

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'ARTIVISME FACE AUX VIOLENCES POLITICO-SEXUELLES : UN VIOLADOR EN TU
CAMINO DE LASTESIS

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

MAÎTRISE EN SCIENCE POLITIQUE

PAR

SOPHIE GUINAMAND

DÉCEMBRE 2024

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 Nora Nagels, professeure au département de science politique de l'UQAM, pour son soutien indéfectible, pour sa confiance et pour avoir accepté de m'accompagner dans ce long processus de création.

Je tiens également à remercier Claudia Santibanez Tapia, ma chère amie qui a été d'un immense soutien tout au long de l'élaboration de ce mémoire et qui me redonnait du courage dans les moments de faiblesse.

La liste des remerciements pourrait être infinie, mais je souhaite souligner le rôle essentiel de mes amies Sarah, Gaëlle et Émilie pour avoir toujours été à mes côtés dans les moments joyeux, mais surtout dans les moments de chaos total.

Un remerciement spécial à Stéphanie Malherbe pour la traduction de mon résumé en anglais et à Claudia Santibanez Tapia pour la relecture et les corrections du résumé en espagnol.

Un clin d'œil spécial à toutes celles qui appartiennent au groupe « les adeptes des journées d'étude » du GRIEFI. Ces journées d'étude collectives m'ont permis de ne pas sombrer quand le découragement m'accablait.

Je remercie également le département de science politique de l'UQAM pour l'octroi de la bourse institutionnelle à la réussite à la maîtrise en science politique ainsi que l'ÉRIGAL pour sa bourse de soutien à la rédaction.

Enfin, je remercie ma famille, ma sœur de cœur Audrey, mes parents et surtout mes deux enfants Léon et Noah qui ont vu leur mère travailler toutes les fins de semaine ces quatre dernières années et qui attendaient avec impatience la remise officielle de ce mémoire.

DÉDICACE

À mes grands-mères Ilda et Zébine qui n'ont pas eu la
chance de continuer l'école.

TABLE DES MATIÈRES

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL	i
REMERCIEMENTS	ii
DÉDICACE.....	iii
LISTE DES FIGURES.....	vi
LISTE DES TABLEAUX.....	vii
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES.....	viii
RÉSUMÉ.....	ix
ABSTRACT	x
RESUMEN.....	xi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 REVUE DE LA LITTÉRATURE, PROBLÉMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE	11
1.1 Les violences politico-sexuelles	12
1.1.1 Les violences politico-sexuelles pendant la dictature (1973-1990).....	13
1.1.2 Les violences politico-sexuelles pendant la révolte sociale (2019-2020).	15
1.2 L’artivisme féministe.....	16
1.3 <i>Un violador en tu camino</i> de LASTESIS	18
1.3.1 Le cadre spatio-temporel de l’émergence de la performance <i>Un violador en tu camino</i>	19
1.3.2 La performance <i>Un violador en tu camino</i>	21
CHAPITRE 2 CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIE.....	29
2.1 Cadre théorique.....	29
2.1.1 Le féminisme communautaire et territorial du Guatemala	29
2.1.2 Acuerpamiento.....	34
2.2 Méthodologie.....	35
2.2.1 Positionnement épistémologique	37
2.2.2 Justification de la sélection des cas	40
2.2.3 Analyse de la performance	41
2.2.4 Analyse de contenu.....	42
2.2.5 Catégorisation.....	44
CHAPITRE 3 DE L’ESPACE PUBLIC AU CORPS-TERRITOIRE.....	47

3.1	L'espace public, lieu de pouvoir.....	49
3.1.1	Le commissariat des carabiniers.....	51
3.1.2	Estadio Nacional et Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos.....	54
3.1.3	Plaza Sotomayor et Plaza Bismark.....	61
3.1.4	Museo Nacional de Bellas Artes.....	63
3.2	Le corps-territoire	66
CHAPITRE 4 LES CORPS PARÉS EN MOUVEMENT.....		77
4.1	Les corps parés des performeuses.....	77
4.2	La chorégraphie : les corps parés en mouvement.....	84
CHAPITRE 5 ROMPRE LE SILENCE : LA VOIX/VOIE DE LA SANACIÓN.....		94
5.1	<i>Un violador en tu camino</i> : les paroles	96
5.1.1	Les carabiniers à travers les paroles	98
5.1.2	L'influence des thèses de Rita Segato	100
5.2	Rompre avec le silence : la voix/e de la <i>sanación</i>	108
5.2.1	Les sons produits par des objets/instruments.....	108
5.2.2	Les sons produits par les corps	111
CONCLUSION.....		119
BIBLIOGRAPHIE		125

LISTE DES FIGURES

Figure 3.1 Circuit reconstitué des réitérations de la performance, le 25 novembre 2019 à Santiago.	51
Figure 3.2 Devant le premier commissariat des carabiniers à Santiago.	52
Figure 3.3 Entre l'univeristé Mayor, Campos San Domingo et le premier commissariat des carabiniers à Santiago.	52
Figure 3.4 Devant l'Estadio Nacional à Santiago.	54
Figure 3.5 En face du Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos à Santiago.	57
Figure 3.6 Devant l'ex-Intendencia, plaza Sotomayor à Valparaíso.	62
Figure 3.7 Plaza Bismark à Valparaíso.	62
Figure 3.8 Devant le Museo Nacional de Bellas Artes à Santiago.	64
Figure 3.9 Plaza Aníbal Pinto à Valparaíso.	69
Figure 3.10 Intersection avenue Libertador Bernando O'Higgins et Paseo Ahumada à Santiago.	70
Figure 3.11 Devant le premier commissariat des carabiniers à Santiago.	70
Figure 3.12 <i>Las Tesis Señor</i> devant l'Estadio Nacional à Santiago.	72
Figure 4.1 Devant le Museo Nacional de Bellas Artes.	78
Figure 4.2 <i>Las Tesis Señor</i> vêtues de noir et de rouge devant le Estadio Nacional à Santiago.	81
Figure 4.3 Les participantes pointent du doigt les carabiniers à Santiago.	89
Figure 4.4 Les mains en porte voix devant le Museo Nacional de Bellas Artes à Santiago.	91
Figure 4.5 À la fin de <i>Un violador en tu camino</i> devant l'Estadio Nacional à Santiago.	92
Figure 5.1 <i>Las Tesis Señor</i> les bras levés à la fin de la performance devant l'Estadio nacional à Santiago	114
Figure 5.2 Les participantes produisant le grito sororo devant Palacio Bellas Artes à Santiago.	115

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 5.1 Paroles de la performance Un violador en tu camino en version originale et traduite en français.	97
---	----

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

INDH *Instituto Nacional de Derechos Humanos.*

LGBTQ+ Lesbienne, Gay, Bisexual·le, Trans, Queer.

MEMCH *Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile.*

MIR *Movimiento de Izquierda Revolucionaria.*

ODEGI *Observatorio de Datos y Estadísticas de Género e Interseccionalidades.*

ONG Organisation Non Gouvernementale.

SERNAM. *Servicio Nacional de la Mujer.*

RÉSUMÉ

Depuis 2018, les fortes mobilisations féministes au Chili ont la particularité de mettre le corps des femmes au centre de leurs revendications politiques par le biais de l'artivisme. Face à la terreur des violences sexuelles commises par les carabiniers du Chili lors de la révolte sociale de 2019, le collectif féministe chilien LASTESIS convoque à la performance *Un violador en tu camino* pour dénoncer le rôle politique de ces violences. Dans une perspective féministe, cette recherche analyse *Un violador en tu camino* par le biais de l'*acuerpamiento*, praxis conceptualisée par les féministes communautaires et territoriales du Guatemala. Ce mémoire a pour objectif d'analyser les éléments de *sanación* au sein de *Un violador en tu camino*. La *sanación* au-delà de la guérison physique se comprend comme « un acte personnel et politique conscient » (Cabnal, 2019) qui implique l'idée de réciprocité. Le corps des femmes est central à cette recherche puisqu'il est cœur de l'artivisme féministe, de la performance, de *Un violador en tu camino*, de l'*acuerpamiento*, de la *sanación* et des violences politico-sexuelles. Ainsi, cette recherche exploratoire, intuitive et interprétative s'articule autour de deux chapitres théoriques et de trois chapitres analytiques. Cette analyse démontre que des éléments de *sanación* se retrouvent dans plusieurs aspects de *Un violador en tu camino*. Premièrement, les lieux choisis pour la réitération de la performance démontrent une certaine émancipation des corps à s'octroyer les espaces publics, lieux de pouvoir. Deuxièmement, l'analyse des vêtements et des accessoires portés par les participantes ainsi que la chorégraphie révèle une réappropriation libératrice des symboles en lien avec les violences politico-sexuelles de la dictature (1973-1990) à nos jours. Troisièmement, l'analyse des paroles de *Un violador en tu camino* ainsi que celle des sons produits par des instruments ou par les voix humaines démontre la puissance émancipatrice de la *sanación*.

Mots clés : violences politico-sexuelles, artivisme féministe, *acuerpamiento*, *sanación*, *Un violador en tu camino*, Chili, féminisme communautaire et territorial du Guatemala.

ABSTRACT

Since 2018, powerful feminist movements in Chile have been distinguished by the specific characteristic of placing women's bodies at the core of their political demands through activism. In response to the terror instigated by the sexual violence committed by the Chilean police during the 2019 social uprising, LASTESIS, a Chilean feminist art collective, called for the performance of *Un violador en tu camino* in order to denounce the political role of this violence. From a feminist perspective, this research aims at analyzing *Un violador en tu camino* through the lens of *acuerpamiento*. This praxis has been conceptualized by the territorial community feminists in Guatemala. This thesis aspires to analyze the elements of *sanación* within *Un violador en tu camino*. Beyond physical healing, *sanación* is to be defined as "a conscious personal and political act" (Cabnal, 2019) involving the idea of reciprocation. The women's body is central to this research as it is at the heart of feminist activism, the performance, *Un violador en tu camino*, *acuerpamiento*, *sanación*, and lastly politico-sexual violence. Therefore, this intuitive and interpretive exploratory research is structured into two theoretical chapters and three analytical chapters. This analysis demonstrates that elements of *sanación* can also be found in several aspects of *Un violador en tu camino*. Firstly, the locations chosen for reiterating the performance highlight a certain emancipation of the bodies to claim public spaces, places of power. Secondly, the analysis of the clothes and accessories worn by the performers together with the choreography itself reveal an empowering reappropriation of the symbols that are intrinsically connected to the politico-sexual violence from the dictatorship (1973-1990) to the present day. Thirdly, the analysis of *Un violador en tu camino*'s lyrics as well as the sounds of the instruments or human voices underscore the emancipatory power of *sanación*.

Keywords: politico-sexual violence, feminist activism, *acuerpamiento*, *sanación*, *Un violador en tu camino*, Chile, territorial community feminism of Guatemala.

RESUMEN

Desde 2018, las fuertes movilizaciones feministas en Chile han tenido la particularidad de poner el cuerpo de las mujeres en el centro de sus demandas políticas a través del activismo. Frente al terror de la violencia sexual cometida por carabineros de Chile durante el estallido social de 2019, el colectivo feminista chileno LASTESIS convoca la performance *Un violador en tu camino* para denunciar el rol político de esta violencia. Desde una perspectiva feminista, esta investigación analiza *Un violador en tu camino* a través del lente del acuerpamiento, una praxis conceptualizada por feministas comunitarias y territoriales en Guatemala. El objetivo de esta tesis es analizar los elementos de sanación existentes en *Un violador en tu camino*. Más allá de la sanación física, la sanación se entiende en sí misma como «un acto personal y político consciente» (Cabnal, 2019) que implica la idea de reciprocidad. Los cuerpos de las mujeres son centrales en esta investigación, ya que están en el corazón del activismo feminista, la performance, *Un violador en tu camino*, el acuerpamiento, la sanación y la violencia político-sexual. Esta investigación exploratoria, intuitiva e interpretativa se estructura en torno a dos capítulos teóricos y tres analíticos. Esta investigación exploratoria, intuitiva e interpretativa se estructura en torno a dos capítulos teóricos y tres analíticos. Este análisis muestra que se pueden encontrar elementos de sanación en varios aspectos de la performance *Un violador en tu camino*. En primer lugar, los emplazamientos elegidos para los ensayos de las representaciones demuestran una cierta emancipación de los cuerpos al tomar posesión de espacios públicos, lugares de poder. En segundo lugar, el análisis de la vestimenta y los accesorios de los participantes, así como de la coreografía, revela una reapropiación liberadora de símbolos asociados a la violencia político-sexual de la dictadura (1973-1990) hasta nuestros días. En tercer lugar, el análisis de la letra de *Un violador en tu camino* y de los sonidos producidos por los instrumentos y las voces humanas demuestra el poder emancipador de la sanación.

Palabras clave: violencia político-sexual, activismo feminista, acuerpamiento, sanación, *Un violador en tu camino*, Chile, feminismo comunitario y territorial en Guatemala.

INTRODUCTION

Le 25 novembre 2019, en pleine révolte sociale, Santiago est la scène de plusieurs réitérations de la performance *Un violador en tu camino* à différents endroits de la ville (Ortiz Cadena, 2021 :267). Cette performance qui allie chorégraphie et des paroles inspirées du travail de l’anthropologue décoloniale Rita Laura Segato, est l’œuvre du collectif féministe Chilien LASTESIS. Le titre s’inspire du slogan des carabiniers *Un amigo en tu camino*¹ (Gaudichaud et Nogué, 2020 :112) afin de dénoncer le discours paternaliste et hypocrite du gouvernement du président Sebastian Piñera qui réagit à la révolte sociale par la force et la voie de la répression. La brutalité avec laquelle est reçue la rébellion citoyenne rappelle à quel point les enclaves autoritaires héritées de la dictature justifient les violences policières² (Pavez Verdugo, 2021 : 42). Face aux violences politico-sexuelles commises par les forces de l’ordre et dénoncées par les manifestant-e-s arrêté-e-s³ lors de la révolte sociale⁴, LASTESIS convoque à *Un violador en tu camino* pour dénoncer publiquement ces violences dont l’objectif est d’anéantir toute contestation sociale (Ortiz Cadena, 2021; Pavez Verdugo, 2021)

Un violador en tu camino trouve un écho extraordinaire parmi la population et sa réitération dans différentes villes du Chili démontre à quel point cette performance a touché au cœur et au corps des Chiliennes. Certes, le recours à l’artivisme n’est pas nouveau dans les mobilisations féministes (Aladro-Vico, 2018), mais l’ampleur de cette performance revêt un caractère particulier. Ainsi, je me demande : comment l’artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif Chilien LASTESIS, s’inscrit-il dans une forme d’*acuerpamiento*? Cette question de recherche originale permet d’analyser *Un violador en tu camino* sous un angle nouveau qui est celui de l’*acuerpamiento*.

¹ Un ami sur ton chemin, slogan des années 80-90 de l’institution des carabiniers pour redorer leur image à la sortie de la dictature.

² Quelques semaines avant *Un violador en tu camino*, l’artiste urbaine Daniela Carrasco connue comme mime a été retrouvée sans vie après avoir été détenue par les carabiniers. De surcroît, la photographe journalistique Albertina Martinez Burgos a été assassinée à Santiago alors qu’elle couvrait la répression policière depuis le début des manifestations. (Ortiz Cadena, 2021; Pavez Verdugo, 2021).

³ J’utilise l’écriture inclusive dans ce mémoire.

⁴ Pour consulter le rapport de l’INDH : <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>.

En effet, l'*acuerpamiento* est une praxis développée par les féministes communautaires et territoriales du Guatemala dont le propos est de mettre l'énergie politique générée par l'autocovocation des corps indignés au service de la lutte et de la résistance face « aux multiples oppressions patriarcales, colonialistes, racistes et capitalistes » (Cabnal, 2015). *Acuerpamiento* vient du verbe *acuerpar*⁵ qui signifie créer de la proximité et produire des énergies affectives et spirituelles grâce à la mise en commun de l'indignation individuelle face aux nombreuses injustices que vivent d'autres corps (Cabnal, 2015). *Acuerpar* porte en lui le mot *cuera* qui est la féminisation de *cuero* qui signifie corps en espagnol. Cette autoconvocation des corps indignés serait selon Lorena Cabnal l'apanage des corps féminins qui portent en elles les blessures générationnelles de violences sexuelles résultat d'un patriarcat ancestral et colonial (2017 : 101). Les racines des violences à l'égard des femmes sont profondément ancrées dans les systèmes patriarcaux et dont les conséquences sont encore prégnantes aujourd'hui. Il existe une guerre contre les femmes dont le champ de bataille est leurs corps (Silvia Federici, 2021; Verónica Gago, 2021, et Rita Segato, 2016/2022). Paradoxalement leurs corps seraient donc le lieu où se perpétuent les violences, mais également l'endroit d'où émerge la lutte, la résistance et possiblement l'énergie de vie (Cabnal, 2015). *Acuerpamiento* porte ainsi en lui, la promesse de « hacer política la sanación⁶ » (Cabnal, 2018 :1'48). La meilleure lutte politique serait de reconnaître collectivement les blessures infligées sur nos corps et ceux des autres et à partir de ce processus collecter de nouvelles forces politiques qui ramènent la joie.

Une des formes que prend l'*acuerpamiento* est la réunion par l'art. « De fait, l'art sert avant tout à guérir les plaies physiques et psychologiques remontant souvent à des générations antérieures. La danse est en ce sens emblématique du processus de guérison qu'on appelle en *Abya Yala* la sanación » (Quiroz, 2021 :15). *Abya Yala* est le terme pour désigner l'Amérique latine selon les peuples originaires du continent (Cabnal, 2019; Quiroz, 2021). La définition de l'art est profondément vaste, car elle englobe toute activité humaine comme la danse, la musique, la peinture « exprimant un idéal artistique, par opposition à la nature et à la science » (Quiroz,

⁵ Selon Lorena Cabnal, les termes *acuerpamiento* et *acuerpar* sont synonymes. L'un étant un substantif et l'autre un verbe. Dans le verbe, il y a selon moi l'action et de ce fait la capacité d'agir.

⁶ Politiser la guérison. Le mot guérison est le plus proche en français pour traduire *sanación*. Néanmoins *sanación* « est un concept qui revendique et mobilise la dimension spirituelle du corps souffrant » (Quiroz, 2021 :20) ainsi je choisis de garder le terme *sanación* dans ce mémoire.

2021 :17). Néanmoins quand l'art est pensé comme un outil politique, il revêt une dimension beaucoup plus intéressante dans le cadre de cette recherche.

En effet, de la fusion des mots « art » et « activisme » naît l'artivisme dont l'objectif est d'exiger un changement social (Felshin, 1995 ; Estrada Bautista et Méndez y Tovar, 2020 : 192). Il existe sous différentes formes à des périodes historiques distinctes et il s'inscrit dans plusieurs cultures sur le continent *Abya Yala* et plus largement dans le monde. Au sein des artivismes, se loge l'artivisme féministe qui a la particularité de mettre le corps féminin au centre de son propos politique en occupant l'espace public. Le recours à l'artivisme féministe en Amérique latine dans les mouvements féministes n'est pas nouveau (Aladro-Vico, 2018) par contre, dans le contexte chilien la performance et l'expression corporelle caractérisent les fortes mobilisations depuis 2018 (Ponce, 2020).

La performance porte en elle une multitude d'interprétation (Taylor et Fuentes, 2011 :7) et de cette caractéristique multiforme, elle permet « de combiner plusieurs pratiques, car elle n'est pas liée à une seule forme d'art » (Taylor et Fuentes, 2011 :11). La performance s'inscrit dans la grande définition d'artivisme dans la mesure où elle a un caractère éphémère, spontané qui déroge au circuit habituel de production d'art (Taylor et Fuentes, 2011 :8). De plus, la performance place le corps au centre de tout et pas seulement ceux des performeuses. Cielles qui regardent, les *spect-Actors* (Taylor, 2016) jouent un rôle actif, iels ne peuvent rester indifférents à ce qu'iels voient et peu importe leurs réactions, iels contribuent activement à la performance (Alcázar, 2021 : 29). *Un violador en tu camino* a connu un retentissement phénoménal et comme en témoigne Jésuspret, présente le 25 novembre 2019 à Santiago : « Au fil de la performance, des passantes et passants commencent à nous suivre et, sans pouvoir le confirmer, j'ai l'impression que l'effectif des performeuses double presque entre la première danse sur la Plaza de Armas et la dernière devant le commissariat central » (2021 :65). La facilité d'exécution de *Un violador en tu camino* la rend accessible au plus grand nombre, son occupation de l'espace public urbain interpelle les personnes en présence qui peuvent, si elles le souhaitent, devenir performeuses. Il existe comme une connexion qui s'établit entre les performeuses et les *spect-Actors*, cela rejoint l'autoconvocation décrite par l'*acuerpamiento*. Chacun-e est libre de se joindre, il n'y a pas de hiérarchie, ce n'est pas de l'art commercial, mais bien un « art qui réveille » (Alcázar, 2021 : 29).

Enfin l'artivisme féministe dans le contexte social, historique et politique chilien propose une relecture des violences faites aux femmes et surtout permet de déconstruire l'idée que ces violences sont « naturelles » (Freire Smith et Miranda, 2023 :20). *Un violador en tu camino* s'appuie sur les thèses de Rita Segato qui explicite les liens entre violences sexuelles et la responsabilité de l'État. Le terme « violences sexuelles » est trompeur, car il dissimule le dessein politique derrière qui est l'atteinte à l'intégrité physique et psychologique des femmes dans le but de les soumettre (Segato, 2022 : 20). Dans le contexte de la révolte sociale au Chili, de nombreux cas de violations de droits humains sont recensés (Aguilera, 2020) dont certains relèvent des violences politico-sexuelles. Ce concept permet d'analyser les violences sexuelles quand elles sont perpétrées à des fins politiques (Castro Hernández, 2017 ; Freire, 2020 ; Maldonado Garay, 2019 ; Pérez Cáceres et Troncoso Zúñiga, 2020). Le recours aux violences politico-sexuelles est fréquent dans les conflits armés où le corps des femmes devient un territoire à conquérir. Le but est d'atteindre l'ennemi, car dans l'imaginaire archaïque les corps des femmes et des enfants sont innocents « aux affaires de la guerre » (Segato, 2022 : 28). Le vrai ennemi appartient au domaine du masculin ce qui fait dire à Segato que le mandat du viol patriarcal est une violence expressive qui a deux axes, un qui s'adresse aux victimes, les femmes et l'autre aux paires, les hommes qui doivent démontrer leur place dans la hiérarchie masculine (Segato, 2021 : 62)

Cette dichotomie entre le masculin dominant d'un côté et le féminin dominé de l'autre se retrouve dans les violences politico-sexuelles rapportées lors de la révolte sociale où les jeunes de moins de 18 ans, les femmes, les personnes issues de la communauté LGBTQ+ ainsi que les personnes racialisées ont subi des menaces de viol, des insultes, des attouchements des parties intimes, des obligations de se déshabiller intégralement et de faire des flexions jambes écartées (Pérez Cáceres et Troncoso Zuñiga, 2020 : 159). Dans ce mémoire, je me concentre uniquement sur les violences politico-sexuelles subies par les femmes⁷ même si j'ai conscience que ce type de violence s'exerce également sur les hommes, les garçons, les personnes non-binaires, les personnes trans* et les personnes racialisées. Les humiliations à caractères sexuelles font également partie des violences politico-sexuelles dont le but est de s'en prendre aux femmes qui revendiquent une position politique dissidente. L'emploi de ces violences n'est malheureusement pas nouveau au Chili, les

⁷ Je souhaite préciser que j'entends par « femme », toute personne qui se considère comme telle. Je m'inspire de la définition donnée par LASTESIS dans leur manifeste *Quemar el miedo* : « Cuando decimos mujer nos referimos a todas aquellas subjectividades que se reconocen como tal, independientemente de sus genitales » (2021 :13)

violences politico-sexuelles étaient systématiquement employées pendant le coup d'État (1973) et les années qui ont suivi (Carrera, 2005; Castro Hernández, 2017; Roucayrol, 2021). Cette prégnance à punir le corps des femmes dissidentes dans leur chair qu'elles soient elles-mêmes considérées ennemies de la junte militaire ou juste l'épouse, la sœur, la mère, la collègue ou la fille d'un ennemi du régime a donné lieu à la création de « camps de viols » comme la *venda sexy* (Roucayrol, 2021 : 84)

Un violador en tu camino de par son titre et sa dernière strophe explicite les liens entre la période dictatoriale et la révolte sociale par le biais de la dénonciation des violences envers les femmes et notamment les violences politico-sexuelles. LASTESIS⁸ composé de Paula Cometa, Léa Cáceres⁹, Sibila Sotomayor et Dafne Valdés est un collectif féministe interdisciplinaire de Valparaíso qui se donne comme mission de diffuser les thèses féministes par le biais de l'art (arts visuels, collage, performance, vidéo performance). En choisissant d'illustrer les thèses de Rita Segato qui établissent le caractère politique et structuré de ces violences dont l'État est complice, LASTESIS avec *Un violador en tu camino* propose une relecture des violences politico-sexuelles au Chili de la dictature à nos jours. Le continuum de violences envers les femmes apparaît non seulement sur la pluralité des violences nommées dans la performance « le féminicide », « impunité pour mon assassin », « la disparition » et « le viol », mais également dans l'espace-temps celui de l'histoire du Chili. Le point commun à ces violences c'est qu'elles sont incarnées, elles marquent dans la chair, dans l'intime et pourtant elles sont fondamentalement politiques.

Au cœur des violences politico-sexuelles se retrouve le corps des femmes, de même que dans l'artivisme féministe ainsi que dans la performance *Un violador en tu camino*. Le centre de ce mémoire est le corps féminin : *cuerpa*. Comme nous l'avons vu, *cuerpa* se retrouve dans l'*acuerpamiento*, praxis développée par les féministes communautaires du Guatemala et dont j'emprunte le cadre théorique. À ma connaissance, il n'existe pas dans la production scientifique, une analyse de *Un violador en tu camino* selon le prisme de l'*acuerpamiento*. Je propose de ce fait de pallier à ce manque et de bâtir mon mémoire autour de cette question de recherche : comment

⁸ <https://www.colectivolastesis.com/index-en.html>.

⁹ Léa Cáceres ne semble plus faire partie du collectif LASTESIS, mais elle était membre en 2019.

l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento*?

Afin de répondre à cette question, je m'appuie sur le cadre théorique de l'*acuerpamiento* dont la maternité revient aux féministes communautaires du Guatemala. Le 12 octobre 2015 naît le réseau *Tzk'at, Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew Guatemala* (Cabnal, 2017 :98). « Tzk'at en langue quiché signifie réseau, réseau de la vie en réciprocité, par et pour la vie » (Cabnal, 2017 :98). La défense de la vie est au cœur de l'épistémologie féministe communautaire qui s'appuie des principes de la cosmogonie¹⁰. D'ailleurs, en partant de leur vécu quotidien, de leur histoire, de la sagesse héritée de la cosmogonie ancestrale, les féministes communautaires placent comme objectif principal « la récupération émotionnelle, physique et spirituelle des femmes originaires défenderesses de la vie dans les communautés qui souffrent actuellement de multiples oppressions sur leurs corps » (Cabnal, 2017 : 100). Pour se faire, le corps des femmes est considéré comme le premier territoire à défendre à la fois contre le patriarcat ancestral et colonial ainsi que contre l'extractivisme, le capitalisme et le racisme qui exercent de multiples violences sur le corps des femmes originaires.

Dans ce mémoire, il n'est donc pas question de calquer le travail épistémologique des féministes communautaires à *Un violador en tu camino*, performance produite par un collectif féministe dissident au Chili dans le contexte de révolte sociale. Les réalités des féministes communautaires leur sont propres et leurs combats politiques s'inscrivent dans un contexte social, politique historiquement et géographiquement situés. Néanmoins, leur apport fondamental de concevoir l'action de *sanar* comme « un acte personnel et politique pour démanteler les oppressions, la victimisation, se libérer et émanciper le corps » (Cabnal, 2017 :101) me semble une avenue prometteuse pour analyser l'artivisme féministe et la puissance multidimensionnelle des corps féminins quand ils s'octroient l'espace public.

La lunette théorique d'*acuerpamiento* me permet de mettre le corps féminin au centre de ce mémoire. Ce concept porte en lui également une dimension qui fracture notre manière de penser le temps comme linéaire avec un début et une fin tout comme notre notion de penser les territoires

¹⁰ « Tzk'at est un principe de la cosmogonie maya ancestrale » (Cabnal, 2017 : 98).

enfermés dans des frontières imposées. Le prisme de l'*acuerpamiento* offre la possibilité d'analyser *Un violador en tu camino* dans son entièreté corporelle. Une des manières de *sanar* c'est *acuerparse* (Cabnal, 2016). Alors il est primordial de catégoriser, même si cela semble extrêmement paradoxal au regard de la performance qui ne peut se comprendre que dans son ensemble et non pas fragmentée en plusieurs éléments. Néanmoins, pour les besoins de ce mémoire, les éléments recherchés dans chaque vidéo sont en lien avec la définition de l'*acuerpamiento* dans une optique de *sanación*. Afin de lire l'émancipation du corps collectif à travers l'autoconvocation des corps individuels, j'élabore trois grandes catégories : corps et territoires (1); mouvements et corps (2) et enfin la parole et les corps (3). Cette catégorisation répond aux exigences de la question de recherche telle que posée et au cadre théorique.

Premièrement, j'ai considéré les corps comme des territoires, *cuero-tierra* (Cabnal, 2017) comme le nomme les féministes communautaires, territoire à conquérir comme l'explique Segato (2021). Les performances se jouent depuis quels territoires, quels corps et sur quels territoires. Je propose de regarder les lieux choisis pour la réitération de *Un violador en tu camino* et je constate qu'ils sont soit en lien avec les violences politico-sexuelles soit en lien avec la période dictatoriale soit en lien avec les deux. Performer devant des lieux chargés d'une histoire traumatique ou plutôt des histoires individuelles et collectives en lien avec la douleur, la torture, le viol, la déshumanisation du corps féminin est un acte politique conscient. Je m'intéresse dans ce chapitre qui entend le corps au-delà de ces propres frontières (Gago, 2021) à chercher des éléments de *sanación* dans la prise de l'espace public, lieu de pouvoir. C'est sur le corps des femmes que se jouent les violences politico-sexuelles (Segato, 2022) notamment de la part des carabiniers pendant la révolte sociale et c'est depuis leurs corps, que les femmes dissidentes trouvent l'énergie vitale de se battre et d'occuper l'espace. *Un violador en tu camino* produit certainement cette synergie dont parle Lorena Cabnal (2019) qui se tisse à travers la multitude de corps en présence qui s'étendent bien au-delà des frontières imposées.

Deuxièmement, les corps sur lesquels se jouent les violences sont ceux des personnes présentes ou ceux portent en eux la mémoire de celles qui n'ont pas survécu. Les couleurs des vêtements sont analysés comme ceux portés par *Las Tesis Señor* en rouge et noir qui symbolisent le sang et la révolte, mais également le deuil et la douleur. La chorégraphie permet de déchiffrer les

mouvements qui symbolisent l'oppression comme les *sentadillas*¹¹ mais également la libération comme la danse festive (Ortiz Cadena, 2021) qui accompagne la phrase « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais ». L'émancipation des corps passe par le mouvement, par la vie. Les corps ont leur propre mémoire (Federici, 2020) et le fait de se réapproprier un geste extrêmement humiliant comme les *sentadillas* libère certainement la culpabilité et la honte rattachées aux violences politico-sexuelles. Il me semble que l'analyse de la chorégraphie dans ces moindres détails témoigne de la force politique de l'*acuerpamiento* car il pave la voie à la récupération de la joie, de la *sanación*.

Troisièmement, faire exister les violences politico-sexuelles dans l'espace public c'est les nommer. « Traer la palabra ¹²» (Cabnal, 2016). Cette parole est soigneusement analysée. *Un violador en tu camino* s'exprime avec des mots simples et pourtant expose la complexité des violences qui se jouent sur le corps des femmes. Le titre rappelle les liens avec les carabiniers (Gaudichaud et Nogué, 2020) et leurs rôles délétères pour les femmes dissidentes de la dictature à nos jours. « Le violeur, c'est toi » accompagné du geste accusateur de l'index qui pointe les responsables démontre le renversement de culpabilité, fardeau des femmes dans la question des violences sexuelles. L'*acuerpamiento* se nourrit des énergies produites par les participantes en les transmutant, la colère devient un formidable moteur d'action qui permet d'évacuer les douleurs engrammées dans les corps féminins. Crier dans une même respiration « L'État oppresseur est un macho violeur » met en lumière la pédagogie de la cruauté développée par Rita Segato (2022) qui démontre le caractère structurel et politique des violences sexuelles. Dans une période comme celle de la révolte sociale (2019) où les autorités veulent réduire au silence la population notamment en s'en prenant aux corps des femmes par le biais des violences politico-sexuelles, *Un violador en tu camino* prend le contre-pied et amplifie la rébellion et la rage. « Le patriarcat nous veut déprimées » (Cabnal, 2016), anéanties, seules, meurtries et obéissantes, l'*acuerpamiento* produit l'inverse. De la rage individuelle, il canalise la force collective, celle de la récupération de la vie et de la connexion aux autres, des participantes aux *spect-Actors*. La dimension spirituelle est importante dans la *sanación* alors au-delà des mots prononcés, je m'attarde aux sons comme les battements du tambour le 4

¹¹ Flexions des genoux, les mains derrière la tête.

¹² Apporter la parole

décembre 2019 qui rappelle ceux du cœur humain ou encore le *grito sororo*¹³ qui retentit à la fin de *Un violador en tu camino*.

Au niveau méthodologique, j'analyse six vidéos accessibles en libre accès sur la plateforme *YouTube*, je propose de regarder *Un violador en tu camino* par le prisme de l'*acuerpamiento* en mettant au centre de mon analyse le corps féminin. Les vidéos ont été filmées pendant la révolte sociale entre le 20 novembre 2019 et le 31 décembre 2019 dans les villes de Santiago (la capitale du Chili) et de Valparaíso (la ville d'origine de LASTESIS). J'ai choisi ces vidéos, car elles se passent au Chili pendant la révolte sociale, elles offrent une qualité d'images et de sons satisfaisante pour permettre d'observer les éléments précédemment cités. Ce travail est de nature exploratoire et intuitive, je m'appuie sur la méthodologie de los *Estudios Avanzados de performance* (Taylor et Fuentes, 2011) et de l'analyse de contenu (Ollivier et Tremblay, 2000). Ce mémoire est le fruit d'une recherche féministe dont le caractère interprétatif est prépondérant. En aucun cas, je ne prétends délivrer la vérité ou parler au nom de LASTESIS et des féministes communautaires du Guatemala. Je reconnais que mon lieu de naissance, mon éducation, mon expérience de vie personnelle ancrée dans la culture occidentale influencent ma recherche et de ce fait ma compréhension de l'artivisme féministe, de la performance *Un violador en tu camino* et de l'*acuerpamiento* (Haraway et Puig de la Bellacasa, 2014). Se situer, c'est garantir une objectivité « la moins trompeuse possible » (Haraway et Puig de la Bellacasa, 2014 : 129). Néanmoins, se positionner n'empêche pas les écueils inhérents aux rapports de pouvoir puisqu'ils sont incorporés et intrinsèquement liés à notre manière de voir le monde. De ce fait, il me semble capital, au-delà de les nommer, d'expliquer pourquoi j'ai choisi ce sujet.

