UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

# LA RAGE ET L'ÉROTISME COMME PUISSANCES D'ÉMANCIPATION : ENQUÊTE SUR DES FÉMINISTES MEXICAINES ET LEURS MOBILISATIONS CONTRE LA MISOGYNIE DANS UNE INSTALLATION PHOTOGRAPHIQUE ET VIDÉOGRAPHIQUE

PRÉSENTÉ(E)
COMME EXIGENCE PARTIELLE
À LA MAITRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR
ANDREA CALDERON STEPHENS

JUILLET 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

*Avertissement*

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier mon extraordinaire directrice, Christine. Avec tes questions et tes commentaires aigus, tu m'as motivée à dépasser mes limites. Ton engagement dans mon projet et ta franchise m'ont donné un soutien constant. J'ai pu ainsi prendre les risques nécessaires pour réapproprier ma voix dans ma pratique artistique. Les conversations et les rires partagés ont fait de mon parcours à la maitrise un processus empli de joie et d'inspiration. Par ton accompagnement sensible et généreux, j'ai découvert que l'espace institutionnel peut être un lieu de prise de conscience, de créativité et de plaisir.

À tout.e.s mes professeurs pour vos conseils et votre contribution au développement de mon travail. Un merci particulier à Michael de m'avoir orientée sur le traitement de l'archive documentaire dans une approche artistique. À Anne-Marie parce que, à travers ton séminaire, j'ai pris conscience du potentiel d'agentivité de ma pratique en vidéo. À Paul, pour m'avoir fait confiance en m'embauchant comme auxiliaire. Cette dernière expérience m'a permis de réaffirmer la puissance de l'image en mouvement et ma prédilection pour l'enseignement des arts.

À Roméo, pour m'avoir fait découvert la pensée décoloniale grâce à ma participation au Laboratoire d'Art et de Recherche décoloniaux de l'UQAM et à tes projets artistiques. Je remercie également Iván, membre du laboratoire, pour ton amitié, pour les merveilleuses conversations autour de l'art et la sociologie et pour m'aider à nuancer le concept de violence. Votre apport a été essentiel pour approfondir ma réflexion.

À Claire et Carole pour votre générosité et pour m'aider à me sentir intégrée à l'UQAM, même quand je faisais mes études dans un autre pays. Un merci spécial à Carole pour tes conseils et ton soutien avec les nombreux papiers bureaucratiques que j'ai été obligée à faire.

À Alexandra, Koulsy, Arnaud et Cathy. Vous êtes en partie responsables de mon dévouement à l'art. Avec votre exemple et vos cours, j'ai réussi à sentir le pouvoir de transformation dans la

création artistique. Vous m'avez transmis de manière brillante et généreuse vos savoirs. Cela a fait une différence à long terme sur ma vie.

À *Las Histrionicas Hermanas Himenez*, en particulier à mon amie Yanet, pour projeter au théâtre Esperanza Iris une de mes vidéos des *traces résistantes*. Vous donnez une voix à la rage et à l'érotisme sur scène. De même, merci à Laurent de m'inviter à partager ma recherche avec tes élèves du Collège Reine-Marie. Ces deux expériences m'ont confirmé la pertinence sociale du sujet que j'aborde.

À Suzanne, Poli, Camille et Jihen, merci pour votre splendide accueil chez vous à différents moments de mon parcours. Votre maison est devenue une oasis précieuse pour me consacrer à la rédaction de mon projet. Je souhaite également remercier mes colocs Alix, Anissa et Marine pour leur participation à la réalisation de mes vidéos et d'y contribuer avec des idées merveilleuses.

À ma mère, merci pour ton partage abondant de photographies et de récits de résistance des femmes de ma famille. Tu gardes leurs mémoires vivantes. À mon père, pour ton soutien économique et pour m'avoir transmis l'ambition d'étudier ailleurs. À ma sœur pour ton amour inconditionnel et pour croire en moi. C'est à cause de toi que j'ai osé envoyer ma demande d'admission à l'UQAM. Sans vous, je n'aurais jamais pu accomplir cette maitrise.

À mes amies et collègues Eliza, Poli, Lynn, Jihen, Jacinthe, Clémence, Camille, Sam, Ariane, Jacqueline et Yaen pour les échanges inspirants, pour les soupers partagés, pour me donner un espace sécuritaire où je peux exprimer ma vulnérabilité et pour me faire vivre la noblesse de l'amitié entre femmes. Un merci spécial à Eliza pour m'aider à la réalisation d'une vidéo de mon projet et à Jacinthe pour la relecture de ce mémoire.

À Nico, Bona, Leo, Beto, Irma, Fran et Ara. Il y a plus de dix ans que vous êtes tout.e.s dans mon cœur. Votre amitié me démontre constamment que l'amour n'a pas de limites de temps ni d'espace. Vos appels, vos messages, votre écoute attentive et votre complicité me donnent un

point d'ancrage me permettant de partir de notre pays tout en sachant que je suis accompagnée et aimée.

Aux femmes latino-américaines puissantes et enragées qui luttent pour notre droit à une vie digne et autonome. Vous avez inspiré ce mémoire.

Au *Fondo Nacional de Cultura y las Artes* (FONCA) et au *Consejo Nacional de Ciencias y Tecnología* (CONACYT), ainsi qu'au ministère de l'Éducation du Québec pour l'octroi des bourses me permettant de me consacrer à mes études à temps complet.

À MA SŒUR, NATALIA

# AVANT-PROPOS

Dans ce mémoire-création, j'utilise volontairement le mot « *collective* », et non « collectif », lorsque je parle des *collectives* féministes. En espagnol, comme en français, il n'existe pas dans la langue « académiquement correcte » un mot au féminin pour parler des collectifs, groupes avec une organisation interne non hiérarchique. Donc, pour de nombreuses féministes, se nommer au féminin dans les expressions qui les touchent est un geste politique. Autres exemples, elles vont parler de « la cuerpa » [la corpe], au lieu de « el cuerpo » [le corps] ou de « la anti-monumenta » [la anti-monumente] au lieu de dire « el anti-monumento » [l'anti-monument].

Je voudrais, également, insister sur la question suivante. Lorsque je parle des « femmes » et de la « femme », je fais toujours référence aux femmes cis et trans. Il me semble fondamental de préciser cette posture puisque je veux me dissocier de tout discours séparatiste adopté récemment par plusieurs *collective*s. Même si je signale la pertinence de certaines de leurs actions, je ne me reconnais pas dans leur discours de haine au nom d'un féminisme dit radical.

J'ai constaté le malaise de la part de nombreuses activistes latino-américaines militant pour les droits des femmes à se nommer « féministes » et à parler de « féminisme »; elles conçoivent ces concepts-là comme « blancs » et « occidentaux ». Dans ces conditions, elles ne veulent pas s'identifier au colonialisme. Cependant, je décide de parler de « féminisme » dans mon mémoire, car je m'appuie sur des recherches développées aux États-Unis et en Europe. Quoique, sans l'avoir fait de manière volontaire, la plupart des théoriciennes sur lesquelles je m'inspire soient des femmes racisées et/ou immigrantes. Tel serait le cas de Mariana Berlanga, Sara Ahmed, Mariolga Reyes Cruz, Audre Lorde et Gloria Anzaldúa. Étant moi-même une immigrée issue d'un pays du Sud qui a poursuivi ses études supérieures dans un pays du Nord, je reconnais le rôle joué par nos pays d'adoption; cela nous permet d'avoir accès aux ressources nécessaires sur le terrain de la recherche sociologique, artistique, économique, etc. Il est toutefois vital pour elles, comme pour moi, de souligner mon appartenance aux marges, avec lesquelles je m'identifie davanta

# TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS ..... ii

DÉDICACE ..... v

AVANT-PROPOS ..... vi

LISTE DES FIGURES ..... viii

RÉSUMÉ ..... ix

INTRODUCTION ..... 1

CHAPITRE I TÉMOIGNER POUR RÉSISTER ..... 8

1.1 Écrire pour s'écrire : l'approche autoétnographique ..... 8
1.2 Subvertir la représentation médiatique des femmes ..... 11

CHAPITRE II DOCUMENTER POUR CONTRER L'INVISIBILISATION ..... 16

2.1 Trouver les interstices entre l'État et les femmes mexicaines ..... 16
2.2 Faire une enquête sur l'occupation féministe étudiante ..... 23
2.3 Occuper mon corps-territoire ..... 28

CHAPITRE III MANIFESTER À TRAVERS L'ANARCHIVE ..... 34

3.1 Assembler mes images ..... 34
3.2 Donner corps à ma voix ..... 38
3.3 Anarchiver : un processus de création-émancipation ..... 41

CONCLUSION ..... 49

BIBLIOGRAPHIE ..... 52

LISTE DES FIGURES

Figure Page

Figure 1 Stan Brakhage, Scenes from Under Childhood, 1967-1970 ..... 9
Figure 2 Tania Candiani, Protesters Series 2021-2022, MUAC, Ciudad de México, 2022 ..... 14
Figure 3 INEGI : Distribution en pourcentage de la population par sexe, qui manifeste de l'insécurité dans les espaces publics , Ville de Mexico, 2018 ..... 16
Figure 4 Andrea Calderón, Traces résistantes, Zócalo, Ville de Mexico, octobre 2020..... 19
Figure 5 Andrea Calderón, Murs : Zócalo, Ville de México, 7 mars 2021..... 20
Figure 6 Andrea Calderón, Effacement : Zócalo, Ville de México : 9 mars 2021, 10h ..... 21
Figure 7 Andrea Calderón, Monuments : Zócalo, Ville de México, 9 mars 2021 ..... 22
Figure 8 Andrea Calderón, Ocupación, Université Nationale Autonome du Mexique, ..... 25
Figure 9 Andrea Calderón, *Ocupación, UNAM, mars 2021* ..... 27
Figure 10 Maya Deren, Meshes of the Afternoon, 1943, États-Unis..... 29
Figure 11 Andrea Calderón, extrait de la vidéo Autobiographie de l'esprit, Mexique, 2021..... 31
Figure 12 Andrea Calderón, extrait de la vidéo Untitled, Montréal, 2021 ..... 32
Figure 13 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d'une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022 ..... 36
Figure 14 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d'une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022 ..... 38
Figure 15 Andrea Calderón, Cyanotypie sur verre brisé à l'aide d'un marteau, Montréal, 2022 ..... 43
Figure 16 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d'une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022 ..... 46
Figure 17 Andrea Calderón, photographie de ma vidéo conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022 ..... 48
Figure 18 Photographie du concert des Histriónicas Hermanas Hímenez, Teatro Esperanza Iris, Mexique, juin 2022 ..... 51

# RÉSUMÉ

Ce mémoire accompagne la production d'une installation photographique et vidéographique produite à partir d'une enquête autoethnographique à propos des actions de plusieurs *collectives* féministes militantes. Il s'agit d'un tissage entre une captation documentaire *in situ* des mobilisations féministes du Mexique et ma vie personnelle. Par l'enchevêtrement de ces archives et leur activation par l'entremise de ma voix, je construis des anarchives sur le rôle des mouvements féministes dans la déconstruction d'un imaginaire des femmes découlant d'une culture misogynie. Mon but est de témoigner de l'imbrication entre l'espace public, l'espace académique institutionnel et la construction identitaire en assumant la subjectivité de mon regard. Dans un premier temps, je décortique le point de départ de mon projet. J'explique les raisons qui m'ont motivée à entreprendre une démarche autoethnographique, ainsi que la manière dont les activistes féministes ont subverti la représentation des femmes prédominante dans les médias de masse mexicains. Ensuite, je décris mon processus des captations documentaires du centre-ville de Mexico, de la Faculté de Philosophie et de Lettres de la UNAM et de mon corps-territoire. Ma troisième partie est centrée sur mon procédé de création d'anarchives et comment, celui-ci, est devenue pour moi un moyen de création-émancipation. Ce travail témoigne de l'enquête par laquelle j'essaye de comprendre la révolution féministe se déroulant dans mon pays d'origine, mais aussi au sein de mes entrailles.

Mots clés : anarchive, témoignage, violence, émancipation, plainte, art féministe

# INTRODUCTION

*The role of the artist is to make revolution irresistible*.

*-Toni Cabe Bambara*

Les nouveaux dispositifs technologiques visuels médiatisent notre regard sur le monde (Mirzoeff, 2009). Les images consommées de manière quotidienne, soit par la télévision, le cinéma, Internet ou les arts visuels, sont une source d'information qui conditionne nos expériences : elles influencent subrepticement, voire inconsciemment, notre manière d'observer et de comprendre notre contexte. Cela étant dit, se poser des questions sur les images prédominantes dans les médias de masse, c'est réfléchir aux discours hégémoniques et à leur impact sur nos idiosyncrasies. La manière hiérarchique dont un grand nombre de représentations ont été produites renforce un système de domination utile à une portion très spécifique de la population. Partant de ce fait, Donna Haraway affirme : « les luttes à propos de ce qui compte comme récits rationnels du monde sont des luttes à propos de comment voir » (Haraway, 1988, p.124). La crise de représentation qui accompagne l'ère postmoderne est un indice de la résistance faite face à une histoire coloniale où les minorités sont racontées par des individus exerçant un pouvoir sur elles. Comme l'explique Haraway :

> C'est le regard qui inscrit mythiquement tous les corps marqués, qui permet à la catégorie non marquée de revendiquer le pouvoir de voir sans être vue, de représenter en échappant à la représentation. Ce regard exprime la position non marquée d'Homme et de Blanc [...]. (1988, p.15)

Laura Mulvey, lorsqu'elle propose le concept de « male gaze » au cinéma, analyse la stratégie présente dans un grand nombre de productions cinématographiques où les femmes sont représentées comme un objet de désir, tandis que l'homme est celui qui regarde « sans être vu » (Mulvey, 1975). La culture visuelle intensifie les rapports de pouvoir où les femmes sont souvent dépourvues de toute agentivité. Haraway insiste donc sur l'importance de « reconquérir une écriture féministe du corps remettant en valeur les métaphores visuelles [...] pour trouver notre

chemin au milieu de toutes les ruses et de tous les pouvoirs de représentation visuelle des sciences et des technologies » (1988, p. 117). Puisque j'ai grandi dans une culture où les représentations des femmes renforcent les rôles de genre autoritaires et rigides, comment puis-je créer une « écriture féministe » à partir de ma pratique artistique ?

