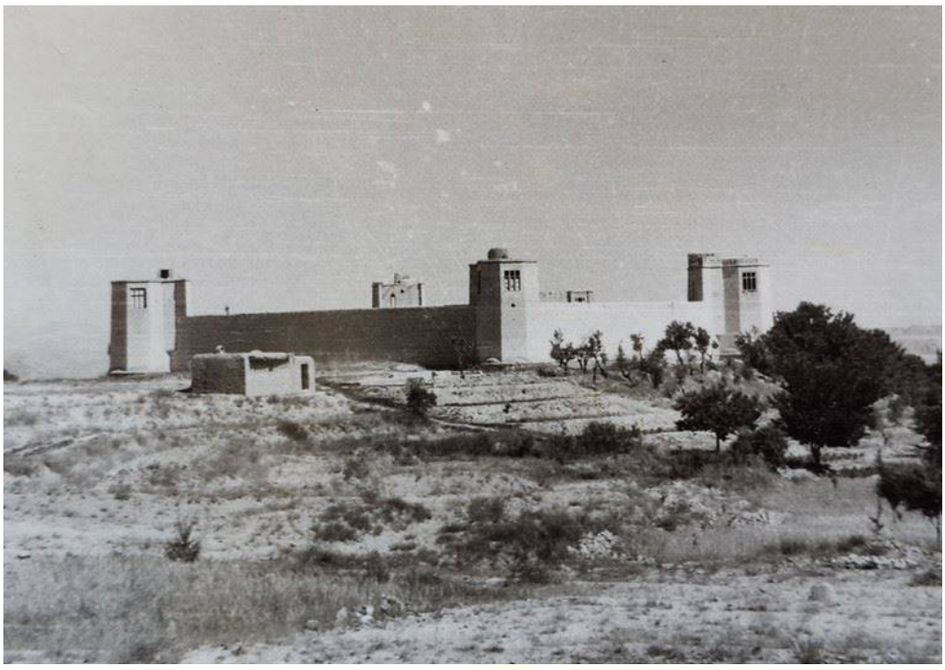
Dans les années 1980, au cours de l'invasion soviétique de l'Afghanistan, la maison de mes grands-parents a été bombardée et détruite. En parallèle mes tantes et mes oncles ont été faits prisonniers par le régime communiste afghan, et certains ont été torturés. Il s'agissait d'une stratégie pour casser la résistance des moudjahidines que mon père et ma famille incarnaient dans les zones tribales afghanes. Cette stratégie de l'effacement des luttes avait pour ambition de faire disparaître les revendications des populations opprimées afin de tordre et de réécrire l'histoire sans elles. Mon père a archivé l'histoire de ses/ces luttes.

Vingt ans plus tard, au début des années 2000, une stratégie similaire a été opérée par les forces armées américaines et celles de l'OTAN. D'une part, mon oncle alors chef de tribu a été capturé en pleine nuit et fait prisonnier dans la base américaine de Bagram dans le but de l'envoyer ensuite à Guantanamo. D'autre part, la maison de mon père a été bombardée puis forcée et toutes ses archives ont été emportées ou détruites. Ces deux agressions et injustices parmi d'autres ont été permises par les drones et autres technologies militaires. Depuis plus de quinze ans, je travaille dans les pas de mes ancêtres à restaurer ce qui a été détruit par la guerre et à archiver les savoir-faire et les récits avant qu'ils ne disparaissent. Sinon la réécriture de l'histoire par d'autres tendra à faire disparaître nos luttes. C'est en ce sens que je travaille à la construction d'un centre d'archives en Afghanistan, qui aura notamment pour but de développer un répertoire d'œuvre intitulé *Chercheurs d'eau*.

In the 1980s, during the Soviet invasion of Afghanistan, my grandparents' house was bombed and destroyed. At the same time, my aunts and uncles were taken prisoner by the Afghan communist regime, and some were tortured. This was a strategy to break the resistance of the mujahideen, which my father and my family embodied in the Afghan tribal areas. This strategy of erasing struggles aimed to make the demands of oppressed populations disappear to distort and rewrite history without them. My father documented the history of these struggles.

Twenty years later, in the early 2000s, a similar strategy was carried out by the U.S. and NATO armed forces. On the one hand, my uncle—who was a tribal leader at the time—was captured in the middle of the night and held prisoner at the U.S. base in Bagram, with the intention of later sending him to Guantanamo. At the same time, my father's house was bombed and then raided, and all of his archives were taken or destroyed. These two acts of aggression and injustice—among many others—were made possible by drones and other military technologies. For more than fifteen years, I have been following in the footsteps of my ancestors, working to restore what was destroyed by the war and to archive traditional knowledge and stories before they disappear. Otherwise, the rewriting of history by others will tend to erase our struggles. It is with this in mind that I am working to establish an archive center in Afghanistan, one of whose main goals will be to develop a repertoire of artworks entitled *Water Seekers*.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 8 12/10/2026 06:46:05



←
© Droits réservés.
La maison familiale construite en 1950. Photographie prise avant le coup d'état communiste de 1978, village de Cheikh Ali, district de Jeghatu, Afghanistan.

© All rights reserved.
The family home, built in 1950. Photograph taken before the 1978 communist coup, in the village of Cheikh Ali, Jeghatu District, Afghanistan.



←
© Pascal Manoukian.
La maison familiale au début des années 1980, après que l'armée soviétique l'a bombardé afin de briser la résistance.
Au premier plan mon grand-père paternel et mon père. En arrière-plan, mes oncles, ainsi que d'autres moudjahidines afghans.
Début des années 1980, village de Cheikh Ali, district de Jeghatu, Afghanistan.

© Pascal Manoukian.
The family home in the early 1980s, after the Soviet army bombed it in an attempt to crush the resistance.
In the foreground are my paternal grandfather and my father. In the background are my uncles, along with other Afghan mujahideen.
Early 1980s, the village of Sheikh Ali, Jeghatu District, Afghanistan.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 9 12/10/2026 06:46:05



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 10 12/10/2026 06:46:10



←
© Feda Wardak,
Mon père Amin Wardak, et mes oncles, devant la même maison familiale en ruine, près de cinquante ans plus tard.
Village de Cheikh Ali, district de Jeghatu, 2025.

© Pascal Manoukian,
My father, Amin Wardak, and my uncles, in front of the same ruined family home, nearly fifty years later.
Cheikh Ali Village, Jeghatu District, 2025.

←
© Feda Wardak,
Mes cousins Abdullah et Tajedin, qui se remémorent les souvenirs d'enfance, devant la même maison familiale en ruine.
Village de Cheikh Ali, district de Jeghatu, 2025.

© Pascal Manoukian,
My cousins Abdullah and Tajedin, remembering childhood memories in front of the same ruined family home.
Cheikh Ali Village, Jeghatu District, 2025.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 11 12/10/2026 06:46:16

03.

L'EAU C'EST LA VIE -

RÉPARER LES KAREZ, DES OUVRAGES HYDRAULIQUES MILLÉNAIRES ABÎMÉS

- WATER IS LIFE

REPAIRING THE KAREZ, ANCIENT IRRIGATION SYSTEMS DAMAGED BY WAR

À la suite au coup d'état communiste en 1978, puis de l'invasion du pays par les soviétiques en 1979, mon père Amin Wardak, s'engage dans la résistance afghane. Au début des années 1980, il devient un chef de la résistance dans la province du Wardak. Face aux attaques très lourdes de l'aviation soviétique, il s'intéresse aux résistances Viêt Công, palestiniennes, et algériennes. Il s'inspire des tunnels de Cu Chi utilisés par les combattants Viêt Công et les transpose aux réalités de son territoire. Il décide alors de détourner l'usage fonctionnel des karez. Il s'agit de galeries souterraines parfois creusées sur plusieurs kilomètres qui permettent de capter l'eau sous les nappes phréatiques perchées sous la montagne. Ce réseau permettant d'irriguer les terres cultivables va devenir indispensable pour la résistance.

Après l'invasion soviétique, les moudjahidines comprennent que la guerre durerait longtemps et qu'il serait donc nécessaire de mettre en place une stratégie de résistance sur le long terme. Cela passait entre autres par la construction de markaz - bases fixes - sur les différents sommets de la vallée. Ces dispositifs antiaériens mis en place par la résistance menaçaient l'aviation soviétique qui ne pouvaient plus se permettre de voler à faible altitude. Par conséquent, les bombardements aériens manquaient de précision et atteignaient que très rarement la résistance.
Pour accéder à ces bases fixes, des tunnels étaient creusés sur plusieurs centaines de mètres avec des espaces pour stocker les munitions, soigner les blessés et se replier en cas d'attaques. Les bases étaient donc discrètes, plutôt bien protégées et distantes de 25 à 30km. De ce fait, en plus des réseaux souterrains, ces architectures troglodytes permettaient de constituer des lignes de contrôle sur l'ensemble des vallées.

Grâce à ces architectures insurrectionnelles, un urbanisme de la résistance a été construit sous le désert.

Following the coup by the communists in 1978, and then the Soviet invasion of the country in 1979, my father Amin Wardak, joined the Afghan resistance. In the early 1980s, he became a resistance leader in Wardak Province. Faced with heavy attacks by the Soviet air force, he took an interest in the Viet Cong, Palestinian, and Algerian resistance movements. He drew inspiration from the Cu Chi tunnels used by Viet Cong fighters and adapted them to the realities of his own territory. He then decided to repurpose the karez system. These are underground tunnels, sometimes extending for several kilometers, that are used to collect water from the high-level aquifers beneath the mountain. This network, which irrigates farmland, would become indispensable to the resistance.

After the Soviet invasion, the mujahideen realized that the war would be a long one and that it would therefore be necessary to develop a long-term resistance strategy. This involved, among other things, the construction of markaz—fixed bases—on various peaks throughout the valley. These anti-aircraft defenses set up by the resistance threatened Soviet aircraft, which could no longer afford to fly at low altitudes. As a result, aerial bombardments lacked precision and very rarely hit the resistance.
To access these fixed bases, tunnels were dug for several hundred meters, with spaces to store ammunition, treat the wounded, and retreat in the event of attacks. The bases were thus discreet, fairly well-protected, and spaced 25 to 30 km apart. As a result, in addition to the underground networks, these cave-like structures made it possible to establish lines of control across the entire valley system.

Thanks to these insurrectionary architectures, an urbanism of resistance has been built beneath the desert.

→
© Droits réservés,
Photographie d'une galerie de karez vue du ciel.

© All rights reserved.
Aerial view of a karez gallery.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 12 12/10/2026 06:46:16



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 13 12/10/2026 06:46:16

Les dynamiques impérialistes des cinquante dernières années et les bombardements qui y sont liés ont fait vibrer les sols. Beaucoup de karez se sont effondrés, et les sourciers ainsi que les karezkan (creuseurs de karez) qui agissaient pour leur restauration ont été pris pour cible par les drones tueurs. La destruction de ces infrastructures hydrauliques, et la disparition des artisans ont conduit à des sécheresses, à des exodes et à la disparition de savoir-faire millénaires.
C'est en ce sens, que depuis 2012, je travaille sur mon territoire d'origine pour archiver et réparer ces réseaux d'eau avec les derniers artisans qui maîtrisent ces savoir-faire.



→
© Archives ICQHS, Photographie d'un karezkan à l'intérieur d'une galerie de karez.

© ICQHS Archives, Photograph of a karezkan inside a karez tunnel.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 14 12/10/2026 06:46:20

The imperialist dynamics of the past fifty years and the bombings that have followed have shaken the ground. Many karez have collapsed, and the water diviners and karezkan (karez diggers) working to restore them have been targeted by drone strikes. The destruction of these water systems and the disappearance of the craftsmen who maintained them have led to droughts, mass exoduses, and the loss of millennia-old know-how.
It is for this reason that, since 2012, I have been working in my homeland to document and repair these water networks alongside the last remaining craftsmen who still possess this knowledge.



←
© Pascal Pugin,
Moudjahidines et leurs oiseaux siffleurs au sommet d'un markaz, district de Jeghatu, 1988.