Mon objectif universitaire est de donner plus de visibilité aux féministes d'Amérique latine/ *Abya Yala* car j'ai constaté lors de mon parcours du certificat en études féministes et de la maîtrise en science politique que les théoriciennes issues de cette région du globe étaient sous représentées ainsi que leurs apports dans les productions féministes. Derrière ce but purement académique habite un objectif bien plus personnel qui est celui de comprendre ce qui s'est passé dans mon corps le jour où j'ai performé *Un violador en tu camino* le 5 mars 2020 avec Claudia Santibanez Tapia ainsi

¹³ Le cri de la sororité, emblématique des mobilisations et des actions féministes au Chili et dans d'autres pays d'Amérique latine.

que d'autres femmes dont certaines sont membres de la Colectiva Tribu. Après cette expérience unique et profondément bouleversante, j'ai compris que cette performance serait au cœur de mon mémoire.

De cette expérience incorporée est né ce travail intellectuel. Je ne savais pas avant cette recherche à quel point cette performance est connectée à la période dictatoriale. Cet écueil a été possiblement une force. Mon manque de connaissances de la société chilienne m'a permis d'aborder la littérature scientifique et les témoignages qui explicitent les atrocités des violences politico-sexuelles perpétrées pendant la dictature avec une certaine mise à distance. Cette affirmation peut choquer, mais n'ayant pas grandi au Chili, je ne porte pas les traumatismes générationnels ni sociétaux liés à cette période historique particulière brutale pour les femmes notamment les femmes dissidentes. Il ne s'agit en aucun cas de mise à distance froide et détachée, car ceci est totalement impossible, mais bien de reconnaître que le fait d'être étrangère à ce pays m'a certainement protégée beaucoup plus que si j'avais été Chilienne. Néanmoins, se plonger dans la noirceur absolue des violences politico-sexuelles provoque des réactions émotionnelles, épidermiques, voire organiques. De ce fait, je pense que *Un violador en tu camino* s'adresse aux corps féminins et il me fallait l'*acuerpamiento* pour tenter de le démontrer. Alors, même si ce mémoire est traversé par des angles morts, je soutiens que ce travail rigoureux propose une interprétation de *Un violador en tu camino* selon le prisme d'*acuerpamiento* et je défends l'idée selon laquelle la performance de LASTESIS dans le contexte de la révolte sociale de 2019 au Chili pave possiblement la voie à la *sanación*.

Ce mémoire se découpe en cinq chapitres. Le chapitre 1 expose la revue de la littérature et la problématique afin d'expliciter la question de recherche. Le chapitre suivant aborde le cadre théorique emprunté aux féministes communautaires du Guatemala, à mon positionnement épistémologique et à la méthodologie. Les trois derniers chapitres sont le cœur analytique de ce mémoire et ceux qui répondent à la question de recherche. Ainsi, le chapitre 3 intitulé Du lieu de pouvoir au corps-territoire propose d'analyser *Un violador en tu camino* depuis les lieux où elle est réitérée tout en considérant le corps des participantes comme un territoire à part entière. Le chapitre 4 intitulé Les corps parés en mouvement décortiquent la chorégraphie dans les plus petits détails ainsi que les vêtements et accessoires portés. Enfin, le chapitre 5 intitulé : Rompre avec le silence : la voie/la voix de la *sanación* analyse en profondeur les paroles de *Un violador en tu camino* ainsi que les sons produits pendant les performances.

CHAPITRE 1

REVUE DE LA LITTÉRATURE, PROBLÉMATIQUE ET QUESTION DE RECHERCHE

Le 25 novembre 2019, le jour international pour l'élimination des violences envers les femmes, la performance *Un violador en tu camino* est réalisée simultanément dans plusieurs quartiers de Santiago, la capitale du Chili. Le titre est un détournement du slogan des carabiniers des années 1990 *un amigo en tu camino* (un ami sur ton chemin) par lequel ils souhaitent redorer leur image à la sortie de la dictature (1973-1990). En effet, lors du coup d'État de 1973, l'institution que représentent les carabiniers soutient le dictateur Pinochet ce qui permet, entre autres, à leur commandant de devenir un membre officiel du gouvernement de la junte militaire. Les carabiniers sont chargés de maintenir l'unité nationale ce qui se traduit par renforcer les valeurs chrétiennes et conservatrices véhiculées par le nouveau régime dictatorial. Les carabiniers « veillent » à la sécurité nationale et ils ont carte blanche pour éradiquer toute contestation (Vallejo Muñoz, 2019). La Constitution de 1980 leur octroie ainsi qu'à la police d'investigation « la qualité d'unique force de l'ordre et de sécurité du pays¹⁴ ». Cette Constitution est toujours en vigueur en 2024.

Le point de départ de *Un violador en tu camino* est une (ré)action à la dénonciation des violences politico-sexuelles commises par les carabiniers et autres membres des forces de l'ordre sur les manifestant·e·s détenu·e·s durant la révolte sociale. Afin de bien comprendre les liens qui existent entre l'institution des carabiniers, les violences politico-sexuelles et *Un violador en tu camino*, il est fondamental de contextualiser l'émergence de cette performance d'un point de vue historique, politique et social. Ce n'est certainement pas un hasard si le titre de cette performance *Un violador en tu camino* se réfère très explicitement aux carabiniers, que sa dernière strophe est une reprise de leur hymne institutionnel et que sa première réitération se déroule devant le commissariat des carabiniers le 20 novembre 2019 à Valparaíso. LASTESIS réussit en deux minutes de performance à lancer un éclairage cru sur la réalité des violences politico-sexuelles dont l'objectif est d'anéantir toute contestation sociale. Dans ce contexte de tensions et d'affrontements entre civil·e·s/étudiant·e·s et policier·e·s/militaires, de nombreux cas de violations des droits humains sont recensés (Aguilera, 2020). Certains membres des carabiniers sont accusés de violences

¹⁴ <https://www.force-publique.net/2022/02/06/carabiniers-du-chili/>

sexuelles pour mater les manifestant·e·s qui pour certain·e·s sont mineur·e·s. Ainsi la répression brutale et disproportionnée orchestrée par le gouvernement du président Sebastián Piñera plonge la société chilienne dans les souvenirs douloureux de la dictature (Pavez Verdugo, 2021 : 42). La performance du collectif féministe Chilien LASTESIS dénonce les violences faites aux femmes en s'appuyant notamment sur le travail de Rita Segato anthropologue féministe décoloniale qui théorise les liens entre violences sexuelles et le rôle de l'État. Face au discours paternaliste et protecteur de l'État pour justifier le recours à des violences extrêmes des forces de l'ordre, la performance crée une onde de choc. LASTESIS dénonce à la fois l'hypocrisie du discours politique et la responsabilité de l'État et de ses institutions dans les violences faites aux femmes.

Ce chapitre s'attache à expliquer en quoi il est impératif de comprendre les violences politico-sexuelles dont le rôle est d'anéantir toute contestation sociale en ayant recours aux violences sexuelles (Maldonado Garay, 2019). Cette violence spécifique est le point de départ de la performance. Une des stratégies féministes pour lutter contre, est le recours à l'artivisme qui offre par son côté spontané et éphémère une capacité d'action rapide, multidimensionnelle et déstabilisante. À l'intérieur de la grande définition d'artivisme, la performance y trouve sa place où les corps des femmes sont au cœur de la praxis. En effet, ce chapitre propose une revue de la littérature des trois éléments essentiels à l'élaboration de la question de recherche que sont les violences politico-sexuelles, l'artivisme féministe et *Un violador en tu camino*. À travers cette revue de la littérature se tisse ma problématique ainsi que ma question de recherche qui est : comment l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento* ?

Tout d'abord, je verrai le contexte dans lequel émerge les violences politico-sexuelles au Chili en montrant la continuité de cette pratique depuis la période dictatoriale. Ensuite, je présenterai l'artivisme féministe en Amérique latine. Enfin, une partie sera accordée à la performance *Un violador en tu camino* puisqu'elle est au cœur de ce travail.

1.1 Les violences politico-sexuelles

La *violencia político sexual* (violence politico-sexuelle) offre la possibilité d'analyser le recours à la violence sexuelle par l'État à des fins politiques (Castro Hernández, 2017 ; Freire, 2020 ;

Maldonado Garay, 2019 ; Pérez Cáceres et Troncoso Zúñiga, 2020). En effet, « l'expression violence sexuelle » prête à confusion, car elle masque la dimension politique qui la caractérise (Segato, 2022 : 20). De ce point de vue, les violences sexuelles sont problématisées comme un enjeu politique de domination dont une des expressions est le « mandat de viol patriarcal » où le corps des femmes est le lieu ultime d'expression du pouvoir masculin (Segato, 2021 : 13). Les agressions sexuelles sont donc le moyen par lequel passe la violence, mais la finalité est d'ordre politique (Segato, 2022 : 20).

Dans les conflits armés, les violences politico-sexuelles sont une arme de guerre, mais elles peuvent également l'être dans les conflits qui opposent l'État à la société civile (Maldonado Garay, 2019 : 162) comme c'est le cas au Chili pendant la dictature (1973-1990) et pendant la révolte sociale de 2019. De ce fait, les violences politico-sexuelles sont « une arme bon marché axée sur un corps à corps terrifiant » (Roucaýrol, 2021 :87) que l'État utilise dans le but d'anéantir toute contestation sociale. La notion de peur extrême est prépondérante ce qui fait dire à Maldonado que les violences politico-sexuelles agissent « comme une pédagogie patriarcale à travers la terreur » (2019 : 162). Une lecture genrée de ces violences met en lumière leurs liens avec la construction binaire et hiérarchisée des sociétés patriarcales (Carrera, 2005; Maldonado Garay, 2019). D'un côté le masculin dominant représenté par les hommes, l'État, la police, le chef de famille et de l'autre le féminin dominé qui englobe les femmes, les enfants, la Terre, et toutes personnes marginalisées (Maldonado Garay, 2019 : 150). Cet aspect dichotomique hiérarchisé s'inscrit au Chili dans une société où les valeurs conservatrices et patriarcales ont été renforcées à l'époque dictatoriale (Castro Hernández, 2017). De ce fait, il est impératif de remonter le fil du temps et d'explorer les violences politico-sexuelles au temps de la junte militaire.

1.1.1 Les violences politico-sexuelles pendant la dictature (1973-1990).

Le recours aux violences politico-sexuelles vise principalement les femmes politiquement engagées (Del Solar Benavides, Del Valle, 2019). Après le coup d'État du 11 septembre 1973, les autorités les ont appliquées systématiquement à toutes les femmes arrêtées (Del Solar Benavides, Bataszew, 2019). De ce fait, le terme de violences politico-sexuelles au Chili émerge grâce aux témoignages de femmes arrêtées et torturées pendant la dictature (1973-1990) et aux organisations féministes et de femmes qui ont politisé cette parole (Pérez Cáceres et Troncoso Zúñiga, 2020 :

156). L'emploi des violences politico-sexuelles pendant la période dictatoriale était systématique et se pratiquait à des fins politiques, mais également pour des motifs genrés (Castro Hernández, 2017 : 6). L'objectif est double. Premièrement, il s'agit de punir les femmes en tant qu'opposantes politiques en leur rappelant qu'elles ne doivent pas sortir de leur rôle genré : leur place étant à la maison à s'occuper de leur famille dans l'espace privé et certainement pas à prendre part aux activités politiques dans l'espace public. Cette conception binaire est le socle du patriarcat basé sur la domination masculine qui s'intègre parfaitement aux valeurs défendues par la dictature de Pinochet (Castro Hernández, 2017 : 60). Le deuxième objectif et non des moindres est d'humilier, de dénigrer et de détruire le corps de quelques femmes afin de terroriser toutes les autres (Carrera, 2005 : 59— 60). À cet égard, le simple fait d'être une femme en relation avec un homme considéré comme ennemi du régime peut entraîner l'arrestation et la punition via les violences politico-sexuelles (Sáez Cárcamo, 2022 : 276).

Par ailleurs, les violences sexuelles sont multidimensionnelles, elles possèdent à la fois un caractère physique, mais également symbolique. Le corps des femmes est utilisé comme stratégie de guerre, comme un territoire à conquérir afin de détruire l'ennemi, car finalement les femmes sont considérées, selon l'idéologie du régime dictatorial comme la propriété des hommes (Carrera, 2005 : 61). En effet, aborder les violences sexuelles dans une perspective féministe met en lumière non seulement le mécanisme de violence spécifique vécue par les femmes pendant la dictature, mais révèle également un problème plus profond celui de la domination et l'oppression des femmes dans la société patriarcale (Sáez Cárcamo, 2022 : 275). Beatriz Bataszew du collectif *Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes* affirme qu'il a fallu tout un travail militant pour faire reconnaître les violences politico-sexuelles comme une torture spécifique au sein même des groupes de défense des droits humains (2019).

Enfin, remonter à la période dictatoriale démontre les liens qui existent entre le recours aux violences politico-sexuelles et à celles dénoncées pendant la révolte sociale en 2019. Bien évidemment le contexte est différent tout comme l'ampleur. Cependant, Bataszew souligne que les violences politico-sexuelles pendant la dictature étaient orchestrées dans des centres de tortures contrairement à la période actuelle où ces violences s'exercent de manière presque « informelle » pendant un transfert par exemple (Leon Pardo, 2020). Il n'est pas question ici de faire une comparaison entre la période dictatoriale et celle actuelle, mais bien de démontrer les parallèles qui

sont faits à la fois par les personnes survivantes aux violences vécues pendant la dictature que par les personnes confrontées ou témoins de ces violences pendant la révolte sociale d'octobre 2019.

1.1.2 Les violences politico-sexuelles pendant la révolte sociale (2019-2020).

Face aux nombreux cas dénoncés de violences sexuelles par les manifestant.e.s, le collectif féministe LASTESIS a transformé son œuvre *Un violador en tu camino*, initialement prévu comme une installation d'arts visuels en une performance dont la première a eu lieu devant le deuxième commissariat des carabiniers à Valparaíso le 20 novembre 2019. Le collectif y intègre les flexions avec les mains derrière la tête pour dénoncer spécifiquement les violences politico-sexuelles imposée par les forces de l'ordre aux manifestant.e.s.

De surcroît, l'INDH (Instituto Nacional de Derechos Humanos) et l'ODEGI (Observatorio de Datos y Estadísticas de Género e Interseccionalidades) rapportent que pendant la révolte sociale au Chili (du 18 octobre 2019 au 18 mars 2020), le nombre de cas rapporté de violences politico-sexuelles a été 10 fois plus élevé par rapport aux 10 dernières années. L'ODEGI explicite que « les femmes, juste pour le fait de manifester, ont plus de risque d'être soumises à une forme de violence politico-sexuelle que les hommes » (2021). En effet, les violences politico-sexuelles comprises comme une forme de torture « sont une violence politique historiquement utilisée par les forces policières de l'État comme un mécanisme de contrôle, de peur et de soumission, principalement sur les femmes et les minorités sexuelles » (ODEGI, 2021).

De plus, sans vouloir hiérarchiser les différents types de violences sexuelles, voici comment elles sont détaillées : forcer les personnes à se déshabiller à la vue des carabiniers, obliger les personnes nues à faire des flexions pour vérifier qu'elles ne cachent rien dans leur vagin ; attouchements des parties intimes (fesses, seins, vagin), coups, moqueries, insultes et menaces de se faire battre, violer et même tuer (Pérez Cáceres et Troncoso Zúñiga, 2020 : 159). Dans la grande majorité, ce sont des femmes, des jeunes de moins de 18 ans, les personnes appartenant à la communauté LGBTQ+ et les personnes racisées qui en sont la cible. Ce constat met en lumière l'intersection de différents systèmes d'oppression et la complexité d'aborder les violences sexuelles perpétrées par l'État et ses institutions. De ce fait, Pérez Cáceres et Troncoso Zúñiga s'interrogent sur la prégnance des

violences politico-sexuelles au Chili malgré trente ans de démocratie et la nécessité d'opérer de profondes restructurations dans les institutions pour l'endiguer (2020 : 169).

Les violences politico-sexuelles sont « une action violente à caractère sexuel ou sexiste, dirigée contre des femmes pour le simple fait d'en être une et qui cherche à les dissuader de toute participation politique » (Del Valle, 2019). Ces violences sont clairement corrélées à l'action politique. Dans ce mémoire, je me demande si les violences politico-sexuelles s'inscrivent dans un continuum de violences envers les femmes dans la mesure où son objectif est de les dominer, de les opprimer et de les anéantir. La performance *Un violador en tu camino* est un début de réponse à cette interrogation, car au-delà de dénoncer les violences politico-sexuelles durant la révolte sociale, elle démontre la prégnance des violences faites aux femmes dans toutes les sphères de la vie. Imputer la responsabilité de ces violences à l'État et à ses institutions est une action politique, car elle sort les violences sexuelles de la sphère privée. LASTESIS se revendique comme féministes dissidentes, leur terrain d'action politique est l'art et un de leurs objectifs est de faire sortir les thèses féministes des universités.

L'intersection entre activisme et art donne le néologisme artivisme qui fait partie du répertoire d'action des groupes féministes dissidents au Chili et plus largement en Amérique latine. La passerelle entre violences politico-sexuelles et artivisme féministe est primordiale pour cette recherche. En effet, au cœur des deux se trouvent l'espace public et le corps des femmes. Les violences politico-sexuelles s'exercent contre les personnes actives politiquement et l'artivisme occupe l'espace public en réunissant des corps indignés.

1.2 L'artivisme féministe

L'artivisme est « hybride » entre les mondes de l'art, de l'activisme politique et l'organisation communautaire et dont l'objectif est le changement social (Felshin, 1995 ; Estrada Bautista et Méndez y Tovar, 2020 : 192). Cet objectif est capital pour comprendre la puissance politique de l'artivisme. Même si le recours à l'artivisme n'est pas nouveau (Aladro-Vico, 2018), sa renaissance notamment au sein des collectifs féministes s'inscrit dans un contexte politique où il y a urgence de résister pour (sur) vivre.

L'artivisme féministe prend plusieurs formes et il s'exprime dans une diversité d'actions, mais dont l'objectif est le même : obtenir un changement social et dénoncer le caractère « naturel » des violences faites aux femmes (Freire Smith et Miranda, 2023). Il me serait impossible de recenser toutes les artistes du continent américain, mais il est important de comprendre que « l'action des femmes mobilise de manière importante les arts » (Quiroz, 2021 :13).

Une des caractéristiques de l'artivisme est l'occupation de l'espace public dans les villes (Vidal, 2020 ; Estrada Bautista et Méndez y Tovar, 2020). Ce point est important à plusieurs égards. Tout d'abord, l'occupation par des femmes de l'espace public est en soi un acte politique puisqu'elle marque une rupture avec la conception moderne de la séparation entre le public et le privé, le masculin et le féminin, la raison et l'émotion. En effet, Segato propose une lecture de « l'histoire de la sphère privée comme histoire du patriarcat » (2022 : 137). Selon l'auteurice, même si une forme de patriarcat existait avant la conquête (2022 : 139), c'est l'imposition du « système colonial/moderne » dans les colonies qui vient affirmer que la sphère publique est liée au masculin et à l'universel (2022 : 142). Selon l'auteurice, cette binarité hiérarchisée dépolitise la sphère privée qui regroupe l'intime et la vie domestique (2022 : 143). Occuper l'espace public par des femmes est donc subversif que ce soit sur le plan politique ou symbolique.

Lors des manifestations en pleine révolte sociale, les dangers d'être dans l'espace public sont réels pour tous les corps, mais encore plus pour les corps féminins. L'artivisme se situe donc sur le terrain des luttes politiques (Castro Sánchez, 2021 : 34). La relation entre l'art et l'activisme est de nature organique (Sandoval et Latorre, 2008 : 82) ce qui explique peut-être la force de l'artivisme quand l'art est conçu comme un outil politique face aux conflits (Castro Sánchez, 2021 : 36). Selon Berti, philosophe et éditrice du projet ARTivismo WebZine (2021) choisir l'artivisme comme répertoire d'action c'est répondre à la violence d'État : « comment lutter contre les violences depuis l'artivisme quand la valeur de la vie est en jeu ? » (Berti, 2021).

L'artivisme féministe propulse le corps des femmes et des minorités au cœur de l'action politique en remettant en cause le caractère naturel des injonctions patriarcales faites aux corps dominés. Le corps est l'élément central de l'artivisme féministe car il est à la fois moyen par lequel se crée de nouveaux espaces d'expression politique et à la fois l'objectif qui propose une vie libre de dominations et d'oppressions. Face à une réalité brutale et violente, l'artivisme féministe met au

cœur de son propos politique « le corps collectif » (Freire Smith et Miranda, 2023 :20) comme une nouvelle manière de penser le politique et de l'articuler aux enjeux sociaux (Berti, 2021). Son impact se doit d'être immédiat d'où son interruption impromptue dans l'espace public. Néanmoins son effet perdure comme c'est le cas pour *Un violador en tu camino*. Comme le souligne Berti, il est difficile, voire paradoxal, de vouloir figer l'artivisme dans une définition rigide qui commencerait par une précision des termes « art » et « activisme » (2021). Néanmoins, esquisser les contours d'une définition montre à quel point le contexte d'émergence est capital pour comprendre l'artivisme féministe. En effet, « historiquement, l'artivisme au Chili se manifeste lors de moments de crise politique et de violence envers le corps » (Freire Smith, 2020 :164).

Par ailleurs, selon Quiroz l'artivisme est le terme qui « désigne le militantisme sociopolitique porté par l'art, et tout particulièrement par les formes artistiques minorées et subalternes » (2021 : 17). L'autrice propose un élargissement du concept d'artivisme en l'analysant à partir des pratiques des femmes minorisées en *Abya Yala* (2021). Quiroz explique ainsi que « l'artivisme des féministes d'*Abya Yala* propose une *praxis* originale, incarnée, moins théorique (...) De ce fait, l'art sert avant tout à guérir les plaies physiques et psychologiques remontant souvent à des générations antérieures » (2021 : 15). Lorena Cabnal, féministe communautaire du Guatemala explicite très clairement les liens entre l'art et la *sanación* en déclarant « apporter l'art comme chemin vers la *sanación*, apporter la parole » (2016, 6'23). Ce lien entre artivisme et *sanación* ouvre une perspective intéressante pour analyser le cas de la performance *Un violador en tu camino*.

1.3 *Un violador en tu camino* de LASTESIS

Dans cette dernière partie, il sera question de faire la revue de la littérature de *Un violador en tu camino* en mettant en lumière la production scientifique qui l'a comme objet d'analyse. Il sera également question d'énoncer la question de recherche qui guide ce mémoire et de sa pertinence au regard de la problématique et de la revue de la littérature. Néanmoins, dans un premier temps, je souhaite replacer *Un violador en tu camino* au sein des mouvements féministes au Chili pour bien contextualiser son émergence.

1.3.1 Le cadre spatio-temporel de l'émergence de la performance *Un violador en tu camino*.

« Dans la performance, le contexte est tout » (Taylor, 2016 :149) et de fait, il me semble impératif de replacer *Un violador en tu camino* dans son contexte immédiat pendant la révolte sociale de 2019, mais également de l'inscrire dans la grande tradition d'actions, de mobilisations et de mouvements féministes du Chili. Comme l'analyse de *Un violador en tu camino* explicite des liens avec la dictature, je commence ce rapide tour des mobilisations et d'actions féministes dans les années 70-80 où Julieta Kirkwood, Elena Caffarena, Margarita Pisano et Olga Poblete refondent en 1983 (soit 10 ans après le coup d'État) le MEMCH (Mouvement pour l'émancipation des femmes chiliennes) « afin de lutter contre le régime militaire et pour le retour d'une démocratie respectueuse des droits des femmes » (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 109). En août 1983, le mouvement féministe organise une rencontre sur les escaliers de la bibliothèque nationale à Santiago pour exiger le retour de la démocratie (Gatica-Ayara et Pastor Martínez, 2023). Cette action dans l'espace public joue un rôle fondamental selon l'avocate féministe Verónica Matus présente cette journée-là, car le choix du lieu n'est pas anodin. En effet, la bibliothèque nationale représente un espace de pouvoir, de production et de transmission de savoirs dont les femmes étaient exclues (Gatica-Ayara et Pastor Martínez, 2023 :310). D'autre part, malgré la peur de se retrouver dans l'espace public en menant une action politique, Verónica Matus explique le rôle important qu'a joué cette action, car elle a permis une connexion profonde entre les différentes participantes (Gatica-Ayara et Pastor Martínez, 2023 : 308).

De cette période historique est resté pour la postérité le slogan « Démocratie dans le pays, à la maison et au lit » (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 109). Le Mouvement féministe a donc joué un grand rôle dans les années 80 jusqu'à la fin de la dictature (1990). Les actions politiques menées dans l'espace public ont non seulement participé au retour de la démocratie, mais également de redonner du pouvoir aux femmes avec la possibilité de partager leurs savoirs et d'avoir un rôle politique actif (Gatica-Ayara et Pastor Martínez, 2023 : 310). Comme le souligne Verónica Matus, les femmes ont été les premières à sortir dans la rue après le coup d'État dans l'espoir de retrouver leurs proches disparu-e-s (Gatica-Ayara et Pastor Martínez, 2023 : 302). De ce fait, la peur est une émotion constante chez celles qui ont continué à chercher, à demander justice, à réclamer la démocratie et à occuper le territoire masculin qui est celui du politique.

Les années de transitions à la démocratie (les années 90) sont marquées par une scission profonde au sein des mouvements féministes. D'un côté, les féministes dites institutionnelles s'engagent à œuvrer pour les droits des femmes depuis l'intérieur de l'État. De ce fait le SERNAM¹⁵ est créé dès 1991 dont le but est de promouvoir l'égalité des genres. De l'autre côté, les féministes autonomes ou dissidentes refusent de se faire coopter par un parti politique et perdre leurs libertés d'action (Forstenzer, 2013 :36). LASTESIS se situe dans ce courant féministe dissident qui ne considère pas l'État comme un allié, mais bien comme un acteur majeur dans le maintien des systèmes d'oppression.

Enfin, l'année 2018 avec son *Mayo Feminista* montre la puissance des mobilisations féministes issues en grande partie du monde universitaire où la multiplication de cas de harcèlements sexuels et d'agressions sexuelles au sein du milieu éducatif pousse les étudiant-e-s/ féministes à prendre la rue. « Le mouvement féministe de 2018 (...) se caractérise par le recours aux nouvelles technologies et à de nouveaux modes de revendications tels que l'expression corporelle et la performance » (Ponce, 2020 : 2). Néanmoins même si le recours à l'artivisme n'est pas nouveau, il se réaffirme avec les mobilisations féministes de 2018 au Chili. La place du corps féminin y est centrale.

Un des exemples d'artivisme durant cette période est celui du groupe féministe appelé *Yeguada Latinoamericana* dirigé par l'artiviste Cheril Linett. *Yeguada* fait référence à un groupe de juments notamment les sept juments importées par Colomb sur le continent américain dans le but d'en faire des bêtes de somme, les obliger à la reproduction et s'en servir comme une arme militaire (Freire Smith, 2020 :164). *Yegua* dans le slam chilien s'utilise dans l'expression « no sea una yegua » à comprendre en français « ne sois pas une chienne », ainsi la *Yeguada Latinoamericana* dénoncent les insultes sexistes qui tentent d'animaliser les femmes dans le but de leur enlever toute humanité (Llanos et Grass Kleiner,2023:41). Leurs nombreuses performances proposent de mettre leurs corps en scène en floutant les limites entre le corps féminin et celui de l'animal, elles ont généralement les fesses nues et s'attachent une queue de cheval autour de la taille comme si elles étaient des juments. Ainsi, « le corps devient un site de résistance aux structures de pouvoir

¹⁵ Servicio Nacional de la Mujer y Equidad de Género, le Service National de la Femme et de l'Équité des Genres a pour objectif principal de sa création à 1999 à « instaurer l'égalité formelle » (Forstenzer, 2013 :29).

incarnées dans une série d'institutions patriarcales, y compris l'Église (catholique et protestante) et les carabiniers (la force de police chilienne) » (Llanos et Grass Kleiner, 2023:41). L'artivisme féministe chilien connaît un renouveau dans les mobilisations féministes à partir de 2018 et la performance qui met le corps féminin au cœur de l'espace public semble être un moyen courageux d'exiger un changement social. Il est intéressant de noter que même si *Un violador en tu camino* émerge au Chili dans un contexte de renouveau d'artivisme féministe, son rayonnement a largement dépassé les frontières du pays.

1.3.2 La performance *Un violador en tu camino*

Un violador en tu camino s'inscrit dans une pratique féministe transnationale (Martin et Shaw, 2021). De ce fait, la performance a obtenu une grande couverture médiatique sur les réseaux sociaux, mais également dans la presse *mainstream* comme le *Time* qui place les quatre artistes créatrices de la performance parmi les 100 personnalités les plus influentes dans son édition 2020. Cette popularité se retrouve également dans la recherche scientifique où plusieurs articles abordent la performance comme un exemple concret de la capacité d'action de l'art activiste féministe latino-américain (Ortiz Cadena 2021 ; Freire Smith, 2020 ; Martin et Shaw 2021 ; Alcazar 2021 ; Fernández et Pino-Ojeda, 2022 ; Iwama 2022).

LASTESIS composé de Paula Cometa, Lea Cáceres, Sibila Sotomayor et Dafne Valdés est un collectif féministe pluridisciplinaire dont l'objectif est de faire sortir les thèses féministes des universités. Comme elles le déclarent elles-mêmes leur terrain politique, c'est l'art et non pas la politique institutionnelle¹⁶. Elles se positionnent comme appartenant aux féministes dissidentes en opposition aux féministes dites institutionnelles qui ont choisi, lors de la transition démocratique dans les années 90 d'intégrer l'État (Marques-Perreira, 2015; Forstener, 2013).

Les féministes dissidentes portent un regard critique sur l'État et ses politiques néolibérales préjudiciables pour les femmes et notamment les plus pauvres et marginalisées. Le Chili, dès l'année 1975 devient une sorte de « laboratoire mondial » d'instauration de mesures néolibérales (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 114) qui consistent à la privatisation des services publics comme le

¹⁶ « Nous avons décidé de clarifier que nous n'appartenons à aucun parti politique, que nous ne sommes sympathisantes d'aucun parti politique et que nous n'avons d'intérêt pour aucun parti politique [...] La politique institutionnelle ne sera JAMAIS notre lieu de lutte [...] » Traduction libre d'un message publié le 3 février 2020 sur leur page Facebook.

système de santé et éducatif ainsi que des ressources naturelles. Le rôle délétère de ces politiques est mis en lumière par LASTESIS en 2018 avec leur première installation sonore et visuelle intitulée *Patriarcado y Capital, la alianza criminal*¹⁷ qui met en scène l'œuvre *Le caliban et la sorcière* de la philosophe féministe Silvia Federici. Ce premier acte artiste dénonce les liens complexes entre le patriarcat et le capitalisme dans une perspective historique en démontrant comment ils se sont renforcés mutuellement lors de la naissance de l'État moderne en Europe, mais également lors de la colonisation du continent américain.

En 2019, un an après la pièce *Patriarcado y Capital, la alianza criminal*, LASTESIS travaille sur la mise en scène des thèses de Rita Segato qui s'attachent à démontrer que les violences sexuelles envers les femmes s'inscrivent dans un projet politique dont le but est de soumettre et de dominer les corps féminins. À ce titre, l'État, loin d'être un protecteur des femmes, joue un rôle délétère dans la prégnance des violences faites aux femmes notamment en donnant toute impunité aux agresseurs.

L'autrice Ortiz Cadena (2020) en s'appuyant sur les apports théoriques de Victor Turner (1982), de Judith Butler (1988 ; 2002) et de Rita Segato (2016) analyse *Un violador en tu camino* comme la possibilité pour les femmes de se définir comme sujet politique extérieur aux structures de l'État, de créer des liens collectifs et de bâtir le corps comme un territoire de résistance (2020 : 287). L'autrice avance l'idée selon laquelle, les femmes qui expriment la violence qu'elles ont subie en performant *Un violador en tu camino* font de leur subjectivité et de leur expérience personnelle une force politique collective qui subvertit les relations de pouvoir de la société patriarcale.

Par ailleurs, Martin et Shaw (2021) démontrent le caractère transnational et collectif d'*Un violador en tu camino*. En effet, les autrices soulignent que la performance est un puissant exemple de déhiérarchisation de l'art activiste dans la mesure où elle n'est pas reproduite identiquement à chaque fois, mais réinterpréter. L'objectif de LASTESIS est de sortir les théories féministes du monde privilégié de l'université afin qu'elles soient accessibles à toutes notamment grâce à Internet. Le « succès » de la performance prouve que les violences faites aux femmes sont partout, mais Martin et Shaw ne parlent pas pour autant de violences universelles, mais bien de violences

¹⁷ Le patriarcat et le capital, l'alliance criminelle. Pour consulter une vidéo de l'œuvre : <https://www.colectivolastesis.com/obra.html>.

en commun (2021 : 720). Cette distinction importante leur permet de dire qu'*Un violador en tu camino* loin d'être vue comme universelle, gagne en force à chaque fois qu'elle est performée et qu'elle a un caractère transnational et transhistorique (2021 : 720).

De plus, une des forces d'*Un violador en tu camino* est de mettre au cœur de son propos politique et artistique le corps des femmes. Dans un premier temps, la chorégraphie notamment les *sentadillas* qui rappellent celles demandées par la police aux manifestantes arrêtées replonge le corps dans l'humiliation et la violence infligée (Martin et Shaw, 2021 : 719). Dans un second temps, la répétition des phrases « el violador eres tu » (le violeur, c'est toi) et « El Estado opresor en un macho violador » (l'État oppresseur est un macho violeur) dans une posture accusatrice donne une force physique, symbolique et politique. Cette force se retrouve dans la multitude de corps anonymes. Pour Iwama, les corps réunis dans l'espace public se transforment en une collectivité qui résulte de plusieurs corps de femmes anonymes (2022 : 348). En effet, la place du corps est prépondérante, car il est à la fois l'outil et le résultat de la performance (Alcázar, 2021:12).

De plus, le choix de LASTESIS de performer dans les espaces publics, sans avoir besoin de matériels spécifiques à installer, rend *Un violador en tu camino* accessible à toutes. De ce fait, toutes les personnes présentes, participantes ou spectatrices, intègrent la performance et lui permettent de porter son message politique. Comme le souligne Alcázar, le recours à l'expression artistique sort le public de son état passif, car il devient partie intégrante de la performance. Quelle qu'est la réaction, critique, enjouée, solidaire, les personnes spectatrices nourrissent la performance (2021:29).

Cet aspect est fondamental, car il brise la dichotomie actif/passif, mais plus important encore, l'artivisme ne devient pas un « art commercial », mais bien un art qui réveille, qui interroge et qui exige un changement social (Alcázar, 2021 : 29). Par ailleurs, Iwama prolonge cette réflexion en expliquant que de passer d'une posture de spectatrice à participante offre la possibilité d'intégrer et de reproduire la performance en fonction des subjectivités, mais également en fonction du contexte sociopolitique (2022 : 357). Iwama illustre son propos en parlant de la traduction des paroles d'*Un violador en tu camino* et de l'adaptation du rythme et de la chorégraphie en fonction de qui la performe et dans quel espace (2022 : 358).

De plus, selon Alcázar, la performance de LASTESIS se termine d'une manière « festive » avec des cris, des rires et un public qui applaudit, encourage. Pour l'autrice, cette dimension permet de relâcher l'étreinte de la culpabilité et de la honte attachée aux violences politico-sexuelles (2021 : 26). En effet, le pouvoir libérateur de la performance est mentionné par LASTESIS elle-même lors d'un entretien avec Carolina Robino¹⁸ où Lea Cáceres explique le besoin ressenti par les femmes de participer à *Un violador en tu camino* pour briser le pacte silencieux. Ce pacte qui selon elle, unit des générations de femmes qui ne peuvent pas dénoncer les violences sexuelles qu'elles subissent.