En étant une jeune photographe/vidéaste latino-américaine appartenant à la communauté LGBTQ+, je me pose constamment des questions à propos de la culture visuelle ayant influencé la construction de mon identité. Plus spécifiquement, je cherche à reconnaitre et à remettre en question les images ayant dirigé la manière de me percevoir et d'approcher mes relations affectives et sexuelles. Cette recherche-création est à la base d'un besoin personnel de créer des formes de représentation revendiquant mon désir de vivre dans un lieu doux et égalitaire. Un espace accueillant tout individu, au-delà de son sexe, genre, âge, orientation sexuelle, taille, origine raciale et sociale. Un endroit où l'on peut habiter dans des conditions dignes. J'utilise ma pratique artistique pour me donner un pouvoir d'action dans le but de contribuer à la création d'un monde célébrant la vie et l'autonomie du corps.

Le début de ma maitrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM fut traversé par deux circonstances déterminantes. D'abord, la pandémie de 2020 m'a obligée à rester au Mexique. Pendant la première année, j'ai dû suivre le cursus à distance. Le jour de mon premier atelier, une *collective* féministe a pris d'assaut les installations de la Commission des Droits de l'Homme en demandant justice pour les victimes de féminicide. Lors de cet évènement déclencheur, elles ont massacré les images des différents responsables de l'Indépendance et de la Révolution mexicaine se trouvant dans le bâtiment. Elles ont vendu aux enchères le résultat de ce saccage. Conséquence immédiate, elles ont été accusées de violence et de vandalisme par les médias de masse et le gouvernement. Leurs actions perdirent toute légitimité. Leurs gestes de rébellion furent jugés sans pitié. Cette condamnation a provoqué en moi la rage. J'ai alors commencé à chercher des outils pour lutter contre ce système sexiste.

Mon projet est mon geste de rébellion. Réfléchir à la manière dont je subis un contexte misogyne est un tremplin pour comprendre et parler d'une situation collective impliquant d'autres femmes. Transformer mon archive documentaire en anarchive, à travers ma pratique en vidéo, me permet

d'avoir un pouvoir sur la manière dont je construis mon regard et j'entre en relation loin des dictats sexistes. Je m'appuie sur le concept de corps-territoire développé par Verónica Gago pour expliquer la relation entre mon corps et celui d'autres femmes. On est toutes traversées par des systèmes d'oppression. L'autrice signale :

> Corps-territoire a une hypothèse selon laquelle les femmes et les corporalités dissidentes qui nourrissent et sont nourries dans ces luttes produisent et situent le corps comme un territoire étendu, c'est-à-dire non comme l'enfermement d'une individualité, limitée aux frontières de son propre corps compris comme "propriété", soutenu par des droits individuels, mais en tant que matière élargie, surface étendue d'affects, de trajectoires, de ressources et de souvenirs [ma traduction]. (Gago, 2019)

Mon point de départ est l'hypothèse suivante : le mouvement féministe à Mexico accompagne une transformation de l'imaginaire sur les femmes. Plus précisément, mon objectif est d'expliquer comment ma perception a changé grâce aux actions des militantes féministes. Je ressens une urgence à aborder ce sujet puisque certaines circonstances de mon passé m'obligent à me rendre compte de la systématisation du sexisme dans mon entourage. Par exemple, j'ai porté plainte au ministère de la Justice à propos d'une agression sexuelle. Fait déplorable, plusieurs amis et professeurs furent dénoncés lors de l'éclatement du mouvement #metoo. La peur du viol est vécue au quotidien. Je la partage avec toutes mes amies. Ces expériences suscitent la nécessité de chercher des sources d'agentivité.

Selon les statistiques mexicaines[1], il y a en moyenne dix cas de féminicide par jour et 66,1 % de femmes de plus de 15 ans ont souffert au moins une agression physique et/ou sexuelle dans leur vie. De plus, uniquement 3 % des cas de féminicide, viol et agression sexuelle sont traités par le ministère de justice. Quant au harcèlement sexuel, moins de 1 % des cas dénoncés sont poursuivis en justice. Environ, la moitié des crimes sont commis dans un contexte domestique ou professionnel. Fait important à signaler et souvent caché par la presse, *el narco*[2] est en partie responsable des taux élevés de féminicides. Leur pouvoir au Mexique est parfois renforcé par des relations néocoloniales entretenues avec des pays du Nord, incluant les États-Unis et le Canada. Pour donner un exemple, des entreprises canadiennes font des accords avec le gouvernement

[1] Donnés actuelles fournies par l'INEGI (Institut National d'Information Statistique et Géographie).
[2] *El Narco*, ou *el narcotráfico*, c'est la façon dont on fait référence à toute l'organisation et la culture (musique, vêtements, style de vie, etc.…) autour du trafique de drogues en Amérique Latine.

pour pouvoir extraire certaines mines sur le territoire mexicain. *El narco* et l'État ont d'autres ententes entre eux pour réussir à dégager les espaces en question. Ainsi, le crime organisé implante la terreur en violant et en tuant les filles et les femmes des communautés pour les obliger à quitter leurs territoires[3].

Après l'année 2017, même si le début de la lutte est plus ancien, les mobilisations féministes ont commencé à recevoir une visibilité médiatique considérable à cause des actions radicales de certaines militantes dans l'espace public. Cela s'explique par les ravages réalisés avec du feu, des marteaux et de la peinture. De ce fait, le matin du 17 aout 2019, je me suis levée en voyant dans la presse comment *El Angel de la Independencia* [L'Ange de L'Indépendance], un des monuments les plus importants de la Ville de Mexico, avait été *vandalisé*[4] par de nombreuses femmes manifestant la veille contre la violence sexiste. Même si l'opinion médiatique et celle de mon père étaient fortement négatives par rapport à cet évènement, je me sentais secrètement ravie de lire les comptes rendus dans les journaux.

L'artiste mexicaine Cerrucha a réalisé deux séries photographiques, *Victorias Aladas* et *Justicia con Glitter* (2019), dans lesquelles elle documente les interventions des activistes dans l'espace public juste après leurs mobilisations. Les photographies nous permettent de voir les consignes des manifestantes et les nombreux actes de destruction (vitres cassées, portes brulées, graffitis, etc.…). L'artiste imprime les images en noir et blanc et les colle sur les murs publics. Elle invite les passants à intervenir dessus avec des feutres en couleur et des peintures acryliques à leur disposition.

D'après l'artiste, cette installation met en évidence « la polarisation qui existe dans la société mexicaine par rapport à la violence de genre, où beaucoup de commentaires supportent les actions observées sur les images, tandis que d'autres les désapprouvent » [ma traduction] (Cerrucha, 2019). Cette œuvre est devenue en soi une archive sur les mobilisations féministes au Mexique. Je me demande alors comment produire une installation qui apporte quelque chose de nouveau aux archives déjà existantes : comment documenter et raconter des évènements recevant

[3] Cette information je l'ai appris par une amie activiste engagée auprès de plusieurs populations affectées.
[4] Quand la presse parle des interventions des collectives féministes, on va dire souvent qu'il s'agit de vandalisme. Ma posture est différente. Je pense qu'il s'agit d'un geste politique.

déjà une énorme couverture médiatique ? En quelle mesure l'art me permet-il d'aborder une question reliée au terrain du journalisme pour apporter une vision intime et singulière à la réflexion ?

Alfredo Cramerotti s'interroge dans le livre *Aesthetics Journalism* à propos de la pertinence et des enjeux d'une approche artistique au journalisme. L'art, au-delà de la transmission d'informations, nous permet de remettre en question l'information qui nous est présentée (Cramerotti, 2009, p.15-19). Dans ce sens, j'ai porté ma réflexion sur les accusations dirigées vers certaines féministes militantes. Les journaux et l'opinion publique sur les réseaux sociaux condamnent souvent les moyens de dénonciation utilisés par ces groupes parce que, pour eux, la violence ne peut jamais être combattue à travers la violence. En revanche, il est rare de voir une telle réaction médiatique au sujet de la violence sexiste. Cela me motive à remettre en question la représentation de la violence entourant le militantisme des femmes. Dans ce projet, ma caméra, le montage vidéo et le récit me permettent de nommer, montrer et explorer ma perception de ces violences. Par conséquent, je deviens plus consciente de ma rage et d'autres sentiments refoulés. Mon travail nait du deuil et d'une tristesse profonde ; il témoigne l'horreur d'habiter un pays brisé et mon désir de le transformer.

Teresa Margolles aborde dans son art la violence aberrante qui escalade au Mexique depuis ces vingt années. Son œuvre est nécessaire, car elle réussit à rendre visibles sur la scène internationale les conséquences de la guerre contre *el narco* déclenchée par le président Felipe Calderón en 2006. Ses installations sont construites pour faire vivre au public l'atrocité du climat social et politique sans nécessairement la montrer de manière explicite. Dans *In the Air* (2003), elle fait transiter les spectateur.trice.s dans une salle emplie de bulles de savon qui flottent dans l'air et éclatent sur les vêtements des passant.e.s. Quand on lit la description de l'œuvre, on apprend une information insoupçonnée. Les bulles sont faites avec le même liquide utilisé pour laver le corps des nombreuses victimes de féminicide.

Je fais un lien entre la sensation éprouvée par le public au moment d'apprendre comment leur personne vient d'être touchée par une substance « contaminée » par la mort, et mon sentiment lorsque j'ai lu les témoignages d'agressions sexuelles commises par mes amis et mes professeurs.

Il s'agit du moment où j'ai réussi à voir comment j'ai été submergée dans des espaces « contaminés » d'agressivité sans m'en rendre compte. C'est un voile qui se lève tout d'un coup, de manière convulsive, et qui rend impossible de voir les choses comme avant. Margolles crée une expérience de prise de conscience brutale : « nous déambulons dans un abime de violence. » Mon projet témoigne de ma volonté à lever ce voile et à dénoncer l'invisibilité de l'horreur lorsqu'on s'habitue à la présence des agressions sexistes dans notre entourage.

En juillet 2020, la chaine de télévision de l'Université Nationale du Mexique réalise un entretien avec Margolles où on l'interroge sur le rôle des artistes dans les contextes de violence extrême. Elle décrit son travail comme un accompagnement du deuil des personnes affectées directement. C'est un moyen de partager leurs histoires et l'impact de la guerre sur le plan individuel. Pour elle, évoquer l'horreur du climat social est une manière de dénoncer la violence et d'éviter l'indifférence chez les spectateur.trice.s. Je cherche à signaler une problématique sociopolitique et ces conséquences sur l'intime. Je souhaite rendre un hommage aux actions des militantes, essentielles pour imaginer un monde en dehors de la logique phallocentrique. Mes anarchives, réalisées dans la ville de Mexico et à Montréal, sont des preuves des protestations féministes. Elles résistent à toute forme d'effacement et préservent leur mémoire.

Je souhaite entrelacer la théorie, ma pratique artistique et les témoignages découlant de ma vie privée. Le fait d'être une femme mexicaine élevée dans un tel contexte, en plus d'avoir marché à côté de ces *collectives* militantes, me donne le courage de tenir des propos intimes même dans un contexte académique. En lisant bell hooks, Audre Lorde, Gloria Anzaldúa, Sarah Ahmed et adrienne maree brown, je constate la pertinence du récit personnel dans leurs ouvrages théoriques. Situer notre regard est une manière de créer « un savoir capable de construire des mondes moins ordonnés par la vision de la domination » (Haraway, 1988, p. 120). Comme Haraway, « et beaucoup d'autres féministes, je veux militer en faveur d'une doctrine et d'une pratique de l'objectivité, qui privilégie la contestation, la déconstruction, la construction passionnée, les connexions en réseau, et l'espoir d'une transformation des systèmes de connaissances et des façons de voir » (1988, p. 120). Ainsi, la seule façon de s'approcher de l'objectivité, c'est d'assumer la subjectivité d'une multiplicité de regards.

Il est également indispensable de parler des nombreuses formes de soulèvement face à l'adversité. Mónica Mayer, pionnière de l'art féministe au Mexique, avec son installation *El Tendedero* exposée au *Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México* en 1978, arrive à manifester la plainte des femmes en épinglant leur témoignage sur des cordes à linge. Pour mettre en place cette œuvre participative, elle invite plus de 800 femmes à compléter dans un *post-it* rose la phrase suivante : « En étant une femme, ce qui me déplait le plus de la ville c'est... ». Cette installation expose non seulement un climat de violence, mais raconte aussi les stratégies de résistance adoptées par des centaines de femmes pour faire face à cette expérience effrayante de la ville. L'artiste réussit à dépeindre l'aspect collectif de leur vécu, tout en dévoilant la singularité des participantes. Sarah Ahmed analyse dans l'ouvrage *Complaint !* comment la plainte collective peut devenir une voie pour mettre en échec un système où l'épanouissement des personnes, ne correspondant pas à une certaine norme, est rendu impossible. Pour elle, se plaindre est un moyen de comprendre le fonctionnement d'une structure (Ahmed, 2021).

Ahmed développe davantage comment le corps, à travers la plainte, devient une source d'information: « When you complain, your own body is turned into testimony, as revealing something about yourself as well as about the situation in which you find yourself » (2021, p.144). Mon projet est une plainte dénonçant une structure où la violence machiste commise contre notre corps est normalisée et encouragée, mais la violence exercée par une femme est immédiatement sanctionnée. Me « plaindre » à travers ma pratique en arts me permet de résister à ces sanctions, à ces attaques sur mon sexe et mon genre d'appartenance. Dans ce travail, je fais une enquête sur le mouvement féministe actuel au Mexique pour participer à ma propre lutte contre le sexiste. C'est une introspection effectuée par l'entremise d'une cueillette documentaire photographique et vidéographique où je suis emmenée à me demander constamment : est-ce que j'ai moi-même intégré et reproduit de manière inconsciente des idées machistes et misogynes ? Mon but est de pouvoir être plus consciente de cette idéologie afin d'arriver à la dénoncer et à la déconstruire. Ma collecte de traces est un grand *fuck you* contre l'oppression, l'exploitation et le contrôle du corps des femmes.