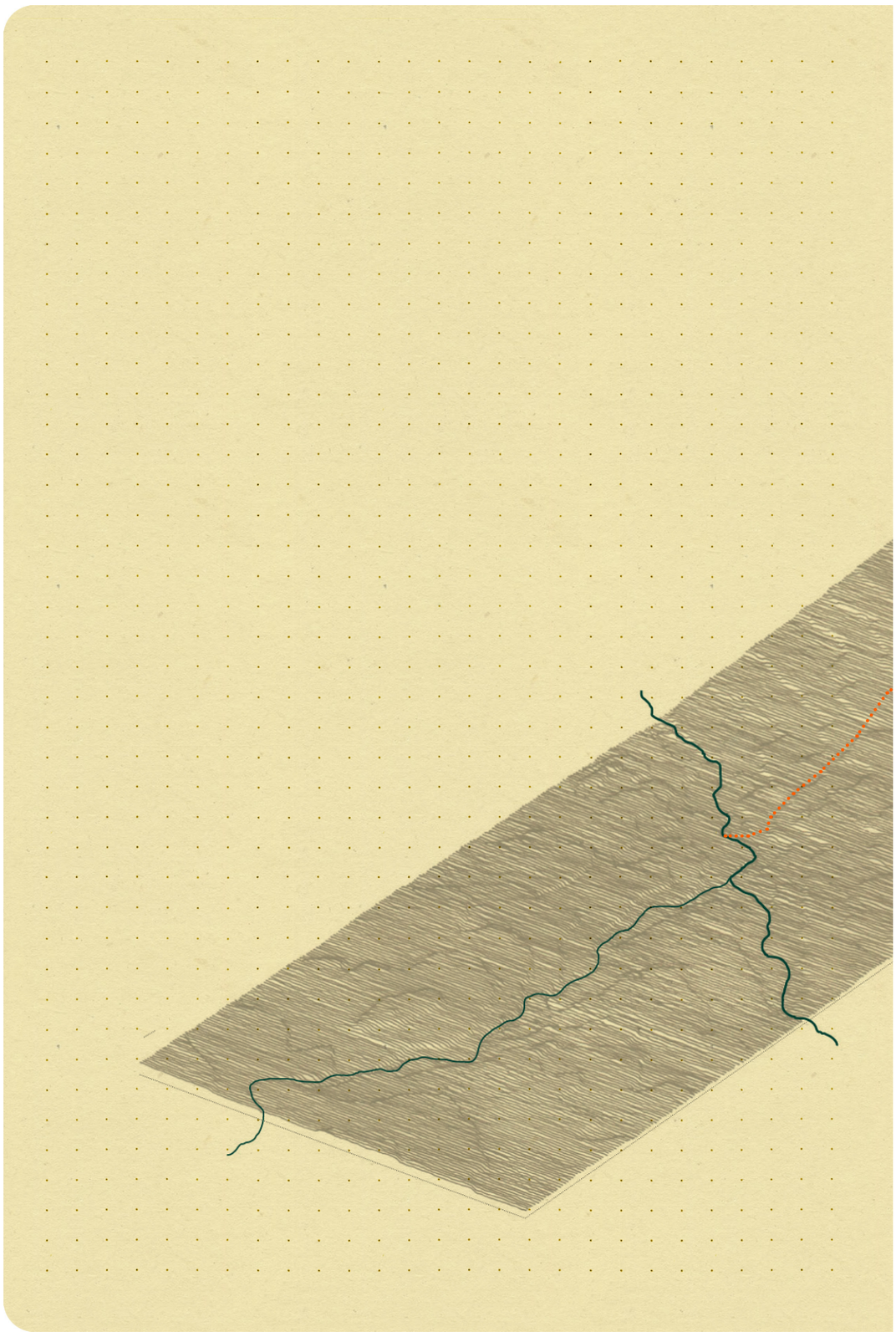
© Pascal Pugin,
Mujahideen and their whistling birds atop a markaz, Jeghatu district, 1988.



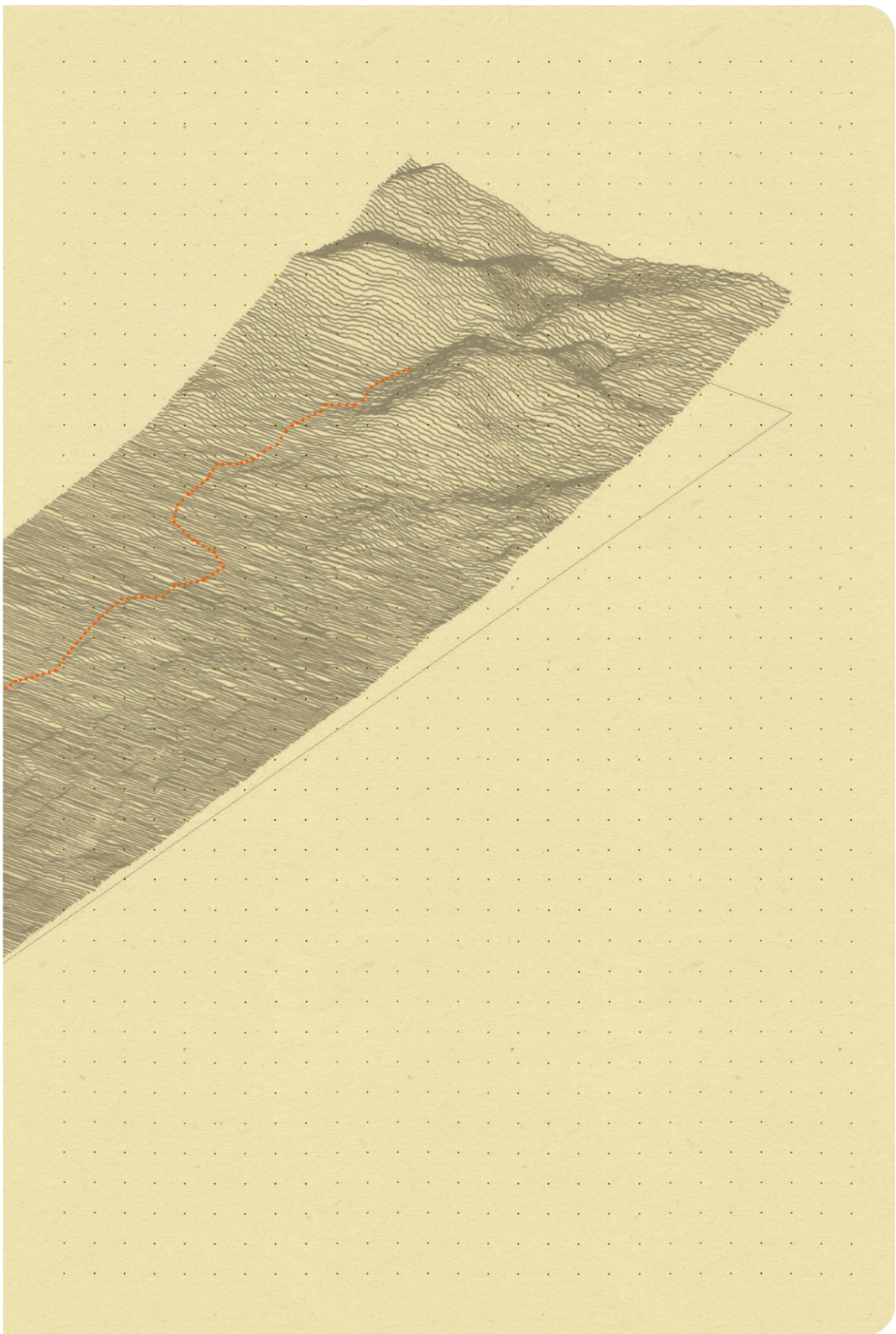
←
© Pascal Manoukian,
Mon père Amin Wardak, à l'entrée d'un karez pendant la période de la résistance contre les soviétiques, district de Jeghatu, début des années 1980.

© Pascal Manoukian,
My father, Amin Wardak, at the entrance of a karez during the resistance against the Soviets, Jeghatu district, in the early 1980s.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 15 12/10/2026 06:46:27



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 16 12/10/2026 06:46:27



←
© Feda Wardak,
Dessin topographique d'un karez qui traverse les villages de Guirou, district de Jeghatu, Afghanistan, 2018.

© Feda Wardak,
Topographic drawing of a karez that runs through the villages of Guirou, Jeghatu district, Afghanistan, 2018.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 17 12/10/2026 06:46:28

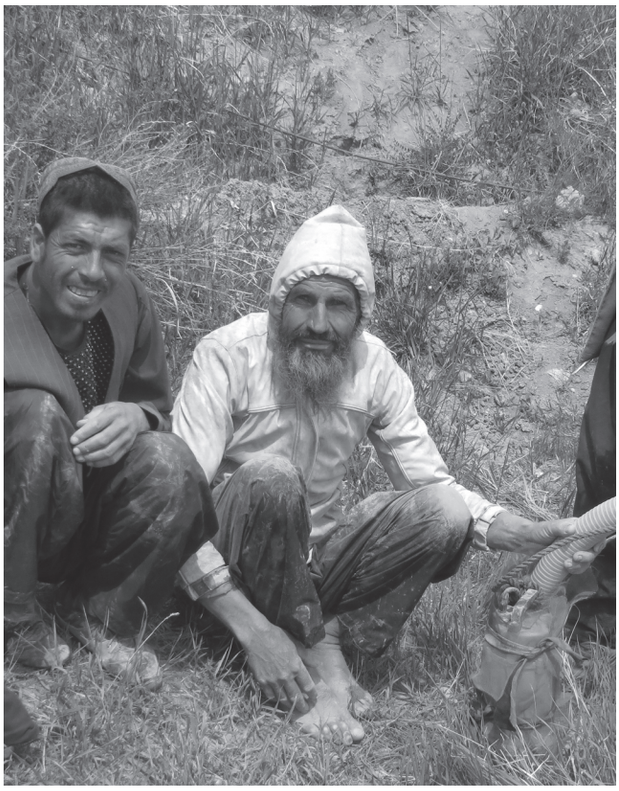
04.

ENTRETIEN AVEC KHAN -

L'UN DES DERNIERS KAREZKAN (CREUSEUR DE KAREZ)

- INTERVIEW WITH KHAN

ONE OF THE LAST KAREZKAN (KAREZ DIGGERS)



Khan, de son vrai nom Seltan Jan Sarwari est un artisan du village de Mama, dans le district de Jeghatu en Afghanistan. Khan est spécialisé dans la construction et la réparation de karez. Depuis cinquante ans, il passe ses journées sous terre, à creuser des galeries souterraines pour tenter de capter l'eau des nappes phréatiques perchées sous la montagne.

Khan, originally named Seltan Jan Sarwari, is a craftsman from the village of Mama in the Jeghatu district in Afghanistan. Khan specializes in building and repairing karez. For fifty years, he has spent his days underground, digging tunnels to capture groundwater trapped beneath the mountain.

« Généralement, les karez permettent d'alimenter les villages en eau afin de permettre l'irrigation des cultures. »

[...]

« À partir de là, j'analyse le territoire pour tenter de trouver le chemin de l'eau le plus pertinent et le plus court pour la parcelle sur laquelle j'interviens. Ce travail se fait avec le fil de cuivre mais également à partir de mon ressenti car il ne s'agit pas d'une science exacte. Pour un puit, si le fil réagit, on creuse à la verticale jusqu'à ce que l'on tombe sur de l'eau. Pour un karez, on va essayer de tracer en surface le chemin souterrain que suit l'eau. Bien entendu, il ne s'agit pas de points précis, mais de nappes d'eau, par conséquent cela nous laisse une certaine liberté. Par exemple, si le sol est trop dur ou qu'il présente une forte présence de roche, je l'anticipe et je modifie le tracé avant de creuser. De la même manière, si j'empiète sur une parcelle voisine, j'essaye de dévier le parcours. »

[...]

« Il faut prendre cela en considération avant de creuser car il y a un impact direct sur l'équilibre de la vie de la communauté locale. »

[...]

« On commence par creuser à ciel ouvert, à l'horizontale et sur plusieurs mètres jusqu'à ce que l'on passe sous la surface du sol et que le chemin se transforme en tunnel. Généralement il s'agit d'une percée de cinquante centimètres de large, pour cent-vingt centimètres de haut.

Sur les premiers mètres, on va renforcer le tunnel sur les côtés et sur le haut pour éviter qu'il s'effondre en raison de la faible distance entre la surface du sol et le tunnel. Pour cela on va utiliser un pilpokh[1] qui va sécuriser le tunnel.

A partir de là on va planter un piquet au niveau de l'entrée du tunnel et un autre à plusieurs dizaines de mètres du premier, à la surface du sol. Ces deux piquets forment une ligne imaginaire en surface qui doit être reproduite sous le sol. Il s'agit donc d'un repère en direction duquel on va creuser le plus précisément possible. Plus on va s'aventurer dans la

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 18 12/10/2026 06:46:29



galerie, plus il va falloir vérifier que la trajectoire ne dévie pas, en se guidant grâce à la lumière et au piquet situé à l'entrée du tunnel. De la même manière, il faut vérifier que la pente est bonne en faisant couler de l'eau qui doit normalement ruisseler vers l'entrée. Si ce n'est pas le cas et que l'eau stagne ou qu'elle s'écoule vers la partie opposée, il faut à tout prix réajuster la pente. Il arrive que des galeries restent inachevées car la pente n'a pas été précisément contrôlée et que l'on s'est rendu compte trop tard de sa mauvaise inclinaison.

Ainsi, lorsque le karezkan creuse dans le tunnel, il est accroupi ou s'appuie sur ses genoux. Toute la matière et la terre qui sont retirées des parois doivent être sorties du tunnel. Pour cela, on remplit les tzarkh[2] qui sont traînés jusqu'à la l'entrée du karez. Plus on s'enfonce et plus l'exercice est exténuant. Pour cela on s'alterne avec son binôme. L'un creuse et l'autre dégage le tunnel en déchargeant la matière en dehors du karez.

Avec l'expérience que j'ai maintenant, j'arrive à peu près à estimer la distance qui nous sépare du sol depuis la galerie. En se basant sur le bruit que génère l'impact de la pioche sur les parois, on va tendre l'oreille pour être sûr que les deux galeries vont se rejoindre. En fonction du bruit et de son intensité, j'arrive à estimer la distance qui sépare les deux tunnels et s'ils vont déboucher l'un sur l'autre. Si l'écho du bruit me signale qu'il y a un décalage, on réajuste l'une des deux galeries. »

[...]