En effet, le corps des femmes est au cœur de la performance. Segato (2016) défend la thèse selon laquelle il y a une guerre contre les femmes et que le combat se passe sur leurs corps. Ainsi les corps meurtris et exclus de l'espace public se redéfinissent sujet politique grâce à la performance (Ortiz Cadena, 2021). Cette (re)prise de pouvoir est présente dans toutes les analyses avec l'idée de violences en commun et même Ortiz Cadena parle de « cuerpo-*communitas*-territorio » (2021 : 287). Selon l'autrice, cette conception du corps propose un éclatement des notions de frontières telles que l'État moderne les a conçues avec des états nations. En effet, l'autrice analyse la performance comme une revendication qui touche le « commun global » (2021 : 287). Cette conception du dépassement d'un seul pays, d'une seule réalité s'inscrit dans la circulation massive d'*Un violador en camino*. Comme le décrit Ivanovic « la conflagration féministe latino- américaine débordait littéralement les frontières, pénétrait par couches successives le corps et la bouche de femmes qui estimaient devoir crier toutes ensemble, en espagnol : “L'État oppresseur est un macho violeur” » (2021 : 108).

En effet, le contexte d'émergence de la performance s'inscrit dans de fortes mobilisations féministes latino-américaines et spécifiquement au Chili avec en 2018 le *Mayo Feminista* (Ortiz Cadena, 2020 ; Martin et Shaw 2021). Une des explications de la force des mobilisations est certes les violences sexuelles envers les femmes (Ponce, 2020 ; Gago, 2021), mais également l'exacerbation des politiques néolibérales. En effet, la philosophe argentine Gago déclare « il n'y a pas de capitalisme néolibéral sans un ordre patriarcal et colonial » (2021 : 109). Les liens entre

¹⁸ Entretien dans le cadre du Hay festival le mardi 26 février 2021 : <https://www.hayfestival.com/p-17318-lastesis-in-conversation-with-carolina-robino.aspx?skinid=16>.

capitalisme et patriarcat sont largement développés par LASTESIS, car elles parlent d'alliance criminelle entre les deux (2021 : 28).

Certes, LASTESIS réussit son objectif en incarnant les théories féministes et en les rendant perceptibles, audibles et compréhensives. Leur artivisme s'expose au plus grand nombre, les paroles sont simples et la chorégraphie facile à retenir or LASTESIS vient du monde universitaire, elles jouissent de certains privilèges et elles le reconnaissent dans leur manifeste (2021 : 92). Le mouvement féministe hégémonique au Chili est « lettré » c'est-à-dire qu'il appartient à une certaine classe sociale plutôt européen centrée (Martin et Shaw, 2021 : 715). Pour autant, *Un violador en tu camino* est repris dans les universités, mais également par des communautés de femmes notamment mapuches.

Enfin, les autrices Freire Smith (2020) et Mila Ivanovic (2021) font des liens entre la performance *Un violador en tu camino* et le concept d'*acuerpamiento*. Le terme *acuerpamiento* vient de Lorena Cabnal, féministe communautaire du Guatemala. Même si la traduction me semble difficile en français, Ivanovic propose corps-pour-corps (2021 : 106). Je n'en ai pas de meilleure à offrir, mais le plus important est de comprendre ce que le terme *acuerpamiento* représente politiquement et symboliquement. Dans le mot *acuerpamiento* se loge le verbe *acuerpar* qui porte en lui le terme *cuerpa*. *Acuerpar* dans la définition qu'en donne Lorena Cabnal, féministe communautaire du Guatemala est synonyme d'*acuerpamiento*. Il se comprend ainsi :

[il] est l'action personnelle et collective de nos corps indignés face aux injustices que vivent d'autres corps (...), qui s'autoconvoquent pour collecter une énergie politique prompte à la résistance contre les multiples oppressions patriarcales, colonialistes, racistes et capitalistes. [L'*acuerpamiento*] produit des énergies affectives et spirituelles, brise les frontières et le temps imposé¹⁹. [Il] nous apporte la proximité, l'indignation collective, mais également la revitalisation y de nouvelles forces afin de récupérer la joie sans perdre l'indignation (Cabnal, 2015)

Cet aspect des énergies affectives et spirituelles est très important pour bien saisir la puissance politique de l'action d'*acuerparse*. La philosophe Patricia Manrique explique que l'existence prend vie « en la exposición, en el cuerpo *con* cuerpo (...), en el *acuerparse*, en el *con*-tacto, en la afectabilidad, por lo que el sentido se da en la exterioridad y, más específicamente, en la

¹⁹ Traduit et cité par Ivanovic, 2021, pp.109-110.

corporalidad ²⁰» (2020 :53; Herrera Sanchez, 2021 :603). De ce fait, dans le cadre de luttes féministes contre les différents systèmes d’oppression, les corps en présence, qui sont plutôt des corps féminins d’où le terme *cuerpa*, sont des corps marqués par les violences notamment les violences sexuelles. Les autrices Segato (2022), Gago (2021) et Federici (2021) rappellent que la guerre contre les femmes se passe sur leurs corps. Lorena Cabnal et les féministes communautaires du Guatemala (2017) partent de ce constat, celui des violences perpétrées sur leur corps depuis des générations et dont les blessures affectent toute la communauté. *Acuerparse* apparaît comme une reconnaissance de ces souffrances, de ces violences sexuelles incorporées, de ces blessures émotionnelles, psychologiques, spirituelles et physiques mises en commun. Politiquement, *acuerpar* agirait comme une « courroie de transmission de l’indignation » (Manrique, 2020 : 53). Des violences sexuelles vécues dans l’intimité de sa chair naissent une indignation collective qui va au-delà de son histoire personnelle, mais rejoint le politique et la force du collectif.

Ainsi, la question de recherche qui guide mon mémoire est la suivante : comment l’artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif Chilien LASTESIS s’inscrit-il dans une forme d’*acuerpamiento* ? Cette question de recherche est originale et comble les vides dans la littérature à deux égards. D’abord, Freire Smith (2020) tisse des liens entre *acuerpamiento* et l’occupation massive de l’espace public pendant la révolte sociale au Chili. Selon l’autrice, *Un violador en tu camino* s’appuie sur la stratégie politique que représente l’idée d’*acuerpar* en amplifiant la participation des personnes grâce aux convocations via les médias sociaux (2020 : 161). Selon cette analyse, Freire Smith invite à prendre en compte le contexte social spécifique duquel émerge *Un violador en tu camino*. Je trouve intéressant que l’autrice parle d’*acuerpamiento* car elle crée une passerelle entre une performance contemporaine au Chili et un concept élaboré par *Tzk’at*, le Réseau de sanatrices ancestrales du féminisme communautaire de Iximuelew-Guatemala.

Cependant, Freire Smith n’approfondit pas suffisamment toutes les possibilités politiques qu’ouvre l’*acuerpamiento*. Ces possibilités sont à comprendre selon le contexte politique, social et historique desquelles elles émergent. En aucun cas, il ne s’agit de calquer l’apport épistémologique des

²⁰ « dans l’exposition, dans le corps à corps (...), dans l’action de s’acuerpar, dans le contact avec tact, dans l’affectabilité, de sorte que le sens est donné à l’extériorité, et plus spécifiquement à la corporalité. »

féministes communautaires du Guatemala à *Un violador en tu camino* qui naît au Chili en pleine révolte sociale. Même si Freire Smith (2020) ou encore Mila Ivanovic (2021) mettent en lumière les liens entre *acuerpamiento* et *Un violador en tu camino*, il n'existe pas à ma connaissance un travail scientifique proposant d'analyser cette performance sous le prisme de l'*acuerpamiento*. Je propose donc de pallier à ce manque afin d'approfondir une dimension importante dans le concept d'*acuerpamiento* qui est celui de la *sanación* comme enjeu politique et féministe.

∴

Nous avons vu dans ce premier chapitre, à travers la revue de la littérature qui couvre les trois grands éléments à ce travail que sont les violences politico-sexuelles, l'artivisme féministe et *Un violador en tu camino*, la problématique ainsi que la question de recherche qui guide ce mémoire. Le point commun entre les trois éléments précédemment nommés est le corps, il est au centre de tout et il est également au cœur de l'*acuerpamiento*. Comme nous l'avons vu, l'artivisme féministe n'est pas nouveau, mais il se réapproprie l'espace public dès les mobilisations féministes de 2018 au Chili. *Un violador en tu camino* s'ancre dans un contexte immédiat de révolte sociale (2019), mais dont les prémises germent déjà l'année précédente avec de fortes mobilisations étudiantes et féministes. La performance de LASTESIS a connu un tel succès au-delà des frontières chiliennes qu'il existe une littérature scientifique conséquente dont les analyses explicitent le caractère transnational de *Un violador en tu camino* (Ortiz Cadena, 2021; Martin et Shaw, 2021; Alcázar, 2021 ; Fernández et Pino-Ojeda, 2022); et le caractère performatif où le corps féminin par son occupation de l'espace public ébranle les structures de pouvoir. Enfin, *Un violador en tu camino* fait l'objet d'études comparatives avec d'autres formes d'artivisme (Freire Smith, 2020; Fernández et Pino-Ojeda, 2022). À ma connaissance, aucune production scientifique ne propose l'analyse en profondeur de tous les aspects de *Un violador en tu camino* comme je propose de le faire. En m'appuyant sur les travaux de Freire Smith (2020) qui crée des liens entre *Un violador en tu camino* et le concept d'*acuerpamiento*, je construis une analyse circulaire. Celle-ci prend en compte non seulement les lieux dans lesquels est performée *Un violador en tu camino* durant la révolte sociale, mais également les mouvements du corps, la manière dont ils sont parés ainsi qu'une exploration minutieuse des paroles et des sons produits pendant les répétitions. Grâce au prisme de

l'*acuerpamiento* cette analyse en profondeur est réalisable et permet de m'interroger sur le pouvoir de *sanación* qui se loge au cœur de l'action d'*acuerpar*.

Contrairement aux recherches déjà produites, je me concentre sur la performance *Un violador en tu camino* uniquement dans le contexte chilien puisque son caractère transnational a été plusieurs fois mis en avant. À la lumière de ce constat, je propose d'offrir un nouvel angle d'analyse. De ce fait, le chapitre suivant permet d'explicitier le cadre théorique emprunté aux féministes communautaires du Guatemala, la méthodologie employée pour mener à bien cette recherche ainsi que mon positionnement épistémologique.

CHAPITRE 2

CADRE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIE

Ce chapitre vise à élaborer le cadre théorique qui se bâtit sur l'*acuerpamiento* praxis développée par les féministes communautaires du Guatemala qui offre la possibilité d'analyser la performance du point de vue du corps. Il sera également question d'expliciter le positionnement épistémologique dans le but d'avoir une objectivité « la moins trompeuse possible » (Haraway, Puig de la Bellacasa, 2014 : 129). Afin de répondre à la question de recherche : comment l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento*? je m'appuie sur *los estudios avanzados de performance* (Taylor et Fuentes, 2011) ce qui me permet de placer *Un violador en tu camino* comme production de savoirs. Cette recherche exploratoire et qualitative analyse et interprète six vidéos dans lesquelles *Un violador en tu camino* est performée à des dates et lieux différents au Chili entre le 20 novembre et le 31 décembre 2019. La méthode retenue est l'analyse de contenu des vidéos croisée à une revue de la littérature des productions scientifiques ayant comme objet la performance *Un violador en tu camino*.

2.1 Cadre théorique

2.1.1 Le féminisme communautaire et territorial du Guatemala

D'abord, je précise qu'il n'existe pas un seul féminisme communautaire en *Abya Yala* (Siderac, 2019). Lorena Cabnal qui est une des co-fondatrices de *Tzk'at*, le réseau des sanatrices ancestrales du féminisme communautaire territorial depuis Iximulew-Guatemala explique la pluralité des organisations communautaires de femmes et de féminismes sur le continent (2019).

Avant de présenter les féminismes communautaires de l'Amérique latine/ *Abya Yala* et les rapports de pouvoir qui existent avec les autres féminismes, je souhaite expliciter deux éléments fondamentaux à la compréhension du cadre théorique que sont : l'espace et le temps. En effet, cet exercice représente un défi en soi, car la notion d'espace et de temps n'est pas la même selon l'endroit depuis lequel on parle. Le terme Amérique latine permet de situer immédiatement de quelle partie du monde il est question et qui suppose également une distinction entre l'Amérique du Nord et celle du Sud. Il est également courant de parler d'Amérique centrale pour désigner les

pays situés entre la frontière du Mexique et celle de la Colombie. Pourtant, le terme *Abya Yala* est le nom originare donné par le peuple Kuna avant la colonisation (Curiel, 2021 ; Quiroz, 2021) et qui signifie « terre en pleine maturité ». *Abya Yala* est employé par les peuples originaires, les représentant·e-s de différents mouvements de femmes notamment les féministes communautaires du Guatemala et de Bolivie et les auteurices et penseurices qui s'inscrivent dans une posture décoloniale. Le terme *Abya Yala* représente l'Amérique ou plus largement l'Amérique latine (Cabnal, 2019).

Employer *Abya Yala* permet d'affirmer une posture décoloniale revendiquée (Quiroz, 2021 : 17). Le recours aux termes Amérique latine ou *Abya Yala* reflètent une manière différente de concevoir le monde. L'une avec des frontières qui correspondent à des États basés sur un découpage qui résulte de la colonisation, l'autre qui se comprend en termes de territoires sans frontière et sans propriété privée. Cette distinction est capitale pour mieux cerner la conception de territoire développée par les féministes communautaires et territoriales du Guatemala que je vais expliciter ultérieurement.

L'État et le territoire sont deux conceptions différentes de percevoir l'espace, mais également des relations entretenues avec la Terre. Ces termes ne sont pas neutres et ils portent en eux des rapports de pouvoir inégalitaires qui sont un enjeu pour les féministes communautaires du Guatemala comme la lutte contre le déplacement forcé des peuples originaires, la lutte contre l'extractivisme et la reconnaissance du territoire comme étant une entité vivante. Au sein de l'épistémologie féministe communautaire se trouve le concept du *territorio cuerpo-tierra*²¹ qui se réfère à la cosmovision des peuples originaires où les corps humains font partie intégrante de la Terre-Mère (Colin et Quiroz, 2023 : 204).

La défense du territoire corps-terre est le premier objectif politique des féministes communautaires du Guatemala qui explicite que le corps est un territoire historiquement dominé par le pouvoir patriarcal ancestral et colonial (Cabnal, 2017 : 100). Ainsi, la défense de la terre et du corps est inextricablement liée, l'une ne peut se faire sans l'autre (Cabnal, 2019). De surcroit, *territorio*

²¹ Territoire corps-terre (Toutes les traductions sont libres de l'autrice).

s'interprète comme « un espacio significado de la vida²² » (Cabnal, 2015, 15'02) et non pas comme un espace géographique délimité par des frontières. *Territorio* tout comme le *cuervo* sont des espaces vivants qui permettent de sentir consciemment son appartenance à la vie (Cabnal, 2015, 15'20).

À la notion d'espace s'ajoute celle du temps. L'État, dans le monde occidental, s'accompagne d'une conception du temps basée sur le calendrier grégorien qui compte 365,42 jours et une chronologie linéaire qui se réfère notamment à la naissance de Jésus Christ. Lorena Cabnal explique qu'avant la géographie il y avait la cosmogonie (2015 : 11'39) pour se situer dans l'espace en suivant les mouvements des astres, mais également pour se situer dans le temps. Le calendrier maya est la référence (Cabnal, 2019). Ce calendrier est complexe, car il est constitué de trois systèmes de datation distincte²³. Le premier appelé *Tzoltin* de 260 jours est le calendrier sacré ; *Haab* représente le calendrier civil qui compte 365 jours et enfin celui du temps long qui se compte par période de 52 ans. Lors de sa conférence à l'Université de Granada en Espagne le 28 mai 2015, Lorena Cabnal installe le calendrier lunaire de forme ronde et qui comprend quatre parties distinctes (11'10). Une est de couleur jaune symbolisant la jeunesse, l'enfance, la période de semences, ensuite une de couleur rouge qui représente le sang qui coule dans le corps, puis la couleur noir symbole de la sagesse, de la vieillesse, de la récolte puis la couleur vert contenant la nature dans tous ses éléments. La couleur jaune est orientée vers où se lève le soleil et la couleur noire là où il se couche. Le temps est donc circulaire et non linéaire. Même les corps morts continuent à vivre dans le cosmos (Cabnal, 2015 : 21'10).

Commencer sa conférence par offrir une initiation au calendrier lunaire aux personnes présentes dans la salle, au sein même d'une université, est une manière pour Lorena Cabnal de s'adresser aux êtres humains dans leur entièreté et non pas juste à des étudiant-e-s et à leur mental/intellect. À la fin de ce processus, Lorena Cabnal remercie, car elle se sent enfin *acuerpada* (2015 : 24'18).

Enfin, Lorena Cabnal explique que c'est la colonisation qui a imposé sa notion de temps et d'espace aux peuples originaires qui ont leur propre système d'espace-temps. Selon l'autrice, il lui est même

²² Un espace.

²³ <https://www.chichenitza.com/fr/calendrier-maya>.

difficile, en rapport à cette temporalité de se dire féministe décoloniale (2019), car le féminisme communautaire et territorial vient de la vie quotidienne (2015). Maintenant que les enjeux liés aux concepts différenciés de temps et d'espace sont posés, je peux situer les féminismes communautaires au sein des féminismes en Amérique latine/*Abya Yala*.

Depuis les années 70, les femmes originaires, les femmes racisées, les femmes noires, les lesbiennes, les femmes pauvres dénoncent la non-prise en compte de leurs vécus et de leurs revendications au sein des féminismes hégémoniques portées par des femmes bourgeoises, blanches, cis et hétérosexuelles. Dans les années 90, en Amérique latine lors du *VII Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe*, à Carthagène s'opère une rupture au sein des mouvements féministes avec d'un côté les féministes autonomes et de l'autre les féministes institutionnelles (Forstenzer, 2013). L'institutionnalisation des revendications féministes n'est pas sans conséquence avec des gains concrets vers plus de droits pour les femmes, mais elle renforce aussi peut-être les tensions et les rapports de pouvoir au sein des mouvements féministes latino-américains. Les féministes institutionnelles passent par la voie de la réforme en s'alliant à l'État alors que les féministes autonomes souhaitent la révolution et considèrent l'État comme faisant partie du problème.

Les rapports de pouvoir au sein des mouvements féministes et l'hégémonie exercée par les féministes blanches (institutionnelles ou autonomes) ont pour conséquence, entre autres que des femmes originaires refusent de se dire « féministe ». Lorena Cabnal soutient que le féminisme communautaire rentre en dialogue avec d'autres féminismes, mais que se dire féministe c'est résister face à la standardisation des oppressions et des émancipations véhiculées par les féminismes hégémoniques. « Comment devrions-nous être nous les femmes *indigenas* ? » (Cabnal, 2019 : 6'37), cette phrase résume l'interprétation que peuvent faire les féministes qui sont extérieures à la réalité de la communauté. Les féministes communautaires sont en rupture avec les propositions d'autres mouvements de femmes originaires sur la question du patriarcat. En effet, Lorena Cabnal soutient qu'il existe un patriarcat ancestral ce qui est une affirmation lourde de conséquences et qui met les féministes communautaires en danger (2019 : 7'40). De leur côté, les féministes communautaires de Bolivie parlent de « entronque patriarcal » (Gargallo Celentani,

2012 : 169) qui dénoncent également un patriarcat au sein de la communauté. Julieta Paredes²⁴, tout comme Lorena Cabnal critique l'essentialisme du *Buen Vivir* selon lequel il n'existe pas de relations de domination entre les hommes et les femmes, mais juste une relation complémentaire (Gargallo Celentini, 2012 :181). Ainsi les féminismes communautaires considèrent que les relations hommes-femmes sont construites politiquement et ne sont en aucun cas purement d'ordre naturel.

Une des difficultés rencontrées pour construire mon cadre théorique est l'accès aux écrits, car, comme le soutient Cabnal, l'oralité est privilégiée dans le développement du féminisme communautaire au Guatemala. D'autre part, Cabnal explicite que les femmes originaires s'expriment depuis peu à l'écrit (2015 : 5'29), car ce sont surtout les hommes qui prennent la parole, ce que l'auteur nomme phallogentrisme ethnique. Enfin, les liens avec les féminismes et le monde académique sont souvent compliqués pour des raisons très claires : les rapports de pouvoir et la reproduction des violences avec l'extractivisme épistémique (Falquet, 2021) et la non — reconnaissance des savoirs (Gutiérrez Aguilar, 2021) par le(s) féminisme(s) hégémoniques. Néanmoins, Lorena Cabnal donne plusieurs entrevues disponibles sur *Youtube* et l'auteur est souvent citée dans des recherches féministes décoloniales comme une référence en matière de féminisme communautaire en *Abya Yala*.

En effet, le féminisme communautaire territorial fondé par des femmes originaires prend naissance en 2005 dans un contexte social et politique post accords de paix signés après 36 ans de guerre contre les insurgés (Cabnal, 2019). Pendant cette période de guerre contre-insurrectionnelle, la population autochtone notamment maya ixiles a subi des violences extrêmes (Morand, 2018:75). Malgré la fin de la guerre civile, les femmes dans les communautés restent dans une pauvreté extrême avec la famine, le manque d'accès à l'éducation et la prégnance des violences sexuelles (Cabnal, 2019). Selon Cabnal, les femmes *indigenas* de la communauté se rassemblent depuis 2003 pour dénoncer les violences sexuelles et les féminicides (2019). À partir de ces rassemblements, de ces rencontres, les femmes se posent des questions sur leur réalité quotidienne et tissent des liens entre la défense du territoire et celle de leur premier territoire qui est leur corps. Ainsi, en

²⁴ Julieta Paredes appartient à la communauté Aymara en Bolivie, féministe communautaire et elle crée avec María Galindo et Adriana Guzmán le collectif Mujeres Creando en 1992.

2007, nait le premier énoncé du féminisme communautaire qui est « la récupération et la défense du territoire corps terre » (Cabnal, 2019).

Un des apports fondamentaux du féminisme communautaire est une proposition épistémique (Cabnal, 2019) qui ne passe pas par les canaux classiques comme le monde académique ou encore les organisations internationales. Cette proposition épistémique incorpore la cosmovision et la *sanación* (Cabnal, 2019). En effet, à partir de leur réalité et de leur travail, les féministes communautaires élaborent une réflexion profonde et argumentée sur les structures de pouvoir au sein même de la communauté et dénoncent un patriarcat ancestral originel (Cabnal, 2020 ; Gargallo Celentani, 2012). Ce patriarcat présent avant la colonisation s'allie, dans une certaine mesure au patriarcat occidental et cette alliance nourrit les violences contre le corps des femmes. Cabnal (2019) donne en exemple le fait que les hommes *indigenos* ont donné 500 femmes en cadeau aux colons sachant très bien qu'elles allaient subir de multiples violences. Par conséquent, le féminisme communautaire explicite que les violences faites aux femmes sont multidimensionnelles et elles s'inscrivent dans le corps des filles et des femmes (Cabnal, 2019).

Enfin, le féminisme communautaire aborde la *sanación* de toutes ces violences multidimensionnelles et transgénérationnelles comme un « acte personnel et politique conscient » (Cabnal, 2019). Une des avenues pour entamer cette guérison est l'*acuerpamiento*. Selon Cabnal, il n'existe pas une seule manière de faire, mais pour elle et le féminisme communautaire auquel elle appartient, l'acte d'*acuerparse* est hautement politique et permet en conscience de se défaire des souffrances engendrées par les violences multidimensionnelles, mais également de regarder en nous la part d'oppressureuse que nous portons. *Sanar* est donc un acte politique et selon Cabnal le processus de guérison sans perspective féministe est seulement un état de bien être dépolitisé (2019). Je choisis le cadre théorique du féminisme communautaire territorial du Guatemala porté par Lorena Cabnal, car je lui emprunte le concept central d'*acuerpamiento* et pour bien en comprendre la dimension politique et symbolique il me semble capital de ne pas le déraciner.

2.1.2 Acuerpamiento

Le terme *acuerpamiento* tire ses origines des langues ancestrales (Cabnal, 2020) et il est donc une traduction en espagnol. Même si le terme existe depuis longtemps, sa conceptualisation féministe

et politique est le travail de *Tzk'at*, le Réseau de Sanatrices Ancestrales du féminisme communautaire depuis Iximulew-Guatemala. Une des fondatrices de ce réseau, Lorena Cabnal donne la définition suivante :

[il] est l'action personnelle et collective de nos corps indignés face aux injustices que vivent d'autres corps (...), qui s'autoconvoquent pour collecter une énergie politique prompte à la résistance contre les multiples oppressions patriarcales, colonialistes, racistes et capitalistes. [L'acuerpamiento] produit des énergies affectives et spirituelles, brise les frontières et le temps imposé²⁵. [Il] nous apporte la proximité, l'indignation collective, mais également la revitalisation y de nouvelles forces afin de récupérer la joie sans perdre l'indignation²⁶ (Cabnal, 2015)²⁷.

Acuerpamiento offre le prisme par lequel cette recherche entend analyser *Un violador en tu camino*. Il offre la perspective de lire les corps des participantes non pas comme « l'addition de plusieurs identités individuelles, mais bien [comme] la création d'un corps/d'une intelligence collective » (Laguna et Palmeiro, 2021 : 12). *Un violador en tu camino* revêt plusieurs dimensions qui seront interprétées à la lumière de la définition d'*acuerpamiento* afin d'analyser les paroles, les mouvements, les lieux et les accessoires portés.

2.2 Méthodologie

Cette étape méthodologique a été un défi dans la réalisation de ce mémoire. Les vidéos de la performance sont les seuls documents, hormis la production scientifique qui traite de *Un violador en tu camino*, sur lesquels se base mon analyse. J'ai recherché au sein des *Visual Methodologies* (Gillian, 2023) et *Films Studies* (Kuhn et Westwell, 2020) qui offrent des méthodologies très intéressantes, mais qui ne correspondaient pas totalement à mes besoins. Je n'analyse pas un film ou un documentaire dont l'écriture, la narration, les plans séquences, la photographie sont conçus à l'avance et filmés en conséquence. *Un violador en tu camino*, comme je l'ai expliqué dans le chapitre 1 est une performance qui s'inscrit dans la recrudescence de l'artivisme féministe au Chili.

²⁵ Traduit et cité par Ivanovic, 2021, pp.109-110.

²⁶ Les trois dernières phrases sont libres de l'autrice.

²⁷ Nombro como acuerpamiento o acuerpar a la acción personal y colectiva de nuestros cuerpos indignados ante las injusticias que viven otros cuerpos en su pluralidad de existencias. Que se autoconvocan para poverse de energía política para resistir y actuar contra las múltiples opresiones patriarcales, colonialistas, racistas y capitalistas. El acuerpamiento genera energías afectivas y espirituales y rompe las fronteras y el tiempo impuesto. Nos provee cercanía, indignación colectiva pero también revitalización y nuevas fuerzas, para ¡recuperar la alegría sin perder la indignación!. (Cabnal, 2015).

Certes, la performance a une chorégraphie et des paroles qui se retrouvent à chaque réitération, mais il y a une grande part de renouveau à chaque fois. La performance dépend du contexte, des corps en présence et du public (Taylor et Fuentes, 2011 :8). L'artivisme féministe, lui, interrompt soudainement la quotidienneté. La performance et l'artivisme sont éphémères et par définition politiques, car leur raison d'exister est de déstabiliser l'ordre établi (Freire Smith, 2020; Taylor, 2016;) Alors, quelle est la meilleure stratégie méthodologique face à cette caractéristique majeure de *Un violador en tu camino*?

La réponse se trouve dans les *Estudios avanzados de performance* (Taylor et Fuentes, 2011) et le *Questionnements féministes et méthodologie de recherche* (Ollivier et Tremblay, 2000). Les mots clés sont la flexibilité et la transdisciplinarité. Les analyses de la performance permettent de considérer les vidéos comme une archive, dans le sens où elles sont un document filmé qui témoigne de la réitération de la performance. Il manque certainement l'essence même du côté éphémère du direct, de « la mémoire corporelle qui circule lors de la performance » (Taylor et Fuentes, 2011), mais la vidéo permet néanmoins de regarder plusieurs fois pour mieux s'imprégner de l'événement.

Le corps est au cœur de la performance donc l'analyse de ces mouvements, de ce qu'il porte, d'où il se trouve me semble capital afin de répondre à la question de recherche. De surcroît, l'*acuerpamiento* est le prisme par lequel je porte cette analyse. La stratégie méthodologique doit rendre possible cette recherche qualitative/interprétative exploratoire. L'analyse de contenu me semble la meilleure avenue, car elle offre la possibilité de catégoriser les différents aspects sélectionnés au regard de l'*acuerpamiento* mais surtout elle s'applique aux documents visuels comme la vidéo (Ollivier et Tremblay, 2000; Coman, 2022). Ce qui m'intéresse c'est le contenu des vidéos sélectionnées et non pas comment elles ont été filmées, montées et réalisées. Je ne considère pas, même si cela peut sembler paradoxal, l'esthétisme artistique de la vidéo, mais je m'intéresse à la performance comme l'acte politique d'*acuerpase*.

L'analyse de la performance et l'analyse de contenu couplées à la littérature scientifique existante sur *Un violador en tu camino* en plus des théories féministes latino-américaines qui explicitent les concepts comme les violences politico-sexuelles, l'artivisme féministe, l'espace public/espace privé sont autant d'outils qui me permettent de concocter cette stratégie méthodologique. Cette

recherche est portée par une approche féministe dont l'importance de la contextualisation est primordiale. Le contexte politique et social historiquement situé est la fondation de ce mémoire et ce qui donne son sens à la question de recherche.

Dans un premier temps, j'explicite mon positionnement épistémologique, puis je présente la justification de la sélection des cas suivi de l'analyse de la performance, de l'analyse de contenu et enfin de la catégorisation.

2.2.1 Positionnement épistémologique

« Le besoin de savoirs situés et reliés fait partie de la tâche politique de construire des mondes plus vivables » (Haraway citée par Puig de la Bellacasa, 2014 : 178)

La production des savoirs n'est pas neutre et les féministes en s'intéressant à l'épistémologie démontrent les rapports de domination, d'oppression et d'invisibilisation qui s'y jouent (Haraway, 1988 ; Flores Espínola, 2012 ; Vergès, 2019 ; Curiel, 2021 ; Quiroz, 2020).

Le(s) féminisme(s) hégémoniques notamment blancs et eurocentrés reproduisent des rapports de dominations face aux différents courants féministes critiques (Mohanty, 1984 ; Crenshaw, 1989 ; Vergès, 2019). J'appartiens au nord global et je propose une analyse d'un événement issu du sud global en prenant le cadre théorique du féminisme communautaire territorial et des concepts façonnés par des chercheuses « du monde majoritaire » (Taraud, 2022). Je dois, par conséquent, éthiquement reconnaître mes angles morts et privilèges (Vergès, 2019) dans le but d'éviter les écueils de la reproduction des rapports de pouvoir (Falquet, 2021 ; Curiel, 2021 ; Cabnal 2019). Ceci étant dit, est-il seulement possible d'éviter ces écueils ? Je ne crois pas. Par contre, se situer c'est garantir une objectivité « la moins trompeuse possible » (Haraway, Puig de la Bellacasa, 2014 : 129) et ainsi reconnaître que toute production scientifique est teintée du contexte social, historique et personnel de la chercheuse. Je m'appuie sur les savoirs situés (Haraway, Puig de la Bellacasa, 2014) afin de reconnaître l'apport de l'objectivité incarnée riche des expériences, des connexions et des points de tensions.

Dans cette optique, voici comment j'en suis venue à analyser la performance féministe chilienne *Un violador en tu camino*. Mon intérêt pour l'Amérique latine remonte à une maîtrise réalisée à

l'Institut des Hautes Études d'Amérique latine durant laquelle j'ai fait un échange universitaire avec la Universidad de Guanajuato au Mexique (de janvier à juin 2007). À la suite de l'écriture et à la soutenance de mon mémoire (septembre 2007) qui portait sur l'enseignement de l'histoire à l'école primaire, j'ai travaillé 18 mois à l'Alliance française de Guanajuato en tant qu'enseignante du français langue étrangère. J'ai partagé pendant plus de 10 ans le quotidien avec une personne mexicaine et de cette union sont nés mes deux enfants.

De ce fait, j'ai une sensibilité particulière à la langue espagnole et à la culture latino-américaine qui rend mon travail de recherche très organique et incorporé. Quand j'ai vu et surtout écouté les paroles de la performance, j'ai eu une réaction épidermique, car je pouvais saisir le sens élaboré de chaque phrase d'apparence si simple. Ceci étant dit, une de mes lacunes, pour ce travail, est d'appréhender l'histoire et la culture chilienne que par des sources secondaires, n'ayant jamais moi-même été physiquement dans ce pays. Par exemple, le dernier couplet de *Un violador en tu camino* qui est une référence explicite à la dictature demande une connaissance poussée de l'histoire chilienne. C'est à la fois une faiblesse de ne pas avoir un rapport incarné avec le Chili, mais également une force, car je ne porte pas en moi les traumatismes transgénérationnels de plusieurs décennies de dictature et de violences extrêmes et ainsi me plonger dans cette histoire ne peut raviver des douleurs.

Mon lien avec le Chili s'est fait grâce à mon amie Claudia Santibanez Tapia, féministe, activiste et journaliste chilienne qui m'a ouvert la voie aux productions féministes chiliennes. Nous nous sommes rencontrées lors de notre certificat en études féministes à l'UQAM (2019-2020) et Claudia Santibanez Tapia a organisé une première performance *Un violador en tu camino* à Montréal le 6 décembre 2019, jour de la commémoration de l'attentat antiféministe à la Polytechnique de Montréal. Le 5 mars 2020, Claudia Santibanez Tapia appuyée par 13 autres femmes, dont moi, nous avons performé une partie de la performance *Un violador en tu camino* en ouverture de l'émission spéciale *Ces femmes qu'on tue* présentée par Céline Galipeau à Radio-Canada²⁸. De cette expérience est né ce projet de recherche, car j'ai pu ressentir dans mon corps cette puissance difficilement descriptive d'être *acuerpada* avec d'autres corps qui portent en eux le pouvoir politique de la *sanación*. Parmi les performeuses ce soir-là étaient présentes des membres du

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=ZbzM2IfwFHk>.

collectif féministe Colectiva Tribu²⁹ qui regroupe des personnes originaires d'Amérique latine habitant à Montréal. Grâce à elles, j'ai découvert l'artivisme féministe et son pouvoir politique.

L'objectif de ce mémoire est de faire connaître dans la littérature scientifique francophone les théoriciennes, autrices d'Amérique latine et non pas de s'appropriier leur travail. J'ai remarqué lors de mes études qu'elles étaient absentes des corpus enseignés et pourtant nous reprenons largement leurs concepts et leurs travaux. Un des exemples concrets est celui de féminicide (de Lagarde, 2010; Segato, 2022) dont le terme est même passé dans le langage courant en français. Au cœur, de ce travail est « acuerpamiento » et « artivisme féministe » qui sont au-delà des concepts, des praxis, et modestement j'aimerais qu'ils aient leur place ainsi que celles qui les ont élaborées dans la littérature académique francophone. D'autre part, je vais écrire un article en espagnol à partir de ce mémoire et l'envoyer à LASTESIS et à Lorena Cabnal afin qu'elles sachent que leurs travaux sont dans une production nord-américaine ce qui m'expose également à leurs critiques.