# CHAPITRE I

# TÉMOIGNER POUR RÉSISTER

*Ici, l'important n'est pas tant ce que dit la théorie*
*que la manière dont cette pratique théorique a transformé*
*la praticienne et l'écrivaine de celle-ci.*
*Pour cette raison, le rapport à la théorie est à la fois violent et fécond :*
***Violent** parce qu'il s'attaque aux racines de ce qui est constitué,*
*remettant en cause ce que nous sommes et ce que nous savons,*
*ce que nous valorisons et ce que nous prétendons.*
***Fertile**, car il ouvre de nouvelles relations,*
*de nouvelles manières de voir et de dire [Ma traduction].*

*-val flores*

## 1.1 Écrire pour s'écrire par une approche autoethnographique.

Ma pratique artistique me sert à confronter certains déterminismes, pour m'affranchir d'un legs intergénérationnel érigé sur une vision misogyne des rôles de genre. Selon Sara Ahmed, réfléchir à propos du sexisme, c'est également remettre en question la transmission des savoirs (Ahmed, 2017). Mon travail sur la quête de véracité des idées prises pour acquises rejoint une des problématiques centrales reliées à la production d'œuvres à caractère documentaire. Selon Cramerotti: "the artists reinvented the documentary mode, simply by avoiding the assumptions of objectivity, impartiality and transmission of facts […]" (Cramerotti, 2009, p. 42).

Stan Brakhage a été l'objet de nombreuses critiques cinématographiques à cause de son approche fortement intime du film documentaire. Il a été souvent décrit comme narcissique, car ses vidéos tournaient autour de sa famille et de sa vie quotidienne. Pourtant, il était convaincu de pouvoir accéder aux « intérêts » plus universels à partir de cette exploration de l'« ego ». Particulièrement, il utilisait la création vidéographique pour chercher à voir au-delà de tous les mécanismes ayant exercé une influence sur sa manière de percevoir. « Dès que le sens de la vue

est acquis- ce qui semble être inhérent à tout œil d'enfant- l'œil perd alors son innocence avec bien plus d'éloquence qu'aucune autre faculté humaine », déclare le cinéaste d'avant-garde (Brakhage, 1963, p. 19). L'œuvre de l'artiste est sa quête pour libérer son regard de toute domestication : « an eye unruled by man-made laws, an eye unprejudiced by compositional logic » (1963, p. 19).

À ce propos, « Brakhage wanted the world to learn to see again. He wanted us to rid ourselves of the shackles imposed on us » (Jordan, 2003, p. 1). Par exemple, dans le film *Scenes from Under Childhood* (1967-1970), il montre le développement du fœtus jusqu'à ce que l'enfant sorte au monde et ressente ces deux extrêmes : tantôt la violente terreur comme l'irrésistible joie. C'est un film sur l'observation de ses cinq enfants et de sa conjointe Jane Collom (Sitney, 2015, p. 160). À travers la captation documentaire de sa famille, l'artiste fait une exploration de sa propre enfance et du moment où son regard a commencé à se former. Brakhage cherche « non de composer au cinéma des 'souvenirs', mais à l'aide du souvenir, de reconstituer le perçu (ou le senti) des premiers moments de la vie » (Noguez, 1985, p. 319).

Figure 1 Stan Brakhage*, Scenes from Under Childhood,* 1967-1970



Ma démarche autoethnographique révèle la manière dont ma vision se façonne en dialogue avec le contexte. Selon Sylvie Fortin : « L'autoethnographie (proche de l'autobiographie, des récits de soi, des histoires de vie, des récits anecdotiques) se caractérise par une écriture au « je » qui permet l'aller-retour entre l'expérience personnelle et les dimensions culturelles afin de mettre en résonance la part intérieure et plus sensible du soi » (Fortin, 2006). Par mon traitement subjectif des captations photographiques *in situ*, le monde extérieur agit comme un reflet de soi. Les *traces résistantes* des manifestations me permettent de projeter ma violence et ma misogynie internalisée pour la mettre en échec et résister à des dictats de genre contraignants.

Je m'inspire de la pensée de la sociologue Mariolga Reyes Cruz, originaire de Puerto Rico, où elle propose les raisons pour lesquelles elle privilégie une approche autoethnographique dans son travail de recherche. Elle dénonce l'institution –plus spécifiquement l'Université d'Illinois– construite sur un héritage colonial établi sur des formes dominantes de savoir, d'agir et d'être : "autoethnography challenges the canonical ways of doing research and representing others, creating new and personal ways of relating. It treats research as a political and socially conscious act » (Reyes Cruz, 2012, p. 146). Son approche autoethnographique remet en question les savoirs occidentaux prétendant l'objectivité (2012, p. 153). Dans un contexte niant l'existence des subjectivités non hégémoniques, raconter son histoire de femme racisée immigrante est un geste politique à contrecourant.

Je m'appuie notamment sur la recherche de Gloria Anzaldúa pour comprendre mieux mon propre processus artistique. *Luz en lo Oscuro/Light in the Dark* traite de comment l'artiste-chercheuse chicana cherche à guérir de la blessure coloniale à travers l'écriture. C'est une réflexion sur son parcours comme artiste, académicienne et activiste. Pour cela, elle développe une méthodologie hybride nommée *autohistoria-teoría*, par laquelle elle étudie son histoire personnelle en lien avec les circonstances sociales et politiques de son contexte.

Anzaldúa propose le concept *coyolxquahi imperative.* C'est le désir de passer d'un état de fragmentation à un état de plus grande complétude : "it's an ongoing process of making and unmaking [...] it is to put our dismembered psyches and patrias (homelands) together in new constructions" (2015, p. 1). De cette façon, j'assemble les fragments de mon archive

documentaire de l'espace public avec des récits extraits de ma vie intime : je brouille les frontières entre les deux pour chercher en quoi mon identité se construit en dialogue avec l'espace qui m'entoure. Par exemple, je filme la maison de mon enfance pour évoquer des expériences déterminantes ayant eu lieu entre ses murs. Je rassemble les images disparates et je décortique les morceaux afin de compléter mon histoire en transformant les blessures en lumière.

En étant une survivante d'abus psychologiques et sexuels, je me consacre à l'art afin de me voir comme un sujet et non un objet de consommation. À travers la transformation d'images, je cherche à faire éclater une perspective patriarcale de « mon être femme » pour après pouvoir me reconstruire comme des bribes en puissance. Dans mon processus, la destruction devient un phénomène intrinsèque à la création. En liquidant une idéologie ancrée sur la haine des femmes, je me donne la possibilité d'entrer en rapport avec le monde à partir d'une nouvelle posture découlant du soulèvement féministe au Mexique. Dans les mots de Sara Ahmed: "the histories that bring us to feminism, are the histories that leave us fragile" (Ahmed, 2017, p. 22). Mon travail témoigne d'une partie de ma vie difficile à partager. L'aspect introspectif et délicat de mon écriture est incontournable pour me réapproprier mon histoire et pouvoir reconstruire mon regard.

### 1.2 Subvertir la représentation médiatique des femmes

Les médias de masse reproduisent un imaginaire méprisant pour les femmes. Ils utilisent ce mépris pour en faire un spectacle médiatique. Mariana Berlanga, sociologue mexicaine réfugiée en France, analyse les photographies de cadavres dans les journaux. L'omniprésence d'images de corps massacrées contribue à la normalisation de l'horreur dans le pays. Dans les mots de l'autrice : « on est devenus indifférents face à la répétition d'un phénomène qui devrait nous émouvoir, parce que dans ce contexte, l'insensibilité est une forme de survivance » [ma traduction] (Berlanga, 2015).

L'autrice cite l'exemple de Jill Radford et Diana Russell, les premières théoriciennes à proposer le mot *femicide* en anglais, pour expliquer que ces crimes et leurs représentations médiatiques « servent en fait de moyen de contrôler les femmes en tant que classe sexuelle, et en tant que

telle, les femmes sont essentielles au maintien du statuquo patriarcal » [ma traduction] (2015). Par conséquent, on observe comment les articles de presse sur les crimes commis contre les femmes renforcent un système fondé sur des propos sexistes. L'horreur figée dans le paysage médiatique mexicain sert de stratégie de contrôle pour maintenir un ordre social où les femmes ont un accès limité au pouvoir.

Les journalistes Cristina Salmerón et Karla Casillas analysent le rôle des médias dans la couverture de la violence perpétrée contre les femmes dans l'article : « Les médias ont une relation toxique avec la violence de genre au Mexique. C'est le moment de l'arrêter ». Comme elles le signalent : « Les femmes continuent d'être revictimisées et il n'y a pas de critiques ou d'analyses de la part des experts et l'on a même tendance à justifier (le crime) en blâmant ou en justifiant les causes de la violence » [ma traduction] (Salmerón et Casillas, 2021). Tel serait le cas du féminicide de Ingrid Escamilla. Les photographies de son cadavre démembré ont été diffusées sur la page couverture de divers journaux. De plus, les textes accompagnant les photographies des crimes mettent souvent l'accent sur la manière dont la victime est, selon les rédacteurs de l'article, responsable de son destin tragique. La manière de s'habiller et le fait de se déplacer seule la condamnent.

Parallèlement, les médias vont accentuer un idéal de féminité dépourvu de force. Naomi Wolf étudie, tout au long du livre *The Beauty Myth,* l'exigence sociale d'être « belle » imposée aux femmes. Il s'agit d'un moyen de contrôle pour nous faire consommer le plus possible et éviter notre investissement actif dans la vie politique (Wolf, 2002). L'industrie de la mode, les annonces publicitaires et le cinéma *mainstream* contribuent à consolider cette stratégie malsaine. Pour illustrer mon propos, voici une analyse du magazine Glamour [5], le plus vendu au Mexique. Dans un pays où la majorité de la population a la peau, les yeux et les cheveux obscurs, on choisit de mettre la photographie d'une femme aux yeux verts, blanche et blonde. Quand on lit les intitulés de la colonne de gauche, on observe comment il existe un lien entre le fait d'être belle et les impératifs sur la féminité : « Corps parfait : plus mince cet été, ventre plat en deux semaines » ; « Très belle ! Maquillage et coiffure de mode » ; « en plus, guide pour un bronzage

[5] J'ai choisi une revue datant de 2011 année où je commençais ma vie adulte. J'étais très perméable aux messages et images véhiculés dans ce type de revue.

parfait et premiers soins de beauté. » Si l'on regarde la colonne de droite, on observe comment le premier intitulé fait référence à la sexualité – « SEXE : beaucoup d'amusement au lit » – et à la vedette Emma Stone, la « nouvelle fille de Spider-Man ».

Même s'il y a peu de texte, on arrive à compter deux fois le mot « parfait » ; trois fois le mot « beauté » ; trois mots reliés à la sexualité tels que « sexe », « sexy » et « irrésistible » ; et deux expressions mettant en valeur la maigreur du corps, par exemple « plus mince » et « ventre plat. » La vedette est reconnue pour son rôle d'amoureuse d'un superhéros. Son personnage n'a pas de nom. En jetant un coup d'œil rapide à cette page couverture, on arrive à faire immédiatement un lien entre perfection, beauté, amour, minceur et sexe. De cette manière, « women have lost control of the production of our own images, lost control to those whose production of these images is neither innocent nor benevolent, but obedient to imperatives which are both capitalist and phallocentric » (Bartky, 1982, p.138). Ces proscriptions abiment la confiance en soi par le bombardement de messages dictant que notre valeur repose sur notre apparence. Afin de répondre aux standards de perfection esthétique, nous dépensons des sommes importantes d'argent et nous arrivons même à mettre notre vie en péril.

La violence perpétrée par les médias de masse au Mexique favorise l'édification d'une société où les femmes apparaissent dépourvues de leur puissance. C'est pourquoi je cherche à créer des images mettant en valeur la capacité d'action en nous. Une première tentative fut de photographier mes amies avec leurs armes d'autodéfense. Cette série met en évidence le priori selon lequel les femmes sont incapables de recourir à la violence physique. Bugnon développe sur ce non-dit : « le pouvoir de la violence est chargé d'une double dimension symbolique et dialectique : il construit et illustre le principe de la division sexuelle » (2015, p. 56).

Comme l'autrice le prétend dans son ouvrage *Les Amazones de la terreur* au sujet des militantes, la perception sociale d'une femme violente va différer fortement de son équivalent masculin. Les femmes dans l'armée et la police sont « des éléments perturbateurs d'institutions résolument masculines, viriles et historiquement monosexuées qui font craindre aux thuriféraires un risque de déstabilisation de l'ordre public et un phénomène de virilisation des femmes, pathologique et

néfaste pour l'ordre social » (2015, p. 61). C'est pourquoi les accusations exacerbées contre les protestataires féministes surgissent. Leur activisme est une menace pour l'ordre public.

L'œuvre *Protesters series 2021-2022* de l'artiste mexicaine Tania Candiani met en avant une véritable affirmation de la force des corps des femmes. À partir de photographies documentaires capturées lors des marches féministes en Amérique-Latine et au Moyen-Orient par divers photographes, elle réalise une série de portraits en grand format. Sur des toiles de coton peintes en acrylique rouge d'environ 2,5m de hauteur et 1m de longueur, elle tisse avec des fils de coton la figure de plusieurs manifestantes. Lorsque nous sommes dans la salle d'exposition, elle nous met face à des portraits glorieux : on peut ressentir la puissance des corps de chacune des activistes. Candiani nous donne accès à la dimension de leur voix dans des images fixes. Comme on peut le constater sur la photo ci-dessous, les figures sont à une échelle considérablement plus large que celle du corps humain. De cette façon, l'artiste nous montre des êtres plus grands que nature.

Figure 2 Tania Candiani, *Protesters Series* 2021-2022, MUAC, Ciudad de México, 2022



Comme Candiani, j'ai décidé de m'appuyer sur des sources documentaires pour réaliser mon projet. J'ai voulu éviter de reproduire les images circulant déjà dans les médias. J'ai donc refusé de photographier directement les militantes lors des marches. J'ai voulu créer une archive qui se distingue des images habituelles.

# CHAPITRE II

# DOCUMENTER POUR CONTRER L'INVISIBILISATION

*The violence of judgments that tend to follow violence*
*against women and girls has been documented*
*by feminists over generations.*
*Documentation is a feminist project:*
*a life project.*

*-Sara Ahmed*

## 2.1. Trouver les interstices dans l'espace public : l'État contre les femmes mexicaines

L'Enquête Nationale de Victimisation et de Perception sur la Sécurité Publique, réalisée en 2018 par l'INEGI, démontre la crainte des espaces publics et privés vécue par la population mexicaine. Sur le schéma suivant, on peut observer les taux reliés à la peur ressentie chez les femmes (mauve) et chez les hommes (gris) dans la Ville de Mexico.