« Une fois que le lien est fait entre les deux tunnels, d'une part un appel d'air est créé ce qui permet de ventiler la galerie, d'autre part, on ne sera désormais plus obligé de parcourir les vingt, trente, quarante ou cinquante mètres pour extraire la terre et la roche, on pourra les extraire par la spargha[3] grâce à une grande manivelle en bois.

Ce processus dure en général des mois et on creuse des centaines de mètres. Lorsque le sol est trop dur il arrive qu'on creuse une trentaine de centimètres par jour. Quand il est tendre, on peut creuser jusqu'à deux mètres par jour.

Une fois que la terre devient humide, c'est bon signe. On continue de creuser jusqu'à ce que les parois suent et que de l'eau commence à apparaître. On poursuit l'exercice jusqu'à ce que le débit d'eau ruisselant au sol atteigne la hauteur de nos chevilles. »

"Generally, karez systems supply villages with water to enable crop irrigation. "

[...]

"From there, I analyze the landscape to try to find the most appropriate and shortest water path to the plot where I'm working. This work is done using a copper wire, but also based on my intuition, since it's not an exact science. For a well, if the wire reacts, we dig straight down until we strike water. For a karez, we try to trace the underground path the water follows on the surface. Of course, these aren't precise points but rather water tables, so that gives us some flexibility. For example, if the soil is too hard or contains a lot of rock, I anticipate that and adjust the route before digging. Similarly, if I'm encroaching on a neighboring plot, I try to divert the path."

[...]

"This must be taken into account before digging, as it has a direct impact on the balance of life in the local community."

[...]

"We start by digging an open-air trench, horizontally and for several meters, until we go below ground level and the trench becomes a tunnel. Generally, it's a tunnel fifty centimeters wide and one hundred twenty centimeters high.

For the first few meters, we reinforce the tunnel on the sides and top to prevent it from collapsing due to the small distance between the ground surface and the tunnel. To do this, we use a pilpokh[1], which secures the tunnel.

From there, we'll drive a stake into the ground at the tunnel entrance and another one several dozen meters from the first, at ground level. These two stakes form an imaginary line on the surface that must be replicated underground. This serves as a reference point toward which we'll dig as precisely as possible. The further we venture into the tunnel, the more we'll need to check that the path doesn't veer off course, using the light and the stake at the tunnel entrance as guides. Similarly, we must verify that the slope is correct by letting water run down it; it should normally flow toward the entrance. If this is not the case—if the water stagnates or flows toward the opposite side—the slope must be readjusted at all costs. Sometimes tunnels remain unfinished because the slope was not precisely monitored, and the incorrect angle

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 20 12/10/2026 06:46:30

was realized too late.

So, when the karezkan digs in the tunnel, he crouches or leans on his knees. All the debris and soil removed from the walls must be hauled out of the tunnel. To do this, the tzarkh[2] are filled and dragged to the entrance of the karez. The deeper we go, the more exhausting the work becomes. So, we take turns with our partner. One digs while the other clears the tunnel by hauling the debris out of the karez.

With the experience I've gained, I can roughly estimate how far we are from the surface from inside the tunnel. By listening to the sound of the pickaxe striking the walls, we strain our ears to make sure the two tunnels will meet. Depending on the sound and its intensity, I can estimate the distance between the two tunnels and whether they'll connect. If the echo of the sound tells me there's a misalignment, we readjust one of the two tunnels."

[...]

"Once the two tunnels are connected, on the one hand, a draft is created that ventilates the tunnel, and on the other hand, we will no longer have to travel twenty, thirty, forty, or fifty meters to remove the soil and rock; we'll be able to remove them through Spargha[3] using a large wooden crank.

This process generally takes months, and we dig hundreds of meters. When the soil is too hard, we sometimes only manage to dig about thirty centimeters a day. When it's soft, we can dig up to two meters a day.

Once the soil becomes damp, that's a good sign. We keep digging until the walls start to sweat and water begins to appear. We continue until the water flowing onto the ground reaches our ankles."

1. Pierre locale très solide, utilisée pour consolider les parois des galeries.
2. Sac de cuir que l'on remplit de terre afin de débarrasser la galerie.
3. Puit verticale qui rejoint la galerie souterraine.

1. A very sturdy local stone used to reinforce the walls of the tunnels.
2. A leather bag filled with soil to clear out the tunnel.
3. A vertical shaft that connects to the underground tunnel.

↓
© Feda Wardak,
Restauration d'un karez dans le village de Mama, district de Jeghatu, Afghanistan, 2015.

© Feda Wardak,
Restoration of a karez in the village of Mama, Jeghatu District, Afghanistan, 2015.



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 21 12/10/2026 06:46:31

05.

CHERCHEURS D'EAU -

UN RÉPERTOIRE D'ŒUVRES POUR RACONTER LES RÉSISTANCES AFGHANES

- WATER SEEKERS

A REPERTOIRE OF WORKS THAT TELL THE STORY OF THE AFGHAN RESISTANCE

De tous temps l'Afghanistan a été convoité pour sa position stratégique, mais n'a jamais réellement été colonisé, car protégé par ses montagnes. D'une part, ces montagnes ont figé le pays dans une forme d'archaïsme. D'autre part, elles ont permis de préserver des identités culturelles afghanes et leur transmission.

Depuis près de cinquante ans, les guerres et les occupations étrangères se sont succédés sans qu'une stabilité politique ne soit assurée. Le contrôle du pays par le sol a toujours été très limité voire impossible. Par conséquent, l'appareil impérialiste s'est emparé du ciel pour observer, contrôler et raconter ce pays, par le haut. Cette position surplombante s'est vérifiée dans des groupes de réflexion militaires dont les arguments ont largement été relayés par les médias généralistes occidentaux. Avec le temps les populations afghanes ont été déshumanisées, ce qui permettait de justifier l'occupation. Différentes études menées par des psychologues de guerre témoignent du fait que plus la distance entre deux géographies est grande, plus notre capacité à agir avec violence augmente. Les drones militaires américains qui survolaient l'Afghanistan étaient pilotés depuis le désert du Nevada. Ils ont poussé cette mécanique encore plus loin car les Afghans sont devenus des tâches thermiques qui évoluent dans des « Kill box ».

Il s'agit de zones tri-dimensionnelles ciblées au sein desquelles tout profil considéré suspect peut être visé et tué. Ces profils sont déterminés par les drones eux-mêmes et les datas qu'ils collectent. Il n'y a aucune certitude quant à la réalité de terrain car la lecture du territoire ne se fait pas à hauteur de celles et ceux qui l'habitent. Dès lors on peut s'interroger sur les fondations d'un registre de vérité occidental, qui s'est quasi exclusivement établi à partir d'une vision par le haut. En réponse à cela et à partir de mes recherches, j'ai développé le répertoire artistique intitulé *Chercheurs d'eau*. Les œuvres de ce répertoire tentent ainsi de replacer la perspective à hauteur de celles et ceux qui habitent le territoire, en construisant des récits situés.

Le Centre d'Archives veut rendre visible ces contre-récits afghans, en rupture avec les récits dominants impérialistes qui ont légitimé les invasions et occupations étrangères. Pour cela, les œuvres du répertoire mettent en relation et en tension trois contextes spatiaux : le ciel, les sols et les sous-sols. Depuis le ciel s'exerce le contrôle des forces militaires occidentales, les stigmates au sol racontent les violences de l'appareil impérialiste, tandis que depuis les sous-sols la résistance afghane se fait par la réparation de voies d'eau millénaires. Ce répertoire se construit au fil des années et est protéiforme avec des œuvres visuelles, performatives, cinématographiques, sonores... Le Centre d'Archive a pour ambition de produire ces œuvres, de les archiver et de les exposer, à Jeghatu.

Throughout history, Afghanistan has been coveted for its strategic location, but it has never truly been colonized, as it has been protected by its mountains. On the one hand, these mountains have kept the country stuck in a state of archaism. On the other hand, they have helped preserve Afghan cultural identities and ensure their transmission.

For nearly fifty years, wars and foreign occupations have followed one another without any political stability being established. Control of the country from the ground has always been very limited, if not impossible. Consequently, the imperialist apparatus has taken control of the skies to observe, control and narrate this country from above. This bird's-eye view has been reflected in military think tanks whose arguments have been widely echoed by the Western mainstream media. Over time, the Afghan people have been dehumanized, which helped justify the occupation. Various studies conducted by military psychologists show that the greater the geographical distance between two locations, the greater our capacity to act

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 22 12/10/2026 06:46:31

violently. The U.S. military drones flying over Afghanistan were piloted from the Nevada desert. They took this dynamic even further, as Afghans became thermal signatures moving within “kill boxes.”

These are targeted three-dimensional zones within which any individual deemed suspicious can be targeted and killed. These profiles are determined by the drones themselves and the data they collect. There is no certainty regarding the reality on the ground, as the territory is not interpreted from the perspective of those who inhabit it. This raises questions about the foundations of a Western regime of truth, which has been established almost exclusively from a top-down perspective. In response to this, and based on my research, I have developed a repertoire of art pieces entitled *Chercheurs d’eau* (Water Seekers). The works of this repertoire attempt to shift the perspective to the level of those who inhabit the territory, by developing situated narratives.
The Archives Center aims to highlight these Afghan counter-narratives, which break with the dominant imperialist narratives that have justified foreign invasions and occupations.
To this end, the works in the repertoire bring together—and create tension between—three spatial contexts: the sky, the ground, and the underground. From the sky, Western military forces exercise control; the scars on the ground bear witness to the violence of the imperialist apparatus; while from the underground, Afghan resistance takes the form of restoring millennia-old waterways. This repertoire has been developed over the years and takes many forms, including visual, performative, cinematic, and sound works... The Archive Center aims to produce these works, archive them, and exhibit them in Jeghatu.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 23 12/10/2026 06:46:31

06a.

DE TERRE NOUS SOMMES, À LA TERRE NOUS RETOURNONS, ET DE LA TERRE NOUS REVIENDRONS -

VIDÉO, 18MIN, 2026

- FROM EARTH WE ARE MADE, TO EARTH WE RETURN, AND FROM EARTH WE WILL RISE AGAIN

VIDEO, 18 MIN, 2026

Rahmatullah est l'un des derniers karezkan expérimentés de sa région en Afghanistan, un chercheur d'eau qui, depuis quarante ans, creuse et répare à la main des galeries souterraines millénaires destinées à irriguer les terres arides. Son corps, courbé par des décennies passées sous terre, prote la mémoire de ces tunnels qu'il façonne inlassablement. Témoin des bombardements de drones, de l'effondrement des sols et de la destruction des karez, il a vu les siens mourir ou partir en exil, poussés par la guerre et la pénurie d'eau. Sa patience, son souffle et sa persévérance racontent une vie vouée à préserver l'eau, malgré la violence du monde en surface.

Qari Akram récite le coran au milieu du désert. Au milieu des ruines d'un temple grec, il prie un ciel qui a bombardé les siens pendant plus de quarante ans. Les ruines des anciennes cités grecques construites par Alexandre le Grand ont été épargnées par les bombardements, car elles renvoient à des civilisations occidentales. C'est à cet endroit que les enfants jouent parfois au cricket. Saifullah, un jeune berger de 14 ans, lui fait paître son bétail à cet endroit du désert. Le temple n'est plus là, les anciens non plus. Il se remémore leurs récits au milieu des pierres peintes en rouge par les démineurs, pour signaler qu'il s'agit aujourd'hui d'une zone à risque.

Rahmatullah is one of the last experienced karezkan in his region of Afghanistan—a water seeker who, for forty years, has been digging and repairing by hand millennia-old underground tunnels designed to irrigate arid lands. His body, bent from decades spent underground, holds the memory of these tunnels that he tirelessly shapes. A witness to drone strikes, land collapses and the destruction of the karez, he has seen his people die or go into exile, driven by war and water scarcity. His patience, breath and perseverance tell the story of a life dedicated to preserving water, despite the violence of the world above ground.

Qari Akram recites the Quran in the middle of the desert. Amid the ruins of a Greek temple, he prays to a sky that has bombed his people for more than forty years. The ruins of the ancient Greek cities built by Alexander the Great were spared from the bombings because they are associated with Western civilizations. This is where children sometimes play cricket. Saifullah, a 14-year-old shepherd, grazes his sheep here in the desert. The temple is gone, and so are the elders. He recalls their stories amid the stones painted red by deminers to signal that this is now a high-risk area.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 24 12/10/2026 06:46:31



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 25 12/10/2026 06:46:33

Chercheurs d'eau / Water seekers



→ 04 Séq. 09 → 04A

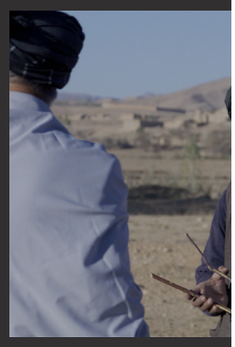


→ 05 Séq. 09 → 05A

Le Centre d'Archives / The Archives Cer



→ 08 Séq. 11 → 08A



→ 09 Séq. 11

Le Centre d'Archives / The Archives Center



Séq. 11 → 13A



→ 14 Séq. 11 → 14A



→ 15 Séq. 11 → 15A



→ 16 Séq. 11

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 25 Séq. 16 → 25A



→ 26 Séq. 16 → 26A

Chercheurs d'eau / Water seeker



→ 07 Séq. 27 → 07A



→ 08 Séq.