J'ai conscience en tant que femme universitaire du Nord de bénéficier de nombreux privilèges sociaux, économiques et politiques. Un de ceux-là est le privilège d'étudier la performance chilienne *Un violador en tu camino*. Cette liberté relative s'inscrit dans une production académique des dominant·e·s (Curiel, 2021). De ce fait, même si cette recherche est influencée par les apports des pensées décoloniales d'*Abya Yala* (Curiel, 2021; Lugones, 2019; Segato, 2022) elle ne s'inscrit pas dans une démarche décoloniale. En effet, je ne donne pas la parole aux personnes concernées, même si au départ tel était l'objectif. Les difficultés structurelles et personnelles combinées (la pandémie et la monoparentalité) ont fait bifurquer la manière d'aborder la méthodologie. J'opère une analyse des vidéos de la performance sans faire d'entretiens des créatrices ce qui rend la partie épistémologique importante. Je ne prétends pas parler au nom de LASTESIS, mais bien faire une analyse interprétative de leur performance. Je souhaite apporter un regard riche de mes expériences et de mes lacunes ce qui rend cette recherche partielle et qui, combinée à d'autres recherches offrent une pluralité de savoirs situés (Haraway, 2007). Dans la prochaine partie, j'expose ma stratégie méthodologique en cohérence avec la question de recherche, le cadre théorique et la position épistémologique.

²⁹ <https://www.facebook.com/ColectivaTribuMtl/>.

2.2.2 Justification de la sélection des cas

Un des enjeux de cette recherche qualitative et exploratoire est le corpus choisi qui est assez restreint dû aux contraintes d'accès aux vidéos. J'analyse la performance *Un violador en tu camino* uniquement dans le cadre de la révolte sociale au Chili, car comme le souligne Taylor (2016), le contexte est tout dans la performance. De ce fait, la conception de *Un violador en tu camino* sous forme de performance prend naissance dans le contexte très particulier des violences policières commises lors de la révolte sociale au Chili à partir d'octobre 2019. Cette recherche ne s'inscrit pas dans une étude comparative ainsi sélectionner des vidéos réalisées dans d'autres pays ou à d'autres moments au Chili (en dehors du contexte de révolte sociale) n'est pas une option. De ce fait, les dates retenues sont entre le 20 novembre 2019, jour de la première représentation place Aníbal Pinto à Valparaíso et le 31 décembre 2019 lors de la performance réitérée place Bismarck à Valparaíso.

Cette contrainte de date s'explique à la fois par ma volonté de les analyser dans le cadre spécifique de la révolte sociale, mais également par la disponibilité de trouver des réitérations filmées de *Un violador en tu camino* dans cette période de temps. Les critères de sélection sont les suivants : la performance doit être faite au Chili entre les dates mentionnées précédemment ; la qualité de la vidéo doit permettre d'entendre et de voir convenablement ; le média choisi est *YouTube*. La première performance réalisée est le 20 novembre 2019 à Valparaíso donc il ne peut y avoir de vidéo de *Un violador en tu camino* antérieure à cette date. Le 31 décembre est, comme je l'ai déjà mentionnée une contrainte d'accès aux vidéos.

Il ne semble pas y avoir d'autres performances filmées au Chili et mises en ligne sur *YouTube* entre le 1er janvier 2019 et le 8 mars 2020. Je ne dis pas qu'il n'y en a pas eu, mais je n'en ai pas connaissance. Une des explications plausibles est que décembre et janvier sont les vacances scolaires d'été au Chili et à partir de mars, le confinement a commencé dû à la pandémie. Je limite ma recherche de vidéos de la performance à un seul média social dans le but de ne pas me perdre dans la multitude de supports disponibles. Ma recherche ne consiste pas en une étude comparée entre différentes réitérations de la performance, mais bien de répondre à la question de recherche en me basant sur l'interprétation des observations de documents audiovisuels produits et mis en ligne par des personnes que je ne connais pas.

La performance et l'expression corporelle sont deux caractéristiques des fortes mobilisations féministes depuis 2018 (Ponce, 2020). Il existe donc une multitude d'expressions d'artivismes féministes alors il est important d'expliquer pourquoi j'ai choisi *Un violador en tu camino* et non pas d'autres actions féministes comme les arts graphiques ou le changement des noms de plusieurs stations de métro par exemple. Trois raisons expliquent mon choix. D'abord la prise de connaissance presque instantanément de la performance grâce aux médias sociaux et surtout l'appel par LASTESIS de performer *Un violador en tu camino* le 29 novembre 2019. Elle sera reprise dans plus de 300 villes sur tous les continents (Ortiz Cadena, 2021). Ensuite, de l'avoir performée moi-même le 5 mars 2020 a été décisif dans le choix de prendre en étude de cas *Un violador en tu camino* pour répondre à la question de recherche comment l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento*? Même s'il n'est pas question d'une étude ethnographique dans ce travail, le fait d'avoir goûté à l'expérience de me réunir avec plusieurs personnes pour réitérer la performance dans le cadre d'actions clairement féministes justifie mon choix. Enfin, *Un violador en tu camino* est peut-être l'action féministe la plus médiatisée et sans avoir l'occasion de voyager au Chili je n'ai pas vraiment eu accès à d'autres artivismes féministes. Il faut se rappeler qu'en mars 2020 s'installe la pandémie ce qui met un terme à toute possibilité, pour moi, de quitter le Québec.

2.2.3 Analyse de la performance

Je m'appuie sur *Los estudios avanzados de performance* de Diana Taylor et Marcela Fuentes (2011) qui abordent les études de la performance depuis l'Amérique latine. Le champ des études de la performance tout comme celui des études féministes dépassent les frontières disciplinaires académiques pour proposer des recherches transdisciplinaires. Ainsi, face à la complexité des événements étudiés, les études de la performance ont recours à des outils méthodologiques flexibles qui proviennent des arts et des sciences humaines sociales (Taylor et Fuentes, 2011 : 13).

De surcroît, les études de la performance analysent des éléments qualifiés d'archives (que sont les textes, les documents, les vidéos, les photos) ainsi que « los actos en vivo³⁰ » qualifiés de répertoires (idem, 2011 : 13). Cette distinction pour cette recherche est capitale, car j'étudie 6 vidéos

³⁰ Les actes en direct.

disponibles sur *Youtube* de la performance *Un violador en tu camino*, auxquelles je n'ai pas assisté en direct. « La performance en direct, ne peut être captée ou transmise à travers l'archive. La vidéo d'une performance n'est pas la performance bien qu'elle vienne généralement la remplacer comme objet d'analyse, la vidéo fait partie de l'archive ; ce qui est représenté dans la vidéo fait partie du répertoire³¹ » (Taylor, 2003 : 20)

La performance comme approche méthodologique est incarnée, car elle s'intéresse aux corps, aux mouvements, aux gestes et à la danse. De ce fait, cette conception méthodologique me semble appropriée pour analyser la performance *Un violador en tu camino* en dialogue harmonieux avec l'*acuerpamiento* qui met le corps incarné au cœur de sa définition. Ceci étant dit, une des limites de ma recherche est la distance technologique avec laquelle j'analyse la performance, car comme le souligne Taylor, il est impossible de capter l'essence de ce qui est vivant à travers une archive. (Taylor, 2003 : 20). De plus, il aurait été intéressant de réaliser des entretiens pour connaître le point de vue de celles qui ont performé notamment sur la question de l'intention de *sanación* mais pour des raisons familiales, financières et surtout à cause de la pandémie, le déplacement au Chili n'était pas envisageable. A contrario, une des forces de mon analyse est de travailler à partir de plusieurs vidéos ce qui permet de tenir compte que les performances se répliquent elles-mêmes avec leur propre structure et code (Taylor, 2003 : 21).

2.2.4 Analyse de contenu

Il existe des “liens intimes” entre les recherches féministes et l'analyse de contenu (Ollivier et Tremblay, 2000 : 137) ce qui donne toute sa pertinence à ce travail. Trois avantages majeurs justifient le choix de l'analyse de contenu. D'abord, elle s'applique aussi à des productions écrites qu'audiovisuelles qui sont issues de personnes ou de groupes de personnes (Ollivier et Tremblay, 2000 : 138). L'analyse de contenu s'intéresse davantage “aux sens, aux mots, aux images, aux sons et aux objets” (Ollivier et Tremblay, 2000 : 138). Enfin, elle s'appuie sur des productions plus “naturelles” (Ollivier et Tremblay, 2000 : 139) dans le sens où les vidéos analysées dans ce mémoire n'ont pas été tournées dans le but d'être un objet/sujet d'étude. Enfin, l'analyse de contenu offre une double flexibilité aux chercheuses notamment aux femmes comme moi qui sont monoparentales et étudiantes. D'une part, “une technique indirecte” (Ollivier et Tremblay, 2000 :

³¹ Traduction libre de l'autrice.

139) où je n'ai pas de relation directe avec les sources et d'autre part, l'analyse de contenu est transdisciplinaire (Ollivier et Tremblay, 2000 : 139) ce qui cadre avec cette recherche.

Néanmoins, l'analyse de contenu présente également des faiblesses qui sont importantes à relever afin d'assurer la transparence de ce travail scientifique. En effet, travailler à partir de source indirecte me met dans une position de grande dépendance par rapport aux personnes qui filment, montent et mettent en ligne les vidéos sélectionnées dont je ne connais pas le processus d'élaboration. Il m'est difficile de vérifier la véracité des vidéos même si je les sélectionne sur la chaîne *YouTube* de LASTESIS ou de médias plus traditionnels. Un autre point auquel j'ai été confronté est la qualité des vidéos, mais également le côté parcellaire (Ollivier et Tremblay, 2000 : 142). De ce fait, il est recommandé de coupler l'analyse de contenu à d'autres techniques pour effectuer une triangulation (Ollivier et Tremblay, 2000 : 142). Néanmoins, cette recherche se veut exploratoire et je n'ai ni les ressources matérielles ni de temps pour coupler l'analyse des vidéos avec des entretiens par exemple. Par contre, je m'appuie considérablement sur les analyses déjà produites par d'autres chercheuses sur la performance *Un violador en tu camino* ce qui me permet de renforcer ma propre recherche.

Avant d'élaborer la catégorisation du contenu des vidéos à des fins d'analyse, je souhaite souligner un paradoxe en lien avec le cadre théorique d'*acuerpamiento* et les exigences de la recherche scientifique. En effet, Lorena Cabnal explicite très clairement l'importance de considérer l'être humain dans son entièreté ce qui implique son lien avec le territoire et la nature, mais également sa dimension émotionnelle et spirituelle. La production de savoirs dans une perspective décoloniale et critique remet en cause la hiérarchisation des savoirs en fonction de qui la produit, mais également sous quelle forme elle est élaborée (Curiel, 2021). Analyser une vidéo offre une grande liberté dans les possibilités de construire la grille d'analyse, mais un des nœuds rencontrés dans son élaboration est la catégorisation. Catégoriser les éléments de la *sanación* en décortiquant les gestes, les vêtements, les paroles, les sons, les lieux alors que le concept même d'*acuerpamiento* est une imbrication complexe et inextricable de tous les éléments est un défi. Néanmoins, une des avenues choisies est de mettre l'expérience incarnée au cœur du processus analytique avec un retour au corps. Ainsi, la catégorisation a une visée compréhensive et didactique.

2.2.5 Catégorisation

Pour chaque vidéo sélectionnée, je l'ai scrupuleusement étudiée en me basant sur une catégorisation définie à l'avance. Un des avantages de la vidéo c'est de pouvoir mettre sur pause, revenir en arrière, réécouter et s'imprégner de *Un violador en tu camino*. J'ai défini trois grandes catégories d'analyse qui se découpent chacune en deux parties. Je rappelle que la question de recherche s'interroge sur la possibilité que *Un violador en tu camino* ouvre la voie à la *sanación*. J'insiste sur la démarche interprétative de mon mémoire, car je ne réalise pas d'entretiens auprès des participantes. La manière dont je peux répondre s'inscrit dans ma capacité à décortiquer les vidéos et relier les lieux, les mouvements et les paroles à ce qui pourrait toucher à une émancipation des corps. Afin de rendre cette partie plus compréhensible, je prends comme exemple la réitération de *Un Violador en tu camino* du 4 décembre 2019 par *Las Tesis Señor* devant l'Estadio Nacional.

La première catégorie représente le corps et les lieux. Cette catégorie a deux aspects qui accompagnent la définition de pouvoir selon Starhawk (2015). « Le pouvoir-sur » qui est celui qui domine et qui s'obtient par la force (Starhawk, 2015 :38) et que je range dans la sous-catégorie : *Espace-public lieu de pouvoir*. « Le pouvoir-du-dedans » qui vient de *podere* (Starhawk, 2015 :38), la capacité d'agir que je considère comme une réappropriation de l'espace public par les corps féminins historiquement exclus de cet espace. La seconde sous-catégorie rentre dans le concept *territorio cuerpo-tierra* élaboré par les féministes communautaires du Guatemala (Cabnal, 2017 :100) : *de l'espace public au corps-territoire*.

Concrètement, j'observe les lieux comme par exemple le jour de la réitération du 4 décembre 2019 par *Las Tesis Señor* devant l'Estadio Nacional. Cette observation m'amène à me plonger dans la littérature scientifique féministe pour comprendre ce que représente ce lieu. Le contexte est fondamental et ainsi, je peux établir les liens entre Estadio Nacional, la dictature (1973-1990), les violences politico-sexuelles commises en 1973 dans ce stade qui est devenu un centre de torture où des milliers de détenues ont subi des violences sexuelles (Salinas Urrejola, 2019). Le concept de corps-territoire éclaire sur la notion même de corps et de ses frontières. J'observe que les femmes présentes sont d'âges différents. Les femmes plus âgées ont connu la dictature et possiblement certaines ont vécu dans leur chair les violences politico-sexuelles, mais peut-être qu'elles portent en elles ces blessures, car elles sont inscrites dans les mémoires collectives des Chiliennes. Le

concept *cuerpo-tierra* c'est appréhender « le corps comme un territoire historiquement en conflit avec le pouvoir patriarcal ancestral et colonial (...), mais également comme un espace vital pour la récupération de la vie » (Cabnal, 2017 : 100).

La deuxième catégorie s'intéresse aux mouvements du corps ainsi que la manière dont ils se présentent. La première sous-catégorie considère la parure des corps, ce que portent les corps en présence, les couleurs et les accessoires. La seconde sous-catégorie s'intéresse à la chorégraphie, à la puissance de la danse et aux gestes. Lors de la réitération de *Las Tesis Señor*, j'observe que les participantes sont toutes habillées en noir et portent un foulard rouge autour du cou. La recherche dans la littérature scientifique féministe et historique explique la raison pour laquelle les femmes portent du noir (pour le deuil) et du rouge (pour le sang versé, la couleur du cœur et de la révolte). Ces éléments observés couplés à la littérature existante permettent d'analyser les vêtements en vue de répondre à la question de recherche. Un autre exemple en ce qui a trait à la chorégraphie, les *sentadillas* sont une référence aux violences politico-sexuelles imposées aux détenues lorsqu'elles sont arrêtées par les forces de l'ordre (Iwama, 2022; Ortiz Cadena, 2021). Les participantes rejouent un acte humiliant, je peux l'interpréter comme une réappropriation pour en tirer un empuancement (Ortiz Cadena, 2021).

Enfin, la troisième catégorie nous plonge dans les sons produits par les participantes, par des instruments, par les corps ainsi que les paroles de la performance. La première sous-catégorie s'intéresse à l'analyse des paroles. De nombreuses références sont faites à l'institution des carabiniers comme le titre *Un violador en tu camino* ainsi que la dernière strophe qui reprend leur hymne institutionnel (Ortiz Cadena, 2021). La seconde sous-partie repose sur l'observation et l'analyse des sons comme les battements du tambour lors de la réitération du 4 décembre 2019 devant l'Estadio Nacional. Ce rythme régulier qui bat au milieu d'une foule immense. À la fin de la représentation, les femmes crient, mais d'un cri particulier celui appelé *el grito sororo*³² dans les mobilisations féministes. Autant d'éléments observés qui éclairés à la lumière du contexte politique, social et historique du Chili et des mouvements féministes permettent de construire l'analyse et de répondre à la question de recherche.

³² Le cri de la sororité.

∴

Nous avons vu dans ce chapitre le cadre méthodologique emprunté aux féministes communautaires et territoriales du Guatemala. L'*acuerpamiento* permet d'appréhender la performance d'une manière incorporée où les ressentis physiques, émotionnels et spirituels s'entremêlent. La stratégie méthodologique pour réaliser ce mémoire s'appuie sur les *estudios avanzados de performance* (Taylor et Fuentes, 2011) et l'analyse de contenu (Ollivier et Tremblay, 2000) afin d'observer la performance par le biais de vidéos disponibles sur la plateforme *YouTube*. Le corps féminin est au cœur de la performance, de l'*acuerpamiento*, de l'artivisme féministe, mais également un élément central des études féministes. De ce fait, dans la stratégie méthodologique s'inscrit le positionnement épistémologique et féministe de ce travail.

Les trois prochains chapitres sont le cœur de ce mémoire et celui qui répond à la question de recherche : comment l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento* ? Grâce à la méthodologie de la performance (Taylor et Fuentes, 2011) et à la méthode d'analyse de contenu, six vidéos sont analysées afin de décortiquer *Un violador en tu camino* en trois grands thèmes. Ces thèmes ont tous en commun le corps en leur centre d'analyse. Le premier s'intéresse aux lieux dans lesquels la performance se joue et fait l'objet du chapitre 3. Le chapitre 4 analyse le mouvement du corps ainsi que les accessoires qu'ils portent. Enfin, les paroles de la performance ainsi que les différents sons (cris, instruments de musique) forment le dernier thème étudié qui compose le chapitre 5.

CHAPITRE 3

DE L'ESPACE PUBLIC AU CORPS-TERRITOIRE

L'occupation de l'espace public par des corps féminins pour dénoncer les violences patriarcales est un message politique fort qui a le potentiel de déstabiliser les structures de pouvoir (Freire Smith, 2020 ; Ortiz Cadena, 2021). Les six vidéos sélectionnées se déroulent, en ordre chronologique : Plaza Aníbal Pinto, à Valparaíso le 20 novembre 2019³³ ; centro de Santiago à Santiago du Chili le 25 novembre 2019³⁴ ; Plaza Sotomayor à Valparaíso le 29 novembre 2019³⁵ ; devant l'Estadio Nacional à Santiago du Chili le 4 décembre 2019³⁶ ; Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos à Santiago du Chili le 19 décembre 2019³⁷ et Plaza Bismark à Valparaíso le 31 décembre 2019³⁸. Le contexte est tout dans la performance (Taylor, 2016 : 149) et rien n'est plus vrai dans cette étude de cas de *Un violador en tu camino*. Il est donc primordial de rappeler le contexte politique et social dans lequel émerge cette performance. LASTESIS convoque à *Un violador en tu camino* pour dénoncer les violences politico-sexuelles commises par les carabiniers et autres corps de polices durant les arrestations des manifestant-e-s depuis le début de la révolte sociale le 18 octobre 2019. Les violences politico-sexuelles, comme nous l'avons vu dans le chapitre 1, visent à éradiquer toute contestation sociale en s'en prenant sexuellement aux corps des ennemi-e-s (Maldonado Garay, 2019 : 162).

Le recours aux violences politico-sexuelles est « une arme bon marché » (Roucaýrol, 2021 : 87) grâce à laquelle l'État anéantit toute révolte sociale et dont les effets dévastateurs (psychologiques et sociaux) s'inscrivent sur du long terme et affectent toute la société (Maldonado Garay, 2019 ; Roucaýrol, 2021). Même si les violences politico-sexuelles sont orchestrées lors des guerres pour anéantir l'ennemi, il n'en reste pas moins qu'elles sont l'apanage des États quand ils décrètent que l'ennemi est à l'interne comme c'est le cas pour le Chili (Maldonado Garay, 2019 : 163). Les violences politico-sexuelles sont reconnues comme une forme de torture spécifique et elles ont un caractère genré même si elles ne s'exercent pas uniquement sur les femmes. Lors de la dictature de

³³ <https://youtu.be/9sbcU0pmViM?si=J0ij7aD7-FwwhoAk>.

³⁴ <https://youtu.be/aB7r6hdo3W4?si=UFNbUH346RsyNjgd>.

³⁵ https://youtu.be/_0ed59v2hQE?si=Sz1U2op03KVx26pX.

³⁶ <https://youtu.be/RpIHsXoJAkk?si=IaT5xDEPQFPc4go2>.

³⁷ https://youtu.be/R6w1eC99R_I?si=CdF0vVk-tLivr3Bl.

³⁸ <https://youtu.be/Mz6RiB13fyU?si=Fu7ECYy1aL0pqcOW>.

la Junte militaire (1973-1990) au Chili, les violences politico-sexuelles orchestrées par l'État permettent d'imposer à toute la société les valeurs patriarcales et autoritaires véhiculées par le régime (Castro Hernández, 2017 : 6). Ce contrôle social coercitif passe par le corps des femmes qui subissent entre autres des viols, des attouchements et l'électrocution de leurs parties intimes. À cette époque, il existe donc des « camps de viols » comme *la venda sexy* (Roucaýrol, 2021 : 84). Les lieux ne sont pas neutres et l'Estadio Nacional a été un des premiers centres de torture du pays dans lequel plusieurs centaines de femmes ont subi des violences sexuelles (Salinas Urrejola, 2019).

C'est ainsi que les dénonciations des violences sexuelles commises par les forces de l'ordre lors de la révolte sociale (2019) ravivent les traumatismes douloureux de la dictature (1973-1990) et que le choix des lieux où performer *Un violador en tu camino* est pertinent à analyser et constitue le premier grand thème. Un exemple est la performance du 4 décembre 2019 de *Las Tesis Señor* en face de l'Estadio Nacional à Santiago. Les femmes convoquées ont quarante ans et plus et de ce fait, elles ont vécu sous la dictature. En réalité, sont présentes des femmes de toutes les générations et ensemble elles performant devant un édifice tristement célèbre pour être le théâtre de violences extrêmes et de dépossession de soi. À la lumière de cet exemple qui sera analysé en profondeur dans ce premier chapitre, la performance *Un violador en tu camino* est une production de savoirs en elle-même qui s'ancre dans un contexte politique et social contemporain dont les racines plongent dans l'histoire chilienne.

Dans ce contexte social violent et répressif de la révolte sociale (2019-2020), le recours à l'artivisme féministe offre la possibilité d'agir de manière rapide, percutante et inattendue. *Un violador en tu camino* dure 2 minutes, aucune installation matérielle n'est nécessaire ce qui rend le déplacement léger et facile. Le cœur de la performance est le corps des participantes. La performance a eu un effet percutant si on en juge par le nombre de réitérations durant la révolte sociale au Chili et par son caractère transnational puisqu'elle a été répliquée dans plus de 52 pays. Le dernier point qui soulève la question de l'effet de surprise est crucial dans un contexte de répression policière brutale. En effet, LASTESIS a convoqué à la performance via les médias sociaux ce qui lui a permis entre autres de rallier plus de personnes (Freire Smith, 2020), mais ces publications pouvaient également indiquer aux forces de l'ordre où intervenir.

Il est intéressant de constater que les convocations indiquent certains lieux notamment Plaza Aníbal Pinto, Universidad Mayor, Plaza de Armas, Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos et Plaza Bismark, mais en aucun cas les commissariats de police, le Musée des Beaux-Arts ou le ministère de la Condition féminine. Occuper l'espace public pour les femmes est en soi un acte politique. En effet, l'héritage de la construction de l'État moderne (Lamoureux, 2000) exclut les femmes de la vie politique, de la vie publique. Elles sont relayées, arbitrairement, à la vie domestique, à la vie privée. Cette construction binaire et hiérarchique de la société, homme/femme, espace public/espace privé, raison/émotion, culture/nature instaure des rapports de domination et des frontières étanches comme si les deux versants n'étaient pas ceux de la même médaille. Cette occupation de l'espace public par les performeuses de *Un violador en tu camino* se fait au Chili, en Amérique latine ou en *Abya Yala*. Il est donc capital de parler de la colonisation. La construction de l'État moderne/colonial sur le continent est passée par les violences extrêmes de la colonisation avec l'appropriation des territoires, des richesses de ceux-ci ainsi que des corps des personnes autochtones (Lugones, 2019; Falquet, 2021). Même si une forme de patriarcat existait avant la conquête (Segato, 2022 : 139), c'est l'imposition du « système colonial/moderne » dans les colonies qui vient affirmer que la sphère publique est liée au masculin et à l'universel (Segato, 2022 : 142), ce qui a pour effet de dépolitiser la sphère privée qui pouvait être considérée comme un lieu de pouvoir.

Or, comme le défend l'*acuerpamiento*, éclater les frontières physiques et symboliques fait partie du projet politique. Ainsi, quand les performeuses de *Un violador en tu camino* réitérent en différents points de la ville de Santiago le 25 novembre 2019, le jour international pour l'éradication des violences faites aux femmes, elles explosent les frontières public/privé et s'approprient l'espace urbain, espace politique. De ce constat, je propose d'analyser dans un premier temps les lieux choisis par les performeuses puis de relier, dans un second temps, l'espace public au corps-territoire, concept central des féministes communautaires du Guatemala qui revendique la défense du premier territoire qui est le corps.

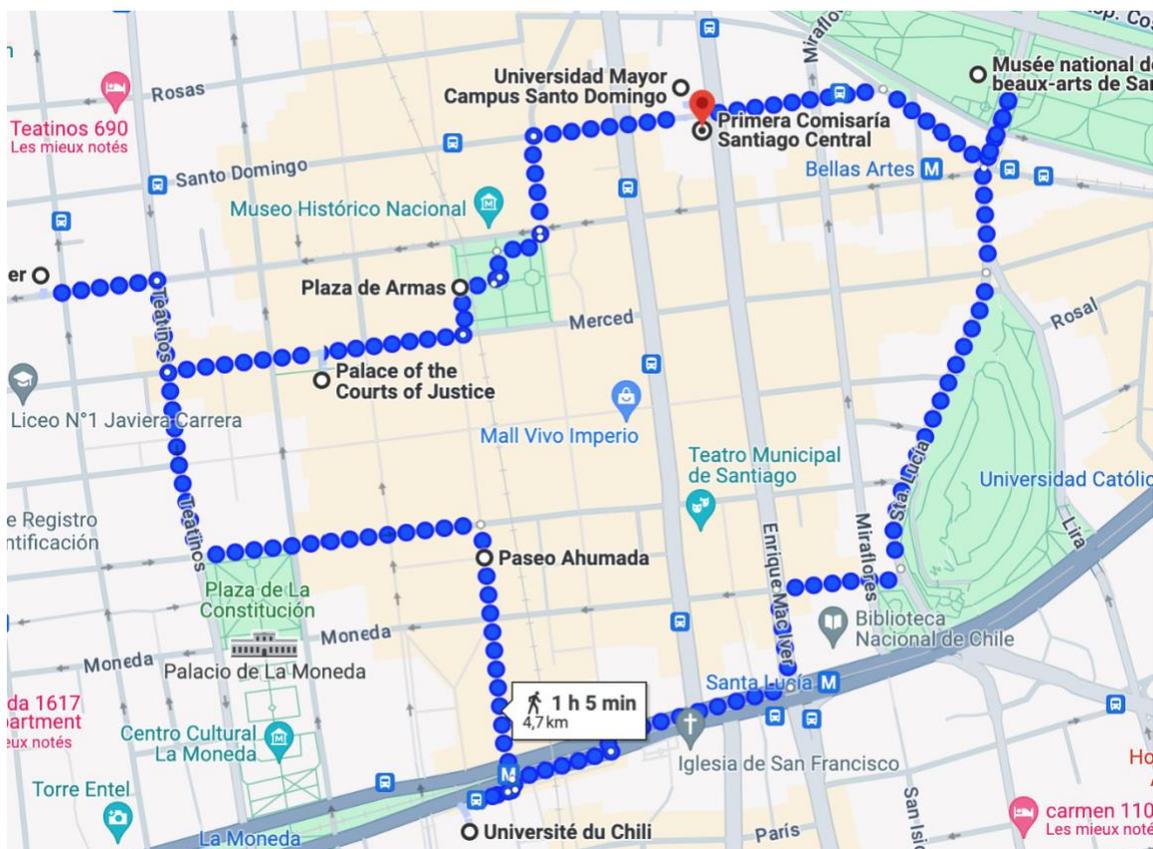
3.1 L'espace public, lieu de pouvoir

Le 20 novembre 2019 ont lieu trois représentations de la performance à trois endroits différents de la ville de Valparaíso. LASTESIS a convoqué via son *Instagram* à *Un violador en tu camino* plaza

Aníbal Pinto (Figure 3.9) dont la vidéo fait partie de l'échantillon analysé. Ceci étant dit, une performance a été réitérée le même jour, plaza Victoria et devant la segunda comisaría de los Carabineros³⁹ le 25 novembre 2019, LASTESIS via *Instagram* convoque les femmes et dissidentes à *Un violador en tu camino* à deux endroits différents : L'Universidad Mayor, le campus San Domingo pour une répétition et une performance et Plaza Armas pour performer. La vidéo de *Un violador en tu camino* pour la journée du 25 novembre 2019 est un montage des différentes réitérations de la performance. Célia Jésupret, doctorante en études théâtrales et présente cette journée-là explique que la performance a duré en tout 2 heures, que le point de rencontre était l'école de théâtre située à la Universidad Mayor, en face du commissariat central des carabiniers. Les participantes déambulaient dans le centre de Santiago et se sont arrêtées à 6 lieux symboliques : Plaza de Armas, Palais de Justice, ministère de la femme et de l'équité des genres, Paseo Ahumada, le Musée des Beaux-arts et enfin le commissariat central de police (2021 : 63)

³⁹ <https://www.instagram.com/p/C4JYiyjv0tj/>

Figure 3.1 Circuit reconstitué des réitérations de la performance, le 25 novembre 2019 à Santiago.



Néanmoins, grâce à l’analyse des bâtiments visibles sur la vidéo disponible en ligne sur *YouTube* et qui est un montage des différentes réitérations de la performance, j’ai pu identifier quatre, des six endroits mentionnés par Célia Jésupret participante à *Un violador en tu camino* (2021 : 63). Pour ce faire, j’ai demandé de l’aide à Claudia Santibanez Tapia qui est originaire de Santiago du Chili et qui connaît très bien sa ville. Nous avons fait une recherche accrue sur *Google Views* ainsi que *Google Map* pour rechercher les bâtiments à partir des éléments mentionnés ci-dessus (Figure 3.1). Il s’agit du commissariat des Carabineros, en face de la Universidad Mayor, campo San Domingo (Figure 3.2 et 3.3) ; à l’intersection de l’avenue Libertador Bernardo O’Higgins et le paseo Ahumada, en face de l’Université du Chili (Figure 3.10) ; le Musée des Beaux-Arts (Figure 3.8) et ministère de la femme et de l’équité de genre.

3.1.1 Le commissariat des carabiniers

Comme je le disais précédemment, les commissariats ne sont pas des lieux de convocation par LASTESIS. Sur leur *Instagram*, en aucun cas, les appels à *Un violador en tu camino* indiquent les

commissariats des carabiniers. Pourtant, il existe au moins deux preuves que LASTESIS a performé deux fois devant les commissariats. Une première fois, à Valparaíso le 20 novembre 2019 et à Santiago le 25 novembre 2019. Selon le rapport de l'Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) publié le 19 mars 2019⁴⁰ et qui couvre la période du 17 octobre 2019 au 13 mars 2020, les carabiniers sont l'institution qui a fait le plus de victimes soit 1575 personnes. 92 % des victimes l'ont été à cause des interventions violentes des carabiniers. Sur les 1575 victimes, 1162 ont été torturées et 270 ont été torturées sexuellement. Ce sont les chiffres officiels de l'INDH qui reflètent qu'une partie de la réalité. Se confronter aux carabiniers est un risque majeur et le choix de LASTESIS de ne pas convoquer officiellement devant les commissariats est une précaution nécessaire.

Figure 3.2 Devant le premier commissariat des carabiniers à Santiago.



Figure 3.3 Entre l'université Mayor, Campos San Domingo et le premier commissariat des carabiniers à Santiago.



⁴⁰ <https://www.indh.cl/bb/wp-content/uploads/2020/04/Reporte-INDH-19-de-marzo-de-2020.pdf>.

Parallèlement, les violences perpétrées par les carabiniers pendant la révolte sociale expliquent leur volonté de performer *Un violador en tu camino* devant notamment le premier commissariat central de Santiago le 25 novembre 2019⁴¹ (Figure 3.2). La date choisie est symbolique, mais le lieu l'est tout autant. Il est important de rappeler que le titre *Un violador en tu camino* s'inspire de la devise des carabiniers des années 1980-1990 qui s'intitule *Un amigo en tu camino* (Manzi et Carvajal, 2020). Même si l'analyse des paroles de la performance est approfondie dans le chapitre 5, je souhaite néanmoins recontextualiser l'émergence de *Un violador en tu camino* dont le dernier couplet reprend la cinquième strophe de l'hymne institutionnel des carabiniers du Chili⁴². Dans cette strophe, il est dit que les femmes peuvent dormir tranquilles, car les carabiniers sont là pour veiller sur leur sécurité.

Or, lors de la révolte sociale, les carabiniers emploient une violence disproportionnée face aux manifestant-e-s sous couvert de protéger la population. Certaines femmes arrêtées subissent des violences sexuelles de la part des représentants de l'ordre ce qui a pour but de les terroriser et de les empêcher d'exercer leur droit de manifester (LASTESIS, 2019). *Un violador en tu camino* ironise la devise des carabiniers et expose les contradictions entre les paroles et les actions. D'un côté l'idée de protection et de l'autre une répression extrêmement violente en cas de désobéissance ce qui n'est pas sans rappeler ce que Peterson nomme le « racket de protection » (1992 : 50). En effet, la question de la protection des femmes construite comme homme-protecteur/femme protégée, mais aussi la promesse de sécurité en échange de la subordination reflète les valeurs patriarcales de la société chilienne héritière de 17 ans de dictature. Dictature durant laquelle le rôle des femmes était celui d'être une bonne épouse et surtout d'être une bonne mère, mais certainement pas d'être politisée et d'occuper l'espace public (Carrera, 2005). Les dissidentes étaient arrêtées et condamnées à subir des violences politico-sexuelles pour les contraindre à se subordonner.

Ainsi performer devant le premier commissariat central de Santiago le 25 novembre 2019, en pleine révolte sociale alors que des femmes arrêtées dénoncent les violences politico-sexuelles de

⁴¹ Le jour international de l'éradication des violences faites aux femmes.

⁴² <https://www.youtube.com/watch?v=DMEZBe1ezh0&t=150s>.

la part des carabiniers est à la fois une dénonciation des oppressions patriarcales et une réappropriation de l'espace public.

Les liens entre la période dictatoriale, les violences politico-sexuelles et la révolte sociale sont étroits. Un des éléments qui illustre ces liens est le lieu choisi pour performer *Un violador en tu camino*. Le commissariat des carabiniers est un premier exemple, mais il y a également Estadio Nacional le 4 décembre 2019 (Figure 3.4) et le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos le 19 décembre 2019 (Figure 3.5). Deux autres endroits choisis par LASTESIS explicitent un rappel des violences durant la dictature, il s'agit de la Plaza Sotomayor à Valparaíso le 29 novembre 2019 (Figure 3.6) et Plaza Bismark toujours à Valparaíso le 31 décembre 2019 (Figure 3.7). Dans ces deux derniers lieux, je ne peux confirmer les liens avec les violences politico-sexuelles c'est pour cette raison que j'opère une distinction entre Estadio Nacional, Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos d'un côté et Plaza Sotomayor et plaza Bismark de l'autre.

3.1.2 Estadio Nacional et Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos.

Figure 3.4 Devant l'Estadio Nacional à Santiago.