Figure 3 INEGI *: Distribution en pourcentage de la population par sexe, qui manifeste de l'insécurité dans les espaces publics ,* Ville de Mexico, 2018




Même si la sensation d'insécurité est remarquable malgré le genre des personnes participant à l'enquête, il y a un fait évident : les femmes sont plus nombreuses à ressentir la peur dans tous les espaces, sans aucune exception. Notamment, dans les guichets des voies publiques (87.4 %), au

transport public (74.2 %) et dans la rue (72.9 %). Les femmes ont été (ou sont) reléguées à l'espace domestique pour prendre soin de la famille afin de limiter leur autonomie. La peur de l'espace public joue un rôle similaire pour contrôler leurs déplacements. Comme on peut le vérifier à la fin du dernier schéma, la maison représente l'endroit le moins menaçant (26.7%). Pour donner un exemple, j'ai déjà refusé un travail ou une rencontre, car je craignais l'espace et le temps auxquels j'ai été convoquée.

J'ai appris à concevoir l'espace public comme un endroit dangereux depuis l'adolescence. Même commander une voiture avec un chauffeur privé ne me semble plus suffisant pour me déplacer tranquillement à cause des cas de féminicides reliés aux plateformes de service *Uber* et *Cabify*. Être la cible de nombreux commentaires obscènes par des inconnus, provoque en moi la peur de subir leurs menaces. D'ailleurs, quand je vois une voiture ralentir près de moi, s'il y a un homme au volant, je commence à réfléchir immédiatement à des stratégies pour m'échapper ou me défendre. Le jour où plusieurs hommes m'ont poursuivie ou quand j'ai été cambriolée sous la menace d'une arme à feu, j'ai réaffirmé le danger de baisser ma garde.

Le 8 mars 2020, je suis allée avec ma sœur à la marche du jour international pour la lutte des droits des femmes à la Ville de Mexico. On a pris le métro : le wagon rose, là où seulement les femmes et les enfants peuvent rentrer[6]. Même si c'était un dimanche à midi, on aurait dit l'heure de pointe. On était toutes habillées en vert et en mauve. On écoutait des rires et des conversations qui s'entrecoupaient. On voyait de nombreuses pancartes avec des consignes féministes. Des musiciennes tenaient leurs instruments. Des amies se tenaient par la main en groupe. C'était le printemps et les arbres Jacarandas se chargeaient de peindre les rues en mauve et vert. On s'intégra à la foule. On marcha toutes ensemble. On chantait. On criait. On sautait. On dansait. On pleurait. D'un côté de la rue, un groupe de femmes cagoulées ont cassé les vitres d'un immeuble. Puis, elles ont brulé la porte du bâtiment. Alors, on cria à l'unisson : « *No fue una ! Fuimos todas* !7 » À propos des manifestations, Rosa Luxemburg déclare : « Nous rencontrons le battement de cœur d'un corps vivant, en chair et en os, relié à toutes les parties de la révolution

[6] Il s'agit d'une mesure de sécurité introduite à la suite des plaintes d'agressions à caractère sexuel dans les wagons du métro.
[7] La traduction littérale de cette consigne est : Ce n'est pas une, on était toutes ! C'est une affirmation pour proclamer notre support aux actions des militantes.

par des milliers de vaisseaux communs » (Gago, 2019, p. 47). Pour la première fois dans ma vie, je me suis sentie en sécurité au centre-ville de Mexico. J'ai senti la force d'un corps collectif qui partage une cause et un besoin.

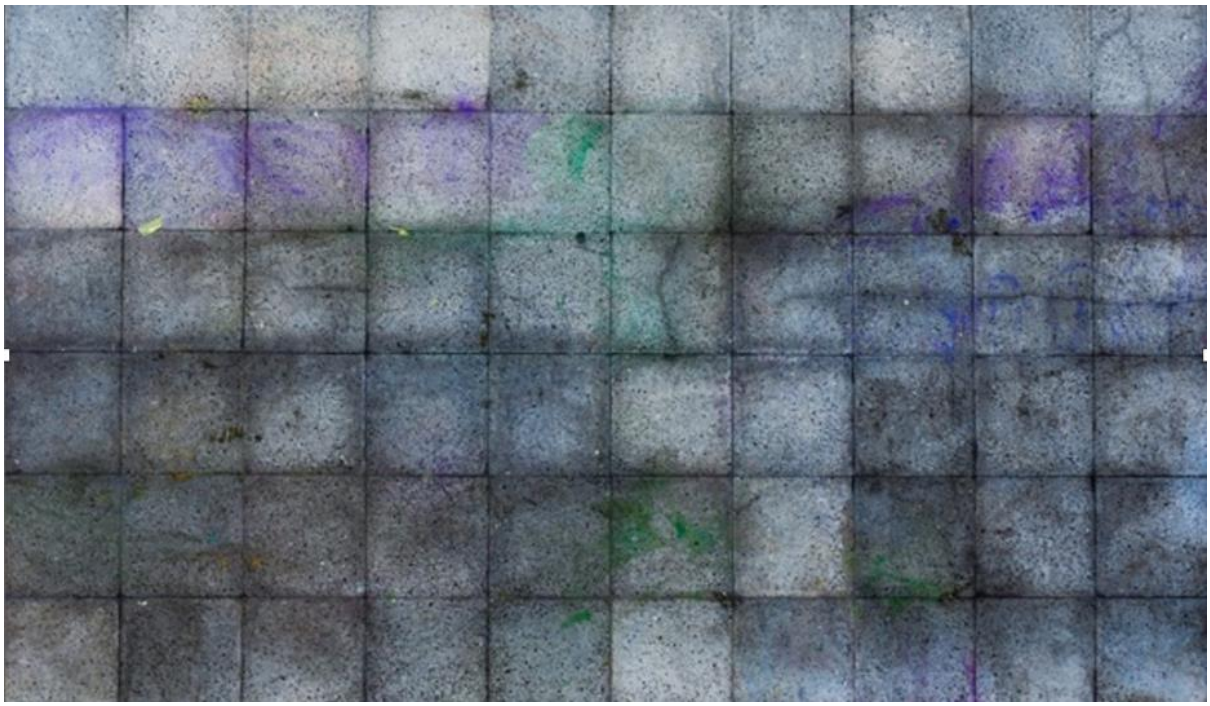
Ce jour-là, les médias ont dénombré plus de 300 000 femmes présentes lors de la marche à la capitale : « s'agissant des rassemblements publics, nous observons à la fois qu'ils se livrent en même temps à une lutte pour ce qui sera de l'espace public et à une lutte tout aussi fondamentale autour de la manière dont les corps doivent être soutenus dans le monde » (Butler, 2016, p. 93). Cette présence massive est une réclamation de notre droit à la ville. C'est notre désir de vivre dans des conditions dignes et sécuritaires. C'est la manifestation du besoin commun de changer la structure d'un système négligent et violent contre nous.

En parlant des espaces où les manifestations ont lieu, Butler explique comment « ce rassemblement et cette parole reconfigurent la matérialité de l'espace public ». Iel poursuit en précisant comment « ces environnements matériels participent en même temps de l'action, et eux-mêmes agissent quand ils deviennent le support de l'action » (2016, p. 93). Pour explorer comment l'espace est reconfiguré à partir des manifestations féministes et comment celui-ci participe à l'action, même quand les corps ne sont plus physiquement présents, j'ai effectué une documentation photographique. Cette captation témoigne de ma perception sur le plan matériel et symbolique des revendications féministes dans l'espace urbain : c'est une réponse à la couverture médiatique dans laquelle la violence devient un spectacle.

En octobre 2020, j'ai pris ma caméra pour aller chercher les traces des marches féministes. J'étais attentive à la peinture mauve, signalant la lutte contre la violence sexiste, et la verte, représentant la lutte pour l'autonomie de nos corps. Je repérais les dommages. J'ai pris de nombreuses photographies de manière frénétique. J'étais seule avec ma caméra dans un lieu qui n'est pas vraiment sécuritaire, donc j'essayais d'aller le plus vite possible. La plupart des *graffitis* avaient été nettoyés, car j'ai réalisé ce projet huit mois après la manifestation. En rentrant chez moi, j'ai révisé les images dans mon ordinateur et j'ai constaté certaines phrases à peine perceptibles. Je les ai mises sur le logiciel de traitement d'images et, avec un léger ajustement de la lumière et des contrastes, les messages et les accents de couleurs sont devenus visibles. L'idée de *traces*

*résistantes* est apparue dans mon langage. Ce sont les traces des marches qui refusent d'être effacées. Ni le temps ni le nettoyage exécuté par des employés du gouvernement n'en viendront à bout.

Figure 4 Andrea Calderón, *Traces résistantes,* Zócalo, Ville de Mexico, octobre 2020



Dans la série *Graffiti* de Brassai, on peut observer comment l'artiste se sert du processus de développement des impressions pour intensifier les contrastes des photographies. Cette intensité nous mène à imaginer l'émotivité de la personne réalisant le *graffiti* et, par conséquent, la force du corps exécutant l'action. À cet égard, l'édition digitale de mes photographies me permet de révéler des *traces résistantes* des manifestations féministes. Ce procédé met en évidence l'empreinte de la rage collective issue de la lutte de milliers de femmes pour vivre dans de meilleures conditions de vie.

L'année suivante, comme je me retrouvais encore au Mexique à cause de la pandémie, j'ai pu aller au centre-ville photographier l'espace des manifestations un jour avant et un jour après la marche du 8 mars 2021. Sur place, j'ai observé la plupart des monuments, des sites historiques et gouvernementaux, entourés par des palissades. Sara Ahmed affirme : "When arms come up, they

come up against walls: that which keeps the master's residence standing." En conséquence des bras des activistes qui se lèvent pour revendiquer la lutte féministe, le gouvernement érige des murs pour bloquer le dialogue. Il empêche la modification de la structure souveraine prenant forme dans l'organisation patriarcale de l'espace public. Ici, les murs ont une dimension symbolique et matérielle.

Figure 5 Andrea Calderón, *Murs : Zócalo*, Ville de México, 7 mars 2021




Sur place, j'ai photographié une *collective* ajoutant des fleurs et des croix roses symbolisant les féminicides sur le mur autour du Palais National. Ce rituel est un détournement symbolique du pouvoir hégémonique. Ensuite, le jour de la marche, les activistes ont réussi à faire tomber ce même mur. Cette action fut un geste emblématique pour démontrer comment l'organisation de ces femmes est invincible. Elles peuvent même renverser les obstacles que l'État inflige à leur lutte.

Pourtant, à chaque geste de dénonciation de la part de ces activistes, il y a des représailles de la part du gouvernement. Le 9 mars, je suis rapidement retournée au centre-ville. J'ai voulu photographier les interventions des militantes sur l'espace public. Cependant, des hommes en uniforme vert, salariés du gouvernement, s'affairaient déjà à nettoyer et à mettre de la peinture noire sur les messages. J'ai réussi à photographier tout cet effort d'effacement. Dans cette perspective, ils ont censuré les revendications pour ne pas perturber ce système hégémonique.

Figure 6 Andrea Calderón, *Effacement : Zócalo*, Ville de México : 9 mars 2021, 10h



Lors du tri de mes images, j'ai observé comment le contrôle est exercé dans l'espace public. Les statues de femmes sont languissantes dans les jardins : elles adoptent une position de soumission, elles sont nues et elles ont le regard tourné vers le sol. Au contraire, les monuments érigés aux hommes ont un corps qui est debout, habillé et avec le regard vers l'avant. Comme Paul B. Preciado le soulève: "We collectively inhabit an iconic landscape that is saturated with signs of power endorsed by historical and epic narratives and aestheticized and naturalized to the extent that we are no longer able to perceive their cognitive violence" (2020). Le manque de neutralité

de l'espace public est mis en avant dans l'ensemble de ma documentation photographique. Les monuments dans la ville ne sont pas uniquement des monuments: "they stand for the values of virility, racial purity, wealth, and power, affirm the victory of the patriarchal-colonial discourse that commissions and installs them and occludes undesirable narratives" (2020).

Figure 7 Andrea Calderón, *Monuments : Zócalo*, Ville de México, 9 mars 2021



Dans ce sens, les interventions, soi-disant violentes, des activistes militantes démasquent la violence épistémique normalisée par des structures que nous habitons et qui nous habitent. Au-delà, comme Preciado l'explique, une statue qui tombe « opens a possibile space of resignification in power's dense and saturated landscape » (2020). Les mobilisations des militantes permettent d'ouvrir de nouvelles possibilités. C'est une destruction nécessaire pour pouvoir créer un paysage différent.

La vidéo *Au Revoir Joseph Gallieni* (2021), réalisée par Iván Argote, est la documentation d'une mise en scène vraisemblable sur le retrait du monument au militant colonisateur Joseph Gallieni sur la place Vauban à Paris. À la suite de la diffusion sur les réseaux sociaux de ce montage fictif, la police s'est rendue sur place pour vérifier si le monument était encore là. Le canular devenu viral a provoqué une série de discussions passionnées sur les réseaux sociaux. Françoise Vergès apparait sur la vidéo de l'artiste. Elle explique la fonction de l'art pour nous pousser à réfléchir et remettre en question l'organisation de l'espace public. Quel est l'effet sur le plan symbolique de la conservation et de la protection de monuments érigés en l'honneur d'individus responsables de crimes contre la vie et l'intégrité de nombreuses personnes ?

## 2.2 Faire une enquête sur l'occupation féministe étudiante

L'ouvrage *Complaint !* (2021) est une enquête réalisée par Sara Ahmed sur des femmes qui ont porté plainte au sein d'une institution universitaire au Royaume-Uni. Elle entreprend la rédaction du livre lorsqu'elle est obligée de quitter le milieu académique en raison de l'aide offerte à une élève dans un processus de dénonciation interne à l'université. Cet ouvrage m'a fait comprendre un fait douloureux. L'école est une institution pouvant soutenir des mandats patriarcaux et coloniaux. Le milieu de l'enseignement peut reproduire les relations de pouvoir abusives en profitant de la hiérarchie intrinsèque à la structure institutionnelle.

J'ai passé la majorité de ma vie adulte comme étudiante et auxiliaire d'enseignement à l'université, au Mexique et à Montréal. Cette décision vient d'un intérêt pour la création et la diffusion de savoirs reliés au champ des arts. À partir des bouleversements provoqués par des militantes féministes, j'ai analysé comment la pédagogie à laquelle j'ai été exposée, notamment lors de ma formation en théâtre à l'Université Nationale Autonome du Mexique (UNAM), a contribué à normaliser le sexisme dans ma vie quotidienne. Je suis maintenant beaucoup plus consciente de la violence vécue par mes collègues et par moi. Mais, je considère qu'à cette époque-là, je ne la voyais pas. Tous et toutes reconnaissaient les professeurs qui abusent de leur pouvoir régulièrement et couchent avec les étudiant.e.s. De même, nous étions tout.e.s au courant des enseignant.e.s qui exercent une pratique pédagogique dénigrante. Personne ne portait plainte publiquement par peur de représailles. Nous avions complètement banalisé cette réalité.