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 05 Séq. 28 → 05A

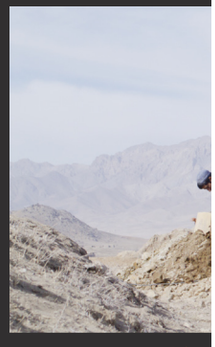


→ 07 Séq. 29 → 07A

Chercheurs d'eau / Water seeker

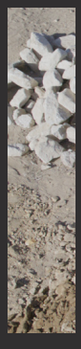


→ 09 Séq. 32 → 09A



→ 10 Séq.

Chercheurs d'eau / Water seekers

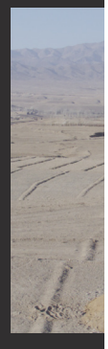






Le Centre d'Archives / Th





Chercheurs d'eau / Water seekers

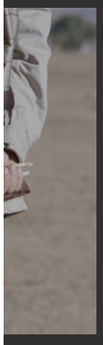




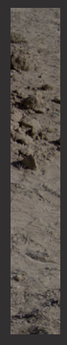

→ 09A → 10 Séq. 11 → 10A → 11 Séq. 11 → 11A → 12 Séq. 11 → 12A

Chercheurs d'eau / Water seekers

Le Centre d'Archives / The Archives Center

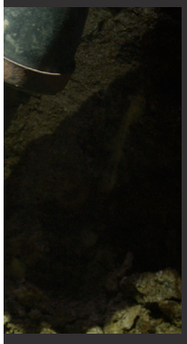






→ 16A → 12 Séq. 14 → 12A → 23 Séq. 16 → 23A → 24 Séq. 16 → 24A

Le Centre d'Archives / The Archives Center






27 → 08A → 09 Séq. 27 → 09A → 03 Séq. 28 → 03A → 04 Séq. 28 → 04A

Le Centre d'Archives / The Archives Center






32 → 10A → 03 Séq. 33 → 03A → 05 Séq. 34 → 05A → 06 Séq. 34 → 06A

Chercheurs d'eau / Water seekers






Chercheurs d'eau / Water seekers



→ 04 Séq. 41 → 04A



→ 05 Séq. 41 → 05A

Le Centre d'Archives / The Archives Cer



→ 06 Séq. 41 → 06A



→ 07 Séq. 41

Le Centre d'Archives / The Archives Center



Séq. 44 → 02A



→ 03 Séq. 44 → 03A



→ 04 Séq. 44 → 04A



→ 05 Séq. 44

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 05 Séq. 47 → 05A

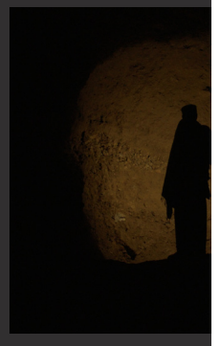


→ 06 Séq. 47 → 06A

Chercheurs d'eau / Water seeker



→ 07 Séq. 47 → 07A



→ 08 Séq.

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 11 Séq. 61 → 11A



→ 12 Séq. 61 → 12A

Chercheurs d'eau / Water seeker

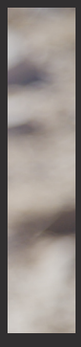


→ 13 Séq. 61 → 13A



→ 14 Séq.

Chercheurs d'eau / Water seekers

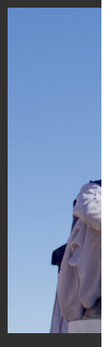






Le Centre d'Archives / Th





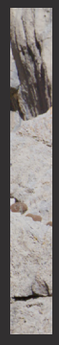




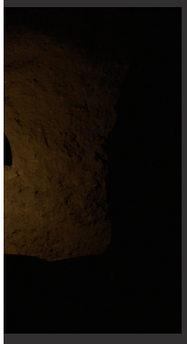

ter → 07A → 08 Séq. 41 → 08A Chercheurs d'eau / Water seekers → 09 Séq. 41 → 09A → 03 Séq. 43 → 03A







Chercheurs d'eau / Water seekers → 05A → 06 Séq. 44 → 06A → 07 Séq. 44 → 07A Le Centre d'Archives / The Archives Center → 08 Séq. 44 → 08A



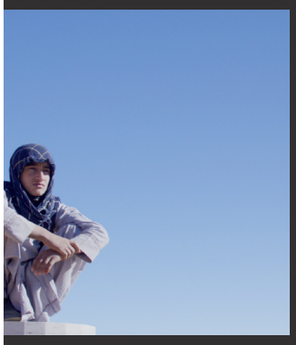



s 47 → 08A → 11 Séq. 49 → 11A Le Centre d'Archives / The Archives Center → 12 Séq. 49 → 12A → 04 Séq. 50 → 04A






s 61 → 14A → 15 Séq. 61 → 15A Le Centre d'Archives / The Archives Center → 16 Séq. 61 → 16A → 17 Séq. 61 → 17A






e Archives Center Chercheurs d'eau / Water seekers

Chercheurs d'eau / Water seekers



→ 04 Séq. 67 → 04A

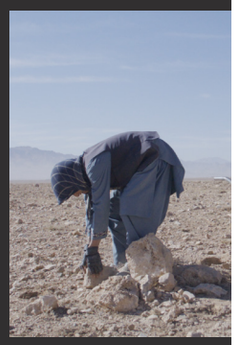


→ 06 Séq. 67 → 06A

Le Centre d'Archives / The Archives Cer



→ 07 Séq. 67 → 07A



→ 08 Séq. 67

Le Centre d'Archives / The Archives Center



Séq. 67 → 17A



→ 18 Séq. 67 → 18A



→ 19 Séq. 67 → 19A



→ 20 Séq. 67

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 24 Séq. 67 → 24A

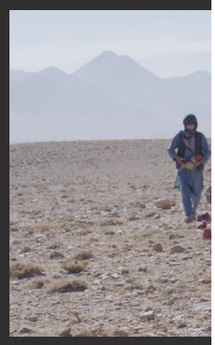


→ 25 Séq. 67 → 25A

Chercheurs d'eau / Water seeker



→ 29 Séq. 67 → 29A



→ 30 Séq.

Le Centre d'Archives / The Archives Center



→ 05 Séq. 71 → 05A

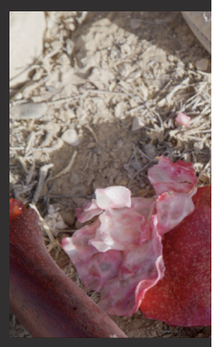


→ 07 Séq. 71 → 07A

Chercheurs d'eau / Water seeker



→ 08 Séq. 71 → 08A



→ 09 Séq.

Chercheurs d'eau / Water seekers

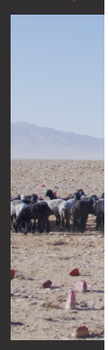
Le Centre d'Archives / Th

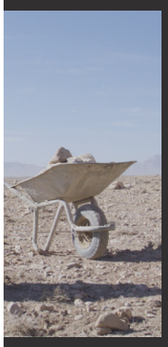












→ 08A → 09 Séq. 67 → 09A

Chercheurs d'eau / Water seekers



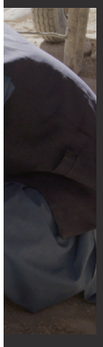


→ 10 Séq. 67 → 10A



→ 14 Séq. 67 → 14A

Chercheurs d'eau / Water seekers





→ 20A → 21 Séq. 67 → 21A

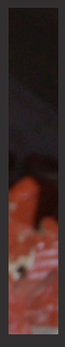
Le Centre d'Archives / The Archives Center



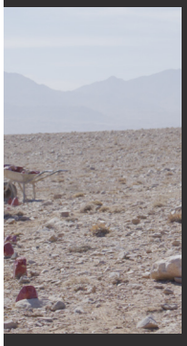
→ 22 Séq. 67 → 22A



→ 23 Séq. 67 → 23A



Le Centre d'Archives / The Archives Center





→ 30A → 31 Séq. 67 → 31A

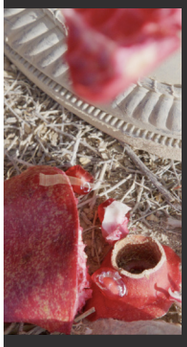


→ 32 Séq. 67 → 32A



→ 33 Séq. 67 → 33A

Le Centre d'Archives / The Archives Center





→ 09A → 10 Séq. 71 → 10A



→ 11 Séq. 71 → 11A



→ 12 Séq. 71 → 12A

Chercheurs d'eau / Water seekers









06b.

QUE LA TERRE NOUS SOIT LÉGÈRE -

ETAIS EN BOIS, BUTONS EN BÉTON, BÂCHE EN POLYÉTHYLÈNE, INSTALLATION IN SITU, 2026

- MAY THE EARTH BE LIGHT ON US

WOODEN STRUTS, CONCRETE PROPS, POLYETHYLENE TARP, INSTALLATION IN SITU, 2026

Que la terre nous soit légère est une installation plastique qui explore la manière dont les artisans de l'eau en Afghanistan ont étayé les karez et les sous-sols pour éviter qu'ils ne s'effondrent. En effet, les attaques de drones de l'US Air Force ont ciblé les réseaux d'eau afin de contraindre les populations à l'exil, car sans population la résistance n'est plus possible. Ainsi, l'envahisseur peut prendre le contrôle des terres. Qu'il s'agisse des sourciers, des creuseurs de karez (galeries hydrauliques millénaires et souterraines), des mirab (prince de l'eau)… Tous tentent de capter la ressource tandis que les ouvrages millénaires qui la distribuaient se sont effondrés à cause des bombardements de l'armée américaine. Leurs corps ont été abîmé, cassé et effacé, si bien que beaucoup d'entre eux sont morts où ont été contraints de s'exiler.

Ces immenses étais - qui soutiennent les deux murs de l'espace d'exposition - sont généralement utilisé dans le monde du BTP (bâtiment et travaux publics) pour maintenir de grandes façades qui sont fragiles structurellement. Ces étais font échos à ceux que les artisans afghans utilisent dans les karez qui présentent un risque d'effondrement. Depuis des siècles ces karez conditionnent la manière d'habiter le territoire. Symboliquement, ces étais maintiennent les identités culturelles afghanes soumises à différentes formes d'extractivismes.

Les sous-sols et leurs strates nous racontent le passé. S'en prendre aux sols, c'est s'en prendre à l'Histoire. Forer ces sols, c'est venir perturber notre passé et la mémoire de nos ancêtres. L'extraire c'est nous effacer, et nos ancrages avec. Ces étais symbolisent la volonté de préserver, soutenir, protéger, les identités culturelles afghanes, et de rappeler la mémoire de celles et ceux qui ont tenté de maintenir et de se maintenir debout dignement, pour qu'à notre tour nous puissions exister. Plutôt que d'investir l'espace, l'œuvre s'intéresse à ses limites et ses murs, car sans ces marges le centre n'est plus.

Dans mes recherches, je travaille sur trois formes d'extractivisme activées par les dynamiques impérialistes. Le premier est celui des ressources et des matières premières. C'est souvent la première étape qui consiste à piller un territoire et à le fragiliser en le vidant de ses ressources. Le deuxième extractivisme est celui des corps. Dès lors qu'un territoire est puisé, souillé, volé, et surtout asséché, ses habitants sont contraints à l'exil. Ils deviennent des « produits » de la guerre et n'ont pas d'autres choix que de partir. Le dernier extractivisme est celui des identités culturelles. Les déplacements qu'imposent l'exil ont nécessairement des conséquences sur les langues qu'on porte, qui s'effacent d'une génération à la suivante. Avec les langues, ce sont aussi et surtout des systèmes de pensée et de croyance qui disparaissent.