« Les performances de protestation aident les survivantes à transformer le trauma individuel et collectif en une forme de dénonciation politique » (Taylor, 2011 : 411). Cette affirmation de Diana Taylor soulève deux points intéressants celui de partir du traumatisme à la fois individuel (les personnes torturées, les femmes victimes de violences politico-sexuelles dans le cas du Chili par exemple), mais également collectif (les conséquences sur les membres des familles dont une ou plusieurs membres ont été soumis à une violence extrême parfois jusqu'à la disparition). Le

deuxième point s'inscrit en filigrane comme la transmission générationnelle de la mémoire. Mémoire qui est traumatique. La méthodologie de la performance s'appuie sur la transdisciplinarité pour analyser les performances et il ne s'agit pas de considérer le trauma seulement comme une pathologie individuelle, mais comme une clé pour aborder le changement social qu'il peut provoquer (Taylor, 2011 : 412) quand il y a *acuerpamiento*. Le rôle du lieu choisi par *Las Tesis Señor* me semble en ce sens très révélateur sur la possibilité de transformer un traumatisme individuel en une libération collective.

L'Estadio Nacional dès le 11 septembre 1973, jour du Coup d'État de la Junte militaire, est désigné centre de détention selon le décret N 4 et il devient le plus grand centre de détention et de torture du pays (Salinas Urrejola, 2019 : 57). En novembre 1973, le Chili accueille un match de qualification de football pour la Coupe du monde d'Allemagne. Même si la Fédération internationale de Football sait que le stade est un centre de détention, elle autorise tout de même que le match ait lieu (Salinas Urrejola, 2019 : 66). Cet événement sportif oblige le transfert de certain-e-s prisonniers et prisonnières dans d'autres centres de détention. Estadio Nacional est un centre de détention et de torture de septembre à décembre 1973, son temps d'activité est court et pourtant selon le rapport Valech, 52 % des détenues ont été prisonnières au stade soit 1147 femmes (Salinas Urrejola, 2019 : 58).

Les témoignages de femmes emprisonnées à l'Estadio Nacional rapportent la violence politico-sexuelle commise lors des interrogatoires, mais également le harcèlement sexuel quotidien des gardiens (Salinas Urrejola, 2019 : 67). Ces rapports de domination entre hommes/femmes, gardiens/prisonnières engendrent un climat de terreur pour les détenues qui en plus de subir la torture, subissent également la domination patriarcale. *Las Tesis Señor* en choisissant de performer *Un violador en tu camino* devant Estadio Nacional envoient un message puissant à la fois aux femmes de toutes les générations, mais également à l'État. Se présenter face au plus grand centre de torture et de détention du pays pendant la dictature pour crier « le violeur, c'est toi ! » est une façon « de briser les frontières et le temps imposé » (Cabnal, 2015). L'*acuerpamiento* est l'autoconvocation des corps indignés face aux multiples oppressions que sont le patriarcat, le colonialisme, le capitalisme et l'extractivisme (Cabnal, 2015).

Cette synergie de corps indignés brise, selon la définition de Cabnal, les frontières et le temps imposé. Il me semble pertinent de considérer Estadio Nacional comme un lieu de pouvoir auquel les femmes avaient accès en tant que prisonnières au moment des premiers mois de la dictature. Je rappelle également que le stade accueille en plein Coup d'État un match officiel de football qui est également un bastion très masculin symbole de patriarcat et de capitalisme. Le stade est un lieu de pouvoir masculin face auquel des centaines de femmes vont se présenter pendant la révolte sociale (2019), empuissancées par leur nombre et par l'indignation qui les unit. C'est également, une rupture avec le temps imposé, car le jour de la performance, nous sommes le 4 décembre 2019, soit 46 ans après le Coup d'État. Les frontières de temps se brouillent comme si les dénonciations portées par *Un violador en tu camino* font écho à un événement majeur de l'histoire du Chili qu'est la dictature et de ses conséquences sur les corps des femmes.

Les violences politico-sexuelles servent à punir la participation politique des femmes. Celles qui ont été arrêtées au moment de la dictature pouvaient être des militantes actives ou simplement la compagne, la mère ou la fille d'un homme considéré comme ennemi de la Junte militaire (Carrera, 2005 ; Olavarría, 2005). Les femmes détenues à Estadio Nacional n'étaient donc pas toutes des militantes politiques, mais elles ont quand même subi des violences politico-sexuelles. Faire reconnaître les violences spécifiques des femmes pendant la dictature est un dur combat mené par des activistes féministes comme Beatriz Bataszew du collectif *Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes* (2019). Il aura fallu attendre le 5 novembre 2020 pour que la justice condamne pour séquestration et tortures avec violence sexuelle plusieurs hommes dont l'ancien Général de l'Armée du Chili Raúl Iturriga et deux fonctionnaires de la police d'investigation du Chili en poste pendant la dictature (Araya Ávila, Gutiérrez Aguilar et Rojas Ulloa, 2020 : 9-10).

Néanmoins, la performance *Un violador en tu camino* émerge fin 2019, un an avant ce jugement. Le choix de performer devant le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos le 19 décembre 2019 pourrait être en lien avec les difficultés juridiques et sociales de reconnaître les préjudices et violences spécifiques subis par les femmes détenues pendant la dictature. Mais plus largement ce choix est en lien avec l'impunité avec laquelle sont traitées les violences spécifiquement politico-sexuelles (qui visent à éradiquer la participation politique des femmes) et les violences faites aux femmes. En effet, pour la survivante Beatriz Bataszew de la *Venda Sexy* (centre de torture avec pour caractéristique le recours aux violences sexuelles), l'impunité face aux violences politico-

sexuelles pendant la dictature et sa continuité lors de la révolte sociale (2019) démontre le caractère structurant de ces violences. Le contrôle des corps des femmes et dissidentes sert aux différents systèmes d'oppression que sont le patriarcat, le colonialisme, le capitalisme et le racisme (Bataszew, 2020).

Figure 3.5 En face du Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos à Santiago.



Le contexte est tout dans la performance (Taylor, 2016 : 149), ainsi la convocation de LASTESIS a performé le 19 décembre 2019 devant le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos est chargée de symboles. Tout d'abord, la date choisie n'est pas anodine, car le 19 décembre est le Jour National contre les Fémicides au Chili. Le 19 décembre 2005, Javiera Neira Oportus âgée de 6 ans est assassinée par son père. Ce meurtre se comprend comme un « castigo femicida⁴³ » qui selon la définition de la *Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres* est « quand un homme, dans le but d'infliger de graves dommages psychologiques à une femme, tue une personne proche et aimée par elle⁴⁴ ». Dès 2006, le 19 décembre est commémoré par les organisations féministes en femmage à Javiera Neira Oportus et pour visibiliser les violences faites aux femmes et aux filles. Le 27 octobre 2020, le Sénat⁴⁵ adopte à l'unanimité le projet de loi qui prévoit de faire du 19 décembre le Jour National contre les Fémicides. La loi est promulguée le 10 novembre 2020 et la première commémoration officielle a lieu le 19 décembre 2020.

⁴³ Puntition fémicide.

⁴⁴ <https://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios>. Dans ce cas précis, Javiera Neira Oportus est assassinée par son père biologique, ce fémicide intime commis par un proche masculin est aussi un fémicide de punition pour la mère de Javiera Neira Oportus, Claudia Neira Oportus.

⁴⁵ <https://www.senado.cl/noticias/femicidio/fijan-el-19-de-diciembre-como-dia-nacional-contr-el-femicidio>.

Les luttes féministes et des survivantes à faire reconnaître les violences spécifiques vécues par les femmes et dissidentes pendant la dictature contribuent à visibiliser et à mettre en lumière le caractère patriarcal de ces violences. Le corps des femmes est le lieu où se jouent les rapports de pouvoir entre ennemis (dans le cas de guerre, de Coup d'État, de guerre civile, etc.) et entre hommes ce que Segato nomme le pacte du viol patriarcal (2021). Le choix de performer devant le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos le 19 décembre 2019 illustre les paroles de *Un violador en tu camino* dont spécifiquement cette phrase « la violence que tu ne vois pas ». Cette idée de ne pas voir est au cœur de la performance avec également le symbole du bandeau noir sur les yeux dont les détails sont étudiés dans le chapitre suivant. Cette violence spécifique qui touche aux corps des femmes et des dissidentes dans leur intimité se passe à l'abri des regards (dans un centre de détention, dans un camion de police, dans une cellule, etc.). *Un violador en tu camino* en choisissant le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos oblige la société et même le monde (grâce aux médias sociaux) à regarder la violence politico-sexuelle dans les yeux. Les femmes et dissidentes ont été réduites au silence sur les violences subies pendant la dictature et ce silence accompagné de cet aveuglement volontaire de la part des institutions et de la société civile s'explique entre autres par les injonctions de la société patriarcale.

En effet, Carolina Carrera écrit en 2005 à la suite d'un projet de recherche sur les femmes victimes de violences sexuelles comme torture durant la répression politique au Chili de 1973 à 1990⁴⁶, *Un secreto a voces* (2005). Ce titre est très évocateur, car il signifie ce secret que tout le monde connaît. L'autrice y dénonce l'invisibilisation des violences politico-sexuelles dans la société, dans les institutions, mais également leur silenciation de la part des défenseuses des droits humains et des survivantes elles-mêmes (2005 : 62). Cette invisibilisation s'explique entre autres par les relations de subordination existantes entre hommes et femmes dans une société patriarcale (Carrera, 2005 : 62). Cette construction dichotomique et hiérarchique qui décide que les femmes sont inférieures et subordonnées aux hommes a été renforcée avec l'idéologie de la junte militaire. Le message véhiculé envers les femmes est celui de la domination « o te mantienes a tu lugar o tendrás que temer⁴⁷ » (Olavarría, 2005 : 35). La place des violences spécifiques subies par les femmes et dissidentes pendant la dictature est englobée dans les nombreuses violations des droits humains.

⁴⁶ Traduction libre de l'autrice.

⁴⁷ Ou tu restes à ta place ou tu auras de quoi avoir peur.

Pourtant, les violence politico-sexuelles en temps de dictature ou d'instabilité sociale comme lors de la révolte sociale ne peuvent être comprises que par le prisme des différents systèmes d'oppression qui se soutiennent et se renforcent entre eux.

Le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos est inauguré en janvier 2010 par la Présidente Michelle Bachelet et il a pour objectif de visibiliser les violations des droits humains durant la dictature⁴⁸ (1973-1990). La création du musée répond à la demande des organisations des familles victimes directes de la violence de l'État ainsi que des organisations de défenses des droits humains de donner de la visibilité aux horreurs commises pendant la dictature (Wolff Rojas, 2016 : 62). Ce musée de la Mémoire et des Droits Humains institutionnalise la mémoire traumatique en s'appuyant sur des archives officielles et des témoignages. Il semble difficile de penser à une seule mémoire qui unisse toutes les victimes directes et indirectes de la dictature ce qui fait dire à l'autrice Tatiana Wolff Rojas que le musée propose un devoir de mémoire consensuelle (2016). Il n'est pas question dans ce mémoire de prendre position sur la création de ce musée, mais simplement expliciter les critiques qui déplorent l'absence de la violation des droits humains du peuple mapuche dans le projet initial ainsi que les conséquences sociales et culturelles de l'implantation des politiques néolibérales pendant la dictature (Wolff, 2016 : 70). Le rôle des politiques néolibérales est prépondérant dans l'éclatement de la révolte sociale. « Le néolibéralisme est né et mourra au Chili » est un des slogans visibles lors des manifestations féministes au Chili en 2018-2019 (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 114).

La paupérisation de la population a des conséquences sur les personnes les plus vulnérables notamment les femmes qui gagnent 30 % de moins que les hommes et dont le travail de reproduction est à leur charge (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 114). Les violences économiques et sociales sont au cœur de la révolte sociale dont la brutalité de la répression constitue une violation des droits humains. La question des droits humains est donc primordiale au Chili dont la période dictatoriale laisse des séquelles dans les mémoires individuelles et collectives. Le choix de performer *Un violador en tu camino* le 19 décembre 2019 devant le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos regroupe plusieurs éléments qui témoignent de l'imbrication des différents

⁴⁸ <https://mmdh.cl/museo>.

systèmes d'oppressions. Les violences envers les femmes s'exacerbent dans un contexte économique qui creuse les inégalités sociales comme c'est le cas des politiques néolibérales qui détruisent le filet social. Le rôle du musée est de visibiliser les violations des droits humains lors de la dictature, mais également de faire un devoir de mémoire dans le but de ne pas répéter les horreurs du passé. Or, lors de la révolte sociale, la répression brutale accompagnée d'un « discours socialement dominant qui justifie les violences policières (abus sexuel inclus) envers celles et ceux identifié-e-s comme représentant une menace pour l'ordre social » (Pavez Verdugo, 2021 : 42), ravive les dérives autoritaires de la dictature. *Un violador en tu camino* performé devant le musée envoie le message que les droits humains sont bafoués au Chili et que les femmes et dissidentes vivent une double punition, en tant que femmes dans une société patriarcale et comme citoyenne qui s'oppose aux décisions gouvernementales.

En effet, dès 1975, soit deux ans après le Coup d'État, l'État opère un virage néolibéral inspiré des « Chicago Boys » qui fait du Chili un véritable « laboratoire mondial » de mise en place du modèle néolibéral (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 114). Les conséquences délétères⁴⁹ sont nombreuses notamment pour les femmes et toutes les personnes au croisement de différents systèmes d'oppression que sont notamment le racisme, le capitalisme et le patriarcat. La privatisation des biens publics comme la santé, l'éducation et l'eau, le pillage des ressources naturelles par les entreprises privées et des multinationales entraînent une profonde fracture sociale au sein de la société chilienne (Pavez Verdugo, 2021 : 42).

De surcroît, le choix de la date du 19 décembre qui est le jour contre les féminicides au Chili rappelle le continuum de violences que subissent les femmes pour être des femmes ou des filles. Si je considère ce que représente le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos plus la date du 19 décembre qui met en lumière les féminicides⁵⁰, je soutiens que LASTESIS démontre le caractère

⁴⁹ Verónica Schild explicite dans son article l'importance du rôle de la Constitution de 1980, héritée de la dictature, dans la compréhension des politiques néolibérales au Chili. Schild, V. (2022). The gendered political economy of Chile's rebellious discontent: lessons from forty-five years of neoliberal governance. *Globalizations*, 20(1), 94–114.

⁵⁰ Définition de féminicide selon Jane Caputti et Diane Russell : « Le féminicide représente le point extrême d'un continuum de terreur antiféminin et inclut une ample variété d'abus verbaux et physiques, tels que le viol, la torture, l'esclavage sexuel, les abus sexuels incestueux ou au sein de la famille, les râclées physiques et émotionnelles, le harcèlement sexuel (...), les mutilations génitales, les opérations gynécologiques inutiles, l'hétérosexualité forcée, la stérilisation forcée, la maternité forcée, la chirurgie plastique et autres mutilations au nom de la beauté. Chaque fois que ces formes de terrorisme ont la mort comme résultat, ces abus se transforment en féminicides » (1992 : 15) Traduction par Marie-France Labrecque (2012).

systemique des violences faites aux femmes et que le large spectre des violences genrées est couvert grâce à l'union de ce lieu et de cette date hautement symbolique.

L'Estadio Nacional et le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos sont des lieux marqués par la dictature. Le premier pour avoir été dès le jour un, un centre de détention et de torture et le second pour visibiliser les violences commises sous le régime dictatorial de Pinochet. L'Estadio Nacional a été un lieu où les violences politico-sexuelles ont été commises et le Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos un endroit qui rappelle que ces violences ont été employées par l'État. Pour les deux lieux suivants que sont la Plaza Sotomayor et la Plaza Bismark à Valparaíso, je ne peux recréer un lien clair avec des violences politico-sexuelles subies par des femmes et dissidentes. Néanmoins ces deux places ont également un lien très clair avec le Coup d'État au même titre que le Estadio Nacional. Le choix de performer *Un violador en tu camino* à ces endroits n'est donc pas anodin et mérite une analyse approfondie.

3.1.3 Plaza Sotomayor et Plaza Bismark

Dans cette partie, il est question de deux places situées à Valparaíso qui est une ville portuaire située au bord de l'océan pacifique. Au petit matin du 11 septembre 1973, l'armée prend le contrôle de la ville de Valparaíso et c'est le début du Coup d'État de la junte militaire dirigée par le Général Augusto Pinochet (Castañeda Meneses, Cazorla Becerra, Cuevas Lang, 2020). La marine chilienne se mutine et l'édifice qui occupe le côté sud de la Plaza Sotomayor face à l'océan et qui abritait l'Intendencia de la Ciudad⁵¹, est pris d'assaut par la marine⁵². Le bâtiment est toujours occupé par l'armée chilienne⁵³ et c'est devant cet édifice que LASTESIS performe le 29 novembre 2019, jour de la convocation internationale de la performance. Pendant le Coup d'État, l'ex-Intendencia a été un lieu de détention et de torture.

⁵¹ Administration municipale.

⁵² <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/v-region/ex-intendencia-de-valparaiso/>.

⁵³ Précisément le bâtiment est occupé par le Ministère de la Défense Nationale et le sous-secrétariat de la Marine depuis 1984.

Figure 3.6 Devant l'ex-Intendencia, plaza Sotomayor à Valparaíso.



La Plaza Bismark est située sur les hauteurs de la ville et surplombe l'Ex Cárcel devenue le Parque Cultural de Valparaíso. Ce bâtiment est construit au début du XIX^{ème} siècle sur le Cerro Cárcel de Valparaíso. Il se transforme en pénitencier à partir de 1906 et sera une prison jusqu'en 1999⁵⁴. Lors du Coup d'État et pendant la dictature, des prisonniers politiques se retrouvent dans cette prison où ils sont soumis à la torture. Au début du XXI^{ème} siècle le projet de transformer la prison en un lieu du patrimoine culturel et dédié à l'art est une co-construction entre les institutions et la participation citoyenne (Oteiza Aravena, 2011:67).

Figure 3.7 Plaza Bismark à Valparaíso.



Ces bâtiments construits par et pour la défense de la ville se transforment en un lieu de détention puis en un site ouvert au public dont le rôle est à la fois de promouvoir l'art, mais également de ne pas oublier les nombreuses personnes détenues dans ces murs à travers plus d'un siècle. Dès 1973,

⁵⁴ <https://patrimonio.bienes.cl/patrimonio/ex-carcel-de-valparaiso/>.

ce lieu symbolise également la force de la dictature de la junte militaire de soumettre ses opposants à la détention illégale et à la torture. Le choix de ce lieu public par LASTESIS pour performer *Un violador en tu camino* s'inscrit dans la lignée des autres lieux de pouvoir en lien avec la détention, la torture et la dictature. Symboliquement c'est le dernier endroit où la performance est réitérée en 2019 soit le 31 décembre. Néanmoins, à la différence de l'Estadio Nacional, Plaza Sotomayor ou encore les Commissariats des carabiniers, l'Ex-Cárcel porte en elle, le politique et l'art, une explosion des frontières perméables avec d'un côté la prison, la torture, la violence et de l'autre l'expression artistique, l'art, la libération. Le glissement de la prison au parc culturel montre un exemple concret de la réappropriation du territoire, car cet édifice a été construit par et pour l'armée puis il a été un centre de détention puis de torture sous la dictature. Cette réappropriation du territoire lieu de pouvoir me semble un symbole fort au regard de la portée de *Un violador en tu camino*.

Nous avons vu à travers les différents lieux choisis pour performer *Un violador en tu camino* la frontière poreuse entre État, armée et dictature. Les carabiniers ont joué un rôle important dans la prise de Valparaíso lors du Coup d'État puis pendant tout le temps de la dictature. Leur intervention brutale lors de la révolte sociale en 2019 rappelle leur lien particulier avec la Constitution de 1980 établie pour donner plus de pouvoir au dictateur Pinochet et renforcer la sécurité nationale au détriment des libertés individuelles et collectives. LASTESIS, par le choix des lieux de pouvoir où exercer leur artivisme féministe propose une relecture de ces bâtiments historiques rattachés aux forces de l'armée, de l'État et questionne sur le continuum de violences entre la période dictatoriale et la période post transition démocratique. Ceci étant dit, il reste un lieu chargé d'histoire à présenter dans cette partie, car à l'instar du Parque Cultural de Valparaíso, il nous plonge au cœur de l'artivisme où s'entremêle art et politique.

3.1.4 Museo Nacional de Bellas Artes

Le Museo Nacional de Bellas Artes à Santiago se distingue des autres lieux choisis par LASTESIS pour performer *Un violador en tu camino*. En effet, il n'est pas évident à première vue de connecter les violences politico-sexuelles véhiculées par la performance avec un endroit dédié à l'Art. Je mets un "A" majuscule à "Art", car c'est ici que se joue l'imbrication des oppressions et le renforcement simultané des différents systèmes d'oppression que sont le patriarcat, le capitalisme, le racisme et

le colonialisme. L'historienne de l'art féministe Linda Nochlin dénonce la domination patriarcale, blanche et classiste de l'art en s'intéressant à l'absence de grands artistes femmes dans l'histoire de l'art (199 : 208). L'autrice démontre le caractère structurel des dominations par le biais des institutions et du rôle de l'éducation (Nochlin, 1993 : 208). Un point très intéressant de son argumentaire est de remettre en cause le soi-disant génie créateur qui serait doté d'un talent mystérieux (1993 : 211). Nochlin démontre que derrière ce mythe se cachent les valeurs ultralibérales de la réussite par soi-même (1993 : 215). L'institution des arts n'échappe pas au rapport de dominations et de pouvoir et le caractère individuel du grand artiste est en contraste avec la performance *Un violador en tu camino* dont la force vient du collectif.

Lors de la première performance de *Un violador en tu camino* le 20 novembre 2019 plaza Aníbal Pinto à Valparaíso, une des personnes présentes tient une pancarte sur laquelle il est écrit « El Arte fuera de Sala⁵⁵ ». À la suite de la révolte sociale qui débute le 18 octobre 2019, des collectifs d'artistes de Valparaíso initient, en soutien au mouvement social, un cycle d'interventions artistiques activistes dans l'espace public intitulé « Fuego, acciones en cemento, el arte fuera de la sala⁵⁶ ».

Figure 3.8 Devant le Museo Nacional de Bellas Artes à Santiago.



⁵⁵ L'art à l'extérieur de la classe.

⁵⁶ « Feu, actions de ciment et l'art en dehors des salles de spectacle ».

L'objectif est de se réappropriier l'espace public en pleine révolte sociale pour exposer les arts visuels, le théâtre, la danse à la vue de toutes et ainsi prendre part à la rébellion sociale par l'artivisme. Dans cette démarche s'inscrit la volonté de décloisonner les arts et la politique. LASTESIS a choisi ce nom de « las tesis » pour faire sortir les théories et thèses féministes de l'Université et en performant *Un violador en tu camino* devant le musée des Beaux-Arts, elles remettent en cause la soi-disant neutralité politique de l'Art. Les arts féministes se heurtent, comme dans les autres sphères (sociales, politiques, personnelles) au canon patriarcal, androcentrique et sexiste (Castro Sanchez, 2018 :25). À l'instar des Guerrilla Girls⁵⁷ qui se demandent si les femmes doivent être nues pour rentrer au musée⁵⁸, il est intéressant de s'interroger sur la place du corps féminin dans les musées. L'autrice Julie Beauzac⁵⁹ s'interroge elle aussi sur la proportion de femmes nues représentées dans les œuvres exposées dans les musées alors que les hommes, eux, sont la plupart du temps habillés.

Au-delà de cette asymétrie dans la représentation des corps, l'autrice expose les violences envers les femmes en se demandant « pourquoi l'art représente autant de scènes de viols ? » (2019). Julie Beauzac (2023) et Élisabeth Borfen (1992) s'intéressent également à la fascination de l'art pour les femmes mortes, agonisantes, souffrantes, torturées. Pour les autrices, l'esthétisation des corps morts des femmes depuis au moins le XVIIe siècle se poursuit encore aujourd'hui via les séries et le cinéma. Les productions artistiques sont le reflet des sociétés desquelles elles émergent et force est de constater que cet intérêt pour la représentation de femmes mortes, torturées, vulnérables est symptomatique d'une culture patriarcale. Julie Beauzac soutient que la prégnance des images de femmes mortes joue un rôle dans les imaginaires collectifs et que la violence envers des femmes est loin d'être que fictionnelle (2023). Le corps des femmes est au cœur des Beaux-arts et les liens entre Art et violences politico-sexuelles se dessinent grâce aux travaux de chercheuses et d'autrices qui s'intéressent aux représentations du corps des femmes dans les œuvres d'art. Le choix du Musée des Beaux-Arts n'est pas neutre et il s'inscrit dans une volonté politique de dénoncer le continuum

⁵⁷ Collectif d'artistes activistes anonymes qui questionnent la place des femmes dans les musées, le cinéma, la culture pop. Les Guerrilla Girls existent depuis 1985. <https://www.guerrillagirls.com/our-story>.

⁵⁸ La question originale est la suivante : « Do women have to be naked to get into the Met. Museum? ». Cette action s'est déroulée dans la ville de New York aux États-Unis en 1989, les Guerrilla Girls ont édité une affiche qui représente *La Grande Odalisque* (1814, œuvre de Jean Auguste Dominique Ingres) portant un masque de gorille et où on pouvait lire la phrase : « Do women have to be naked to get into the Met. Museum? ». Cette affiche était visible sur les bus de NYC. (source : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/84943>)

⁵⁹ <https://www.venuslepodcast.com/>.

de violences faites aux femmes du Commissariat des carabiniers au Musée des Beaux-Arts, de la dictature à la démocratie. L'artivisme féministe permet cette réappropriation de l'espace public, lieu de pouvoir.

Dans cette partie, nous avons vu un large éventail de lieux choisis pour performer *Un violador en tu camino* qui sont hautement symboliques et dont la plupart ont un lien étroit avec la période dictatoriale (1973-1990). En effet, autoconvoquer des corps indignés c'est briser les frontières et le temps imposé (Cabnal, 2019), l'*acuerpamiento* offre ici une lecture circulaire du temps à l'échelle de l'histoire linéaire et officielle du Chili. Le retour en force et à la vue de toutes des violences politico-sexuelles fait remonter le temps. Les corps indignés de milliers de femmes devant l'Estadio Nacional démontrent que les frontières entre hier et aujourd'hui, entre dictature et démocratie, entre violences physiques et symboliques sont étanches et perméables. Le corps est l'élément central de l'artivisme féministe, de l'*acuerpamiento* qui porte en lui le mot *cuerpa*⁶⁰ et des violences politico-sexuelles. Lorena Cabnal et les féministes communautaires du Guatemala conceptualisent le corps-territoire qui exprime leurs luttes contre l'extractivisme et les violences faites aux femmes. Le premier territoire à défendre est le corps. Les corps des femmes, les corps féminins et féminisés sont exclus de l'espace public pourtant ces corps ont décidé, en pleine révolte sociale de défendre leur territoire.

3.2 Le corps-territoire

La défense du territoire *cuerpo-tierra* est le premier objectif politique de la Red de las Sanadoras des féministes communautaires et territoriales du Guatemala (Cabnal, 2017 :100) la signification politique a deux aspects. Lorena Cabnal explique que la défense du territoire corps est à la fois d'« assumer le corps comme un territoire historique en conflit avec le pouvoir patriarcal ancestral et colonial, mais également de le considérer comme un espace vital de récupération de la vie » (Cabnal, 2017 : 100).

Les liens entre *Un violador en tu camino* et le corps-territoire apparaissent en filigrane du contexte dans lequel naît la performance. Le Chili a été un laboratoire de politiques néo-libérales (Gaudichaud et Nogué, 2020; Schild, 2022) en privatisant beaucoup de ressources y compris la

⁶⁰ Se traduit par corps au féminin.

plus importante l'eau. La révolte sociale de 2019 s'inscrit dans une rébellion des Chilien·nes face aux difficultés de se loger, d'avoir un salaire décent, d'obtenir des soins de santé, de payer une scolarité, d'obtenir sa pension de retraite. Si on revient à la matérialité du corps, le corps a besoin de se nourrir, de protection, d'amour et de contacts avec les autres. Vivre dans un contexte de tensions perpétuelles et de peur d'être brutalisées dans sa chair ont des impacts comme sur la santé physique, psychologique, mentale et émotionnelle. Plonger les corps dans la tristesse et le désespoir fait partie du plan politique des différents systèmes d'oppression (Cabnal, 2016) alors récupérer la joie de vivre, l'énergie vitale est un acte politique puissant. (Cabnal, 2016)

Néanmoins, la question de l'extractivisme et de la défense du territoire comme l'entendent les féministes communautaires du Guatemala ne s'applique pas dans ces termes à *Un violador en tu camino*. Le contexte d'émergence de cette performance lui est propre et son lieu d'éclosion est le milieu urbain. Pour autant, l'association du terme « corps » et « territoire » sont deux éléments qui me semblent importants, car le corps-territoire rend « impossible de séparer le corps individuel du corps collectif, d'isoler le corps humain de son territoire ou de son paysage » (Gago, 2021: 124). Le paysage politique duquel émerge *Un violador en tu camino* est profondément violent surtout dans le contexte très spécifique de la révolte sociale. Expliquer cet événement par des faits économiques, sociaux, historiques est une avenue, mais le repenser à travers l'apport de la conception du « corps-territoire » offre de recentrer l'analyse sur les corps en action, ceux qui prennent les espaces publics. En effet, comprendre la prise de la rue par des féministes dissidentes comme c'est le cas de *Un violador en tu camino* par le prisme du corps-territoire soulève l'idée que le corps est « comme un territoire en expansion » (Gago, 2021 : 124.). « C'est-à-dire un corps qui ne se limiterait à l'individualité (..), fondée sur des droits individuels, mais serait plutôt une surface matérielle en expansion, constituée d'affects, de trajets, de ressources et de souvenirs » (Gago, 2021 : 124). L'image que produit la performance a un impact sur les *spect-Actors*. La pluralité des corps dans leur diversité, leur connexion entre eux par la chorégraphie, leur présence dans l'espace public face à des lieux de pouvoir et la violence policière vécue comme sur la vidéo du 25 novembre 2019 à Santiago, tous ces aspects ne peuvent que créer du lien avec les autres. La première performance du 20 novembre 2019 à Valparaíso, je peux compter moins de 30 participantes alors que le 4 décembre, elles étaient au moins 10 000 selon les données journalistiques.

La particularité de la performance c'est qu'elle n'est rien sans un public et ce public au lieu d'être passif, est obligatoirement happé par ce qu'il voit. La performance peut appeler les *spect-Actors* à agir, mais surtout elle leur fait vivre une expérience qui ne peut les laisser indifférents (Taylor, 2016 :82). La performance ne demande pas l'autorisation aux spectateurices de participer ou non, ils en font partie. Occuper le territoire des dominants est peut-être la manière pour l'artivisme féministe de faire corps avec ce territoire au-delà des frontières corporelles individuelles et de se réapproprier un espace en devenant un seul corps collectif. Être un seul corps collectif ne signifie pas une addition de plusieurs corps, mais bien une synergie d'êtres qui portent en eux des affects, des souvenirs, des traumatismes, une histoire.

L'idée du collectif, de la reliance entre différentes luttes face à différents systèmes d'oppression rejoint une partie de la définition de *acuerpamiento*. Il y a une dimension très importante dans le fait de faire corps avec les autres qui est celui de la vie même. Lorena Cabnal parle de retrouver la joie sans perdre l'indignation. Un corps meurtri dans sa chair avec les stigmates physiques, psychologiques, sociaux et historiques que laissent les violences politico-sexuelles est un corps affaibli et plus facilement subordonnable. *Un violador en tu camino* dénonce les violences faites aux femmes en utilisant les termes de « disparition », « viol », « féminicide », mais pour autant ce ne sont pas des corps affaiblis qui performant. Elles sont en vie et en lutte face à celles qui les menacent, les violent, les tuent. Elles sont présentes dans leur premier territoire qui est leur corps, mais également dans le territoire source de violences patriarcales qu'est l'espace public.

Le 20 novembre 2019, LASTESIS et une trentaine de participantes interviennent au milieu du carrefour très achalandé de la ville de Valparaíso, plaza Aníbal Pinto. C'est une intersection de trois rues : calle Esmeralda, calle Condell et la calle Cumming. Sur la vidéo récupérée sur *YouTube* (Figure 3.9), il est clairement visible que les performeuses s'installent au milieu du carrefour et non sur la place en elle-même. On peut entendre les voitures klaxonnées, un bus freiner et s'arrêter. Elles prennent la rue, elles interrompent le trafic et il est important de souligner que la circulation est dense sur cet axe de la ville de Valparaíso.

Figure 3.9 Plaza Aníbal Pinto à Valparaíso.



Comme on le voit sur la photo ci-dessus, les corps des personnes occupent l'espace public symbolisé ici par l'intersection de trois rues au cœur de la ville de Valparaíso (Figure 3.9). L'autrice Jésupret participante de *Un violador en tu camino* à Santiago le 25 novembre 2019 témoigne ainsi « (...) une partie des filles insiste pour que nous occupions la chaussée et non le trottoir, pour marcher entre nos différents arrêts (...) » (2021 : 65). Occuper l'espace pour bloquer la fluidité de la quotidienneté en interrompant la circulation, en étant là où les femmes ne doivent pas être. La performance du 25 novembre 2019 à Santiago se réitère dans 6 endroits stratégiques du centre-ville (voir la section précédente intitulée Espace public, lieu de pouvoir) parmi lesquels l'intersection entre l'avenue Libertador Bernardo O'Higgins et paseo Ahumada (Figure 3.10). Cette avenue est la principale de la capitale du Chili et le paseo Ahumada est un lieu très achalandé et entièrement piéton. Les corps des femmes se positionnent dans la rue à des endroits névralgiques des villes de Santiago et de Valparaíso. Défendre son corps, c'est se mettre en danger dans l'espace public, performer face à des automobilistes certainement frustrés d'être contraints de s'arrêter, c'est se mettre en danger.

Figure 3.10 Intersection avenue Libertador Bernardo O'Higgins et Paseo Ahumada à Santiago.



Occuper l'espace public pendant une révolte sociale alors que les affrontements entre les manifestant-e-s et les forces de l'ordre sont extrêmement violents, que des personnes sont arrêtées, violées, tuées, c'est se mettre en danger.

Figure 3.11 Devant le premier commissariat des carabiniers à Santiago.