Au début des années 2018, quand les actions des militantes féministes devinrent de plus en plus présentes dans les médias, la perception collective par rapport au sexisme commença à changer. Le mouvement #metoo surgit au Mexique : le #metooTeatroMexicano [#metoothéâtremexicain] fut créé sur la plateforme *Twitter*. Après une semaine où les témoignages d'agression sexuelle se multipliaient chaque jour, nous avons pu compter 17 professeurs de mon programme dénoncés par abus de pouvoir ou sexuel, harcèlement, « violence pédagogique » et viol. Malheureusement, aucun des accusés n'a pu être suspendu, car il s'agit d'une université publique et les plaintes y étaient anonymes.

À la même époque, une étudiante a été trouvée morte dans le campus. Son cadavre languissait dans une cabine téléphonique, le câble enroulé autour du cou. La dernière personne avec qui elle a été vue était son partenaire. Elle avait tenté de quitter cet homme à plusieurs reprises, comme dans de nombreuses histoires. Malgré les dernières circonstances, sa mort a été immédiatement répertoriée par la police comme un simple suicide. À cause du cynisme des autorités face à la violence perpétrée contre les étudiantes, le climat à l'université devenait de plus en plus tendu. Pour ces raisons, en octobre 2019, des étudiantes ont fermé diverses facultés pour occuper les installations jusqu'à ce que les personnes concernées répondent à leurs demandes. Elles ont vécu dans les bâtiments de la UNAM jusqu'à la fin avril 2020, lorsqu'elles ont été obligées à quitter à cause de l'incertitude et de l'insécurité engendrées par la pandémie.

Pour repérer les traces de l'expérience de ces activistes, je me suis faufilé dans la Faculté de Philosophie et de Lettres, en dépit de la surveillance étroite des gardiens. Avec mon cellulaire[8], j'ai photographié l'intérieur de mon ancienne école. Les murs sont devenus la toile de la plainte des étudiantes. Leurs revendications portent sur : l'autonomie sur le corps ; la dénonciation des agresseurs et la protection aveuglée de l'institution universitaire ; l'abolissement du machisme et de l'hypersexualisation des femmes au théâtre ; la puissance émancipatrice de l'amour entre femmes ; et, finalement, la justice pour les victimes de féminicide.

La plainte surgit quand il y a des corps qui ne sont pas accueillis dans un espace: « it's an attempt to address what is wrong, not to cope with something, not to let it happen, not to let it keep happening. You refuse to adjust to what is unjust » (Ahmed, 2021, p. 163). L'occupation de l'université est un geste de résistance au machisme. C'est le refus de continuer à reproduire un système pourri par la violence et l'abus. La génération de mes grands-mères a lutté pour pouvoir obtenir une place à l'université[9]. Aujourd'hui, cette lutte féministe à l'université vise à construire les conditions pour faire des études sans mettre en péril notre intégrité, notre bienêtre psychologique, sexuel et physique.

[8] J'ai choisi ce médium puisqu'il est plus discret que ma caméra reflex.
[9] En effet, mes arrière-grands-parents ont interdit à mes deux grands-mères de faire des études supérieures.

Pour apprendre davantage sur l'occupation en question, j'ai réussi à contacter et interviewer une des étudiantes militantes, nommée S. dans ce mémoire pour protéger son identité. Je n'avais pas une liste de questions préétablie. Mon objectif était d'avoir une écoute attentive et de converser d'une manière spontanée. J'ai réfléchi à l'importance de développer « a feminist ear to hear what is not heard » (Ahmed, 2021, p. 4). Ce type d'écoute m'a permis d'être touchée par sa parole. Elle m'a emmené à reconnaitre une tristesse et une colère refoulées en moi auparavant: « to become attuned to those who are tuned out, and we can be those, which means becoming attuned to ourselves can also be an achievement » (2021).

Figure 8 Andrea Calderón, *Ocupación*, Université Nationale Autonome du Mexique,




S. m'a expliqué que, avant cette occupation, elle faisait partie d'un autre groupe d'activistes mixte à l'université. Cependant, les étudiantes n'étaient pas écoutées par leurs collègues masculins. Alors, elles ont décidé de s'organiser entre elles pour faire une intervention sur les murs de leur faculté. Elles ont dénoncé la lesbophobie au sein de l'institution, les agressions

sexuelles par des étudiants et des professeurs et le manque de soutien de la part du conseil d'administration. Inspirées par les étudiantes ayant occupé d'autres facultés de l'UNAM, elles ont décidé d'occuper les installations de la Faculté de Philosophie et de Lettres ce jour-là.

Dès le début de son récit, j'ai pensé à l'analyse de Sara Ahmed par rapport aux murs érigés de la part d'une institution pour bloquer les revendications des personnes voulant transformer sa structure (Ahmed, 2017). S. m'a souvent rappelé les difficultés vécues pendant l'occupation de six mois. Par exemple, elle m'a avoué les agressions virtuelles et physiques perpétrées par des personnes externes à l'université en désaccord avec leurs actions. Quand je lui ai demandé pourquoi elle est restée aussi longtemps dans ces conditions hostiles, elle m'a révélé deux émotions derrière sa décision. D'abord, elle m'a parlé de sa rage : « je sentais beaucoup de colère en pensant que je partageais un espace avec des agresseurs [...]. Cela était mon élan pour être là... être très fâchée... à cause de comment on a été ignorées [...]. Je pense que le moteur qui m'a donné l'élan était ça, la colère... et la rage. » Ensuite, elle m'a parlé de l'amour : « Mais, mes amies, elles ont toujours été là... elles me demandaient tout le temps comment j'allais, si j'avais besoin de quelque chose. Je pense que le moteur qui m'a donné l'élan était [...] l'amour de mes amies. Juste comme cela. Et l'amour de ma mère ! »

Par rapport au succès de cette occupation, j'ai remarqué S. déçue d'avoir fourni un effort énorme sans avoir réussi à faire de grands changements. En revanche, plus on discutait, plus on arrivait à des conclusions encourageantes. Par exemple, aujourd'hui, toute la communauté universitaire doit compléter un cours obligatoire portant sur les inégalités liées au genre et les approches non violentes en matière pédagogique. Elles ont réussi à instaurer une « commission tripartite » où les enseignantes et les étudiantes sont impliquées dans des prises de décisions fondamentales à la Faculté. De plus, il y a une avocate et une psychologue spécialistes en violence sexuelle s'occupant des dénonciations internes.

J'ai demandé à S. l'impact de l'occupation sur sa perception de la féminité. Selon elle, cette expérience lui a appris à prendre la parole dans une discussion devant un groupe. Auparavant, elle n'osait jamais parler dans les cours par peur de dire quelque chose qui n'était pas assez intelligent. Pendant l'occupation activiste, sa voix est devenue essentielle pour réussir à négocier

avec les autres étudiantes et avec les directeurs de l'Université. Maintenant, elle arrive à prendre la parole et à affirmer son point de vue dans des espaces publics. Je m'identifie aux propos de S. Je me souviens de tous les messages, reliés à mon genre, reçus dans mon enfance pour contraindre la force de ma parole. Cela a surement eu un impact sur le développement de ma voix. Pourquoi est-elle maintenant si pleine de douceur et de fragilité ?

Cette partie de ma recherche, centrée sur l'occupation féministe étudiante, fut centrale pour le déroulement de mon projet. Tout d'abord, elle m'a obligée à faire une introspection sur des situations de sexisme invisibilisé vécues dans une période formative de ma vie. À travers la conversation avec S., j'ai ressenti ma propre colère et mon désir de créer des espaces académiques et des relations où je peux me sentir en sécurité. J'ai corroboré le lien existant entre la colère et l'amour dans un combat activiste. Enfin, j'ai confirmé la puissance de l'organisation des femmes pour transpercer et mettre en échec une structure institutionnelle.

Figure 9 Andrea Calderón, *Ocupación, UNAM, mars 2021*



## 2.3 Occuper mon corps-territoire

Un territoire est à la fois un espace physique et symbolique. Rita Segato développe la relation entre le corps et le territoire. Pour elle, le corps des femmes est devenu en soi un territoire de guerre. Elle soutient :

> Le pouvoir agit à ce stade directement sur le corps, et c'est pourquoi, dans cette perspective, il est possible de dire que les corps et leur espace immédiat et leur environnement spatial immédiat constituent à la fois le champ de bataille des puissances en conflit, ainsi que là où les signes de leur annexion sont accrochés et exposés [ma traduction]. (Segato, 2006, p. 38)

L'essai de Segato m'a emmenée à penser mon corps comme un corps-territoire. Celui-ci, et le corps des femmes en général, sont des territoires traversés par la violence et les conflits divers ancrés en chacune d'entre nous de manière plus ou moins consciente. Verónica Gago développe le concept de corps-territoire des femmes en établissant un lien direct entre domestication et colonisation. Elle précise pourquoi c'est impossible de « couper et isoler le corps individuel du corps collectif, le corps humain du territoire et du paysage » [ma traduction] (Gago, 2019, p. 97). Effectuer une recherche sur l'influence des espaces importants dans mon histoire est une manière d'examiner mon propre vécu. En abordant les conflits reliés à la violence sexiste inscrits dans mon corps, je souhaite parler des expériences endurées par d'autres femmes de mon contexte et d'ailleurs.

Pour explorer cette hypothèse, ma caméra et le montage vidéo sont devenus des outils pour aller à la rencontre des traces dévoilant la violence qui me traverse. Antonin Artaud suggère que : « le cinéma est essentiellement révélateur de toute une vie occulte avec laquelle il nous met directement en relation » (1978, p. 66). Dans ce désir de saisir les tensions et les blessures de mon corps-territoire, j'ai été influencée par le cinéma expérimental d'avant-garde. Son aspect symbolique et psychanalytique est généralement mis en avant. Le court-métrage expérimental *Meshes of the Afternoon*, réalisé en 1943 par les cinéastes Maya Deren et son conjoint Alexander Hammid, me sert d'inspiration pour trouver des manières de tourner la caméra vers moi. La réalisatrice compose de façon magistrale la dimension symbolique du corps et de l'espace.

Deren se met en scène pour filmer son trajet entre plusieurs endroits : la rue, la maison et la mer. Puisqu'elle est la réalisatrice et la seule actrice du film, elle possède le contrôle sur la manière dont elle est représentée. Beaucoup de films d'avant-garde aux États-Unis sont autojoués pour faire du tournage « un processus d'autoréalisation », comme l'explique dans *Le Cinéma Visionnaire* Sitney. Il distingue : « de nombreux cinéastes n'auraient pas été capables d'insuffler leur atmosphère psychologique très personnelle à d'autres personnages qu'eux-mêmes » (Sitney, 2003, p. 31). Particulièrement, « like many films made in this period, 'Meshes' was made out of the necessity of dealing with devasting psychological and personal problems through film » (Brakhage, 1991, p. 93).

Maya Deren nous permet de rentrer progressivement dans son univers onirique par les scènes en ralenti, les passages brusques d'un espace à un autre, les *plans sur plans* et la présence corporelle de l'artiste. Les frontières entre la réalité et le rêve se brouillent. La répétition de certains symboles comme le couteau, la fleur et le miroir nous donnent l'impression de plonger dans l'inconscient de la protagoniste. On la suit dans sa traversée tout au long du film. Les gros plans de sa main, de ses pieds, de son torse, de ses mouvements et de son regard nous enveloppent dans un univers sensoriel et sensuel où l'on peut ressentir une danse entre la caméra, le corps et l'espace.

Figure 10 Maya Deren, *Meshes of the Afternoon*, 1943, États-Unis



Iris Brey, en réponse au « male gaze » étudié par Laura Mulvey, propose le concept de « female gaze » : une manière de faire le tournage vidéo en priorisant la singularité de l'expérience des personnages féminins. Dans les films mettant en avant le « female gaze », les réalisatrices utilisent le gros plan pour « intensifier la dramaturgie de la scène » (Brey, 2020, p. 63). De cette façon, « les specteteur.trice.s ressentent le sentiment de satisfaction qu'éprouve l'héroïne » (2020). Le film de Deren nous rapproche intensément du vécu de la protagoniste-réalisatrice. Comme cela, j'ai compris l'importance de trouver la manière d'intensifier et mettre en évidence mon vécu pour éviter de chosifier mon corps au moment de réaliser un tournage.

J'ai décidé d'aller vers un endroit crucial dans mon histoire de vie. Un territoire où ma personnalité et mes valeurs ont été forgées. J'ai filmé et photographié l'ancien appartement de ma grand-mère. Dans ces habitations-là, j'ai eu mes premières expériences avec la douleur, la peur, l'amour, le désir, le deuil, la violence et la joie. Par exemple, dans la même baignoire où je découvrais le plaisir de sentir l'eau sur ma peau, j'ai vécu une violence corporelle quand j'avais neuf ans. Dans un vulgaire salon, j'ai subi mon premier abus sexuel. Pourtant, dans ce même lieu, je passais des heures à contempler avec délectation la lumière qui défilait sur les murs.

Ma grand-mère maintenant décédée, cet appartement est à moitié détruit et abandonné à cause de plusieurs conflits entre les héritier.ère.s. Revisiter l'endroit, munie avec ma caméra, m'a permis de jeter un regard différent sur mes souvenirs d'enfance. J'ai capturé des images de différentes salles et, avec l'aide d'un trépied, j'ai filmé et photographié mon corps dans cet espace. J'ai commencé à prendre conscience de toutes les contradictions de l'éducation que j'ai reçue dans cet appartement ; un lieu où je me suis sentie profondément aimée, mais où j'ai subi des agressions ; un lieu où j'ai appris à avoir du plaisir à manger et à cuisiner, mais où l'on m'a enseigné que « seulement une femme peut être belle si elle est mince ». Un lieu où j'ai certes étudié, mais où j'ai subi constamment des injonctions : « Trouve-toi un mari avec de l'argent ! Prépare-toi au mariage et à la maternité ! ». Déambuler dans cet espace en ruine, m'a donné envie de détruire symboliquement toutes les attentes lourdes et restrictives imposées aux femmes au Mexique. Je suis devenue consciente des chaines m'empêchant pendant longtemps de me sentir libre et à l'aise pour découvrir qui je suis et ce que je veux.