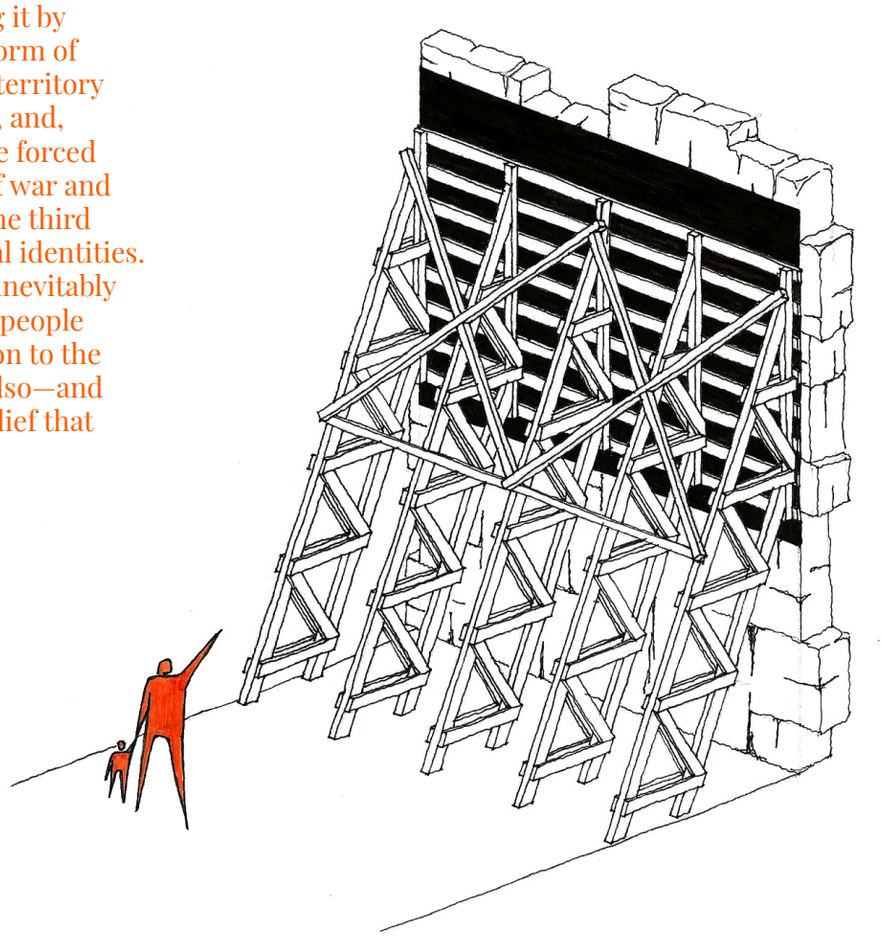
May the earth be light on us is sculptural installation that explores how water craftsmen in Afghanistan have shored up the karez and underground tunnels to prevent them from collapsing. Indeed, U.S. Air Force drone strikes have targeted water networks in order to force the population into exile, since without a population, resistance is no longer possible. In this way, the invader can take control of the land. Whether they are water diviners, karez diggers (who build millennia-old underground water tunnels), or mirabs (princes of water)… all are trying to access the resource, while the ancient structures that once distributed it have collapsed due to U.S. military bombings. Their bodies have been damaged, broken, and erased, so much so that many of them have died or been forced into exile.

These massive props—which support the two walls of the exhibition space—are generally used in the construction industry to shore up large facades with structural weaknesses. These props echo those used by Afghan artisans in the karez, which present a risk of collapse. For centuries, these karez have shaped the way people inhabit the land. Symbolically, these props uphold Afghan cultural identities subjected to various forms of extractivism.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 32 12/10/2026 06:47:26

The subsoil and its layers tell us about the past. Harming the soil is tantamount to attacking history. Drilling into this soil disturbs our past and the memory of our ancestors. Extracting it erases us—and our roots along with us. These supports symbolize the desire to preserve, sustain, and protect Afghan cultural identities, and to honor the memory of those who sought to uphold and maintain their dignity, so that we too could exist. Rather than occupying the space, the work focuses on its boundaries and walls, for without these margins, the center no longer exists.

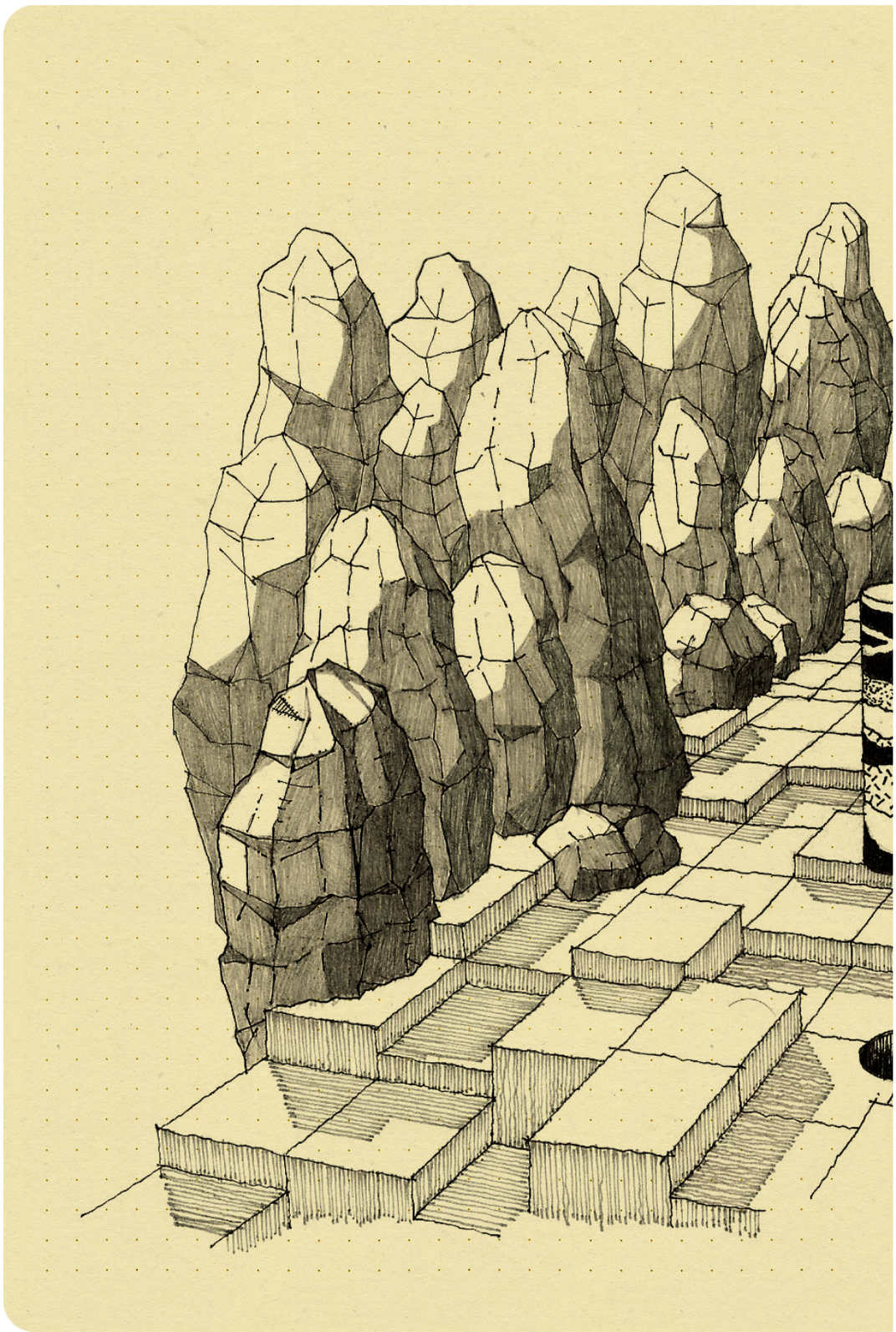
My research focuses on three forms of extractivism driven by imperialist dynamics. The first concerns resources and raw materials. This is often the initial stage, which involves plundering a territory and weakening it by depleting its resources. The second form of extractivism involves bodies. Once a territory has been drained, defiled, plundered, and, above all, depleted, its inhabitants are forced into exile. They become “products” of war and have no other choice than to leave. The third form of extractivism is that of cultural identities. The displacements imposed by exile inevitably have consequences on the languages people speak, which fade from one generation to the next. Along with the languages, it is also—and above all—systems of thought and belief that disappear.



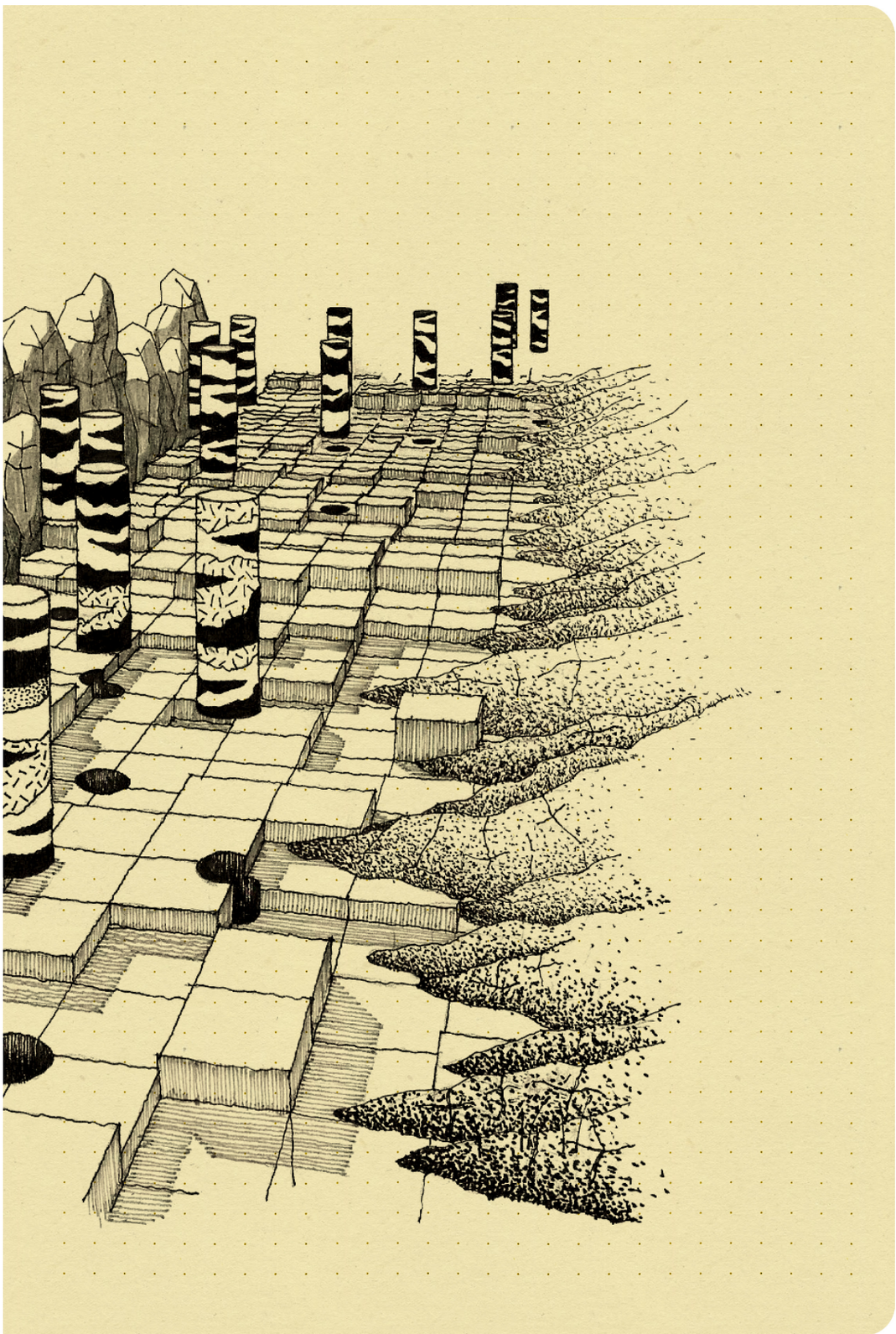
→
© Feda Wardak,
Croquis de l’œuvre *Que la terre nous soit légère*, 2026.

© Feda Wardak,
Sketch of the artwork *May the eart be light on us*, 2026.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 33 12/10/2026 06:47:26



20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 34 12/10/2026 06:47:27



←
© Feda Wardak,
Dessin sur les enjeux d'extractivisme dans les déserts afghans, 2020.

© Feda Wardak,
Drawing on the issues of extractivism in the Afghan deserts, 2020.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 35 12/10/2026 06:47:28

06c.

NOUS NOUS RETROUVERONS ENTRE LES DOIGTS DU POTIER -

TÔLE, PEINTURE ACRYLIQUE, LONG. 320CM / LARG. 40CM / HAUT. 155CM

- WE'LL MEET AGAIN IN THE POTTER'S FINGERS

SHEET METAL, ACRYLIC PAINT, LENGTH 320 CM / WIDTH 40 CM / HEIGHT 155 CM

Jingle Truck est une expression qui renvoie au bruit que font les chaînes et autres décorations métalliques qui ornent les camions afghans. Les chauffeurs de marchandise traversent le pays pendant des mois et habitent leur camion qu'ils les décorent eux-mêmes sur plusieurs années. En peinture, on peut y voir de la calligraphie, des paysages, des géométries abstraites... et en ornementation on y retrouve des chaînes, des tissus colorés, des lampions, parfois des incrustations de bijoux... Par la peinture, ces camions deviennent les témoins des paysages qu'ils traversent et ils se font les porteurs des récits des gens qu'ils rencontrent. Au bout de plusieurs mois, lorsque les chauffeurs rentrent dans leurs villages respectifs, leur arrivée devient un évènement attendu. Pour les enfants il s'agit d'une ouverture sur le monde. Par les peintures, ils découvrent les différentes cultures, histoires, et paysages du pays.
Ces peintures se présentent comme des micro-scénettes qui se structurent en contes et situations avec des personnages qui apparaissent et disparaissent. C'est une manière de raconter des histoires qui est très proche de la poésie afghane. Ces peintures permettent de poser un point de vue situé et afghan, sur les territoires afghans.

L'œuvre s'appuie sur le flan de la remorque d'un camion, qui devient le support de peintures, collages, vidéos qui racontent un même paysage selon des perspectives différentes qui correspondent à des points de vue.