Cette photo est tirée du montage vidéo des différentes réitérations de la performance du 25 novembre 2019 (Figure 3.11). LASTESIS a fini par le premier commissariat des carabiniers et il est possible de voir les performeuses partir en courant face aux bombes lacrymogènes. La réponse à *Un violador en tu camino* peut être violente de la part des forces de l'ordre ainsi les participantes à la performance sont encadrées par des personnes qui assurent leur sécurité (Jésupret, 2021:66). L'artivisme féministe par la performance n'est pas un acte violent et destructeur qui met en danger

l'intégrité physique des personnes participantes et spectatrices. Par contre, *Un violador en tu camino* met en danger l'ordre établi dans sa conception patriarcale et provoque des réactions violentes disproportionnées. Ainsi en prenant la rue devant des lieux de pouvoir, « le corps des femmes devient un territoire alternatif en face d'espaces qui représentent historiquement le pouvoir et la violence de l'État patriarcal » (Ortiz Cadena, 2021 : 283) »

La consigne politique de la proposition des féministes communautaires du Guatemala « implique la récupération consciente de notre premier territoire corps, comme un acte politique émancipateur et en cohérence féministe avec « le personnel est politique », ce qui ne se nomme pas, n'existe pas. » (Cabnal, 2020:129-130). La situation des femmes originaires xinkas leur est propre et s'inscrit dans leur histoire marquée par les violences patriarcales (ancestrales et coloniales), les déplacements forcés, les violences politico-sexuelles durant la colonisation et pendant la guerre contre insurrectionnelle, l'extractivisme et ses conséquences délétères sur les communautés originaires. Comme le souligne Lorena Cabnal, la proposition épistémologique des féministes communautaires et territoriales du Guatemala naît des réflexions et des vécus personnels et collectifs de la communauté et répond à leurs attentes pour une vie libre de toutes formes de violences. Il ne s'agit pas de calquer leurs réalités sur la performance *Un violador en tu camino* mais bien d'apprendre du concept corps-territoire. En effet, le corps entendu « comme corps-territoire est un concept-image qui provient des luttes, il valorise les connaissances du corps (sur le soin, l'autodéfense, l'écologie et la richesse) » (Gago, 2021 : 124). Il me semble pertinent de relever le pouvoir immense de la reconnaissance du pouvoir du corps féminin dans l'interprétation de *Un violador en tu camino*. Ce corps qui pendant la dictature était le territoire par lequel atteindre son ennemi; ce corps soumis aux violences politico-sexuelles pour le subordonner en temps de crise sociale et politique; ce corps brutalisé dans la sphère privée, car il appartient à l'intime, ce corps peut être un sujet politique qui donne tout son sens au slogan féministe des années 70 « Le personnel est politique⁶¹.»

Cette phrase « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais » répétée deux fois de suite dans *Un violador en tu camino* est révélatrice des liens entre le corps des femmes et espace public comme lieu de prédation, territoire des hommes. Lorena Cabnal écrit en parlant de

⁶¹ Traduction libre de « The personal is political » de Carol Hanisch.

l'importance de défendre son corps-territoire que ce qui n'est pas nommé, n'existe pas (2020 : 130). LASTESIS en s'appuyant sur le travail de Laura Segato expose l'impunité des violences imposées aux femmes dans une société patriarcale qui hiérarchise les individus et autorise tacitement les hommes à violer, à torturer et à tuer les femmes. Nommer cette réalité est un premier pas vers le renversement de la culpabilité comme l'explique cette phrase de la performance « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais ». Je me demande jusqu'à quel point la (re)prise de pouvoir de l'espace public en se positionnant avec des corps ancrés au territoire et connectés entre eux, ouvre une brèche vers la *sanación* dont parle Lorena Cabnal. L'autrice explique que « le système patriarcat ne s'attend pas à ce que nous rompions avec l'inimitié historique entre femmes, que nous nous reconnaissons (...) que nous nous autoconvoquions en reconnaissant la sagesse des femmes » (2018, 1'10). Le premier pas vers la *sanación* passe peut-être par cette première étape de se reconnaître entre femmes, de s'unir et de ne plus participer à un système qui encourage les violences sur les corps des femmes pour mieux les subordonner.

Figure 3.12 *Las Tesis Señor* devant l'Estadio Nacional à Santiago.



Cette idée de reconnaître la sagesse des femmes, la transmission des savoirs, la connaissance du corps féminin, comment en prendre soin, comment s'autodéfendre se matérialise dans cette photo extraite de la vidéo de *Las Tesis Señor* devant le Estadio Nacional (Figure 3.12). On y observe plusieurs générations de femmes unies dans les mêmes mouvements de corps. Cette petite fille à droite de la photo nomme et entend que les violences faites aux femmes et aux filles ne sont pas de leur faute. Il me semble que c'est un acte politique fort et émancipateur que l'artivisme féministe offre aux générations passées, présentes et futures. Cette enfant est exposée à l'auto convocation de femmes qui se réunissent dans la lutte avec la force invincible du collectif.

« Dès lors qu'on fait du corps-territoire une situation concrète qui favorise le défi, la confrontation et l'invention d'autres formes de vie, on saisit que ces luttes mettent en jeu des connaissances du corps, en tant que devenir-territoire » (Gago, 2021 : 125). Le devenir-territoire est une perspective intrigante qui propose d'autres formes de vivre ensemble loin de la dichotomie hiérarchisant imposée par le système patriarcal. La performance *Un violador en tu camino* autoconvoque (puisqu'elle est reprise par d'autres groupes de personnes que LASTESIS elle-même) des corps indignés et en lutte contre différents systèmes d'oppression. Le corps-territoire est pour les féministes communautaires du Guatemala le premier objectif politique, car c'est le corps des femmes qui porte en lui les effets délétères des différents systèmes d'oppression, mais c'est également en lui qu'émerge l'énergie vitale nécessaire à son émancipation (Cabnal, Quiroz, 2020). Cette autodétermination personnelle semble être possible qu'avec la force du collectif. « Sanando tú, sano yo y sanando yo, sanas tú » (Cabnal, 2018, 2'01) La réciprocité de la *sanación* en fait un acte politique et conscient qui s'inscrit dans le collectif.

∴

Nous avons vu dans cette partie que le corps-territoire est le lieu depuis lequel part la (re)prise de pouvoir de l'espace public, lieu de pouvoir. J'aimerais m'arrêter un instant sur le terme « pouvoir ». Dans la phrase précédente, il a deux sens différents. Premièrement, dans « la (re)prise de pouvoir », je fais référence à ce que Starhawk appelle le « pouvoir-du-dedans » (2015 : 38). L'autrice revient aux racines du terme latin *podere* qui signifie être capable de (Starhawk, 2015 : 38-39). Ce pouvoir du-dedans porte en lui la capacité d'agir et il me semble approprié pour expliquer le concept de corps-territoire, mais également *Un violador en tu camino*. Les participantes à cette performance ont agi, elles ont agi alors que les forces de l'ordre en agissant au nom de l'État voulaient les réduire au silence absolu. L'artivisme féministe parle de l'action des corps féminins et féminisés ce qui est en soi une transgression, car dans l'imaginaire collectif patriarcal, le corps des femmes est objet et un objet ne peut être que passif. Il est la propriété des hommes d'où cette prégnance des violences sexuelles lors de conflits armés. Si je prends l'exemple du viol, il serait une violence expressive, car « il conjugue en un seul acte la domination physique et morale de l'autre » (Segato, 2021 : 59). Pendant la dictature, l'emploi systématique des violences politico-sexuelles sur le corps des

femmes, au-delà de l'appropriation du corps-territoires ennemis, est d'atteindre moralement son adversaire.

Néanmoins, il n'est pas nécessaire de vivre dans un État en conflit pour que les femmes vivent des violences sexuelles. Le viol, pour reprendre cet exemple, car il est explicitement nommé plusieurs fois dans *Un violador en tu camino*, se comprend comme un discours social qui a un axe vertical et axe horizontal (Segato, 2021 : 26). Le viol n'appartient pas au domaine de l'intime, de l'espace privé, mais bien au politique et à l'espace public. Le premier axe est vertical donc il s'entend comme un acte de domination, de l'agresseur sur sa victime (Segato, 2021 : 26). Le second axe est horizontal et Segato le nomme « un acte de communication » (2021 : 26), c'est-à-dire que par le viol, les hommes se positionnent hiérarchiquement dans la masculinité. « Le sacrifice des femmes se pose alors comme un rituel de virilité qui reconduit la domination masculine. L'impunité devient une caution de cette garantie sacrificielle » (Segato, 2021 : 27). Les corps-territoires portent en eux, les stigmates de ces violences sexuelles qui se reproduisent de génération en génération.

Deuxièmement, pour revenir à la définition de « pouvoir », quand j'évoque « l'espace public, lieu de pouvoir », je me réfère encore une fois à Starhawk qui parle du « pouvoir-sur » comme synonyme de domination (2015 :38). Dans sa conception moderne, la sphère publique s'oppose à celle privée tout comme l'homme s'oppose à la femme, la raison à l'émotion, la culture à la nature. Ces dichotomies hiérarchiques partent du postulat que l'un est inférieur à l'autre pour des raisons naturelles. Le lieu public dans cette conception patriarcale est bien un lieu de pouvoir dans le sens de domination. Les femmes en sont exclues et si elles s'y aventurent c'est à leur risque et péril, ça sera de leur faute.

Le renversement extraordinaire de *Un violador en tu camino* est d'affirmer devant des lieux de pouvoir (au sens de dominant) que des corps émergent ce pouvoir du-dedans qui est beaucoup plus puissant que le pouvoir-sur, car il n'a pas besoin de s'imposer par la force et la coercition. Starhawk explicite que le pouvoir-sur est celui « (...) du fusil et de la bombe, le pouvoir de l'anéantissement qui soutient toutes les institutions de domination » (2015 : 38). *Un violador en tu camino*, comme nous l'avons vu dans la partie précédente a été réitérée devant les commissariats des carabiniers du Chili, Estadio Nacional, Plaza de Armas (le point 0 de la construction de la ville de Santiago du Chili qui sonne le glas des peuples originaires décimés et colonisés par les Espagnols), LASTESIS

et *Las Tesis Señor* ont agi devant des lieux de domination symbolisée par des places ou des édifices emblématiques de la force des institutions patriarcales.

Un dernier point à considérer dans le concept corps-territoire élaboré par les féministes communautaires du Guatemala qui parlent de la force vitale qui émane du corps, c'est la connexion spirituelle et émotionnelle. Starhawk élabore également le pouvoir du-dedans comme relié à la vie et que tous les êtres vivants sont reliés entre eux. Cette dimension spirituelle semble souvent évacuée en dehors des féministes communautaires ou des écoféministes pourtant elle occupe une place importante dans la compréhension de l'*acuerpamiento*. C'est comprendre le corps dans son intégralité en reconnaissant sa dimension connectée avec l'invisible.

Un violador en tu camino touche aux blessures des corps, tout comme le corps-territoire permet de s'en émanciper. La clé est la *sanación* comme acte politique (Cabnal, 2015 :101) « c'est à travers elle (la *sanación*) qu'on peut reprendre l'espace politique du corps, resignifier les histoires qui sont passées par lui, réussir à lire les maladies, les peurs, ou même les réactions physiques que peut-être avant on n'arrivait pas à expliquer de façon rationnelle » (Mora, 2021:106). La dimension émotionnelle et spirituelle de l'*acuerpamiento* permet par le biais de la *sanación* de conscientiser politiquement les traumatismes liés entre autres aux violences sexuelles. Cet acte semble permettre une libération et une émancipation des corps meurtris. De plus, la dimension spirituelle et émotionnelle joue un rôle dans la capacité de politiser l'intime notamment les violences et ainsi reprendre le pouvoir de la narration.

Ce premier chapitre d'analyse vise à comprendre l'importance du lieu, du territoire, de l'espace qu'il soit physique ou symbolique. La performance *Un violador en tu camino* a pris racine dans un contexte spécifique qu'est le Chili. La révolte sociale de 2019 a ravivé les traumatismes de la dictature notamment avec la prégnance des violences politico-sexuelles employée par les forces de l'ordre lors des arrestations des manifestant-e-s. Face à des bâtiments historiquement situés, symboles de la domination masculine, les performeuses ont pris corps dans un espace qui traditionnellement leur est hostile. Ce renversement, cette (re)prise de pouvoir propose un changement de paradigme, passant de la prédation à l'émancipation pour les femmes dans l'espace public grâce à la reconnaissance du corps-territoire comme premier lieu à défendre.

Le chapitre suivant est une invitation à mieux comprendre comment les mouvements du corps comme un seul corps collectif ont occupé l'espace physique et symbolique pendant la révolte sociale. Les gestes ainsi que les accessoires sont analysés à travers les six vidéos pour mieux appréhender la performance comme une production de savoirs et ainsi continuer à répondre à la question qui guide ce mémoire : L'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento*?

CHAPITRE 4

LES CORPS PARÉS EN MOUVEMENT

Ce chapitre s'articule en deux parties, la première s'intéresse aux vêtements et aux accessoires portés par les participantes, et la seconde à la chorégraphie de la performance en elle-même. Grâce à l'analyse de contenu des six vidéos sélectionnées croisée avec la revue de la littérature des autrices qui documentent *Un violador en tu camino*, j'analyse en détail ce qui habille le corps des performeuses (le style vestimentaire et les accessoires) en portant un soin particulier à la symbolique des couleurs. Dans un second temps, j'analyse méticuleusement la chorégraphie de la performance en décortiquant les différents mouvements qui portent en eux une dimension symbolique et politique importante. J'ai opéré le choix de traiter les paroles de *Un violador en tu camino* ainsi que les sons (les cris et la musique) dans le chapitre 5 : rompre avec le silence : la voix/voie de la *sanación*. Néanmoins, il est impossible de détailler les mouvements sans faire référence aux paroles, car la narration de la performance se comprend dans son ensemble. Ainsi cette partie s'alimente également des paroles, mais leur analyse est faite dans le chapitre suivant.

4.1 Les corps parés des performeuses.

Le corps est au cœur de l'artivisme féministe. Il est également à la fois le lieu depuis lequel se jouent les multiples oppressions et celui dont émerge l'énergie vitale (Cabnal, 2020). « Ainsi nos corps portent la marque des douleurs et des joies que nous avons vécues, des luttes que nous avons menées. » (Federici, 2020 :73). Dans cette partie, je vous invite à l'analyse des objets qui recouvrent les corps des participantes, car à travers les vêtements, les accessoires et les couleurs choisies s'inscrivent les horreurs vécues historiquement situées au Chili ainsi que la force immanente des corps en rébellion. Le corps-territoire est le lieu où s'entremêle domination et réappropriation, indignation et joie, lutte et *sanación*. Au-delà des mouvements et gestes de *Un violador en tu camino* (qui sont analysés en deuxième partie) l'analyse des accessoires et des vêtements raconte la complexité des rapports de pouvoir incorporés dans le corps des femmes. Exposer la construction des rapports de domination est la possibilité de les déconstruire.

Lors de l'appel à convocation de LASTESIS via *Instagram* pour *Un violador en tu camino* du 25 novembre 2019 à Santiago, le collectif mentionne que les personnes intéressées à participer

doivent porter des vêtements « glam, fluo et de fête » (Jésupret, 2021 :65) ainsi qu'un bandeau noir transparent sur les yeux (Salazar, 2023 :11). LASTESIS précise que les participantes s'habillent avec des vêtements qui selon elles invoquent une tenue pour sortir le soir/la nuit⁶².

Figure 4.1 Devant le Museo Nacional de Bellas Artes.



La photo ci-dessus extraite de *Un violador en tu camino* du 25 novembre 2019 est un exemple de la diversité des tenues portées par les participantes. Une personne porte un haut à paillettes, une autre un *crop top*, une autre un haut rouge décolleté avec un blouson noir (Figure 4.1). À première vue, ce ne sont pas les vêtements les plus confortables pour performer pourtant les tenues « glam, fluo et de fête » (Jésupret, 2021 :65) font partie intégrante de la narration de *Un violador en tu camino*. En effet, LASTESIS explicite dans les paroles grâce à cette phrase « et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais » que les violences sexuelles n'ont rien à voir avec l'endroit où se trouvent les femmes ni les vêtements qu'elles portent. Ce message renverse la charge de la culpabilité qui est imputée aux victimes de violences sexuelles. Les corps féminins et féminisés qui s'aventurent dans l'espace public prennent le risque d'être violentés. Avoir peur dans la rue, avoir peur la nuit est une expérience commune à toutes les femmes et les personnes minorisées, car cette réalité est engrammée dans nos corps. De ce fait, transgresser cette frontière entre privé/public nous expose à la violence. LASTESIS met en scène ou en mouvement littéralement les thèses de Rita Segato qui explicite très clairement que les violences sexuelles sont le moyen par lequel la société patriarcale exerce sa domination à la fois sur les femmes et sur les

⁶² https://www.instagram.com/p/B5N1542FjmR/?img_index=1.

hommes (Segato, 2022). Il serait plus juste de parler de domination du masculin sur le féminin, mais *in fine* les violences sexuelles sont systémiques, car l’outil par lequel soumettre le corps des femmes.

LASTESIS en demandant aux participantes de se vêtir de manière à attirer le regard démontre le caractère absurde et injuste de blâmer les victimes de violences sexuelles comme si les habits portés justifiaient toute agression. Historiquement, « le système patriarcal a toujours rendu la tenue vestimentaire des femmes responsable des violences sexuelles » (Ortiz Cadena, 2021 : 283). Occuper l’espace public habillées de manière festive et colorée en montrant leurs corps dans toute leur diversité est certainement une manière consciente et politique de (re)prendre son pouvoir d’agir. *Un violador en tu camino* réfute la thèse patriarcale qui enferme le corps des femmes comme un territoire à conquérir et qui porte en lui la responsabilité d’être violentée. Célia Jesúspret nous rappelle qu’au Chili, le sentiment d’insécurité des femmes dans l’espace public est fort et qu’il est déconseillé aux femmes de se déplacer seules le soir ou habillées d’une certaine manière (2021 : 65). Il en revient donc aux femmes d’adopter des stratégies de survie pour se déplacer. Pourtant, comme tout autre citoyen, les femmes devraient avoir la garantie d’exercer leur droit de se déplacer en toute sécurité, peu importe le lieu, l’heure et comment elles sont vêtues. L’importance des vêtements colorés, glam et de fête dans la narration de *Un violador en tu camino* renforce la phrase « et ce n’était de ma faute, ni où j’étais ni ce que je portais » qui déconstruit l’injonction patriarcale.

Un autre élément est présent dans les vidéos analysées c’est le *pañelo verde*⁶³, symbole de la lutte pour un avortement libre et gratuit (Jésupret, 2021 :63). Ce combat mené par des mobilisations massives en Argentine avec la *marea verde*⁶⁴ (Pavez Verdugo, 2021 : 43) trouve écho au Chili où l’avortement était totalement interdit et puni par la loi. Depuis 2017, l’avortement est autorisé « en cas de viol, de danger pour la vie de la mère ou du fœtus » (Jésupret, 2021 :64). Toutes les participantes n’arborent pas le foulard vert, mais il est néanmoins visible sur toutes les vidéos sélectionnées. La lutte pour un avortement libre et gratuit traduit la volonté de reprendre « le contrôle de leurs corps » (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 112) au sein d’une société chilienne où la religion a encore un poids sur plusieurs sujets sociétaux (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 113). Au-

⁶³ Le foulard vert.

⁶⁴ La marée verte en lien avec toutes les femmes qui portent le foulard vert.

delà du rôle joué par l'Église sur la dépénalisation de l'avortement, le contrôle du ventre des femmes s'inscrit dans une logique politique de domination patriarcale où les premières concernées doivent demander l'autorisation à « l'État, les autorités religieuses, les corporations de médecins, le chef de famille (père ou mari) (...) ? » (Del Re, 2000 : 1). Le contrôle du corps féminin qui implique l'imposition de l'hétérosexualité (Rich, 2010 : 68), la maternité obligatoire, les mariages arrangés, les stérilisations forcées font partie de ce que Taraud appelle le « continuum féminicide » (2022 : 15). La couleur verte présente par touche dans les vidéos analysées démontre que le système patriarcal s'insinue dans toutes les facettes de la vie des femmes et qu'il faut le combattre sur tous les fronts. Même si dans cette recherche, les luttes pour le droit à l'avortement ne sont pas le sujet central, il est néanmoins important de souligner leurs présences lors de *Un violador en tu camino*. Présence uniquement détectable grâce à l'analyse des vêtements et accessoires portés par les performeuses.

En effet, la tenue vestimentaire revêt un caractère essentiel dans la symbolique politique et c'est pour cette raison que *Las Tesis Señor* appellent les participantes à se vêtir de rouge et de noir devant l'Estadio Nacional. Afin d'analyser l'importance de la couleur des vêtements, il faut nous plonger dans l'histoire des luttes des femmes chiliennes. Sur les premières vidéos de LASTESIS, celles du 20 et du 25 novembre 2019, les participantes sont jeunes. Il est bien évidemment difficile de donner un âge précis, mais les performeuses sont certainement nées après 1990 et n'ont donc pas connu la période dictatoriale. En revanche, *las Tesis Señor* sont des femmes de plus de quarante ans qui se coordonnent via *WhatsApp* pour performer *Un violador en tu camino*. Avec l'analyse de la vidéo, je peux observer qu'il y a énormément de personnes. Selon les médias, au moins 10 000 participantes avaient répondu présentes, le port du noir et du rouge est respecté ce qui donne un caractère solennel et unifié à la performance.

Figure 4.2 Las Tesis Señor vêtues de noir et de rouge devant le Estadio Nacional à Santiago.



La référence à ces deux couleurs se comprend à la lumière de l'histoire du Chili et en lien avec la dictature. La couleur noire est une référence au deuil. Lors du rassemblement en commémoration des cinquante ans du Coup d'État le 11 septembre 2023, des femmes vêtues de noires se présentent au Palacio de la Moneda pour se souvenir des femmes, des femmes enceintes, des mères de famille assassinées pendant la dictature et dont le corps n'a jamais été retrouvé⁶⁵. Le rouge représente à la fois le sang versé, mais également le socialisme. Au début de l'année 1970, cinq partis de gauche s'allient pour former la *Unidad Popular*. Le 4 septembre 1970, Salvador Allende est élu démocratiquement président et c'est une première pour le parti socialiste. Le Coup d'État met un frein brutal au gouvernement de gauche et les partisan-e-s de la *Unidad Popular* sont pourchassée-e-s, arrêté-e-s, torturé-e-s voire assassiné-e-s. Les premières victimes de la junte militaire sont des hommes et des femmes politiques affilié-e-s aux partis de gauche.

Le noir et le rouge sont deux couleurs chargées de l'histoire sombre du Chili et même si les paroles de la performance ne font pas allusion directement à la dictature, les vêtements et les accessoires, eux, en sont une référence directe. Le noir symbolise la mort, le deuil, mais également l'absence d'espoir avec le bandeau noir qui empêche de voir. Le rouge symbolise le sang versé, le corps meurtri par les violences politico-sexuelles qui provoquent des blessures profondes comme les avortements spontanés vécus par les femmes enceintes détenues. Le rouge est également la couleur de la révolution et du parti socialiste.

Le corps est au centre de l'artivisme féministe et au-delà de ces mouvements, il envoie un message politique par ce qu'il revêt. La compréhension de la performance dépend de son contexte et dans

⁶⁵ <https://www.pagina12.com.ar/586980-la-vigilia-de-las-mujeres-de-la-resistencia-a-50-anos-del-go>.

ce cas spécifique deux éléments sont à retenir. Le premier met en lumière les injonctions patriarcales faites aux femmes et la culpabilité qu'elles subissent pour avoir un corps féminin. Cet élément est porté par les performances réitérées par LASTESIS avec la demande explicite de porter des vêtements colorés, fluo et voyants. Vêtues ainsi, elles s'affranchissent de l'injonction patriarcale qui les condamne à être des objets de prédation dans la sphère publique. Elles ne sont pas en tenue de camouflage, mais bien en tenue festive, en tenue qui respire la joie de vivre et qui mettent leurs corps en valeur. Elles n'ont pas honte de leur corps. Le second raconte comment les valeurs patriarcales de la dictature ont conduit aux violences politico-sexuelles exercées sur le corps des femmes. Ces corps entendus comme la propriété de l'ennemi à anéantir (Carrera, 2005). Cet élément apparaît lors de la réitération de la performance par *Las Tesis Señor* qui se parent du noir et du rouge, deux couleurs en lien avec la dictature et les violences subies par les femmes pendant cette période. Au-delà, du choix des vêtements et de leurs couleurs, un autre élément très important est porté par les participantes de *Un violador en tu camino* c'est le bandeau noir sur les yeux et encore une fois, cet accessoire est un rappel à la période dictatoriale.

LASTESIS appelle les participantes à porter la *venda negra*⁶⁶ sur les yeux. Ce bandeau noir est un contraste saisissant avec les tenues vestimentaires festives des participantes (Ortiz Cadena, 2021 : 283). Être privé de la vue est en soi un acte de torture qui plonge la détenue dans la terreur de l'obscurité. Ainsi privées d'un de leurs repaires sensoriels, les femmes soumises aux violences politico-sexuelles étaient généralement dénudées de force avec les yeux habillés d'un bandeau noir (Durán Cid et Hernández Cid, 2022 : 168). La vulnérabilité à laquelle étaient soumises les prisonnières est renforcée par cette absence de pouvoir voir. La *venda* est le lot des détenu·e·s et particulièrement dans le centre de torture *Venda sexy* où étaient torturé·e·s sexuellement les étudiant·e·s du Movimiento Izquierda Revolucionario (MIR) et du parti socialiste.⁶⁷ Le nom de *Venda sexy* est dû au bandeau que les détenu·e·s portent constamment⁶⁸ et au fait que la torture passait presque exclusivement par les violences sexuelles. La *venda sexy* est un lieu de détention

⁶⁶ Bandeau noir.

⁶⁷ <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/sitio-memoria-centro-detencion-denominado-venda-sexy-discoteque>.

⁶⁸ Témoignage d'une survivante : <https://www.youtube.com/watch?v=dbpM6QgBoYc&list=PLQ-WnC1P5ZfJAq7ppgf5OY-WiFEucUgTJ&index=2>.

et de torture de la *Dirección de Inteligencia Nacional*⁶⁹ entre 1974 et 1975 surnommée la « Discothèque »⁷⁰ puisque les agents en poste font jouer une musique très forte. (Arellano Hermosilla, 2019 : 238). La *venda negra* est un artefact de l'époque dictatoriale qui symbolise la détention, la torture, la peur et le désespoir. *Un violador en tu camino* en se dotant de la *venda negra* se plonge dans l'histoire des violences politico-sexuelles au Chili. Aujourd'hui, cette réappropriation de la *venda negra* est devenu « un symbole de résistance et de subversion » (Durán Cid et Hernández Cid, 2022 : 168). Les valeurs patriarcales véhiculées par la junte militaire sont l'image de la femme comme garante de la patrie en étant une bonne épouse et une bonne mère au service de son pays (Carrera, 2005). Celles qui dérogent à ce rôle sont matées dans leur chair.

Le bandeau noir, au-delà de son rôle joué pour les détenu-e-s pendant la dictature accompagne également la phrase « La violence que tu ne vois pas » de *Un violador en tu camino*. À la lumière de cette phrase, il fait référence à l'aveuglement volontaire des institutions et de la société en général qui ferment les yeux face aux violences systémiques subies par les femmes et les filles au Chili. « La *venda* nous la considérons comme le symbole de la métaphore de l'histoire du Chili parce que la *venda* a été mise pendant la dictature, non seulement sur nos corps, mais également sur tout un peuple.⁷¹ » (Durán Cid et Hernández Cid, 2022 : 168). Tout comme les violences politico-sexuelles endurées par les survivantes a fait l'objet d'un long travail de reconnaissance, les violences faites aux femmes sont encore aujourd'hui un travail fastidieux porté par les premières concernées. *Un violador en tu camino* attire le regard avec les vêtements colorés des participantes, occupe l'espace public et exige un changement social. Les performeuses qu'elles soient de la génération de la transition démocratique ou de la dictature ou des années 2010 portent en elles ces violences politico-sexuelles.

L'*acuerpamiento* ne requiert pas uniquement des corps qui ont vécu dans leur propre chair la violence, cette violence est intrinsèque à l'histoire du Chili, aux différentes générations. Les violences politico-sexuelles ont cette particularité de causer des dommages sur le long terme,

⁶⁹ La Direction de l'Intelligence Nationale est créée dès par la junte militaire et Pinochet dès 1973. Cette organisation est responsable de nombreuses violations de droits humains comme la torture, les violences sexuelles, les assassinats et les disparitions.

⁷⁰ « La Discothèque » n'a pas l'exclusivité des viols et des agressions sexuelles. Les viols sont aussi pratiqués dans d'autres centres.

⁷¹ La *venda* resignificamos como el símbolo de la metáfora de la historia de Chile, porque la *venda* la instalaron durante la dictadura, no solo en nuestras cuerpas, sino que en todo un pueblo.

comme si elles s'infusaient brutalement dans les moments de répression violente, mais qu'elles étaient latentes le reste du temps pour rappeler l'importance de l'obéissance. Cette peur invisible d'être violée ou tuée pour être dans l'espace public la nuit, pour porter un vêtement trop « provoquant », d'être affiliée à un parti politique de gauche, d'être étudiante, d'être trop politisée, d'être trop présente, cette peur est le moteur de la performance. Il est intéressant de comprendre que d'une émotion terrifiante peut naître la joie, celle d'être encore vivante et de porter l'espoir du changement. L'*acuerpamiento* porte en lui la blessure profonde et la *sanación* comme un acte politique conscient.

4.2 La chorégraphie : les corps parés en mouvement

Le choix méthodologique et analytique de morceler *Un violador en tu camino* en trois grands axes offre une étude en profondeur de chaque élément sélectionné dans ce travail que sont les lieux, la chorégraphie et les paroles. Néanmoins ce découpage va à l'encontre de la compréhension même de la performance qui ne peut se ressentir que dans son ensemble. Ce nœud s'inscrit dans cette dichotomie imposée par l'avènement de l'État moderne et de ses assises patriarcales qui oppose le corps à l'esprit, l'émotion à la raison, le public au privé (Lamoureux, 2000 : 190). Or la production de savoir induite par la performance comme *Un violador en tu camino* se joue de ces dichotomies pour mieux les subvertir. Dans cette partie, il est question de lire les mouvements du corps individuel et collectif à travers la lentille de l'*acuerpamiento*. Cette lecture ne peut se faire qu'à la lumière du contexte historique, politique et social duquel émerge cette performance. De ce fait, les paroles (analysées dans le chapitre 5 : Rompre avec le silence : la voix/voie de la *sanación*) sont évoquées pour appréhender la puissance politique de la chorégraphie. Afin de réaliser cette analyse, je souhaite apporter quelques éléments de méthodologie. Je présente la chorégraphie dans son déroulement chronologique pour deux raisons. Premièrement, le morcellement a ses limites et les enchaînements chorégraphiques ont leur importance autant que la chorégraphie en elle-même. Deuxièmement, les ruptures de rythme et de gestes sont autant de manière de brouiller les pistes entre peur et joie, douleur et force. Ainsi, « le corps transite des flexions à la danse, de la violence incarnée à la libération » (Ortiz Cadena, 2021 : 282)

Un violador en tu camino implique que toutes les participantes se tiennent debout, le dos droit, les pieds bien ancrés dans le sol. De la position des corps émane un sentiment de confiance et de force.

Le port de la tête est altier, même si on ne voit pas le regard, car masqué par la *venda negra*, on perçoit la détermination dans la posture du corps. Les participantes forment plusieurs lignes et sont plus ou moins nombreuses en fonction des répétitions. L'ensemble de la performance s'apparente aux positions déployées par les forces de l'ordre ou l'armée pour faire une démonstration de leur puissance. Il est absolument remarquable que LASTESIS reprenne les codes des forces de l'ordre pour commencer sa performance. Cette réappropriation a un impact, à la fois sur celles qui performant et à la fois sur les spectateurices. Cette unité de corps dans une position qui s'apparente à l'armée induit la force, le respect et légitimité. Trois notions absolument pas reliées aux corps féminins dans l'espace public. Comme nous l'avons vu précédemment, l'espace public est un lieu de pouvoir chassé gardé des corps masculins. Ainsi les corps féminins qui s'y aventurent, sont des proies (donc à risque face aux prédateurs), irrespectables (leurs corps appartiennent à tout le monde) et illégitimes, car à l'extérieur de la sphère privée.

Il est important de rappeler que les violences politico-sexuelles sont un outil dévastateur qui a pour objectif premier d'anéantir toute contestation sociale et toute désobéissance (Maldonado Garay, 2019). Ces violences sexuelles punissent les corps féminins qui s'aventurent sur le terrain du politique en exerçant leur droit de manifester. Lors de la révolte sociale (2019), les carabiniers (formation militaro-policière) attaquent les manifestant-e-s avec une force démesurée et lors des arrestations et des transferts certains commettent des violences politico-sexuelles. La présence des forces de l'ordre est très accrue dans l'espace public durant cette révolte sociale et c'est dans ce contexte que *Un violador en tu camino* prend la rue. La performance répétée par des corps féminins, dissidents et minorisés se réapproprie cette force du nombre traditionnellement l'apanage des forces de l'ordre, de la masculinité et du pouvoir.

Cette ressemblance avec les codes militaires est accentuée lors de la performance de *Las Tesis Señor* car toutes les participantes sont habillées avec les mêmes couleurs (noir et rouge) ce qui ajoute un côté uniformisé, caractéristique des forces de l'ordre. Ainsi positionnés, il émane des corps des performeuses une puissance qui s'étend au-delà des frontières de leur propre corps. LASTESIS et toutes celles qui ont participé à la performance renversent le stigmate lié aux corps féminins comme étant faibles et coupés des autres corps. Cette autoconvocation des corps propre à l'*acuerpamiento* et à *Un violador en tu camino* génère par l'intermédiaire du corps une rupture

politique et symbolique entre corps et esprit et émotion et raison. Le corps projette des émotions tout en faisant appel au mental en transgressant les dichotomies patriarcales hiérarchisantes et excluantes.

Cette reconnexion à son propre corps, mais également à celui des autres par le biais de l'artivisme féministe est un acte politique puissant. La performance *Un violador en tu camino*, par la danse, par les expressions corporelles produit de nouveaux langages (Iwama, 2022 : 247). La danse, qui fait partie intégrante de la chorégraphie joue un rôle essentiel, car elle « est une exploration et une invention des possibles du corps : ses facultés, son langage, son articulation avec les aspirations de notre être » (Federici, 2020 : 125). Je me demande ce que ressentent les participantes de *Un violador en tu camino* quand elles sont face aux carabinieri le 25 novembre 2019 devant le premier commissariat de Santiago. Elles écrivent une nouvelle façon de faire corps dans l'espace public. Le danger est imminent pourtant elles sont fortes et semblent indestructibles.

Sur un rythme électronique, la performance commence par les gestes suivants : tourner la tête, le buste et le pied gauche à gauche puis la même chose, mais à droite et ce, 35 fois de suite. Ce rythme très répétitif s'apparente également à un côté très saccadé et militaire. Les participantes sont synchronisées et rapides, car le geste est reproduit 35 fois, mais en l'espace de moins d'une minute. La rapidité de l'exécution de gauche à droite sur les paroles qui dénoncent le patriarcat comme un juge et de la fatalité d'être née dans un corps de femmes. Tourner la tête de gauche à droite renvoie au « non » dans le langage corporel. En s'exprimant sur cette fatalité qui serait naturelle, le corps des performeuses nous indique par son expression qu'il refuse cette injustice construite. Bouger, se déplacer, danser sont des actes naturels alors que subir la violence masculine en toute impunité n'a rien de naturel, c'est culturel.

Le corps se souvient de l'humiliation et de la violence, car l'enchaînement suivant considéré comme « l'élément central » (Ortiz Cadena, 2021 : 282) de la performance, sont les *sentadillas*⁷². Ce geste de mettre les deux mains derrière la tête et de fléchir les genoux les jambes écartées est une référence directe aux violences politico-sexuelles vécues depuis la dictature. Les femmes ou toute personne ayant un utérus sont obligées de faire les *sentadillas* complètement nues devant des

⁷² Flexions des genoux avec les mains derrière la tête.

représentant·e·s des forces de l'ordre comme les carabiniers par exemple. Cet acte est interdit depuis le retour de la démocratie au Chili pourtant certaines manifestantes arrêtées lors de la révolte sociale ont été soumises à cette violence politico-sexuelle qui oblige une personne à se dévêtir à la vue de toutes et se soumettre à une posture extrêmement humiliante. Ce geste est répété quatre fois en alternance avec les mots suivants : « c'est le féminicide », « impunité pour mon assassin », « c'est la disparition » et « c'est le viol ». Même si l'analyse des paroles est l'objet de la dernière partie de ce chapitre, il est intéressant de noter que lors de la dictature, les femmes détenues étaient violées et à risque de disparaître en toute impunité. Le corps de femmes est le lieu de violences extrêmes parce qu'elles ont un corps féminin, mais il est également le lieu d'où jaillit l'énergie vitale (Cabnal,2015).