Figure 11 Andrea Calderón, extrait de la vidéo *Autobiographie de l'esprit*, Mexique, 2021



Une fois à Montréal, j'ai voulu explorer davantage ces contradictions internes en me concentrant sur le poids exercé par l'idéalisation du mariage dans mon contexte culturel. Dans la vidéo suivante, je me consacre à analyser un des sujets qui est largement dénoncé par les activistes militantes mexicaines. Parmi les 3 000 féminicides par année dans le pays, environ 50% sont commis par un partenaire –ou un ancien partenaire– de la victime. Au Québec, les féminicides durant la pandémie ont été perpétrés dans des cadres de violence domestique.

Tout en signalant la complexité de ces crimes, je me demande à quel point l'idéalisation du couple monogame hétérosexuel contribue à établir des rapports de pouvoir qui laissent les femmes dans des situations vulnérables. Ce lien entre mariage et violence a été exposé récemment dans une collaboration artistique née durant la pandémie. L'artiste montréalaise Christine Brault développe avec la *collective Somos Nosotras*, composée de femmes originaires du Mexique et de Montréal, l'exposition *Nupcial : trazos en torno a la violencia doméstica* [Nupcial : traces autour de la violence domestique]. Pour réaliser les œuvres, les membres de

cette *collective* reprennent une trentaine de robes de mariage pour broder des messages de dénonciation et signaler comment l'idéalisation du couple contribue à l'oppression des femmes. De sorte que mon exploration vidéographique et performative, en collaboration avec mon amie Elizabeth Bosquet, m'a permis d'aborder la question suivante : comment puis-je regarder mon corps pour sa puissance et sa capacité à ressentir, et non pas pour son potentiel de plaire aux hommes ?

La vidéo commence sur la place publique, en face d'une église. C'est l'endroit où le mariage catholique a normalement lieu. La caméra bascule vers le haut et la façade devient menaçante. Elle devient sombre et terrifiante. Ensuite apparait un chien derrière la fenêtre d'une maison. Il n'essaye pas de s'échapper dehors : il est docile. Je songe aux femmes reléguées et domestiquées entre les quatre murs de la maison. La partie suivante montre un combat entre moi et une robe de mariage. J'essaye de me libérer d'elle. Je lutte pour me désidentifier des normes sociales répressives. Je m'extirpe péniblement du vêtement qui me serre. La caméra parcourt mon corps nu en gros plans.

Figure 12 Andrea Calderón, extrait de la vidéo *Untitled*, Montréal, 2021



Dans l'ensemble, cette partie de mon processus de création montre mes premières tentatives pour faire des allers-retours entre différents espaces et celui de mon corps. Dans mon montage vidéo, j'utilise des fondus enchainés afin d'établir un dialogue entre les scènes extérieures et mes perceptions subjectives.

# CHAPITRE III

# MANIFESTER À TRAVERS L'ANARCHIVE

*Versions of un/reality: Does perception determine experience, or does experience determine perception? What comes first: the experience or the ideology framed by language? Does experience/life create reality, or does language/ideology interpret experience and therefore create reality? The world is already constructed (by the consensus of human beings) when you come into it. You can reconstruct the world and your life, consciously or unconsciously, con conocimiento o con desconocimiento, but you must always mediate and negotiate your position between and among your cultures.*

*-Gloria Anzaldúa*

## 3.1 Assembler mes images

Le concept d'agentivité « suppose une interaction entre la société et le sujet féminin, dans laquelle ce dernier vise à provoquer des mutations sur le plan des normes, des contraintes ou des limites » (Havercroft, 2017, p. 266). Selon la définition de Neuman, citée par Havercroft, l'agentivité c'est « la capacité d'agir de façon autonome, d'influer sur la construction de sa propre subjectivité et sur sa place et sa représentation dans l'ordre social » (2017). Mon projet est une quête pour déconstruire une idéologie érigée sur le sexisme pour assumer ma capacité d'agentivité.

Pour éradiquer les oppressions liées à la construction de genre, à la race, à la classe, au capacitisme[10], à l'âge et à l'orientation sexuelle, il faut une transformation d'ordre collective. La complicité, parfois inconsciente, d'un vaste nombre d'individus permet la perpétuation d'une structure cimentée sur le colonialisme et le capitalisme. La prise de conscience nécessaire est aussi individuelle. Revisiter les épisodes douloureux de ma vie intime sert à contrer les idées misogynes absorbées par mon inconscient. Ces prescriptions ont véritablement miné mon estime

[10] Discrimination envers des personnes vivant une sorte d'handicap physique et/ou mentale.

personnelle. Gloria Anzaldúa postule que « notre tâche est d'écrire contre le décret selon lequel les femmes doivent craindre leur propre obscurité » [ma traduction] (2015, p. 8). À travers l'écriture et la réalisation de mon projet, je plonge dans la partie la plus sombre de mon inconscient. Je m'éloigne du sexisme affaiblissant où je me sens dépendante du regard et de l'emprise des hommes.

En créant mon enquête, je me suis retrouvée avec une série de pièces : des photographies, des vidéos et la captation sonore d'un entretien. La figure de *Coyolxcauhi,* évoquée par Anzaldúa, m'est apparue. J'ai vu son corps fragmenté. Je me suis vue scindée en mille fragments. J'ai été envahie par un cauchemar empli de retours en arrière. Les épisodes où j'ai témoigné sur l'abus subi par d'autres femmes ont éclaté dans ma mémoire avec les souvenirs poignants des moments où je me suis anesthésiée pour ne plus souffrir. J'ai pris les morceaux de mon archive entre mes mains, comme on prend une pièce de verre qui vient d'éclater, pour les recoller ensemble.

Les captations photographiques et vidéographiques, décrites dans le deuxième chapitre, me servirent de matériaux essentiels pour effectuer une transformation à partir de la documentation de la lutte de certaines femmes contre la culture misogyne mexicaine. J'adopte le mot « documenter » au sens large du terme. Je n'ai pas hésité à intervenir sur les photographies avec un logiciel d'édition pour faire ressortir les *traces résistantes*. J'ai réalisé une mise en scène fictive au moment de tourner la caméra vers moi. Je me sers d'un seul entretien, sans comparaison, ce qui n'est pas acceptable dans une recherche purement sociologique. Des enjeux éthiques peuvent surgir par rapport à l'usage du mot « documentaire » dans mon processus créatif. Ils remettent en question la légitimité institutionnelle de mes sources archivistiques.

Cramerotti parle des artistes qui utilisent des installations à base d'une archive documentaire de la manière suivante :

> Even with archival construction, which can include fictional archive, combinations of found and new material and the drawing of the new meaning from a combination of personal memory, association and imagination, the incorporation of the 'concept archive' itself has to do with a sense of documentary, the witnessing of the past or evidence of the present. (2009, p. 74)

Il écrit alors sur l'art qui se sert des méthodes propres au journalisme et au documentaire pour rendre compte d'un épisode réel. Pour ce théoricien, l'esthétique journalistique est une manière par laquelle des artistes remettent en question la construction des vérités ou ils en créent des nouvelles. C'est une façon de mettre en échec ce que l'auteur appelle les « régimes de vérité » : "these efforts show that there is no main situation to challenge, but rather a matrix of different conditions to consider, as Foucault suggests by stressing the point that truth is always an unstable concept, and its effects, therefore, are unpredictable" (2009, p. 74).

Mon travail est une tentative pour interroger des « vérités » cimentées dans l'espace public, divulguées par les médias, enseignées par des institutions telles que le mariage, la famille et l'université. Je souhaite montrer l'instabilité inhérente à ce concept. Pour cela, je fais une enquête sur les stratégies de ces mouvements féministes. Je cherche à brouiller les espaces où le pouvoir hégémonique prend forme. Je souhaite suggérer le côté perméable et dynamique de nos idéologies. Elles dépendent directement du contexte social, politique et culturel qui les épaule.

Figure 13 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d'une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022



Cramerotti compare l'acte artistique à l'acte politique, en faisant référence à Rancière : " they are both an arrangement of words, a montage of gestures, an occupation of spaces " (2009, p. 74). Le traitement de l'archive est tout autant un geste artistique que politique. À cet égard, j'ai commencé à faire une série d'expérimentations afin d'enchevêtrer mes différents documents. C'est ainsi que forme et contenu se sont modelés de manière parallèle. Ce processus d'assemblage fut essentiel pour me laisser toucher par mes images.

Mon expérience avec l'anarchive a commencé de manière inattendue: "The anarchive is not something "we" do. It is something that catches experience in the making. It is something that catches us in our own becoming" (Manning, 2020, p. 8). La partie exploratoire et ludique de l'assemblage de mes archives fut en soi une expérience sur mon aveuglement. Non seulement la violence sexiste a tourmenté mon sens de la vue, mais a perverti mes autres sens. La notion d'anarchive, telle que décrite par Manning, découle de mon approche de l'archive documentaire. Ce processus permet de me réapproprier mes captations photographiques pour mieux les partager.

Mon travail consiste à utiliser un logiciel de montage pour faire et défaire un collage vidéographique avec un mélange d'images fixes et d'images en mouvement. Je les fonds souvent entre elles ou je les enchaine l'une après l'autre dans le montage. J'insère des images du mouvement féministe à la maison en ruines de ma grand-mère et j'imagine comment cette lutte surgit à la fois dans la rue et dans mon intimité. Je transperce les images avec d'autres images et je les rends ainsi source d'agentivité. Dans mon processus de création, je détruis pour faire émerger quelque chose d'autre. De cette façon, l'anarchive surgit :

> The anarchive is a repertory of traces of events. The traces are not inert, but are carriers of potential. They are reactivatable, and their reactivation helps trigger a new event which continues the creative process from which they came, but in a new iteration. (Manning, 2020, p. 14)

Ce processus d'assemblage m'a permis d'engager un dialogue avec ces documents. En modifiant leur forme, j'ai été affectée par eux. L'archive est un prétexte pour faire émerger d'autres dimensions. Le processus génère son propre mouvement. L'anarchive est une technique " for making practice a process-making engine " (2020, p.14). Grâce à mon approche de l'anarchive, je vais à la recherche de ce qui ne peut pas être directement visible et qui dépasse le document : " the anarchive needs documentation – the archive – from which to depart and through which to

pass. It is an excess energy of the archive : a kind of supplement or surplus-value of the archive ” (2020, p 14 -15).

Figure 14 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d’une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022



3.2 Donner corps à ma voix

Depuis le début de mon parcours, j’ai ressenti la nécessité d’utiliser ma voix. J’ai découvert comment celle-ci peut agir comme un espace interstitiel entre mon vécu et l’image. Une première exploration fut de lire les messages des revendications féministes pendant la projection des photographies de l’espace public. En répétant les réclamations de la lutte, je leur permets de rester vivantes malgré le passage du temps et leur effacement de l’espace public. J’ai été inspirée par l’œuvre de Chris Marker. Appolline Caron-Ottavi propose dans l’article « Doc-commenter l’histoire », à propos de la voix off dans les films *La Jetée* et *Sans Soleil* de l’artiste, que :

> Par la voix, par le commentaire, il s’agit de redonner du sens aux images qui l’avaient perdu, de réintégrer dans un mouvement, dans une réflexion en mouvement, des images figées / oubliées : donner une seconde vie à l’image, au sein d’un film, c’est-à-dire l’arracher à son mutisme d’image isolée. (Caron-Ottavi, 2012)

En insérant ma voix dans un collage en mouvement de mes images fixes, je vise la production d'une anarchive telle une « réflexion en mouvement » (2012). C'est un moyen d'imbriquer mes archives documentaires *in situ* avec *mon regard situé* (Haraway, 1988). L'enregistrement de ma parole me permet de traduire les messages de l'espagnol au français pour rendre les propos de la lutte accessibles au public de Montréal. Je veux établir un contraste entre la violence des images dans la vidéo et la douceur de ma voix.

Charlotte Bienaimé, journaliste avec une grande trajectoire à la radio, indique à propos des chercheuses s'exprimant dans les émissions : « La voix d'une chercheuse peut se briser ou partir en éclats de rire. Et ça dit quelque chose de son travail, de sa trajectoire et de là où elle parle » (Bienaimé, 2021, p. 694). La présence de ma voix dans mon travail de création devient donc un autre moyen pour transmettre mon vécu et montrer un des aspects de l'émancipation qui consiste à libérer la parole. Ma voix est le lien entre mon univers privé et le monde qui m'entoure. Elle me permet de m'engager dans une expérience sensible avec autrui. Comme l'autrice le souligne : « Écouter les voix, c'est une expérience intime. Ça « entre » dans le corps. [...] des prises de conscience s'opèrent, de manière très charnelle grâce aux intonations, aux hésitations entendues, aux rires, aux cassures et aux silences aussi » (2021, p. 693).

En dépit d'avoir travaillé comme locutrice et actrice de doublage pendant mon enfance, à l'adolescence j'ai développé de nombreux complexes m'empêchant d'éprouver du plaisir à écouter ma propre voix. Avant, j'avais appris à savourer les mots quand je parlais. Je m'amusais à jouer avec tous les tonalités et volumes dont j'étais capable. Mais, plus je grandissais, plus je sentais une pudeur à projeter ma voix face à un public. Cela s'explique par le fait d'avoir survécu à plusieurs expériences où je l'ai senti se rétracter de plus en plus. Ma voix témoigne d'une blessure béante quand je n'arrive pas à m'exprimer. Pendant la période de rédaction de ce mémoire, j'ai fait un rêve récurrent de mon enfance. Je suis seule dans une pièce et un inconnu vient m'attaquer. J'essaye de crier le plus possible pour demander de l'aide. Malgré mon désespoir, seulement un souffle court et silencieux sort de ma bouche. Ce rêve évoque ma frustration de ne pas me sentir écoutée.

Ma voix tremble dès que la rage s'empare de mon corps. La tessiture de ma voix s'adoucit lorsque je suis émue. Dans ses silences, je dévoile mes sentiments les plus profonds. Leur intensité m'empêche de les nommer. Le son de ma voix révèle mes besoins et mes désirs. Avec toutes les tonalités et tous les volumes, j'arrive à mieux percevoir mon état d'âme. Quand je ne me sens pas à l'aise, ma voix s'amenuise. Ma pratique artistique me permet de reprendre sa force. Par la création de mon installation, je tente d' « allumer ma parole, à lui donner du feu tout au long du corps » pour qu'elle devienne « une arme, une caresse, un coup de poing » (Rossell, 2015). De cette manière, ma voix est le matériau brut de mon projet. Elle se livre à mon archive documentaire dans une danse passionnelle. Leur dialogue engendre l'anarchive.