Il y a les peintures vues de face, qui racontent les paysages afghans à la manière des « Afghan war rugs » (tapis de guerre), apparus après l'invasion soviétique de 1979. Au fil des conflits, alors que la guerre impacte les imaginaires, les femmes afghanes ne brodent plus seulement des plantes, des animaux ou des paysages, mais elles intègrent des motifs militaires à leurs tapisseries. Cela traduit les conséquences de la guerre qui s'invite aussi dans les représentations culturelles. Perçus depuis le sol, les avions sont pourtant représentés à plat, soulignant la domination aérienne comme outil de contrôle et de narration impérialistes.

L'une des ridelles de camion est abaissée, elle permet d'exposer un point de vue depuis le haut, celui que les drones adoptent pour observer l'Afghanistan. Depuis le ciel, le corps s'écrase et sa silhouette disparaît. Les gestes deviennent flous et les corps deviennent des tâches thermiques. Les objets et gestes anecdotiques du quotidien peuvent ainsi devenir suspects pour le drône. Ces deux premiers points de vue ne se comprennent pas, il n'y a pas eu d'espace de possibilité de dialogue pour les populations afghanes, qui pour beaucoup priaient un ciel qui les bombardait en retour. Il y a un acteur omniscient qui pense tout voir, et un acteur opprimé qui subit les conséquences de ce point de vue.

Enfin, à travers le rétroviseur, l'œuvre raconte le passé, l'exil ainsi que celles et ceux qui ne sont plus là.

Jingle Truck is a common expression that refers to the sound made by the chains and other metal decorations that adorn Afghan trucks. Freight drivers travel across the country for months on end, living in their trucks, which they decorate themselves over the course of several years. The paintings feature calligraphy, landscapes, abstract geometric patterns... and the decorations include chains, colorful fabrics, lanterns, and sometimes even inlaid jewels... Through these paintings, the trucks become witnesses to the landscapes they pass through and bearers of the tales told by the people they meet. After several months, when the

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 36 12/10/2026 06:47:28

drivers return to their villages, their arrival is a much-anticipated event. For the children, it's a window onto the world. Through the paintings, they discover the country's diverse cultures, histories, and landscapes.
These paintings take the form of micro-scenes structured as tales and situations, with characters who appear and disappear. It is a way of telling stories that is very close to Afghan poetry. These paintings offer a localized, Afghan perspective on Afghan territories.

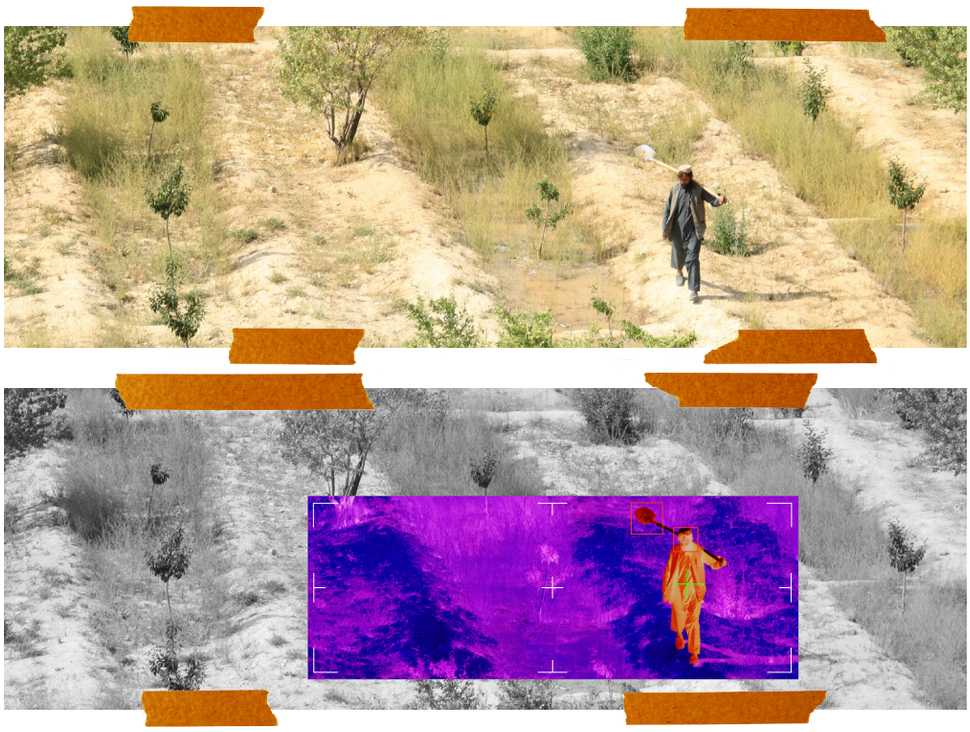
The work is displayed on the side of a truck trailer, which serves as a canvas for paintings, collages, and videos that depict the same landscape from different perspectives corresponding to various points of view.

There are paintings viewed from the front, which depict Afghan landscapes in the style of "Afghan war rugs," which emerged after the Soviet invasion of 1979. As conflicts unfolded and war shaped the collective imagination, Afghan women no longer embroidered only plants, animals, or landscapes; they began incorporating military patterns into their tapestries. This reflects the consequences of war, which has also found its way into cultural representations. Although viewed from the ground, the airplanes are depicted flat, emphasizing aerial domination as a tool of imperialist control and narrative.

One of the truck's side panels is lowered, offering a bird's-eye view—the same perspective drones use to observe Afghanistan. From the sky, the body crumples and its silhouette disappears. Gestures become blurred, and bodies turn into heat signatures. Everyday objects and gestures can therefore become suspicious to the drone. These first two perspectives are incompatible; there was no room for dialogue for the Afghan people, many of whom prayed to a sky that bombed them in return. There is an omniscient actor who thinks they see everything, and an oppressed actor who suffers the consequences of that perspective.

Finally, through the rearview mirror, the work recounts the past, exile, and those who are no longer here.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 37 12/10/2026 06:47:28



→
© Feda Wardak, 2026.
Lorsque les gestes du quotidien deviennent suspects.
Ici, Abderrahim irrigue ses arbres fruitiers.

© Feda Wardak, 2026.
When everyday gestures become suspicious.
Here, Abderrahim is watering his fruit trees.



© Feda Wardak, 2026.
Lorsque les gestes du quotidien deviennent suspects.
Ici, deux jeunes filles apportent de l'eau au village.

© Feda Wardak, 2026.
When everyday gestures become suspicious.
Here, two young girls are bringing water to the village.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 38 12/10/2026 06:47:40



←
© Feda Wardak, 2026.
Lorsque les gestes du quotidien deviennent suspects.
Ici, Youssouf (sourcier) et des membres de ma famille cherchent de l'eau.

© Feda Wardak, 2026.
When everyday gestures become suspicious.
Here, Youssouf (a diviner) and some of my family members are looking for water.



←
© Feda Wardak, 2026.
Lorsque les gestes du quotidien deviennent suspects.
Ici, Youssouf et Taer pointent au sol les endroits où la baguette de sourcier a indiqué de l'eau.

© Feda Wardak, 2026.
When everyday gestures become suspicious.
Here, Youssouf and Taer are marking the spots on the ground where the divining rod indicated the presence of water.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 39 12/10/2026 06:47:53

Dans son ouvrage *Théorie du drone*, Grégoire Chamayou explique entre autres que sous la présidence d'Obama, la Maison Blanche avait pour habitude d'accueillir une réunion hebdomadaire surnommée « Terror Tuesday ». Chaque mardi, les spécialistes de l'appareil de sécurité américain se réunissaient pour disséquer les biographies de terroristes présumés et désigner ceux qui devaient mourir. Washington établissait ainsi sa « Kill list » et Barack Obama validait personnellement chacun des noms ou profils qu'elle mentionnait. Ces condamnations à mort, sans aucun procès, se basaient sur des critères qui encore aujourd'hui sont inconnus.

Pour exécuter ces ordres, l'appareil militaire américain engage le drone tueur et modifie considérablement son rapport à la guerre. Le drone fait disparaître la ligne de front et balaye les stratégies militaires d'un autre temps. Le champ de bataille n'existe plus, et le désir d'un contrôle continu uniquement par le sol disparaît également. On passe du plan au volume. On pourrait même parler d'une géostratégie des volumes, où le drone chasse ses proies situées au sol sans qu'elle ne le sache. Il voit sans être vu. Il ne contrôle plus une surface, mais un espace tridimensionnel qui est le ciel.

Cette stratégie militaire traduit la volonté de passer d'une forme d'omniscience à une omnipotence. Autrement dit, de la capacité à tout savoir, on voudrait finalement tout pouvoir. Depuis la perspective impérialiste américaine, les nouvelles technologies de guerre tendent à rendre ce désir concret. Et le drone en est le premier symbole. Il s'agit d'un œil mécanique qui voit tout, tout le temps, sans connaître une quelconque fatigue. Il maintient un regard permanent sur l'ennemi, ce qui donne la sensation au camp qui l'utilise de connaître ce supposé ennemi. Cependant, il ne permet plus d'avoir une compréhension horizontale du territoire, à hauteur de ceux qui l'habitent.

Le drone surplombe, il voit tout depuis le haut, mais sa compréhension de la complexité des rapports humains est limitée. Ce qui a conduit à des erreurs d'interprétation qui se traduisent par des crimes de guerre sur les sols afghans. La méthode de profilage qui se base sur des comportements dits suspects, tisse une cartographie. Celle-ci raconte les habitudes de déplacements, les rencontres avec d'autres individus, les appels téléphoniques passés... Dès lors, si une personne est considérée comme un ennemi et qu'elle présente une fréquence importante d'appels avec d'autres individus, alors ces autres individus deviennent également de potentiels « méchants ». Vu du ciel, tout devient suspect, et chaque personne représente une potentielle menace.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 40 12/10/2026 06:47:53

In his book *Drone theory*, Grégoire Chamayou explains, among other things, that during Obama's presidency, the White House held weekly meetings called *Terror Tuesday*. Every Tuesday, experts from the U.S. security apparatus would meet to scrutinize the backgrounds of suspected terrorists and identify those who were to be killed. Washington thus compiled its "kill list", and Barack Obama personally approved each name or profile on it. These death sentences, handed down without any trial, were based on criteria that remain unknown to this day.

To carry out these orders, the U.S. military deploys killer drones and significantly alters its approach to warfare. Drones erase the front line and sweep away military strategies of a bygone era. The battlefield no longer exists, and the desire for continuous control solely from the ground also disappears. We are moving from the plane to volume. We could even speak of a geostrategy of volumes, where the drone hunts its prey on the ground without them knowing it. It sees without being seen. It no longer controls a surface, but a three-dimensional space: the sky.

This military strategy reflects the desire to move from a form of omniscience to omnipotence. Put another way, from the ability to know everything, we ultimately want to be able to do everything. From the American imperialist perspective, new technologies of war are making this desire a reality. And the drone is the foremost symbol of this. It is a mechanical eye that sees everything, all the time, without ever tiring. It keeps a constant watch on the enemy, giving the side that uses it the sensation of knowing this supposed enemy. However, it no longer allows for a horizontal understanding of the territory, from the perspective of those who inhabit it.

The drone hovers overhead; it sees everything from above, but its understanding of the complexity of human relationships is limited. This has led to misinterpretations that result in war crimes on Afghan territory. The profiling method, which is based on so-called suspicious behaviors, creates a map. This map details travel patterns, encounters with other individuals, phone calls made... Consequently, if a person is considered an enemy and makes a high frequency of calls to other individuals, then those other individuals also become potential "bad guys". Seen from the sky, everything becomes suspicious, and every person represents a potential threat.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 41 12/10/2026 06:47:53

06d.

RENDRE LA FOI À L'ARCHÉOLOGUE QUI NE CROIT PLUS AU PASSÉ -

BRANCHES DE BOIS, TIGES MÉTALLIQUES, FILS, 45X70CM

- RESTORING FAITH TO THE ARCHAEOLOGIST WHO NO LONGER BELIEVES IN THE PAST

WOODEN BRANCHES, METAL RODS, WIRE, 45X70 CM

06e.

NOS COUTURES SUR LA MONTAGNE -

MOULAGES ET MOULES EN PLÂTRE, AGRAFES MÉTALLIQUES ET BRODERIES

- OUR STITCHES ON THE MOUNTAIN

PLASTER CASTS AND MOLDS, METAL CLASPS, AND EMBROIDERY

Comme énoncé précédemment, différentes études menées par des psychologues de guerre témoignent du fait que plus nous sommes maintenus à distance des victimes, plus notre capacité à agir violemment contre elles augmente. C'est ainsi qu'au milieu des années 2000, l'armée américaine lance ses drones militaires depuis le Nevada à destination de l'Afghanistan. Les pilotes, parfois d'anciens gamers, sont installés dans des containers climatisés au milieu du désert américain. Ils prennent le contrôle du ciel afghan avec un joystick, puis d'un seul clic bombardent les zones ciblées ; les « Kill box ». La distance crée l'indifférence. Depuis un désert, ils en bombardent un autre de l'autre côté du globe. Il n'y plus de ligne de front mais un acteur omniscient qui attaque par le haut et un acteur qui subit sans en être averti. L'ennemi n'a plus de visage. La notion d'empathie n'existe plus. Le corps n'a plus de représentation humaine, il devient une tâche.