L'artivisme féministe propose une expérience incarnée qui connecte le corps au mental. Se couper du corps pour se réfugier dans l'intellect est la proposition politique qui nous vient de l'invention de l'État moderne puis plus tard de son extension avec l'État moderne colonial. Ce système renforcé par le système capitaliste et néolibéral considère le corps comme une unité de production dépossédé de toutes sensations, de tout savoir et de toute intelligence (Federici, 2020). Cette anesthésie corporelle construite politiquement empêche de se relier aux autres par le corps. Ainsi la proposition de la performance est de déconstruire cette manière d'être au monde et de « récupérer notre capacité à (re)sentir collectivement et quand nous en faisons l'expérience cela nous donne la force de sentir, de partager, de nous organiser et d'espérer » (Iwama, 2022 : 347). Je m'interroge sur ce que ressentent corporellement les performeuses lorsqu'elles exécutent les *sentadillas* face aux carabiniers et eux que ressentent-ils ? Je n'ai pas la réponse, car il faudrait mener des entretiens pour le savoir. Mais partir des émotions incarnées comme la peur, la honte et l'humiliation pour les transmuter en indignation et en émancipation qui exige un changement social radical est la proposition de la performance.

Après la chorégraphie inspirée des postures militaires, la rupture de rythme apporte joie et libération. Les premiers pas de danse arrivent, le mouvement est fluide, énergique sur une musique plus entraînante, les sourires s'affichent sur les visages, les mains, les bras, les pieds et les jambes bougent en harmonie ainsi que le bassin. Elles dansent sur la phrase « et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais ni ce que je portais ». Lors des premières réitérations de la performance, les

participantes sont habillées avec des vêtements de fête, colorés et brillants. C'est une rupture saisissante avec la partie précédente et le côté rigide du corps. Cette joie qui émane des participantes offre une lecture des émotions plus complexes que les dichotomies habituelles de joie/tristesse ; peur/sérénité ; amour/haine. La colère peut cohabiter avec la joie. La colère perçue négativement surtout chez les femmes existe et a le droit de s'exprimer. L'*acuerpamiento* est le processus créatif qui aboutit à la récupération de la joie sans perdre l'indignation. Cet aspect est fondamental et il est le socle sur lequel s'opère la *sanación*. Il ne s'agit pas de camoufler ses émotions et son corps, mais de les laisser vivre. Se réapproprier son corps est le début de la lutte et « dans cette réappropriation, la danse est un élément central » (Federici, 2020 : 125).

Le processus intellectuel est indéniable dans la création de *Un violador en tu camino* notamment avec les paroles inspirées des thèses de Rita Segato, mais comme le dit LASTESIS elles-mêmes, la musique et les paroles ne sont pas suffisantes, la performance se génère à partir des corps dans le collectif (Iwama, 2022 : 348). La danse induit cette libération du corps par les gestes, la posture, les mouvements et l'espace depuis lequel elle se produit. La joie produite par l'émancipation des corps reliés entre eux lors de la performance est en soi un acte politique puissant. Dans le système politique et social basé sur le patriarcat, la joie ne fait pas partie de l'éventail des possibles pour les corps féminins (Cabnal, 2016). Alors reconnecter avec cette énergie vitale semble peut-être la plus profonde des victoires, car le patriarcat souhaite plonger les femmes dans un état de dépression ce qui les rend plus dociles et malléables (Cabnal, 2016). L'*acuerpamiento* brise les frontières et le temps imposé (Cabnal, 2015), le corps individuel par la danse réunit émotion et raison, corps et mental et permet de se rapporter au monde et de se relier aux autres (Federici, 2020 : 125).

L'alternance des rythmes et des mouvements caractérise la performance *Un violador en tu camino* qui se réapproprie les codes militaires pour mieux émanciper les corps dominés par la force légale de l'État. Après la danse et la joie, une nouvelle rupture brutale, le pas devient plus militaire et toutes ensemble, elles lèvent le bras gauche à hauteur d'épaule avec l'index accusateur qui accompagne « El violador, eres tu ⁷³ ». Ce geste et cette phrase sont répétés 4 fois de suite. Cet index accusateur peut s'interpréter comme un retournement de culpabilité, car les femmes sont montrées du doigt pour les violences qu'elles subissent (Iwama, 2022 : 347). Cet index compris avec la

⁷³ Le violeur, c'est toi.

phrase qui l'accompagne dénonce le caractère systémique des violences faites aux femmes et notamment le viol. Je rappelle que la performance se réitère devant des lieux de pouvoir et pour la grande majorité d'entre eux en lien avec la période dictatoriale. Les responsables sont ainsi littéralement pointés du doigt (Ortiz Cadena, 2021 : 282) comme le commissariat des carabiniers à Santiago le 25 novembre 2019.

Figure 4.3 Les participantes pointent du doigt les carabiniers à Santiago.



Lors de la performance de *Las Tesis Señor*, les participantes ne pointent pas le Estadio Nacional ce qui est intéressant sur la signification du doigt accusateur. Elles tournent le dos au stade qui a été le plus grand centre de torture du pays pendant la dictature (1973-1990). Je m'interroge sur la reprise de pouvoir des femmes ayant connues cette époque et qui en posture de puissance se tourne vers le futur en pointant toutes celles qui les observent, laissant derrière elles, le passé avec toute la violence qu'il implique. Peu importe les souffrances, elles sont en vie et portent en elles, celles qui n'ont pas survécu. Le viol est un acte de domination politique (Segato, 2022) et de ce fait il est un enjeu politique et collectif. Il est le point de ralliement de l'expérience commune entre toutes les femmes, survivantes ou non du viol, nous portons tout en nous, la peur de l'être. De cette peur naît la désobéissance dont parle Segato (2022) et l'*acuerpamiento* « nous apporte la proximité, l'indignation collective, mais également la revitalisation et de nouvelles forces (...) (Cabnal, 2015)

Cette force renouvelée grâce à la puissance de l'*acuerpamiento* exige que l'État reconnaisse sa responsabilité dans les violences faites aux femmes. Toujours avec le bras gauche, car il symbolise à la fois les partis de gauche en opposition au bras droit levé de l'extrême droite et à la fois le cœur. Le cœur humain est à gauche et ses battements se prolongent dans le bras et le point levés comme un hymne à la vie. Après avoir pointé du doigt 4 fois de suite, la chorégraphie implique de lever le bras, toujours avec l'index levé, à gauche en même temps que les participantes crient « ce sont les

policiers ». Leurs bras se déplacent en avant au-dessus de leur tête et accompagnent « ce sont les juges ». Le geste suivant est de faire tourner son bras au-dessus de la tête de gauche à droite afin de scander « c'est l'État ». Enfin, le dernier responsable est « le président » et ici elles croisent les poignets au-dessus de leur tête certainement pour symboliser les mains liées. Sebastian Piñera alors président du Chili lors de la révolte sociale a joué un rôle prépondérant dans l'escalade des violences. Loin de reconnaître la crise sociale que traverse son pays, il tient un discours qui justifie les violences extrêmes infligées aux citoyen·nes en évoquant « un ennemi intérieur » (Navarro et Tromben, 2019).

Comme nous l'avons dans le chapitre 1, les violences politico-sexuelles font partie de la boîte à outils des États en temps de guerre, mais également en temps de paix quand l'État décrète que l'ennemi se trouve à l'intérieur de ses frontières (Maldonado Garay, 2019). Ainsi, les révolté·e·s face aux conséquences désastreuses de presque 50 ans de politiques néolibérales sont considéré·e·s comme des ennemi·e·s ce qui justifie l'emploi d'une force policière et militaire démesurée. Les poignets liés symbolisent le manque de liberté, les arrestations arbitraires, l'impuissance face à un État répressif, mais j'y vois également un symbole de retournement de stigmat. Les manifestant·e·s demandent la démission du président Piñera, et peut-être le geste des poings liés en prononçant « le président » envoie le message que c'est à lui que revient les menottes. De nombreux cas de violations de droits humains sont rapportés dès les premiers jours de la révolte sociale, que ce soit des arrestations arbitraires, des détentions illégales, des violences politico-sexuelles, des meurtres, des blessures oculaires, la personne responsable en tant que chef de l'État c'est le président.

Une nouvelle rupture de rythme s'opère avec la phrase « L'État oppresseur est un macho violeur » qui se scande avec le poing gauche levé et brandi plusieurs fois. Cela se perçoit comme un martèlement répétitif qui occasionne une réaction organique et épidermique face à la puissance du geste lié aux voix des femmes. À la suite de ces mouvements répétés du bras gauche s'enchaîne la phrase du refrain qui est « le violeur, c'est toi » dont le geste est de pointer l'index gauche devant soi. Ensuite, les participantes amplifient la portée de leur voix en mettant la main autour de leur bouche pour crier la strophe « Dors tranquillement, petite fille innocente, sans avoir peur du bandit. Car sur ton sommeil doux et souriant, veille ton amant carabinier » qui se réapproprie l'hymne

institutionnel des carabiniers afin de démontrer l’hypocrisie de leurs agissements. Ce geste est hautement symbolique et peut sembler anodin au premier abord, car moins spectaculaire que les *sentadillas*. L’analyse des paroles et des voix appartient à la partie suivante, mais simplement pour souligner la force du geste dans la partie la plus ancrée dans l’histoire chilienne. Les carabiniers ont servi la Junte militaire, la Constitution de 1980 leur donne de grands pouvoirs notamment celui de s’assurer que l’ordre règne à l’intérieur des frontières. Ils ont comme devoir de s’assurer la sécurité de toutes les citoyen·nes et pourtant la répression est ultra violente. Face à eux, les participantes accentuent ce qu’elles affirment en mettant la main autour de la bouche (Figure 4.4).

Figure 4.4 Les mains en porte voix devant le Museo Nacional de Bellas Artes à Santiago.



La conclusion de la performance revient au refrain avec le bras gauche tendu, l’index accusateur et la phrase “le violeur, c’est toi” prononcée 4 fois et le geste accompagne la parole. À la fin, elles restent quelques instants immobiles. Lors de la première le 20 novembre 2019 plaza Aníbal Pinto, les participantes restent en silence et les bras le long du corps, dans la même posture qu’au départ puis elles quittent sous les cris et les applaudissements. Mais dès la vidéo du 25 novembre 2019 et les vidéos suivantes (sélectionnées pour ce travail), à la fin, les participantes lèvent les bras au-dessus de leur tête et bougent les mains. Certaines se prennent dans les bras, les sourires s’affichent sur les visages ainsi que le retentissement de cris de joies et d’applaudissements. De la gravité du début à la joie et l’allégresse de la fin, il s’est passé deux minutes. La performance grâce aux corps déploie son pouvoir transformateur et modifie les ressentis corporels.

Figure 4.5 À la fin de *Un violador en tu camino* devant l'Estadio Nacional à Santiago.



∴

Les mouvements du corps portés par la danse ouvrent cet espace de connexion avec l'intelligence organique, celle qui passe par les ressentis et les savoirs engrammés dans nos corps. "Nos corps ont leurs raisons qu'il nous faut comprendre, redécouvrir, réinventer" (Federici, 2020 : 125). L'artivisme féministe dont la performance est une des expressions invite les performeuses à se réappropriier leurs corps dans toutes ces dimensions. Le corps est un livre ouvert (Federici, 2020 : 73) qui porte en lui les violences, les luttes, les résistances qu'elles soient celles du passé ou du présent. Ce corps féminin réduit à un état de péché par l'Église, à une unité de production par le capitalisme et la colonisation, à un état d'expérimentation par la médecine moderne est celui par lequel passe la *sanación* (Ehrenreich et English, 2018; Federici, 2017). Tous les savoirs ancestraux ont été coupés de génération en génération, le corps sait, mais sa mémoire a été effacée pour réaliser le projet politique patriarcal qui donne pleine domination du masculin sur le féminin. Il ne s'agit pas de faire de l'essentialisme, car le genre comme le sexe sont des construits sociaux (Dorlin, 2021; Mathieu, 2000), mais cette prégnance de violences sur les corps des femmes est au cœur de toutes les guerres, de toutes les luttes et de toutes les résistances.

La performance permet ce retour au corps individuel relié aux autres et où le corps collectif réécrit la narration. C'est à la fois les mouvements, mais également les parures des corps qui s'unissent dans *Un violador en tu camino* pour se défaire des stigmates imposés par les dominant-e-s qui ont écrit l'histoire chilienne. L'*acuerpamiento* pose les balises du chemin vers la *sanación* qui s'opère

comme un acte conscient c'est-à-dire que les douleurs et violences sont reconnues et non étouffées. La danse, la fluidité des mouvements plonge les performeuses dans l'écoute de nouveaux langages, ceux de leurs corps. « Ce pouvoir d'être affecté et de produire des effets, le pouvoir d'être mû et de se mouvoir est faculté indestructible, constitutive de notre corps [...] Une politique immanente y réside : une capacité de transformation de notre corps, des autres et du monde » (Federici, 2020 : 126). Le corps est bien politique et semble grâce à la performance et à l'*acuerpamiento* le seul capable d'agir dans le sens de *podere* proposé par Starhawk⁷⁴ (2015 : 38). Le contrôle des corps à la lumière de la puissance incorporée de *Un violador en tu camino* se comprend comme essentiel pour les dominant-e-s. C'est certainement dans le corps individuel et collectif que réside la promesse d'une vie pleine et consciente. Je me demande où se situe la voix dans cette reconnexion au corps. La voix des dominé-e-s est contrainte au silence comme en témoigne certaines participantes du 29 novembre 2019 plaza Sotomayor qui ont recouvert leur bouche d'une main rouge. Le chapitre suivant s'intéresse aux paroles de la performance ainsi qu'aux voix, aux sons, aux cris, à tout ce qui rompt avec le silence imposé par le pouvoir-sur.

⁷⁴ Starhawk propose dans son ouvrage *Rêver l'obscur* de distinguer deux types de pouvoir, « le pouvoir-sur » obtenu grâce à la coercition et la domination et le « pouvoir-du-dedans » qui émane de chaque personne, dans sa capacité d'agir dont la racine latine est *podere*. « Le pouvoir-du-dedans est le pouvoir du bas, de l'obscur, de la terre; le pouvoir qui vient de notre sang, de nos vies et de notre désir passionné pour le corps vivant de l'autre » (Starhawk, 2015 : 39).

CHAPITRE 5

ROMPRE LE SILENCE : LA VOIX/VOIE DE LA SANACIÓN

Au fil de ce travail apparaît la dimension organique de *Un violador en tu camino* qui émet un message politique en faisant appel à la fois à notre mental, à nos cinq sens et à nos émotions. Cette dernière partie s'intéresse aux paroles de la performance ainsi qu'à tout ce qui rompt avec le silence. Le silence, selon son étymologie latine, est « l'action de se taire » (Lemitre, 2023 : 99). Garder le silence ne serait donc pas uniquement subir, mais également agir. À cet égard, au Chili pendant la dictature, les mères qui cherchaient leurs proches disparu·e·s, déambulaient dans les rues en silence. Dans ce cas précis d'artivisme, le silence opère comme une stratégie politique qui donne une « voix » aux participantes. Néanmoins, *Un violador en tu camino* propose un angle différent en rompant le silence imposé et en exposant la réalité des violences politico-sexuelles. Comme dans le cas précis de l'inceste, les violences sexuelles reposent sur le silence imposé à la victime (Lemitre, 2023). De ce fait émerge le terme silenciation (Hertiman et Huchet, 2023) qui explicite clairement comment l'agresseur contraint au silence sa victime. Il s'agit d'une stratégie de domination efficace qui invisibilise la violence. Par conséquent, « ce qui ne se nomme, pas n'existe pas » (Cabnal, 2020:130) et la spirale infernale de la silenciation alimente le mandat patriarcal du viol (Segato, 2021). D'autre part, la silenciation des femmes survivantes de violences sexuelles et de tortures dans le cas du Chili pendant la dictature contribue à leur non-existence. De ce fait, les survivantes et féministes défendent le concept de violences politico-sexuelles pour rompre avec le pacte silencieux qui se transmet de génération en génération (Durán Cid et Hernández Cid, 2022).

Les violences sexuelles employées par les carabiniers et autres forces de l'ordre durant la dictature ne sont pas des « actes mineurs » qui rentrent dans la grande catégorie de la violation des droits humains, mais ils doivent être reconnus en tant que tels. Les femmes subissent les injonctions patriarcales jusqu'en dans les conflits, les guerres, les coups d'État, les révoltes sociales, elles sont touchées différemment parce qu'elles ont un corps féminin (Carrera, 2005). Les violences sexuelles ont la particularité de faire porter la culpabilité à la victime et non à l'agresseur. La honte attachée à cette violation de l'intimité est un construit social qui apprend aux filles à avoir honte de leurs corps et à devoir se protéger des prédateurs. Les violences sexuelles comme le soutient Segato (2022) ne sont pas des pulsions incontrôlables, mais bien le ciment sur lequel se bâtit le patriarcat

en obtenant la soumission et l'obéissance des corps féminins. À cette honte se rattache la peur. Cette peur de mourir (Despentes, 2006 : 53), car c'est la toute-puissance de vie et de mort qui se joue dans les violences sexuelles. Dans les paroles de *Un violador en tu camino*, elles disent « et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais ». Ce renversement de la culpabilité ouvre la voie et donne la voix aux femmes afin de combattre la silenciation élément essentiel aux violences sexuelles.

Lors du 8 mars 2020, au cœur de la ville de Mexico sur El Zócalo, la chanteuse chilienne Mon Laferte accompagnée de l'artiste mexicaine Vivir Quintana et du chœur de Palomar déclare « On demande toujours une minute de silence [pour honorer les personnes décédées], et aujourd'hui, je ne veux pas demander une minute de silence (...) Nous allons crier, car nous sommes restées trop longtemps en silence (...) Nous allons crier fort, toutes ensemble pour que le monde nous entende (...) ⁷⁵» (2020, 5'10). Cette prise de parole fait suite à la chanson *Canción sin miedo*⁷⁶ qui dénonce les violences faites aux femmes au Mexique et l'impunité dont bénéficient les agresseurs. Mon Laferte encourage les milliers de personnes présentes à son concert de crier fort et de ne plus rester en silence.

La silenciation est un outil efficace du système patriarcal qui entretient la domination masculine. Ainsi l'étude de la prise de paroles des femmes dans l'espace public est profondément importante pour en comprendre sa puissance politique et sa dimension subversive. Dans un premier temps, je propose l'analyse des paroles de *Un violador en tu camino* qui est un savant mélange des thèses de l'anthropologue Rita Laura Segato et de la réalité historique, sociale et politique de la société chilienne de la dictature à aujourd'hui. Dans un second temps, l'analyse se porte davantage sur les sons, les cris et la musique qui accompagnent la performance et qui ponctuent les paroles et les mouvements du corps.

⁷⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=SHYGULcexhY>.

⁷⁶ Vivir Quintana autrice, compositrice et interprète a créé *Canción sin miedo* à la demande de Mon Laferte en vue du concert du 8 mars 2020 (la journée internationale des droits des femmes) sur la place el Zócalo, à Mexico. Cette chanson que l'on peut traduire par « Chanson sans peur » interpelle directement le président du Mexique Andrés Manuel López Obrador face à son inaction alors que 10 femmes sont tuées chaque jour au Mexique.

5.1 *Un violador en tu camino* : les paroles

Le cœur de la performance est le corps des participantes. Ces corps qui transgressent les frontières socialement construites de la sphère privée à la sphère publique ; ces corps qui se parent de symboles en lien avec l'histoire politique du Chili ; ces corps qui s'expriment par la fluidité ou la rigidité des mouvements ; ces corps ce sont aussi ceux qui chantent, qui crient, qui hurlent et qui rient. Si l'occupation physique de l'espace public est une transgression, son occupation sonore l'est tout autant. Il sera question dans cette partie d'analyser les paroles de *Un violador en tu camino* en profondeur par le prisme encore une fois de l'*acuerpamiento*. Les médias qualifient la performance d'hymne féministe international ou encore d'un cri de guerre. Le lexique employé est intéressant même si ici, je ne fais pas une analyse de la réception de *Un violador en tu camino* dans les médias. Néanmoins, les termes « hymne ⁷⁷ » et « cri ⁷⁸ » semblent un tremplin intéressant pour décortiquer les paroles portées par une pluralité de voix unies.

L'analyse des paroles de la performance ne suit pas l'ordre chronologique du déroulement de la chanson. Dans un premier lieu je m'attarde sur les références à l'institution des carabiniers du Chili en mettant en lien le titre « Un violador en tu camino » et la dernière strophe « Dors tranquillement, petite fille innocente, sans avoir peur du bandit. Car sur ton sommeil doux et souriant, veille ton amant carabinier ». Dans un second temps, je décortique chaque strophe, pas dans leur ordre d'apparition mais en mettant en lumière l'apport des thèses de Rita Laura Segato. Ce découpage me permet de montrer la complexité derrière l'apparence simplicité des paroles et ainsi procéder à une analyse en profondeur du message politique.

⁷⁷ https://elpais.com/sociedad/2019/12/07/actualidad/1575750878_441385.html.

⁷⁸ <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=SHQR4zbdEBg>.

Tableau 5.1 Paroles de la performance Un violador en tu camino en version originale et traduite en français.

<p>El patriarcado es un juez Que nos juzga por nacer Y nuestro castigo Es la violencia que no ves El patriarcado es un juez Que nos juzga por nacer Y nuestro castigo Es la violencia que ya ves</p>	<p>Le patriarcat est un juge Qui nous juge d'être nées Et notre punition C'est la violence que tu ne vois pas Le patriarcat est un juge Qui nous juge d'être nées Et notre punition C'est la violence que tu vois</p>
<p>Es femicidio Impunidad para mi asesino Es la desaparición Es la violación</p>	<p>Féminicide Impunité pour mon assassin C'est la disparition C'est le viol</p>
<p>Y la culpa no era mía ni dónde estaba ni cómo vestía (4 fois)</p>	<p>Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais (4 fois)</p>
<p>Son los pacos Los jueces El Estado El Presidente</p>	<p>C'est la police La justice L'État Le Président</p>
<p>El estado opresor es un macho violador El estado opresor es un macho violador</p>	<p>L'État oppresseur est une macho violeur L'État oppresseur est un macho violeur</p>
<p>El violador eres tú (2 fois)</p>	<p>Le violeur, c'est toi (2 fois)</p>
<p>Duerme tranquila, niña inocente, sin preocuparte del bandolero Que por tu sueño dulce y sonriente vela tu amante carabinero</p>	<p>Dors tranquillement, petite fille innocente, sans avoir peur du bandit, Car sur ton sommeil doux et souriant, veille ton amant carabinier</p>
<p>El violador eres tú (4 fois)</p>	<p>Le violeur, c'est toi (4 fois)</p>

5.1.1 Les carabiniers à travers les paroles

Le titre *Un violador en tu camino* est une référence à l'hymne des carabiniers du Chili des années 80 *Un amigo en tu camino*. Le choix du titre n'est pas anodin pas plus que la dernière strophe des paroles qui reprend l'hymne institutionnel des carabiniers du Chili faisant passer les carabiniers de protecteurs à prédateurs pour les jeunes filles. En effet, « Dors tranquillement, petite fille innocente sans avoir peur du bandit ». Cette phrase explicite très clairement les dichotomies patriarcales avec d'un côté le féminin à sauver et le masculin sauveur. Il serait intéressant de définir qui sont ces mauvais hommes regroupés sous le terme « bandit » qui sont perçus comme « ennemis » comme il serait intéressant de définir de quelle « petite fille innocente » il est question. L'innocence ne concerne probablement pas toutes les filles, mais certainement les filles blanches et issues des classes privilégiées, car elles sont la propriété des hommes blancs et ils se doivent de les défendre face aux hommes pauvres, racialisés et marginalisés (Davis, 2022 ; Dorlin, 2017 ; Vergès, 2020).

Tous les corps féminins ne vivent pas les mêmes réalités face aux violences sexuelles et face aux violences politico-sexuelles, cette dimension est importante pour comprendre la complexité des rapports de pouvoir et de l'impossibilité de penser une catégorie « femme » monolithe. Les petites filles et les femmes originaires n'ont pas été protégées lors de la colonisation où leurs corps étaient le moyen par lequel anéantir les corps masculins perçus comme ennemis (Cabnal, 2019; Lugones, 2019; Falquet, 2021; Vergès, 2020) Il reste de cette période coloniale, l'héritage d'un système moderne colonial où les femmes blanches issues de l'Europe deviennent des personnes infantilisées, à protéger, car garantes de la domination masculine blanche. Quant aux femmes racialisées, au temps de la colonisation et du colonialisme sont exploitées pour produire à la fois de la main-d'œuvre avec le recours aux viols et à la fois détruire les liens sociaux de leurs communautés en étant « souillées » par les colons européens (Falquet, 2021; Lugones, 2019). Cette notion d'innocence est fortement connotée dans le contexte politique et historique du Chili où les violences sexuelles sur le corps des femmes s'inscrivent dans un projet politique.

La suite de la phrase « Car sur ton sommeil doux et souriant, veille ton amant carabinier » qui explicite que le carabinier est un amant potentiel pour cette petite fille innocente laisse place à plusieurs interprétations. Je peux y voir l'hypersexualisation des enfants et des jeunes filles, car il

est troublant d'employer le mot « amant ». Le carabinier est un homme adulte face à une petite fille innocente, cette image symbolise la culture du viol et les valeurs patriarcales où la protection masculine implique une contrepartie.

Comme je l'ai longuement détaillé dans le chapitre 1, les carabiniers sont accusés par plusieurs personnes détenues durant la révolte sociale de violences exacerbées notamment de violences politico-sexuelles. Il est également important de rappeler que des mineures comptent parmi les victimes des forces de l'ordre. Par le titre et par la reprise de l'hymne institutionnel, *Un violador en tu camino* dénonce les carabiniers non seulement de faillir à leur devoir de protection envers la population, mais pire encore de justifier leur violence sous prétexte de protéger les personnes les plus vulnérables. Dans une vision très patriarcale de la force et de la vulnérabilité, la première caractérise la virilité et la masculinité alors que la seconde s'apparente à la fragilité et à la féminité. Dans le contexte de révolte sociale duquel émerge la performance, les références aux carabiniers explicitent le risque encouru par les femmes et les filles de croiser un de leur représentant surtout si elles sont considérées ennemies de l'ordre et de la patrie. En effet, le rôle octroyé aux carabiniers est de maintenir l'ordre à l'intérieur des frontières du Chili et les deux mots fondateurs des carabiniers sont *Orden y Patria*⁷⁹.

L'État est supposé assurer la protection de toutes ses citoyen-nes or dans un contexte de tension sociale comme c'est le cas en octobre 2019, la protection est conditionnée à l'obéissance ce qui rappelle le concept du « racket de protection » (Peterson, 1992) où les forces en présence sont déséquilibrées. Pourtant le corps féminin est généralement considéré comme « un corps innocent (...) un ennemi non guerrier » (Segato, 2021 : 118). La désobéissance à l'ordre établi, hérité de la dictature, place les corps féminins à la maison et leur fonction est de veiller au bon fonctionnement de la société patriarcale (Castro Hernández, 2017). Les femmes sont les garantes de la Patrie, ce sont de bonnes épouses et de bonnes mères qui s'assurent du travail de reproduction (Carrera, 2005). Si elles sortent de ce rôle, elles mettent en péril l'ordre établi. Les femmes qui ont subi des violences politico-sexuelles de la part des carabiniers pour avoir exercé leurs droits de citoyennes de manifester ont transgressé les règles tacites. La désobéissance entraîne la punition et pas n'importe

⁷⁹ Ordre et Patrie.

laquelle, celle qui touche à l'intime, celle qui les ramène à leurs corps (Carrera, 2005; Segato et McGlazer, 2018)

Les allusions directes aux carabiniers ne peuvent pas, à mon sens, revêtir qu'un caractère symbolique. Les accusations déposées officiellement par les victimes ont permis à l'INDH⁸⁰ et d'autres ONG de compiler des données chiffrées qui explicitent le rôle des carabiniers dans la violation des droits humains et des violences politico-sexuelles. Au-delà de ces données factuelles, LASTESIS réitère sa performance deux fois devant les commissariats des carabiniers. D'ailleurs, sur la vidéo du 25 novembre 2019 analysée dans le cadre de cette recherche, il est possible de voir les performeuses fuir les carabiniers qui leur envoient des bombes lacrymogènes. Enfin, se réappropriant l'hymne institutionnel des carabiniers à la fin de *Un violador en tu camino* renforce l'idée selon laquelle LASTESIS incorpore sciemment et engage politiquement les agissements des carabiniers lors de la révolte sociale. Néanmoins, *Un violador en tu camino* ne parle pas uniquement des carabiniers et de leur rôle délétère face aux personnes détenues lors la révolte sociale. La performance est une synthèse des thèses de Rita Segato qui soutient que le « travail de LASTESIS est réellement sophistiqué » (Segato, 2021 : 111).

5.1.2 L'influence des thèses de Rita Segato

Un violador en tu camino s'amorce en mettant le patriarcat au centre de l'oppression pour les femmes et les filles : « Le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées ». Il est important, à l'instar de Federici (2017), d'historiciser le patriarcat. Ce travail se situe en Amérique latine et j'ai précédemment expliqué que Lorena Cabnal (2018) parle d'un patriarcat ancestral originaire et Rita Segato (2022) d'un patriarcat de basse intensité. Avant l'arrivée des colons, il existait donc un système patriarcal qui plaçait les hommes en position de supériorité. Il est difficile de trouver une définition satisfaisante du patriarcat peut-être parce que ce concept ne cesse d'évoluer en fonction des contextes historiques, sociaux et politiques. Néanmoins, Segato précise que « le patriarcat, ou les relations fondées sur l'inégalité, est la structure politique la plus archaïque et la plus persistante de l'humanité. (...) Les formes économiques, politiques, coloniales et raciales de la suprématie sont ainsi les répliques de l'ordre patriarcal » (2022 : 904). Le système patriarcal serait donc

⁸⁰ Instituto Nacional de Derechos Humanos (Institut National des Droits Humains).

fondateur aux autres systèmes d'oppression et serait éventuellement la raison pour laquelle LASTESIS répète par deux fois « le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées ».

Rien ne semble plus naturel que la naissance d'un être humain et placer le « patriarcat » comme « juge » face à la venue d'un corps féminin symbolise le caractère fondamentalement évident de la domination masculine. L'artivisme féministe et dans ce cas précis la performance *Un violador en tu camino* propose de mettre en évidence les violences naturalisées à travers l'idée d'un corps collectif (Freire Smith et Miranda, 2023). Cette phrase me semble en être un exemple parfait.

« Le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées et notre punition c'est la violence que tu ne vois pas » cette phrase amorce la pédagogie de la cruauté développée par Segato qui explicite que « c'est la répétition des scènes violentes qui produit un effet de normalisation du passage à la cruauté » (Segato, 2022 : 25). Le système patriarcal pour maintenir la domination du masculin sur le féminin encourage la violence notamment celle qui s'exerce sur le corps. Ce corps féminin présenté comme la source de tous les vices, car associé au sexe et au plaisir charnel par l'Église (Ehrenreich et English, 2020:32) mérite d'être meurtri dans sa chair. Ainsi, les violences sexuelles sont l'expression de la domination et la soumission des femmes par les hommes dans un système social, politique, historique et culturel qui les catégorisent en deux catégories : la mère ou la putain (Despentes, 2006 : 82; Starhawk, 2015 : 62). Cette construction binaire de l'image du corps féminin et de sa sexualité perdure encore au XXIe siècle et véhicule l'idée selon laquelle les femmes ne s'appartiennent pas. Elles méritent donc d'être contrôlées et surveillées, soumises à des injonctions écrasantes et si nécessaire punies.

« Le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées et notre punition c'est la violence que tu ne vois pas. » L'idée de punition rejoint celle de désobéissance. Les performeuses avec l'artivisme féministe sont désobéissantes, elles exposent leurs corps dans toute sa diversité, habillés de couleurs flash, de vêtements glam pour les répétitions faites par LASTESIS. Elles défient le patriarcat au risque de subir la punition. Cette punition s'exerce sous forme de violences politico-sexuelles dont sont victimes les manifestantes. « Une violence que tu ne vois pas ». Cette phrase offre plusieurs interprétations, mais comme « dans la performance, le contexte est tout » (Taylor, 2016 : 149), je me permets de relater le caractère caché des violences politico-sexuelles lors de la révolte sociale. Ces violences ne sont pas orchestrées comme pendant la dictature, mais elles se

passent dans un camion de police, lors d'un transfert, dans la rue (Bataszew, 2023). Les victimes sont relâchées, il n'y a aucun témoin extérieur, aucune trace écrite. Ces violences sont engrammées dans le corps des femmes, mais elles ne se voient pas. C'est un mal insidieux qui cause beaucoup de dégât (Roucaayrol, 2021 : 87).

La performance joue des ruptures de rythme et elle joue sur la subtilité, car la deuxième fois la phrase est « Le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées et notre punition c'est la violence que TU vois ». La négation a disparu. Une fois encore, les interprétations possibles sont nombreuses, mais je me demande si cette affirmation renvoie à la responsabilité de cielles qui écoutent, voient cette performance. Les *spect-Actors* (Taylor, 2016) sont interpellés. Le « TU » personnifie cielles qui jugent, cielles qui violent, cielles qui ne disent rien, cielles qui sont complices, cielles qui s'habituent. Cette modification est extrêmement intéressante, car elle reflète parfaitement la complexité de la pédagogie de la cruauté qui normalise la violence par le biais des médias notamment. Cette phrase me semble puissante pour rappeler que la violence envers les femmes n'est pas une fatalité, une donnée innée, mais bien un construit social qui s'appuie sur des siècles de patriarcat. Il me semble important de rappeler que les performeuses portent un bandeau noir sur les yeux qui au-delà de rappeler le sort des détenues politiques lors de la dictature, symbolise l'aveuglement volontaire et complice de l'ordre patriarcal qui englobe les hommes et les femmes. Mais la *venda* est également perçue par les artistes féministes qui l'utilisent comme « un symbole de résistance et de subversion » (Durán Cid et Hernández Cid, 2022). « nosotras también tenemos que sacarnos la venda, nosotras también estamos ciegas respecto a esto que nos sucedió y a las consecuencias actuales y el daño transgeneracional⁸¹ » (Durán Cid et Hernández Cid, 2022 : 168) Ce témoignage de survivantes des violences politico-sexuelles recueilli au Centre Culturel pour la Mémoire *La Monche* en juillet 2015 démontre les ravages personnels et collectifs de ce type de violences et surtout de leur invisibilisation pendant plusieurs décennies. Les violences envers les femmes sont l'affaire de toustes.

Les quatre mots suivants ponctués de *sentadillas*⁸² sont « Femicide », « Impunité pour mon assassin », « C'est la disparition », « C'est le viol ». Ici, c'est le plongeon au cœur de la guerre

⁸¹ « Nous, aussi, nous devons enlever le bandeau, nous aussi sommes aveugles à ce qui nous ait arrivé et aux conséquences actuelles et sur le traumatisme transgénérationnel ».