Même si la présence de ma propre voix est cruciale, c'est par ma prise de conscience de sa présence qu'elle me permet de parler de la voix collective des mobilisations des femmes. En marchant avec mes amies et avec des activistes militantes, j'ai appris à crier à nouveau : crier de joie, crier de douleur, crier de frustration. En hurlant dans la foule, ma voix se mélange avec les voix de celles qui marchent à mes côtés. Elle devient ample et gutturale. À côté des autres femmes, je suis capable de rugir. Cette voix collective, atteinte à l'unisson de la sororité, a la véhémence pour abolir le sexisme systémique puisqu'elle est la preuve de notre alliance et de notre prise de conscience. Dans mon projet, nos voix sont « the formative movements going into and coming out of the archive, for which the objects contained in the archive serve as springboards » (Manning, 2020, p.10).

Par cette approche de l'anarchive, j'ai proposé deux expériences immersives où je demandais aux participant.e.s de fermer les yeux. Les images émergeaient et prenaient forme grâce aux descriptions faites avec ma parole enregistrée. Dans une première itération, j'ai mis en place un parcours pour une seule personne. Je la guidais à travers plusieurs environnements sonores reconstituant des mouvements de résistance de femmes mexicaines. Dans cette traversée, j'ai évoqué les militantes zapatistes et celles du Cherán, les mères chercheuses du *Sonora* et les activistes se manifestant à la *Ciudad de México*. J'utilisais ma voix pour décrire ces lieux et faire surgir des images émouvantes et prégnantes dans l'imagination de l'autre.

Avec la conférence-performance réalisée lors du Forum de Recherche-Création, j'ai poursuivi cette exploration de l'expérience dans la noirceur. J'ai décrit mon vécu de la marche du 8 mars 2020 à un public assis ayant les yeux fermés. À mi-chemin dans mon récit, j'ai ajouté des enregistrements réalisés par ma sœur au Mexique et par moi, à Montréal, pendant la marche du 8 mars 2021. J'ai rédigé cette description du parcours suivant un scénario minutieux. Le texte était sobre et clair pour permettre aux autres de me suivre attentivement et imaginer la scène. Lors de cette présentation, j'ai partagé des consignes afin d'aider les spectateur.trice.s à prendre conscience de leur respiration et de leurs sensations corporelles. Plusieurs personnes ont pleuré dans la salle. Cela m'a confirmé l'importance d'être en contact avec le corps pour pouvoir éveiller et ressentir nos émotions. Souvent, dans un contexte institutionnel, les sensations corporelles et l'émotivité jouissent d'une mauvaise réputation. Mon objectif était d'explorer en quoi les sentiments, en particulier la rage et l'érotisme, peuvent être des sources de connaissance.

### 3.3. Anarchiver : un processus de création-émancipation

Le psychiatre Bessel van der Kolk présente dans l'ouvrage *The Body Keeps the Score* les effets des traumatismes psychologiques dans le cerveau. En s'appuyant sur diverses recherches effectuées avec des scans cérébraux, il tire des conclusions m'aidant à argumenter mon propos. Il indique que l'agentivité est le sentiment d'avoir du pouvoir sur notre propre vie. C'est connaitre notre posture au monde et notre capacité d'exercer une influence sur ce qui nous arrive. Il précise:

> Agency starts with what scientists call interoception, our awareness or our subtle sensory, body-based feelings: the greater that awareness, the greater the potential to control our lives. […] If we are aware of the constant changes in our inner and outer environment, we can mobilize to manage them. (2015, p. 101)

Les troubles psychologiques, en altérant certaines fonctions cérébrales, rendent difficile notre pouvoir d'agentivité. Les lobes fronteaux sont directement affectés. Notre capacité à nous exprimer par le langage en subit les conséquences. Pour cette raison, parler d'une expérience traumatique est une tâche inextricable. Afin d'articuler mon rapport au monde au-delà des traumatismes reliés à des violences de genre, je fais des vidéos expérimentaux. Par la captation d'images avec ma caméra et le montage subséquent, je recompose ma relation avec la rage et

l'érotisme, deux émotions restreintes par le contexte dans lequel j'ai grandi. Assembler mes collections documentaires en les jumelant à l'usage de ma voix, affirme ma posture et mon pouvoir de reconstituer ma perception. Ma pratique artistique me permet de m'imaginer en toute liberté en dehors des dictats rigides. Je ne veux plus qu'ils déterminent comment je devrais vivre mon plaisir. Je ne souhaite plus refouler ma colère pour éviter de déranger les autres.

S'autochosifier pour se rendre plus attirante pour les autres nous empêche de sentir notre rage : "it makes you more vulnerable to threat and assault. It contributes to low self-esteem, self-silencing, and a heightened likelihood of self-harm, anxiety, and depression" (Chemaly, 2018, p. 271). D'après Audre Lorde, les sociétés patriarcales élèvent les femmes pour apprendre à voir la colère comme une menace. Si on accepte notre manque de pouvoir face à cette colère, n'importe quelle démonstration de rage peut nous détruire (Lorde, 1984, p. 124). Alors, elle revendique l'utilité de cette émotion "loaded with information and energy" :

> But anger expressed and translated into action in the service of our vision and our future is a liberating and strengthening act of clarification, for it is int the painful process of this translation that we identify who are our allies with whom we have grave differences, and who are our genuine enemies. (1984, p. 120)

Le 8 mars 2020, en marchant à côté de ma sœur lors de la mobilisation féministe, une *collective* militante a mis le feu à une banque à quelques mètres de distance. C'était un groupe de femmes portant des marteaux et couvrant leurs visages avec des cagoules noires. En réponse à cette action, toute la foule a crié : *fuimos todas* ![11] Observer ce bâtiment bruler à l'unisson de nos cris d'encouragement, m'a placé dans un état de catharsis où j'ai ressenti la rage encapsulée pendant des années. Cette libération m'a permis de reconnaitre une force inconnue. J'étais intensément réveillée et en contact avec mes sens.

Dans l'émission de Radio-Canada « Plus en fous plus on lit », l'autrice Martine Delvaux et l'artiste Kama La Mackerel s'engagent dans un « combat de mots » autour du sujet de la rage (2022). La première ouvre cette rencontre en parlant de la rage des militantes qui se sont battues pour obtenir nos droits au cours des années. La deuxième exprime la rage personnelle qui nous envahit et nous ronge du fond de nos entrailles. Les deux parlent de l'imposition patriarcale de

[11] C'est une façon d'affirmer qu'on est en accord avec les actions de ces femmes-là, qu'elles réalisent quelque chose qui nous interpelle et qui représente notre colère.

taire la colère pour être discrètes. Il faut être « plus petites » pour plaire. Afin de casser les barreaux contraignant notre désir d'avoir une place au monde, il faut recourir à la rage. Leurs mots me renvoient à mon expérience de la marche du 8 mars. Cette férocité m'a poussée à entreprendre mon projet artistique. Mon travail est un apprentissage constant. Il me permet de distinguer et écouter ma propre rage et celles des autres femmes.

Figure 15 Andrea Calderón, Cyanotypie sur verre brisé à l'aide d'un marteau, Montréal, 2022



Par l'enquête décrite tout au long du deuxième chapitre, j'ai reconnu que je suis enragée. Je ne me sens pas en sécurité dans mon pays. J'ai été poussée à le quitter pour arriver à vivre sans peur au quotidien. Les traces de mes traumatismes, d'abus sexuels, physiques et psychologiques se manifestent encore dans mon corps. La plupart des femmes de mon entourage ont subi de nombreux abus depuis leur enfance. Chaque annonce d'une femme disparue, brulée et assassinée au Mexique, me rappelle une réalité que je m'efforce à nier. Mon pays est brisé.

En revisitant les documents rassemblés et en me laissant toucher par mon approche autoethnographique, je ressens l'énergie de cette rage dans mes entrailles. Parfois, on tient à dire que l'art est un espace où l'on peut exprimer la colère. C'est un moyen propice pour faire des catharsis sans subir des conséquences irréversibles. Dans mon travail, plus que trouver une manière de libérer ma colère, je cherche à me libérer et à revendiquer publiquement ma légitimité d'être enragée grâce à cet hommage aux actions des militantes.

En revanche, Nick Montgomery et carla bergman expliquent en quoi la rage, un moteur d'action indispensable pour les luttes politiques, est une des causes de la désintégration des groupes activistes. La rage est une force fulminante pouvant dévorer notre capacité d'écoute, de négociation et d'observation. Quand on est dans un état enragé, c'est compliqué de réfléchir avant de passer à l'action. Je défends l'importance de la rage dans tout combat. Toutefois, sans lui accorder le pouvoir absolu sur nos actions. Montgomery et bergman proposent le concept de « joie militante ». Selon les deux théoricien.ne.s, cette émotion devrait être au cœur des revendications cherchant à défendre la vie. Comme cela, iels développent la définition suivante : " [...] it is a process of coming alive and coming apart [...] it is *aesthetic,* in its older meaning, before thinking and feeling were separate : the increase in our capacity to perceive with our senses" (Montgomery & bergman, 2017, p. 60).

Leur concept de joie rejoint les propos de la sociologue adrienne maree brown dans l'ouvrage *Pleasure Activism*. Iels se basent sur le principe formulé par Audre Lorde touchant l'érotisme dans la conférence intitulé *Uses of the Erotic : The Erotic as Power.* Les quatre écrivain.ne.s insistent sur l'importance d'établir une connexion charnelle avec le monde pour être capable de le transformer. Ce contact intense avec nos émotions agréables, implique d'accueillir celles qui le sont moins. Tout ce spectre émotionnel contribue à enrichir notre présence sensuelle et mentale composant l'érotisme. Il s'agit d'une force indispensable pour cultiver notre vitalité et notre élan de création. Selon Van der Kolk, "emotion is not opposed to reason; our emotions assign value to experiences and thus are the foundation of reason" (2015, p. 66). Nos émotions sont source de connaissance, même si souvent on est poussé.e.s à penser le contraire. Avoir la disposition à (nous) ressentir accentue la profondeur et l'intensité de nos expériences.

Il existe une dimension politique inhérente à la conception de l'érotisme proposée par Lorde: "recognizing the power of the erotic within our lives can give us the energy to pursue genuine change within our world" (1984). brown propose de mettre le plaisir au centre de toute lutte: "a politics of pleasure is capable of intersecting, challenging, and redefining dominant narratives about race, beauty, health and sex in ways that are generative and necessary" (2019, p. 97). La marche du 8 mars au Mexique fait preuve de la force vitale propre à l'érotisme dans la lutte pour l'émancipation. J'ai observé des danses, j'ai écouté des chants et j'ai vu des femmes exprimant leur amour librement pendant la protestation. Ces manifestations érotiques rendent la « révolution irrésistible » (Bambara, 2021). Dans mon travail, je cherche à intégrer mes émotions, mes sens et ma capacité de réflexion pour pouvoir imaginer le monde dans lequel j'aimerais vivre et la personne que je veux devenir. Ce processus exalte mes sens et me fait vivre une expérience en lien direct avec la description de l'érotisme proposée par Lorde.

Cette énergie psychique vitale, découlant de l'interaction avec mes matériaux, est la source de ma création-émancipation. J'embrasse maintenant cette pulsion libidinale au cœur de mon imagination et mon élan créatif. Le plaisir éprouvé lorsque je capture mes images, je les assemble et je leur donne une voix me permet de sublimer la douleur pétrifiante. Au moment de concevoir mes images, j'explore l'imbrication de thanatos et eros. C'est une danse entre mon énergie créative et ma pulsion de destruction par laquelle je cherche à effondrer et à rebâtir ma perception du monde. Révéler *les traces résistantes*, interviewer une étudiante activiste et tourner des vidéos sur mes propres interrogations sont des expériences par lesquelles j'ai appris à accueillir ma propre rage. Ces stratagèmes conceptuels me servent de moteur pour mettre en échec les contraintes liées au genre. L'érotisme éprouvé dans mes moments de création me donne l'espoir et la motivation nécessaire pour me projeter vers l'avenir et imaginer d'autres manières de vivre loin des relations hiérarchiques opprimantes. J'imagine un monde où le plaisir et la joie prennent le dessus. Un monde où on peut être sincèrement en concordance avec nos émotions pour que l'on devienne incapable de miner la vie d'autrui. Un lieu où la singularité de chaque être vivant est célébrée et respectée parce qu'elle contribue de manière unique à enrichir l'existence.

Ma conférence-performance, présentée dans le cadre du Forum de recherche-création, fut un aboutissement de l'imbrication entre rage et érotisme dans la création d'une anarchive. J'ai mis en place un montage vidéo en assemblant mes différentes archives documentaires pendant que je

lisais une conférence à propos de mon processus de création. J'ai écrit ce texte en dialogue avec le montage vidéo. Cette manière de procéder m'a permis de comprendre mon projet d'une façon incarnée. Richard Shusterman décrit le rôle indispensable du corps dans l'art : « en éduquant et en cultivant la sensibilité de notre conscience somatique dans le but d'améliorer nos perceptions et performances physiques, nous ne faisons qu'accroitre les moyens matériels destinés à produire de l'art, mais aussi à en jouir » (2011). Dans ma création-émancipation, anarchiver mes sources documentaires me permet de développer d'autres manières de percevoir et d'apprendre. Mon imagination et mes sensations corporelles sont devenues essentielles. J'ai accordé un poids significatif à mon intuition. Par le contact avec mes matériaux, j'ai découvert d'autres manières de dévoiler ma subjectivité et de façonner mon regard.

Figure 16 Andrea Calderón, extrait de la vidéo d'une conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022




Je prévois l'installation de mes anarchives dans une galerie. L'ambiance sera à la fois alléchante et angoissante. Je souhaite récréer la sensation éprouvée quand je marche toute seule le soir. Les sources d'éclairage sont peu nombreuses. C'est une beauté inquiétante. Il sera fixé au mur un verre laminé avec une impression en sérigraphie d'un monument guerrier mexicain. Je détruirai

avec un marteau cette œuvre tout au long de mon exposition. Au finissage, les bribes restantes du verre seront la preuve de ma rage et son pouvoir d'anéantir un symbole patriarcal.