A la surface, les sourciers ont ainsi été pris pour cible par ces drones tueurs. Car vu du ciel, les baguettes de peuplier qu'ils tiennent de leurs deux mains peuvent représenter un geste flou, inconnu et donc une potentielle menace. Dans les sous-sols, d'autres artisans ont passé leur vie sous la montagne pour étayer, souder, niveler, agrafer, réparer... ces tunnels afin de faire revenir l'eau. Tous ces corps sont aujourd'hui blessés, courbés, brisés, marqués... par la guerre, sans que personne ne les répare.

D'une part, l'œuvre se saisit des outils utilisés par ces chercheurs d'eau afghans afin de les transposer sur leurs corps pour les réparer à leur tour. Elle s'intéresse notamment à la baguette de sourcier, un objet modeste en apparence mais qui symbolise à lui seul la résistance culturelle, écologique et politique mise en place par cette communauté d'acteurs. L'œuvre reprend les outils qui permettent d'étayer les karez (agrafes, sangles/cordes, béquilles, serre-joints...) et les transpose sur des baguettes de sourciers qui ont été cassées.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 42 12/10/2026 06:47:53

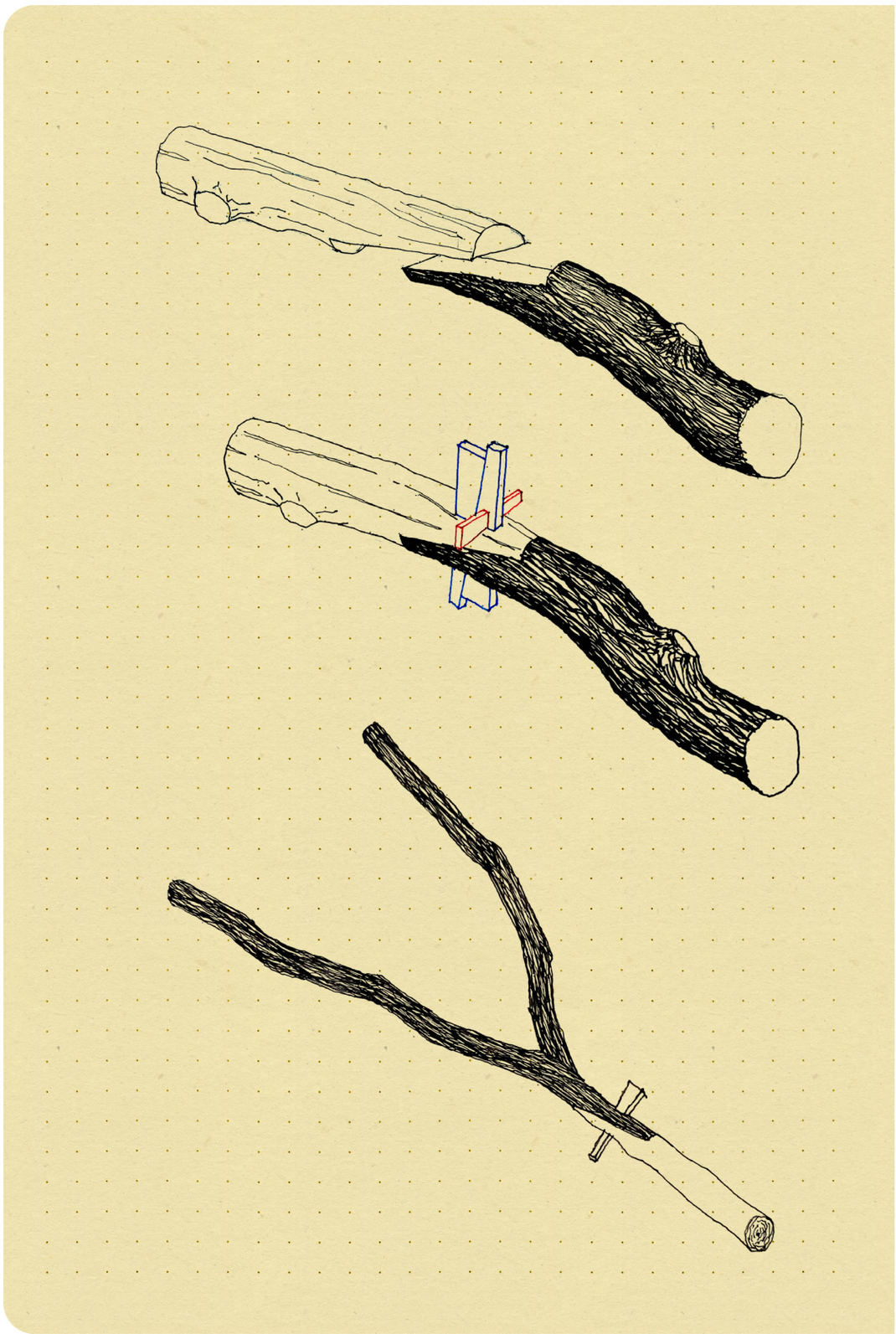
D’autre part, l’œuvre s’intéresse à archiver les corps blessés. Il y a le corps de mon grand-oncle Rahmatullah, qui a survécu à une attaque de drone, et qui raconte la violence extrême de cette attaque. A ce propos, il disait « ma chair a brûlé jusqu’à l’os, quand je serai enterré sauront-ils ce qu’ils m’ont fait ». Il y a le corps de ma mère, qui porte en silence tous les traumatismes de la guerre. Il me semble donc indispensable de travailler sur des contre-récits qui doivent être entendu afin que l’histoire ne soit faussée. Pour cela, avec des moules en plâtre, j’archive les corps blessés et cicatrisés des gens de ma famille et de ma communauté avant que les traces des violences qu’ils ont subies disparaissent. Ces corps je les cous et je les répare.

As stated earlier, various studies conducted by military psychologists show that the more we are kept at a distance from the victims, the greater our capacity to act violently against them becomes. Thus, in the mid-2000s, the U.S. military began launching its military drones from Nevada toward Afghanistan. The pilots—sometimes former video game players—are stationed in air-conditioned containers in the middle of the American desert. They take control of Afghan airspace with a joystick, then with a single click bomb the targeted areas—the “kill boxes.” Distance breeds indifference. From one desert, they bomb another on the other side of the globe. There is no longer a front line, but rather an omniscient actor attacking from above and a victim who endures the attack without warning. The enemy no longer has a face. The concept of empathy no longer exists. The body is no longer represented as human; it becomes a blob.

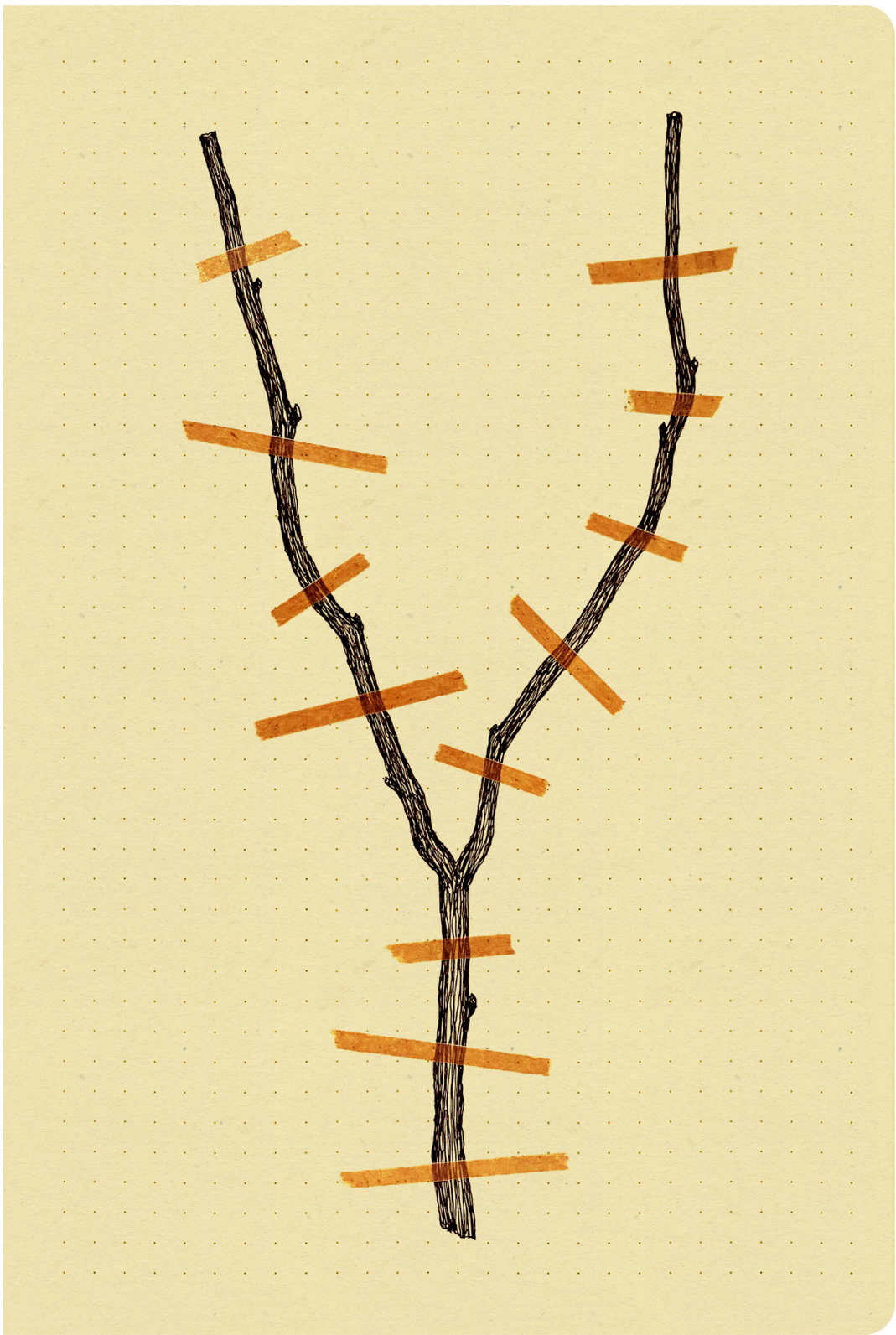
On the surface, water diviners have been targeted by these killer drones. Because, as seen from the sky, the poplar rods they hold in both hands can appear to be a vague, unfamiliar gesture—and therefore a potential threat. Beneath the ground, other craftsmen have spent their lives deep inside the mountain shoring up, welding, leveling, stapling, and repairing these tunnels to bring the water back. All these bodies are now wounded, bent, broken, and scarred by the war—with no one to mend them.

On the other hand, the work focuses on documenting wounded bodies. There is the body of my great-uncle Rahmatullah, who survived a drone strike and tells of the extreme violence of that attack. About this, he said, “My flesh burned down to the bone; when I am buried, will they know what they did to me?” There is my mother’s body, which silently bears all the traumas of war. It therefore seems essential to me to work on counter-narratives that must be heard so that history is not distorted. To that end, using plaster molds, I am documenting the wounded and scarred bodies of my family and community members before the traces of the violence they endured disappear. I sew these bodies together and mend them.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 43 12/10/2026 06:47:53



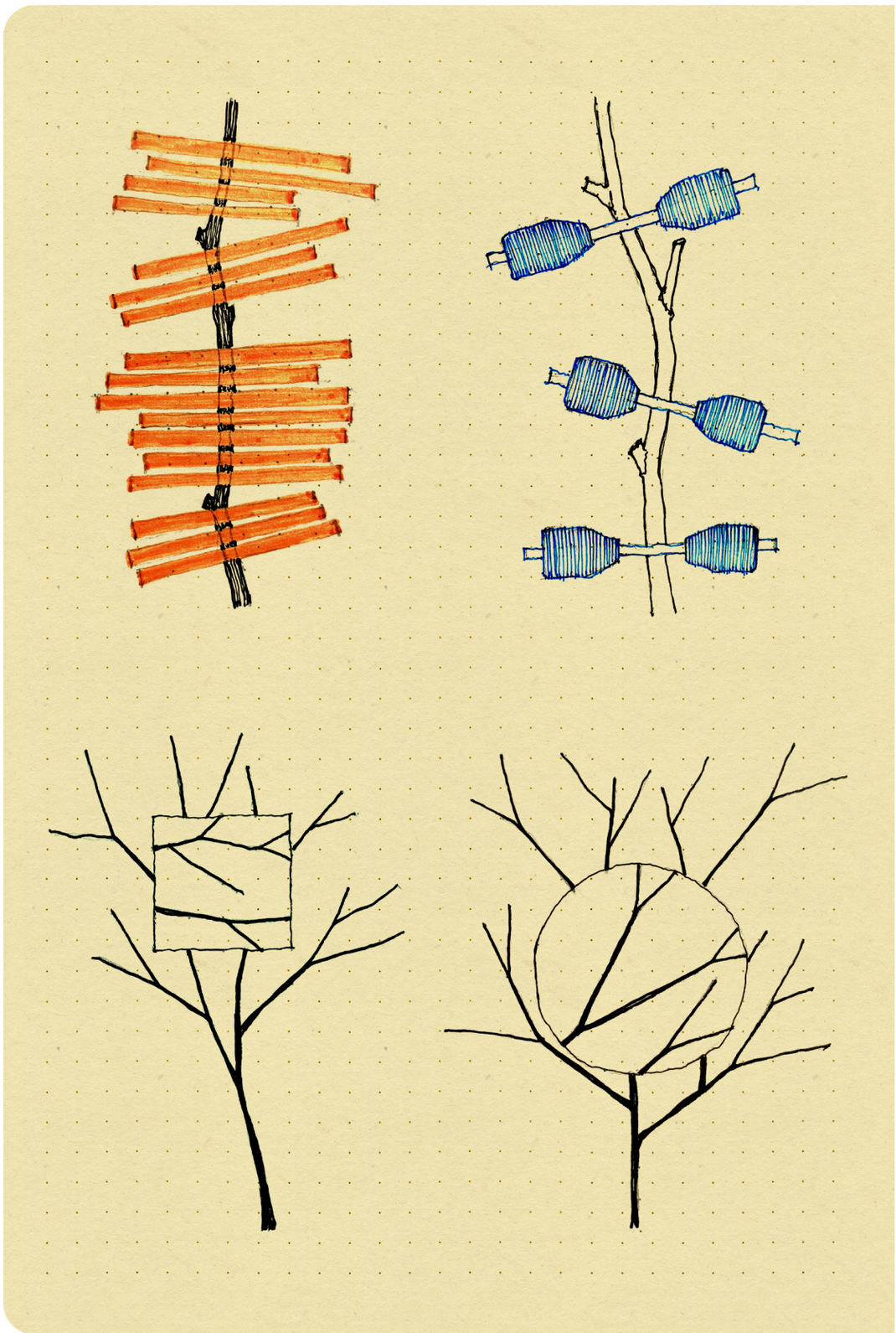
20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 44 12/10/2026 06:47:56



←
© Feda Wardak, Recherches et croquis sur les baguettes de sourcier, 2026.