Il y aura un espace où l'on pourra s'asseoir confortablement et mettre un casque. La personne participante écoutera un enregistrement sonore de ma voix. Je l'inviterai à fermer les yeux et devenir consciente de son corps et de sa respiration. Cela va être comme une méditation guidée à travers la manifestation du 8 mars au Mexique. Le public pourra entendre les chants des activistes et vivre l'extase de ce rituel collective à travers mon vécu. Mon objectif est de partager comment la rage et l'érotisme prennent forme dans cette forme de protestation. Je voudrais que la capacité d'imagination soit fortement impliquée, car c'est l'outil indispensable pour s'émanciper des images médiatiques sexistes.

Dans un autre coin de la salle d'exposition, une vidéo expérimentale sera diffusée en boucle sur un petit écran. La taille de l'appareil obligera le public à aller vers l'image le plus possible, comme on se rapproche d'une fenêtre pour voir le paysage de l'autre côté. Cette anarchive des captations documentaires réalisées au Mexique et à Montréal montrera les allers-retours entre mon regard subjectif et l'espace public. Le brouillement des images permettra d'entrevoir d'autres possibilités qui s'offrent à nous. C'est un nouveau regard émergeant à la suite de l'effondrement de l'espace tel qu'il a été conçu par des siècles de domination patriarcale. Cette vidéo agira telle une fissure qui permet l'entrée de la lumière dans un endroit de pénombre.

Figure 17 Andrea Calderón, photographie de ma vidéo conférence-performance, Forum de Recherche-Création, Montréal, mai 2022



# CONCLUSION

Au cours du mois de juin 2022, j'ai visité l'exposition « Maternar » [Materner] au Musée Universitaire d'Art Contemporain dans la Ville de Mexico. Les commissaires, Helena Chávez Mac Gregor et Alejandra Labastida, ont exposé des œuvres de plus de 30 artistes pour offrir différents regards sur la maternité. Leur objectif principal fut de créer un contrepoids aux discours patriarcaux dépeignant la mère comme un archétype de l'amour, du sacrifice et de la bienveillance. En parcourant l'exposition, j'ai retrouvé une photographie d'un des tableaux vandalisés lors de la prise de la Commission des Droits de L'Homme à la Ville de Mexico. Le déclencheur de cette occupation fut la négligence juridique envers le cas d'une mère demandant justice pour le féminicide de sa fille. Les militantes furent punies et plusieurs d'entre-elles se retrouvent emprisonnées à ce jour. Mettre ce tableau dans un musée possède une revendication politique indéniable.

La galerie universitaire est également un espace de production de savoirs et de légitimation importante. À partir des années 60 au Québec, la responsabilité de la transmission de l'art a été transférée aux universités. La figure de l'artiste s'est transformée à cette fin. Aujourd'hui, la relation étroite entre la production de savoirs et la création artistique est mise de l'avant (LaFabriqueCulturelle, Déry, 2021). Les grades en arts et la recherche artistique effectuée au sein de l'Université reconnaissent les savoir-faire et les savoirs-être apportés par les approches de l'art. Exposer dans une galerie universitaire une installation revendiquant les actions des activistes militantes est une façon de produire et transmettre des connaissances. J'aimerais profiter du privilège d'avoir accès à ce contexte de diffusion pour exposer l'installation de mes anarchives. Je souhaite revendiquer à mon tour notre droit à une vie libre et digne.

Mes anarchives sont en dialogue avec le contexte de manière continue. En étant à Montréal, mon enquête m'a permis de connaitre la lutte locale contre le sexisme systématique. Par exemple, en parcourant la ville à pied, j'ai photographié de nombreux messages sous forme de collage ou de

*street art.* Ces interventions dénoncent les féminicides contre les femmes autochtones et ceux commis dans un contexte domestique. Elles revendiquent la libération de la parole comme un outil de lutte. À l'UQAM, la politique no 16 est « une politique visant à prévenir et à combattre le sexisme et les violences à caractère sexuel. » Je constate les efforts pour améliorer qui ont lieu dans les deux villes dans lesquelles j'ai habité les dernières années. Cela m'a permis de réaffirmer que l'oppression sexiste est un problème global. La lutte pour transformer cette structure prend diverses formes en accord avec les circonstances de chaque contexte. À travers la création de mes anarchives, je souhaite également entrer en dialogue avec les *traces de résistance* féministe à Montréal. Elles rejoignent en grande mesure les propos des *collectives* mexicaines.

Un autre exemple du lien entre la création de mes anarchives et mon entourage, c'est la vidéo que j'ai réalisée avec mes photographies documentaires pour las *Histriónicas Hermanas Hímenez*. Elles sont un groupe d'artistes militantes mexicaines qui composent une musique de « punkumbia octogenaria hembrista[12]. » J'ai fait le montage d'une vidéo avec les *traces résistantes* à partir de la chanson *Destruyamos las mujeres el poder*[13] [Détruisons le pouvoir, les femmes]. Les paroles et mes images se sont complémentées à la perfection. Cette anarchive a été présentée publiquement le 23 juin 2022 à la Ville de Mexico, au Théâtre Esperanza Iris. Je me retrouvais parmi le public. J'ai été touchée de voir comment la rage de ces activistes et la rage de mes images se rejoignent. Ma rage devient notre rage. En même temps, leur interprétation m'a transmis une joie exaltée me permettant d'avoir de l'espoir.

Pour finir, je tiens à souligner un fait actuel qui m'oblige à pousser davantage ma réflexion par rapport à la représentation de la puissance des femmes. De nombreuses entreprises considèrent la montée du féminisme dans le monde comme un marché de niche. Cela se traduit par l'augmentation médiatique d'images mettant en avant les femmes guerrières et performantes. Dans le cinéma mainstream, l'héroïne Katniss de la trilogie *Hunger Games* en est un exemple. De même, les stratégies publicitaires des compagnies de produits féminins, telles que l'Oréal, H&M et Dove, font appel à l'*empowerment* des femmes pour vendre plus. De cette manière, notre corps est de nouveau réduit à une source de consommation. Les mannequins présentées dans ces

[12] Mélange de musique punk et *cumbias* octogénaires misandres.
[13] La chanson peut être écoutée dans le lien suivant : https://www.youtube.com/watch?v=tTNzajpPb5Q

images sont mises en valeur par leur apparence physique et leur pouvoir de séduction. Être rebelle est acceptable tant que l'on soit sexy.

Je souhaite échapper à ces représentations simplistes qui obéissent aux lois du marché. Le contact avec mes matériaux me permet de prendre conscience du pouvoir que j'ai pour reconstruire mon regard. Ma caméra me donne la possibilité de disloquer les images préconçues sur l'apprentissage que j'ai eu à propos de la féminité. Avec le montage, j'arrive à créer des nouveaux récits visuels m'aidant à imaginer le monde d'une manière plus libre. Faire des expériences où je m'oblige à fermer les yeux, me permet d'intégrer mes sensations corporelles à mes émotions et à ma réflexion. L'expérience esthétique dans l'art devient ainsi une source d'agentivité. Le développement des savoir-faire reliés à mes disciplines artistiques me permettent de retrouver une véritable source d'émancipation.

Figure 18 Photographie du concert des Histriónicas Hermanas Hímenez, Teatro Esperanza Iris, Mexique, juin 2022



BIBLIOGRAPHIE


Acuña Murillo, I. (2019, novembre). « #OPINIÓN Marcha Feminista en México : 'Somos Malas, Podemos Ser Peores' » : https://ibero.mx/prensa/opinion-marcha-feminista-en-mexico-somos-malas-podemos-ser-peores

Ahmed, S. (2021). *Complaint!* Duke University Press.

Ahmed, S. (2017). *Living a feminist life*. Duke University Press.

Anzaldúa, G. E. (2015). *Light in the Dark/Luz en lo Oscuro: Rewriting Identity, Spirituality, Reality* (A. KEATING, Ed.). Duke University Press.

Argote, I. (2021). *Au Revoir Joseph Galieni* [vidéo], SBC Galerie, QC, Montréal : https://vimeo.com/569959593

Artaud, A. (1978). « Sorcellerie et cinéma ». (1927, dans Œuvres complètes, t. 3, Gallimard, p. 65-67

Bartky, S.(1982). *Narcissism, Femininity and Alienation, Social Theory and Practice*, Vol. 8, No. 2), Florida State University Department of Philosophy, pp. 127-143

Berlanga-Gayon, M. (2015). "The spectacle of violence in contemporary Mexico: From Femicide to Young Killing", Athenea Digital: Revista de Pensamiento e Investigación social

Bienaimé, C. (2021). «Voix», dans *Feu! Abécédaire des féminismes présents,* coord. Elsa Dorlin, Libertalia, pp. 687-698

Brey, I. (2020). *Le Regard féminin : une révolution à l'écran,* Édition de l'Olivier

Brakhage, S. (1991). *Film at Wit's End: Eight Avant-Garde Filmmakers*, McPherson

————(1963). *Métaphores et vision*, Paris, Centre George Pompidou, 1998, p. 19

brown, a.m. (2019). *Pleasure Activism: The Politics of Feeling Good*, AK Press

Bugnon, F (2015). *Les amazones de la terreur : sur la violence politique des femmes, de la Fraction armée rouge à l'action directe*, PAYOT

Butler, J. (2016). *Rassemblement: pluralité, performativité et politique*, Fayard

Casillas, K et Salmerón, C., (2021, octobre). « Los medios tienen una relación tóxica con la violencia de género en México. Es hora de frenarla. », The Washington Post :

https://www.washingtonpost.com/es/post-opinion/2021/10/13/violencia-genero-mujeres-feminicidios-medios-comunicacion-prensa/

Caron-Ottavi, A. (2012). « Le commentaire chez Chris Marker et Harun Farocki : Doc-commenter l'histoire ». Hors Champs : https://horschamp.qc.ca/article/doc-commenter-lhistoire

Cerrucha (2019). « Hasta que la dignidad se haga costumbre » : https://www.cerrucha.com/dignidad-costumbre [ma traduction]

Chemaly, S. (2018). *Rage becomes Her: The power of women's anger*, Atria Books

Cramerotti, A. (2009). *Aesthetic Journalism: how to inform without informing,* Intellect Bristol

Maya Daren & Alexander Hammid (1943). *Meshes of the afternoon* [Film], Maya Daren, États-Unis

flores, v. (2021). *Romper el corazón del mundo: modos fugitivos de hacer teoría*, Continta Me Tienes

Fortin, Sylvie (2006). *Apports possibles de l'ethnographie et de l'autoethnographie pour la recherche en pratique artistique,* Université du Québec à Montréal

Gago, V. (2019). *La Potencia Feminista. o el deseo de cambiarlo todo*, traficantes de sueños.

Goldman, V. (2020). *Revenge of the She -Punks: A Feminist Music History from Poly Styrene to Pussy Rio*, Didac Aparicio y Eduard Sancho

Haraway, D. (1988). "Situated Knowledge: The Science Question in Feminim as a Site of Discourse on the Privilege of Partial Perspective" in *Feminist Studies*, traduit par Denis Petit en collaboration avec Nathalie Magnan, 14,3

Havercroft, B. (2017). Autobiographie et agentivité. Répétition et variation au féminin. Dans B. Havercroft (dir.), *Politique de l'autobiographie : Engagements et subjectivités.,* Université de Toronto, pp. 265-280.

Ivanovic, M. (2021). « Corps-Continents », dans *Feu! Abécédaire des féminismes présents,* coord. Elsa Dorlin, Libertalia, pp. 105 - 114

La Fabrique Culturelle (2021, 28 septembre). *Façonner un regard : l'espace de l'art,* [vidéo]: https://www.lafabriqueculturelle.tv/capsules/13550/l-espace-de-l-art-faconner-un-regard

Lorde, A. (1984). *Age, Race, Class, and Sex: Women Redefining Difference. Sister Outsider : Essays and Speeches*, Crossing Press

Manning, E. (2020), *For a Pragmatics of the Useless*, Duke University Press

Margolles, T (2003). *In the air* [installation], MMA Dublin: https://withreferencetodeath.philippocock.net/blog/margolles-teresa-en-el-aire-in-the-air-2003/

Margolles, T. (2020, juillet). TVUNAM : « Cuál es el papel del artista en situaciones de violencia ? » Teresa Margolles. [Document vidéo]: https://www.youtube.com/watch?v=Y12_KY7SLo0

Maya Daren & Alexander Hammid (1943). *Meshes of the afternoon* [film], Maya Daren, États-Unis

Mayer, M (1978), *El Tendedero* [installation]. Museo de Arte Moderno, Ville de Mexico, Mexico

Mirzoeff, N. (2009). *Visual Culture: an introduction*, Routledge, London and New York

Montgomery, N. et bergman, c. (2017). *Joyful Militancy: Building thriving Resistance in Toxic Times*, AK Press/ Institute for Anarchist Studies

Mulvey, L. (automne, 1975). "Visual Pleasure and Narrative Cinema", Screen, vol.16, n°3. Paru en France sous le titre : Au-delà du Plaisir visual, trad. de F. Lahache et M. Monteiro, éditions Mimésis, 2017

Nogez, D. (1985). *Une Renaissance du cinéma, le cinéma "underground" américain. Histoire, économie, esthétique*. Klincksieck, Paris

Ortiz Lawrenz, V. (2015, janvier). «Transformer un pays fait peur : Hebe Rosell», El Milenio: https://www.milenio.com/cultura/transformar-un-pais-da- miedo-hebe-rosell [ma traduction]

Preciado, P. (2020). "When Statues Fall", ARTFORUM : https://www.artforum.com/print/202009/paul-b-preciado-84375

Randolph Jordan (2003, February). "Brakhage Silent Legacy for Sound Cinema ", Offscreen (Montreal), pp.2-4

Reyes Cruz, M. (2012). *Ni con dios, ni con el diablo: Tales of survival, resistance, and rebellion from a reluctant academic.* Decolonization: Indigeneity, Education & Society, 1 (1), p.141-157

Segato, R. (2006). *Las nuevas formas de guerra y el cuerpo de las mujeres*, Pez en el árbol

Shusterman, R. (2011). Le corps et les arts : le besoin de soma-esthétique. *Diogène*, 233-234, 9-29. https://doi.org/10.3917/dio.233.0009

Sitney, P.A. (2002). *Visionary Film: The American Avant-Garde, 1943-2000*, Oxford University Press

Stan Brakhage (1967-1970). *Scenes from Under Childhood* [film], Stan Brakhage, États-Unis

van der Kolk, B. (2015) *The Body Keeps the Score: Brain, Mind, and Body in the Healing of Trauma,* Penguin Books

Wolf, N. (2002) *The Beauty Myth: How images of beauty are used against women*, HarperPerennial