© Feda Wardak, Research and sketches on dowsing rods, 2026.

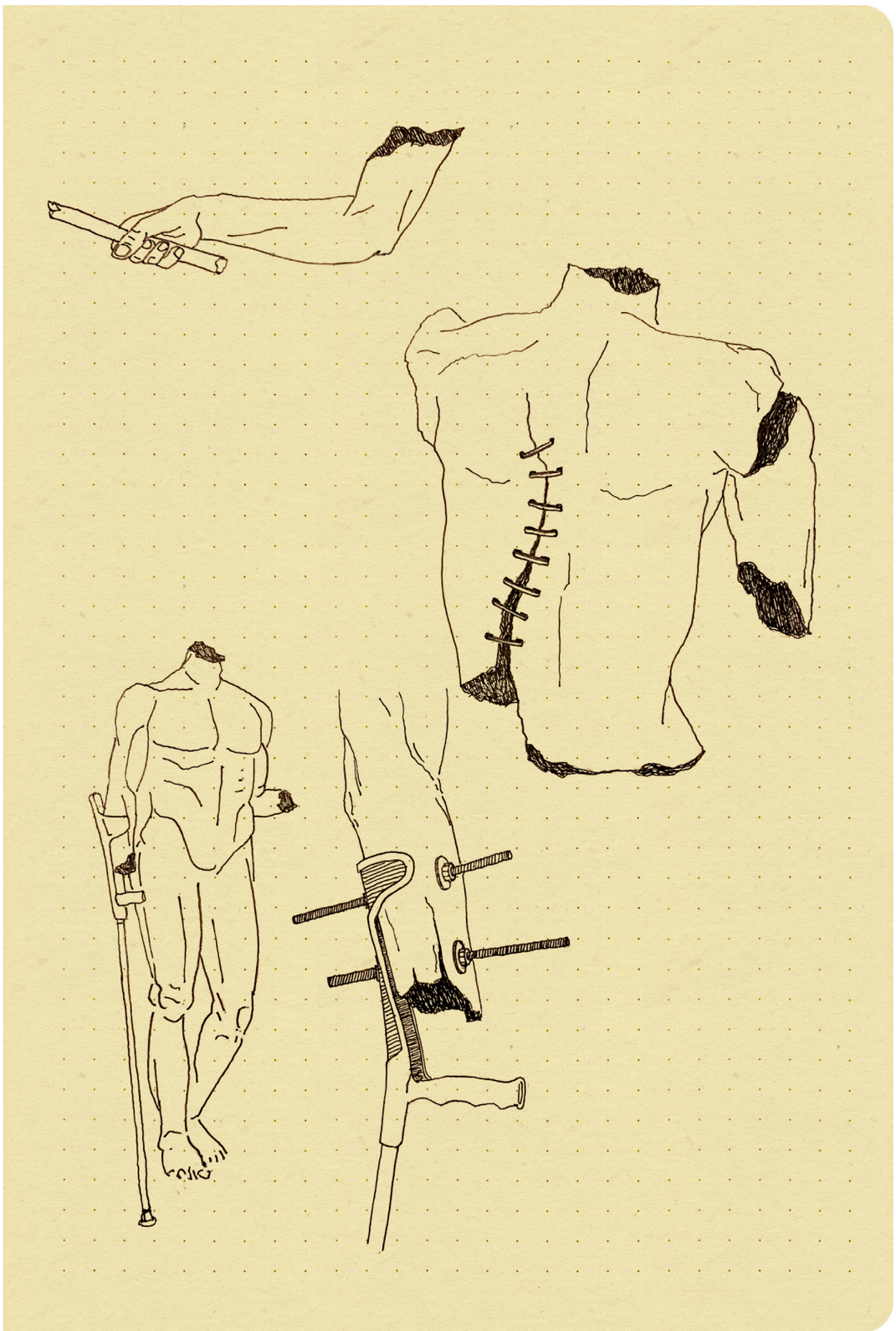
20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 45 12/10/2026 06:47:58



→
© Feda Wardak, Recherches et croquis sur les baguettes de sourcier, 2026.

© Feda Wardak, Research and sketches on dowsing rods, 2026.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 46 12/10/2026 06:48:01



←
© Feda Wardak, Recherches et croquis sur les corps abîmés, 2026.

© Feda Wardak, Research and sketches on damaged bodies, 2026.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 47 12/10/2026 06:48:03



→
© Feda Wardak, Le corps cicatrisé de mon grand-oncle Rahmatullah, ciblé par attaque de drone américain, à laquelle il a miraculeusement survécu, 2023.

© Feda Wardak, The scarred body of my great-uncle Rahmatullah, who was targeted in a U.S. drone strike and miraculously survived, 2023.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 48 12/10/2026 06:48:07

Nous a-t-on volé l'ombre ou la lumière,
Nous n'existons plus qu'à moitié,
Des fantômes entre des géographies lointaines,
Des taches vues du ciel,
Que sommes-nous devenus ?
Notre langue remplacée par une autre,
De souffrances, nous faisons souffrir,

Quand même le pardon ne soulage pas la culpabilité,
Que les blessures sont trop profondes,
On s'abandonne au silence.
Qu'auraient été nos vies,
Si nous n'étions jamais partis.

Entre les dates de nos pierres tombales,
L'éternité racontera nos regrets.

Nous sommes l'ombre de nos ombres,
Mais nous nous retrouverons un jour,
Omar nous l'a dit,
Nos cendres se mélangeront entre les doigts du potier.

Armé de peine,
On s'est peut-être trompé de rêve.
Ça n'ira plus bien,
Mais ça ira peut-être mieux.
Car demain le soleil se lèvera.

– Feda Wardak, 2025.

Have they stolen our shadow or our light?
We exist only half-fully now,
Ghosts between distant lands,
Blots seen from the sky,
What have we become?
Our language replaced by another,
From suffering, we cause suffering,

When even forgiveness cannot ease the guilt,
When the wounds run too deep,
We surrender to silence.
What would our lives have been,
If we had never left.

Between the dates on our tombstones,
Eternity will tell the story of our regrets.

We are the shadows of our shadows,
But we will find each other again one day,
Omar told us so,
Our ashes will mingle between
the potter's fingers

Armed with sorrow,
Perhaps we chose the wrong dream.
Things won't be all right anymore,
But maybe they'll get better.
For tomorrow the sun will rise.

- Feda Wardak, 2025.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 49 12/10/2026 06:48:08



→
© Feda Wardak, *Nos coutures sur la montagne* est une recherche menée aux côtés de ma mère qui a porté toute sa vie les traumatismes d'une guerre, en silence. Aujourd'hui, je pars de ses gestes de broderies pour recoudre les endroits qui ont été abîmés chez elle.

© Feda Wardak, *Our Stitches on the Mountain* is a research I undertook alongside my mother, who carried the trauma of war in silence her entire life. Today, I draw inspiration from her embroidery to mend the parts of her that have been damaged.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 50 12/10/2026 06:48:26

Le regard vers l'Est,
Pour mon père, pour ma terre,
Pour ma foi, pour ma mère,
Le cœur vers l'Est,
Pour le soleil qui se lève,
Sur ta peau au réveil.

Besoin des nôtres pour s'enterrer,
Mais où est ma terre ? Où est ma mère ?
Elle a passé sa vie à coudre,
Les blessures de la montagne,
Elle a survécu là où tout meurt.
Passer sa vie à reconstruire,
Une maison, un ailleurs,
Ce que la guerre a fait sur les hommes,
Ce que les hommes ont fait à ma mère,
Qui, pour la recoudre ?

Mon père, a observé les pierres toute sa vie,
Il a appris le silence,
Moi, j'y ai vu de l'absence,
Je cherche l'histoire dans ses rides,
Plutôt que dans ses mots,
Ses zones d'ombres m'ont égaré.
Soulage-moi dans le chagrin de mes erreurs.

Que reste-t-il après les vagues,
Quand même la roche disparaît,
Le souvenir des miens s'efface,
Puis la pierre sur leur visage, puis l'argile, puis la terre.

Puis les larmes, puis le sel, puis le froid.
Ce sera un jour mon père,
Ce sera un jour ma mère.

- Feda Wardak, 2025.

My gaze toward the East,
For my father, for my homeland,
For my faith, for my mother,
My heart toward the East,
For the rising sun,
On your skin as you wake.

We need our own to bury ourselves,
But where is my land? Where is my mother?
She spent her life sewing up,
The wounds of the mountain,
She survived where everything dies.
Spending her life rebuilding,
A home, a place elsewhere,
What the war did to men,
What men did to my mother,
Who will mend her?

My father watched the stones all his life,
He learned silence,
I, however, saw absence there,
I seek the story in his wrinkles,
Rather than in his words,
His shadows have led me astray.
Relieve me of the sorrow of my mistakes.

What remains after the waves,
When even the rock disappears,
The memory of my loved ones fades,
Then the stone on their faces, then the clay,
then the earth.
Then the tears, then the salt, then the cold.
One day it will be my father,
One day it will be my mother.

- Feda Wardak, 2025.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 51 12/10/2026 06:48:27

La réalisation de ces œuvres est le résultat de recherches engagées depuis 2012 sur mes terres d'origine en Afghanistan. Ce travail a été permis par l'accompagnement de ma famille, de mes amis, de mes communautés, ainsi que d'institutions culturelles. Je tiens à sincèrement les remercier pour leur confiance, leur regard, leur soutien et leur bienveillance.
These works are the result of research I have been engaged in since 2012 in my homeland of Afghanistan. This work was made possible by the support of my family, friends, and communities, as well as various institutions, whom I would like to sincerely thank for their trust, insight, support, and kindness.

–

Youssouf Ayoubi, Jeanne Barral, Antoine Blesson, Capucine Berkrouber, Olivier Bernard, Anaelle Bourguignon, Anna Brunstein, Lucie Champagnac, Benjamin Costes, Chris Dercon, Carlyn Eden, Adel Elham, Beatriz Forti, Matthieu Gasnier, Aby Gaye, Mathilde Hervé, Sayed Habib Rahman Hossaini, Rahmatullah Karwan, Hameedullah Khurram, Naqeebullah Khurram, Shoukatullah Khurram, Clément Le Penven, Vincent Lecerf, Ibrahim Mahama, Benjamin Mathia, Salem Messaoudi, Yama Noory, Fazel Rahman Nouranai, Marie Colleen Payen, Patricia Philippe, Nash Pinto, Clément Postec, Rahmatullah Ustaz de/of Banda, Romain Rampillon, Rohullah de/of Alefkhel, Qari Mohammad Akram Roshdin, Seltan Jan Sarwari, Saifullah Shazada, Jola Shehu, Arnaud Trecour, Abdullah Wardak, Ahmad Alem Wardak, Amin Wardak, Dost Wardak, Gulmakaï Wardak, Hawa Wardak, Maihan Wardak, Nemat Wardak, Rohani Wardak, Sayed Ahmad Wardak, Tajuddin Wardak, Kathryn Weir, Naqeebullah Zangal.

–

Arch+, Avant la Nuit, Coeur d'Essonne Agglomération, l'Akademie der Künste, La Fondation Cartier pour l'art contemporain, Le Grand Gardon Blanc, Le Nouveau Printemps – Toulouse, Reflet Machine, SPL Air 217.

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 52 12/10/2026 06:48:27

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 53 12/10/2026 06:48:27

20261012 - Edition Finale - 24 pages + 2 pages blanches.indd 54 12/10/2026 06:48:27