⁸² Flexions des genoux les jambes écartées avec les mains derrière la tête.

menée contre les femmes (Federici 2021, Gago 2021, Segato 2022). Le point commun entre le féminicide, la disparition et le viol est cette violence qui se joue sur le corps des femmes, corps vus comme un territoire à conquérir. La violence sexuelle comme le souligne Segato (2022) porte à confusion, car le viol n'a rien à voir avec la sexualité, mais tout à voir avec la domination, les rapports de force et la soumission. Le mandat patriarcal du viol est une forme expressive de la violence qui joue sur deux axes, un envers les femmes et un plus horizontal qui s'adresse aux pairs, aux hommes (Segato, 2022). Ces violences servent l'État patriarcal, colonial, néolibéral et racial qui octroie l'impunité totale aux agresseurs. Dans la définition de « féminicide » proposée par Marcela Lagarde y de los Rios (2010), l'autrice mexicaine ajoute que c'est « un crime d'État », car l'État est complice.

Dans cette perspective comme dans celle du continuum féminicide « c'est-à-dire un agrégat de violences polymorphes, connectées les unes aux autres par des liens subtils et complexes, subies par les femmes de leur naissance à leur mort » (Taraud, 2022 : 15), le féminicide semble être l'ultime étape celle de la mort. Pourtant, il reste « la disparition », cet acte qui empêche le deuil, qui enlève toute humanité aux corps, qui laisse la place aux scénarii les plus horribles. Depuis 1973, des personnes sont toujours disparues après avoir été arrêtées par les forces policières et militaires. C'est terrorisant de penser qu'il est possible de disparaître sans laisser de trace dans l'impunité la plus totale. Cette terreur, ce pouvoir-sur (Starhawk, 2015) est la garantie de maintenir les oppressions. L'atteinte à l'intégrité physique et psychologique des femmes tient du projet politique pour s'assurer de leur obéissance et ainsi maintenir les systèmes d'oppression. L'*acuerpamiento* nous rappelle que le patriarcat, le capitalisme, le racisme et le colonialisme sont des systèmes d'oppression interdépendants. Ils se renforcent les uns avec les autres même si tous les corps féminins ne sont pas situés aux mêmes intersections (Cabnal, 2018). Ce renforcement entre les différents systèmes d'oppression amène la question des structures de pouvoir qui sont également énoncés dans *Un violador en tu camino* : « C'est la police », « la justice », « l'État », « le Président ».

La police occupe une grande place dans cette performance, car les carabiniers sont très explicitement dénoncés pour les violences politico-sexuelles commises à l'encontre des manifestant-e-s. Ce sont leurs agissements qui ont précipité la création de *Un violador en tu camino* sous forme de performance. La justice est un autre point extrêmement important et complexe, il ne

s'agit pas uniquement de l'impunité dont bénéficient les agresseurs et les assassins, mais il s'agit également de tous les droits dont sont privées les femmes. Je rappelle que le foulard vert est très présent lors des réitérations de la performance et qu'il symbolise la lutte pour un avortement libre et gratuit (Jésupret, 2021). Le contrôle du corps des femmes que ce soit pour empêcher certaines d'avorter ou de stériliser les autres, revêt un caractère systémique où les lois et la justice jouent un rôle prépondérant. L'État dans la pensée de Segato est l'État moderne colonial capitaliste. L'Amérique latine a hérité via la colonisation d'un État moderne et selon Anibal Quijano (2000), la colonialité est le revers obscur de la modernité. L'Europe s'est construite sur l'appropriation des terres, de leurs richesses notamment sur le continent américain. La conquête des territoires est passée par la conquête des corps des femmes originaires. L'accumulation de richesses propre au capitalisme nécessite de réduire les personnes minorisées à des unités de production (Falquet, 2021).

L'État serait le catalyseur entre tous les systèmes d'oppression, état-moderne-colonial, état-capital, état patriarcal. Il semble le socle de la réalisation du projet politique et au Chili, le régime politique est présidentiel donc celui qui incarne l'État est le Président. Quand le mot « Président est prononcé » on entend, sur les vidéos, des sifflements de la foule ainsi que les mots « Piñera assassin ». Sebastián Piñera, homme d'affaires milliardaire a eu deux mandats comme président (2010-2014 et 2018-2022). Piñera appartient à la droite conservatrice et appuie les mesures économiques, politiques et sociales néolibérales. Ces mesures sont un héritage de la dictature qui a été un « véritable laboratoire de politique néolibérale » (Gaudichaud et Nogué, 2020 : 114) et depuis le retour à la démocratie aucun parti ne s'est attaqué aux structures mêmes de la société qui se basent sur des politiques néolibérales. Les conséquences sont un appauvrissement de la population, des inégalités sociales, l'effritement du filet social (Gaudichaud et Nogué, 2020; Pavez Verdugo, 2021; Schild, 2022). La révolte sociale explose le 18 octobre 2019 autour de l'augmentation de 30 pesos du ticket de bus, mais cette augmentation est celle de trop. D'ailleurs, « pour des milliers de personnes qui ont occupé les rues de Santiago et les principales villes du pays, le mot d'ordre était clair : « Ce ne sont pas 30 pesos, mais bien 30 ans » (Pavez Verdugo, 2021 :42). Le système éducatif, de santé et les ressources naturelles comme l'eau sont privatisés. Le 20 octobre 2019, deux jours après le début de la révolte sociale, Piñera déclare en conférence de presse « Nous sommes en guerre contre un puissant et implacable ennemi qui ne respecte rien ni personne » (Navarro et Tromben, 2019)

Ce discours rejoint celui qui encourage et justifie le recours à une violence extrême notamment celle comprise comme les violences politico-sexuelles (Maldonado, 2019). L'État d'urgence est déclaré par le président Piñera qui place le Général Iturriaga à la tête des opérations dans le but de ramener l'ordre et d'anéantir cet « ennemi puissant et implacable qui ne respecte rien ni personne » (Navarro et Tromben, 2019). La réponse de Piñera à la souffrance des Chiliens est la force armée. Cette militarisation de la voie publique est une première depuis la fin de la dictature. L'emploi du lexique de la guerre, de l'ennemi, de la force, autant de termes qui renvoient à un imaginaire masculin, viril et patriarcal.

Par son activisme LASTESIS a su réaliser un tour de force de montrer une autre manière de résister et de lutter et ainsi rompre avec « l'ordre symbolique de la culture patriarcale » (Thomas et Glaser : 45) qui implique forcément la violence comme réponse à la violence. L'*acuerpamiento* c'est le recours aux corps et au pouvoir du-dedans avec « Nos corps indignés face aux injustices que vivent d'autres corps qui s'autoconvoquent pour collecter une énergie politique prompte à la résistance contre les multiples oppressions patriarcales, colonialistes, racistes et capitalistes » (Cabnal, 2015) *Un violador en tu camino* face à Piñera et à l'État chilien qui emploie la force guerrière, virile et par extension la romantisation patriarcale du héros masculin (Thomas et Glaser : 45) tombé pour ses convictions, propose de redonner sa place et son pouvoir aux corps féminins. *Un violador en tu camino* « redirige l'attention sur les femmes (...) avec une attention spéciale à la violence politico-sexuelle, changeant l'accent médiatique mis sur la violence à l'heure de manifester pour le situer sur la violence politico-sexuelle. » (Freire Smith, 2020 : 166)

« L'État oppresseur est un macho violeur », cette phrase est une synthèse à elle seule de l'imbrication des systèmes d'oppression et de l'appropriation des corps féminins. La description détaillée de chaque ligne de la performance prend tout son sens avec cette affirmation. Le viol mandat patriarcal (Segato, 2021) qui s'allie à un État qui se nourrit des oppressions. Sans tomber dans une dichotomie clivante, au Chili, une partie des féministes souhaite réformer l'État en améliorant les politiques sociales et les droits des femmes avec la transition démocratique. Or, même si des gains ont été apportés, pour une partie des féministes dites autonomes ou dissidentes (Marques-Pereira et Raes, 2002) la réforme de l'intérieur ne fonctionne pas, car les violences envers les femmes et les minorités continuent et même s'accroissent. Dans cette optique, « la lutte

contre les violences ne peut faire l'économie ni d'une critique de celles que l'État promeut et légitime ni d'une critique des revendications féministes en direction de l'État et de la justice » (Vergès, 2020 : 10). LASTESIS se revendique des féministes dissidentes et clairement elles affirment que leur terrain de lutte et de résistance ne se fait pas sur le terrain de la politique. *Un violador en tu camino* adresse une critique sans appel de l'État en s'appuyant sur les thèses de Segato qui montre que l'État a failli à son devoir envers les femmes et les filles.

Cette analyse des paroles oblige un drôle de découpage. Je ne respecte pas l'ordre des phrases, car il est difficile de le faire tant les éléments sont difficilement fracturables. Je propose de regarder le message puissant derrière cette phrase « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais » répétée 4 fois dans un moment de danse et de joie. Ici s'opère un retournement de culpabilité qui libère de la honte. La violence sexuelle a cette particularité que la victime se sent responsable d'avoir été attaquée, violée, agressée. Cette honte ne vient pas de nulle part, elle s'est forgée socialement, historiquement et elle est largement intériorisée par les femmes et les filles. Cette honte s'accompagne du silence, de l'effacement de la victime, « le pacte silencieux » dont parle LASTESIS (2019). Crier haut et fort que je ne suis pas responsable, ce n'est pas faute si Tu me violes. Ce ne sont pas le choix de mes vêtements ni le lieu où je me trouve. *Un violador en tu camino* réfute l'idée tenace selon laquelle les femmes doivent pour leur propre sécurité ne pas mettre en valeur leur corps, ne pas sortir la nuit, ne pas se sentir belles et fortes dans leur corps, cacher qui elles sont. *L'acuerpamiento* propose de reconnecter à la puissance du corps, de transformer ou même transmuter la douleur en force, la colère en action et la peur en joie. Ce processus prend du temps et offre aux corps féminins porteurs de siècles de violences sexuelles et politico-sexuelles une avenue de *sanación*.

À ce « je » s'oppose ce « toi » dans la phrase refrain de la performance « Le violeur, c'est toi ». Je rappelle que cette phrase est prononcée alors que la chorégraphie demande de pointer l'index gauche droit devant. Le violeur ne serait donc pas un inconnu, un fou, un ennemi, l'autre, mais bien n'importe quel homme. Cette proportion démesurée de femmes violées s'explique par le mandat patriarcal du viol, car comme le rappelle Segato, le viol est une violence expressive, elle s'adresse aux autres membres de la masculinité pour que le violeur se fasse accepter par ses pairs et qu'il ait sa place de masculin dominant (2022 : 57). Le viol émet également un message aux victimes, aux femmes. Le viol n'est pas un acte libidineux et de pulsion incontrôlable, mais bien

au contraire c'est un acte plein de contrôle. Le discours émis corporellement par le viol « acquiert un caractère punitif et l'agresseur, au profil moralisateur, le champion de la morale sociale, car, dans cet imaginaire partagé, le destin de la femme est d'être maîtrisée, censurée, disciplinée, réduite par le geste violent de celui qui, par le biais de cet acte, réincarne la fonction souveraine » (Segato, 2022 : 57). « Le violeur, c'est toi » revêt un caractère systémique de la réalité des violences faites aux femmes. Ces violences passent par un corps à corps entre dominant et dominé pour perpétuer la domination et l'oppression des femmes et des personnes minorisées. Parallèlement à ce corps à corps délétère, l'*acuerpamiento* pourrait se traduire en français par « corps pour corps » (Ivanovic, 2021 : 106). Le corps est l'élément central et le fil conducteur de cette recherche. Le temps tout comme cette analyse ne sont pas linéaires, mais bien circulaires, c'est sur le corps des femmes que s'exerce la violence et c'est de leur corps que surgit la guérison.

∴

Cette partie consacrée spécifiquement aux paroles de *Un violador en tu camino* explicite les liens entre la performance et les carabiniers du Chili. Le contexte est tout dans la performance (Taylor, 2016 : 149) et comprendre en profondeur la puissance politique de *Un violador en tu camino* nécessite à la fois de plonger dans l'explosion sociale de 2019, mais également dans l'histoire politique et sociale du Chili. LASTESIS démontre également leur capacité de synthèse et de faire sortir les thèses féministes dans la rue, car Segato elle-même reconnaît la qualité de cette performance (2021 : 111). La force des paroles réside dans leur simplicité. Il ne s'agit pas d'expliquer des concepts intellectuels compliqués, mais bien de parler au cœur des corps en présence. Les paroles dénoncent explicitement la complicité de l'État considéré comme un allié du patriarcat et de la profonde injustice avec laquelle les femmes et les corps féminins sont punis au nom de la domination masculine. Même si les paroles s'adressent à l'intellect, au mental, qu'elles supposent de connaître la langue espagnole, leur portée a dépassé les frontières bien au-delà de l'Amérique latine. Comme nous l'avons vu, le langage du corps offre une dimension organique qui vient brouiller les frontières entre corps et esprit, raison et émotion. Il nous manque un élément pour compléter l'exploration des différents sens, c'est celui de l'ouïe. Au-delà des mots prononcés, il y a la ferveur collective, les acclamations, la musique, les bruits du quotidien, les cris et leur analyse vient compléter celles faites précédemment.

5.2 Rompre avec le silence : la voix/e de la *sanación*.

Intuitivement le mot « silence » évoque dans le cadre des violences faites aux femmes, le ciment sur lequel se scelle la domination masculine. Le silence serait le reflet de la honte, cette honte qui entache au plus profond de leur chair, les survivantes de violences sexuelles. Cette honte est construite socialement et provoque chez les victimes de se rendre responsables de la violence subie. Dans la partie sur les mouvements du corps, nous avons vu que le stigmate de la responsabilité du viol est renversé avec l'index accusateur qui accompagne « le violeur, c'est toi ». Renvoyer l'agresseur à sa propre responsabilité ainsi que dénoncer le rôle majeur que joue l'État dans les violences faites aux femmes notamment politico-sexuelles c'est sortir les survivantes de la honte. Le silence accompagne également la peur, celle de mourir, car dans les violences sexuelles installe cette domination de l'agresseur qui détient le pouvoir absolu de vie ou de mort. Le silence est en soi un élément qui mérite une analyse à lui seul.

Néanmoins, ici, il est question d'analyser les sons orchestrés par la performance comme le coup de sifflet, le kazoo, le tambour et la musique électronique, mais également les cris, les applaudissements, les sifflements qui sont produits et compris par le corps. Les six vidéos analysées se déroulent dans deux grands centres urbains que sont Santiago et Valparaiso, de ce fait les bruits de la ville sont relevés, car ils sont pertinents pour comprendre le rôle de l'artivisme féministe. Enfin, les *spect-Actors* (Taylor, 2016 : 149) de *Un violador en tu camino* se manifestent davantage par le langage, les cris ou les applaudissements ce qui offre une interprétation intéressante de leur rôle dans l'*acuerpamiento*.

5.2.1 Les sons produits par des objets/instruments.

Une des particularités de *Un violador en tu camino* réalisée par LASTESIS est l'utilisation du sifflet, du kazoo et de la musique électronique. Le coup de sifflet toujours donné au début de la performance se prête à plusieurs interprétations. Une des créatrices souffle une seule fois, mais longtemps dans le sifflet comme pour donner le coup d'envoi de la performance. L'objet reste présent avec elle, car elle le porte autour du cou. Le son émis n'est pas forcément très agréable, mais il attire l'attention. La performance se réalise au milieu d'intersections, mais également devant des lieux de pouvoir, le sifflet symbolise peut-être celui du policier qui arrête la circulation. LASTESIS s'attribuerait le droit d'interrompre le flot de voitures et de camions pour se positionner

au centre de la voie publique. Que ce soit un arbitre ou un policier, le sifflet est l'expression de l'autorité.

Dans le contexte de l'explosion sociale de 2019, je trouve intéressant la réappropriation par LASTESIS des codes virils et masculins propres aux corps policiers et militaires comme se positionner en rang, le dos droit, opérer des gestes répétitifs et saccadés. Le sifflet est un élément supplémentaire qui propulse les corps féminins en position de pouvoir. Celle qui a le sifflet a autorité. Un autre son est toujours présent c'est celui du kazoo qui est un petit instrument à vent léger et facile à transporter. Une des membres de LASTESIS en joue au début de la performance avant ou après (selon les vidéos analysées) la musique électronique. Cette musique marque le tempo de la performance, elle a un côté très martelé qui appelle à des gestes répétitifs et coordonnés. Ce support sonore joue un rôle important, car il attire l'attention. Le rythme est saccadé, mais propre à la musique techno ce qui peut sembler antinomique face à la teneur des paroles de *Un violador en tu camino* et pourtant ce sont dans ses paradoxes que la performance délivre sa puissance politique. L'artivisme féministe occupe l'espace public en demandant aux personnes de s'habiller en tenue voyante et de fête, la musique est électronique pourtant les corps se positionnent comme en bataillon et la première phrase est « le patriarcat est un juge ». Comme Taylor les nomme, *spect-Actors* (2016) sont happés par le coup de sifflet, la musique, les couleurs, les mouvements et après les paroles. Tous les sens sont mobilisés afin de relier les corps entre eux.

Le cadre dans lequel se déroulent les performances revêt un caractère important. Nous avons vu dans la partie « espace public, lieu de pouvoir » comment *Un violador en tu camino* se réitère face à des lieux qui symbolisent le pouvoir, mais également en lien avec les violences politico-sexuelles de 2019 et celles pendant la dictature. Ce cadre est celui de grands centres urbains comme Valparaíso, lors de la première représentation plaza Anibal Pinto, les bruits de la ville sont très présents sur la vidéo. Le cadre reflète la vraie vie et relie à cette pancarte où il est écrit : « el Arte fuera de la sala⁸³ ». Le silence du théâtre avant la représentation n'existe pas, la vie quotidienne est présente et l'artivisme féministe l'interrompt exprès pour être vu et pour être entendu. Le 20 novembre 2019, plaza Anibal Pinto, il fait beau et les voitures klaxonnent, le bruit d'un autobus est très présent, des chiens aboient longtemps... Ce mélange de sons est une richesse. Il indique

⁸³ L'art à l'extérieur de la classe.

que les *spect-Actors* ne sont pas forcément des personnes à pied, mais ce sont possiblement des automobilistes, des passager-ères de bus qui écoutent et regardent la performance. J'imagine l'effet de surprise du bus qui freine brusquement et la réponse énervée peut être celle de klaxonner. Peu importe la réaction, les *spect-Actors* font également partie de la performance, car iels sont interrompu-e-s dans leur vie quotidienne.

Le contexte et le cadre sont très primordiaux dans la performance et c'est pour cette raison que je souhaite analyser *Un violador en tu camino* de *Las tesis señor* à part. D'abord, l'organisation est très structurée et c'est la vidéo (parmi l'échantillon sélectionné) qui compte le plus de participantes. Il est possible de voir des personnes qui guident pour les gestes et il y a des répétitions pour s'approprier la chorégraphie et les paroles. Les femmes présentes sont toutes habillées avec deux couleurs : le noir et le rouge et elles sont devant le *Estadio Nacional*, centre de torture et détention après le Coup d'État de 1973. Les liens avec le passé dictatorial sont très forts et les femmes présentes ont connu la dictature. Le sifflet et le kazoo sont absents ainsi que la musique électronique. Le son dominant qui marque le rythme ce sont les tambours. Le son est celui des tambours autochtones. Malheureusement, je ne peux voir les tambours dans la vidéo ce qui m'empêche d'affirmer à quoi ressemble le tambour, combien sont-ils et qui jouent du tambour? Néanmoins, le tambour est plus qu'un instrument de musique comme les autres, il existe dans différentes cultures et sur le continent *Abya Yala* il revêt un caractère sacré, car il serait le lien entre la Terre et l'invisible. Pour certain-e-s, le tambour est un médicament⁸⁴. À écouter le rythme du tambour pendant la réalisation de ce travail, j'avais l'impression d'entendre les battements d'un cœur, le tambour provoque une réaction très incorporée. En effet, le tambour offre les vibrations qui rappellent celles du rythme cardiaque permettant de réduire le stress et de passer au travers de nos peurs⁸⁵. Par contre, je ne peux affirmer que les percussions de tambours lors de la performance *Un violador en tu camino* de *Las Tesis Señor*⁸⁶ reflètent la présence de personnes autochtones comme celles de la communauté mapuche.

⁸⁴<https://www.nsnews.com/in-the-community/drums-a-healing-comfort-in-north-vancouver-classrooms-3090236>.

⁸⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=AvRJtwJvaus#:~:text=El%20tambor%20cham%C3%A1nico%20y%20su,tiempo%20espacio%20que%20nos%20habita>.

⁸⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=RpIHsXoJAKk>.

Néanmoins, sur la vidéo étudiée, je peux compter trois drapeaux mapuches. Il est important de rappeler que le peuple mapuche subit depuis la colonisation une violence étatique inouïe. Il aurait été intéressant d'entreprendre des entretiens avec des participantes devant l'Estadio nacional pour mieux cerner le rôle et les intentions derrière le recours aux tambours. Je fais le lien avec les peuples originaires et l'importance du tambour dans le parcours de guérison, car à écouter (et je vous encourage à le faire), on sent dans notre corps la résonance de ces vibrations qui plongent le corps dans un état solennel et émotionnellement connecté. La dimension organique de la performance prend tout son sens avec *Las Tesis Señor* où les liens avec le cœur sont dans les gestes avec le bras gauche constamment sollicité et avec le premier battement que l'on entend qui est celui du cœur avec le rythme du tambour.

À ces sons produits par des instruments que ce soit le kazoo ou le tambour, la performance s'accompagne de sons émis par les personnes elles-mêmes que ce soit les performeuses ou les *sept-Actors*. Dans cette dernière partie, il sera question du rôle des cris, des hululements, des applaudissements et des sifflements qui ponctuent *Un violador en tu camino*.

5.2.2 Les sons produits par les corps

Au fil de cette analyse, les différents éléments qui composent la performance ont été décortiqués sauf celui des sons spécifiquement produits par les corps. J'inclus dans cette sous-catégorie les sons qui proviennent de la bouche et des mains : les sifflements, les applaudissements, les cris de joie, les huées et le *grito sororo*⁸⁷. *Un violador en tu camino* se constitue des paroles, de la chorégraphie et d'un rythme (musique électronique pour les performances réitérées par LASTESIS et le tambour pour *Las Tesis Señor*). Néanmoins, le propre de la performance est non pas de se répliquer à l'identique, mais bien de se renouveler à chaque fois, car les participantes ne sont pas les mêmes. Chacune porte son propre vécu en lien avec son corps, son histoire avec les violences sexuelles, sa relation au monde. La réitération passe également par des lieux différents dont la portée symbolique délivre une émotion particulière, les *spect-Actors* ne sont pas toujours les mêmes non plus, eux-mêmes portent leurs expériences, leurs forces, leurs faiblesses et leurs rapports aux violences politico-sexuelles.

⁸⁷ Le cri de sororité.

La richesse de l'artivisme se démultiplie à chaque réitération dans une symbiose de plusieurs corps uniques qui se lient en un seul. L'*acuerpamiento* défini par les féministes communautaires du Guatemala est une praxis, l'acte politique passe par l'autoconvocation des corps indignés qui s'unissent pour lutter contre les systèmes d'oppression qui sèment la mort (Cabnal, 2015). L'*acuerpamiento* c'est un élan de vie à partir de l'expérience des souffrances personnelles et collectives. Le corps est au centre de tout, de l'artivisme féministe, de l'*acuerpamiento*, de la performance et des violences sexuelles et politico-sexuelles. Interroger la profondeur des sons produits par les corps des participantes et des spectatrices c'est toucher au potentiel de *sanación* de *Un violador en tu camino*.

Sur toutes les vidéos analysées, les spectatrices applaudissent à la fin de la performance. Par contre, lors de la première de *Un violador en tu camino* le 20 novembre 2019, les participantes n'applaudissent pas alors que sur les 5 autres vidéos, les performeuses applaudissent conjointement aux *spect-Actors*. Communément, les applaudissements sont le signe d'une appréciation positive qui permet également d'exprimer des émotions comme la joie. Les applaudissements semblent comme une expérience collective où les personnes présentes s'accompagnent mutuellement. Dans le cas de la performance, les applaudissements retentissent à la fin pour toutes les réitérations, mais dans certains cas, comme celle du 20 novembre 2019, nous pouvons entendre quelques applaudissements lors de la phrase « El violador, eres tu ». Dans le cas de *Un violador en tu camino* du 29 novembre et du 31 décembre 2019, les applaudissements surviennent au début, avant que la performance ne commence. Probablement qu'exprimer au début, les applaudissements encouragent les performeuses, ils démontrent également la présence des spectatrices. Dans tous les cas, les applaudissements sont une expression corporelle ancrée culturellement et historiquement qui unit des personnes réunies au même moment au même endroit. Une connotation de joie se rattache à cet acte de frapper plusieurs fois ces paumes de main l'une contre l'autre⁸⁸. C'est une expression corporelle accessible à toutes, pas de besoin de connaître les paroles de la performance ou de connaître la chorégraphie, par les applaudissements se créent une connexion éphémère entre toutes les personnes en présence.

⁸⁸ <https://www.cnrtl.fr/definition/applaudir>.

Cette communication joyeuse véhiculée par les applaudissements semble paradoxale par rapport au contexte politique et social dans lequel se déroule *Un violador en tu camino*. En pleine révolte sociale, la présence policière et militaire est accrue et s'attaque systématiquement à toutes les manifestantes. D'ailleurs, à la fin de la vidéo du 25 novembre 2019 réalisée dans différents endroits de Santiago, les carabiniers lancent des bombes lacrymogènes et chargent les performeuses ainsi que les spectateurices. En un instant, les personnes présentes passent des applaudissements aux cris de panique. La performance permet ce moment suspendu, au sein d'une ville soumise au couvre-feu et occupée par les forces de l'ordre, de créer du lien face aux violences politico-sexuelles. Lorena Cabnal soutient l'idée que l'*acuerpamiento* « apporte la proximité, l'indignation collective, mais également la revitalisation et de nouvelles forces afin de récupérer la joie sans perdre l'indignation » (2015). Je me demande si les applaudissements servent de catalyseur pour revitaliser de nouvelles forces pour les artistes qui risquent leur intégrité physique et mentale, mais aussi pour insuffler la joie dans l'indignation.

Les applaudissements peuvent être accompagnés de cris de joie notamment au moment de la phrase « et ce n'était pas ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais ». Ce constat est vrai pour 4 des 6 vidéos. Il est pertinent de noter que lors de cette phrase, le rythme de la performance devient plus dansant, moins saccadé, les mouvements du corps s'apparentent davantage à une danse. Les artistes bougent leur hanche, leurs jambes, leurs bras et elles sourient. C'est un contraste frappant avec le reste de la performance. Ce passage qui renverse la culpabilité attachée aux violences sexuelles apporte une joie sur les visages des performeuses, joie qui se propage aux *spect-Actors*. Libérer les femmes du poids de la culpabilité et de la honte liée à leurs corps pour la transmuter en joie serait peut-être l'acte politique conscient qui ouvre le chemin de la *sanación*.

Les violences sexuelles font intrinsèquement partie de l'histoire des femmes du continent *Abya Yala* (Cabnal, 2018 ; Segato, 2022). Par contre, tous les corps ne les vivent pas de la même manière, car les femmes originaires du continent subissent l'enchevêtrement des différents systèmes d'oppression que sont le patriarcat, le racisme, le colonialisme et l'extractivisme (Cabnal, 2018). Les corps portent en eux leurs mémoires et les violences politico-sexuelles analysées dans ce travail sont situées géographiquement (au Chili) ; socialement (les politiques néolibérales appliquées par la dictature dès la fin des années 70 ont des conséquences délétères ce qui provoque la révolte sociale d'octobre 2019) ; politiquement (le Chili est profondément marqué par la dictature de 1973-

1990 notamment en matière de violations des droits humains et des violences politico-sexuelles) et historiquement (le continuum du travail sans relâche des féministes depuis les années 70 a contribué à bâtir des mouvements féministes puissants avec par exemple el *Mayo feminista*⁸⁹ de 2018). Les expressions corporelle apportent un éclairage important sur la profondeur des souffrances libérées lors d'*Un violador en tu camino* et un des exemples les plus forts est le cri.

Le cri est « une libération sonore vocale rapide et forte (souvent aigüe) et un moyen profond d'expression humaine à la fois individuelle et collective » (Piluso Mulhall, 2022 : 2). Les cris de joie sont présents à la fin de la performance dans toutes les vidéos analysées sauf la première, celle du 20 novembre 2019 où les performeuses restent en silence. Ces cris de joie ou de libération s'accompagnent d'un mouvement corporel reproduit par toutes les participantes qui consiste à lever les deux bras au-dessus de la tête et d'agiter les deux mains paumes ouvertes (Figure 5.1)

Figure 5.1 Las Tesis Señor les bras levés à la fin de la performance devant l'Estadio nacional à Santiago.



Les cris se joignent aux gestes, mais selon Bogoni (2017), les images s'adressent à l'intelligence, à la pensée alors que les sons « parlent aux émotions ». La pluralité des cris présents à la fin de la performance crée une bande sonore qui pénétrerait au plus profond des êtres humains en présence. Le cri est le premier son émis par l'enfant qui vient de naître et possiblement le dernier poussé par cielle qui s'éteint (Bogoni, 2017 : 3). Il touche à une dimension spirituelle qui accompagnée de l'effet communicatif du cri, procure peut-être aux performeuses et aux spectateurices un

⁸⁹ Mai féministe, ce terme fait référence à mai 68 en France.

relâchement émotionnel qui transforme la colère et la peur en joie. Je parle de colère et de peur, car *Un violador en tu camino* explicite très clairement les violences dont sont victimes les femmes. Je parle de la peur, car prendre la rue en cette période de révolte sociale est mettre son intégrité physique et psychologique en danger. Pourtant à la fin, les visages, les cris, les corps expriment la joie, la libération et peut-être la récupération de l'énergie vitale dont parle Lorena Cabnal.

Le cri joue un rôle important dans la compréhension de *Un violador en tu camino* comme possible chemin de *sanación* pour celles qui la performent. De ce fait, un des cris produits est celui appelé en espagnol le *grito sororo*⁹⁰ qui serait possiblement « un emblème sonore féministe » (Piluso Mulhall, 2022 : 1). Le *grito sororo*⁹¹ consiste en une ululation produite grâce à un mouvement très rapide de la langue ainsi que le mouvement de la main qui se positionne devant les lèvres (Figure 5.2).

Figure 5.2 Les participantes produisant le *grito sororo* devant Palacio Bellas Artes à Santiago.



La technique de ce cri s'apparente à celle du *Zaghareet* qui se situe entre le chant et le cri et qui dure le temps d'une respiration soit environ 3 secondes (Drury, 2013). Le *Zaghareet* très utilisé

⁹⁰ Que l'on peut traduire par le cri de la sororité

⁹¹ Pour écouter le *grito sororo*, à partir de la minute 2'52 de la vidéo du 25 novembre 2019 à Santiago du Chili : <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>.

dans les pays arabes, trouve également son origine en Grèce antique où il est appelé « ololuge » (Drury, 2013). Cette ululation spécifique se retrouve également sur le continent *Abya Yala* dans différentes manifestations féministes et de femmes (Piluso Mulhall, 2022 : 1). À l'origine cri de guerre ou d'encouragement, que représente aujourd'hui le *grito sororo* et particulièrement lors des performances *Un violador en tu camino*.

Même si je ne fais pas la généalogie de ce cri, il est important de noter que : « la pluralité des féminismes s'exprime également par une plurisonorité » (Piluso Mulhall, 2022 : 15). Le *grito sororo* porte également un écueil celui de reprendre d'une manière péjorative les représentations des autochtones dans la culture populaire. Néanmoins, selon l'étude de Piluso Mulhall, une distinction est faite par les personnes qui le pratiquent entre la ululation lors de manifestations féministes contemporaines et les stéréotypes véhiculés notamment par les films de Western états-uniens (2022 : 16). Néanmoins, il me semble pertinent de soulever ce point qui démontre également le poids du racisme et du colonialisme sur le continent.

D'ailleurs dans ce travail, je me penche sur le rôle du *grito sororo* par le prisme de l'*acuerpamiento*. En effet, le rassemblement spontané des corps indignés pour lutter contre les différents systèmes d'oppression passe par la collecte des énergies en présence, une avenue pour retrouver la joie, la vie sans pour autant perdre l'indignation (Cabnal, 2015). Le *grito sororo* qui s'inspire du *Zaghareet* offre une intensité en décibel qui le rend impossible à ignorer (Drury, 2013). Il est à noter que le *grito sororo* est principalement féminin donc il a une dimension genrée intéressante surtout quand on considère la silencieuse des femmes. D'autre part, ce cri oscille entre l'expression de la joie, de l'encouragement, mais il est utilisé lors de manifestations où la colère et l'indignation grondent comme c'est le cas lors de la révolte sociale. Il offre un large éventail d'expressions émotionnelles. Si le cri permet « une communication émotionnelle et produit des effets corporels à qui le réalise » (Piluso Mulhall, 2022 : 18), il est possible de le considérer comme un élément important de l'artivisme féministe. Le *grito sororo* sert d'exutoire aux participantes, mais également aux *spect-Actors* par son côté communicatif, les spectateurices en le produisant accèdent aux effets corporels qui lui sont propres ce qui crée une connexion invisible à l'œil entre toutes les personnes en présence. L'*acuerpamiento* est une praxis qui englobe toutes les dimensions de l'être humain, le physique, le mental, les émotions et la spiritualité. Le cri de sororité plonge les personnes dans une dimension plus profonde que celle de la pensée et touche celle des émotions et possiblement de

l'invisible. Le catalyseur est le corps et sa voix en est probablement son extension qui se diffuse sous forme de vibrations et d'énergie.

∴

Ce chapitre sur la voix/voie de la *sanación* est fondamental dans ce travail de recherche exploratoire, car il représente très certainement la partie intuitive de ma démarche scientifique. Décrire ce qui se ressent, mais ne se voit pas est un défi. L'analyse des paroles apparaît comme riche des théories féministes notamment celles de Rita Laura Segato, mais elles nous enseignent également l'importance de contextualiser et d'historiciser toute production d'artivisme. Les références à l'histoire chilienne sont nombreuses notamment celles en lien avec l'ordre des carabiniers et les violences politico-sexuelles. Néanmoins, Rita Laura Segato a fait la plupart de ses recherches au Mexique et au Brésil, pourtant son analyse des violences sexuelles porte tristement un caractère universel qui trouve écho dans la société chilienne et plus largement sur tout le continent d'*Abya Yala*.

« Le patriarcat est un juge, qui nous juge d'être nées » démontre le caractère fondateur du patriarcat dans la construction sociale des rôles genrés du féminin et du masculin et comment la domination masculine s'inscrit dans un système plus large que la sphère privée. « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais » libère les femmes de cette peur, de cette culpabilité et de cette honte attachée à leurs corps. Les émotions sont au cœur de notre corps et dans *Un violador en tu camino* il est possible de comprendre à quel point il est absurde de vouloir séparer la raison des émotions et le corps de l'esprit. Le bruit du tambour qui vibre comme un cœur humain, les applaudissements qui unissent les corps et enfin le *grito sororo* qui occupe tout l'espace sonore en une respiration, tous ces éléments analysés proposent une lecture très incorporée de *Un violador en tu camino*. Lorena Cabnal et les féministes communautaires du Guatemala permettent de conceptualiser la place centrale du corps comme espace politique, physique, émotionnel et spirituel. Les approches interprétatives et féministes qui reconnaissent la subjectivité comme une force dans la construction des savoirs m'ont permis de mener à bien cette analyse rigoureuse. Riche de l'interprétation de six vidéos de *Un violador en tu camino* par le prisme de l'*acuerpamiento*, j'affirme que l'artivisme féministe illustré ici par LASTESIS dans le contexte de la révolte sociale

au Chili pave certainement la voie vers la *sanación*, entendue comme est un acte politique individuel conscient (Cabnal, 2015).

CONCLUSION

Un violador en tu camino du collectif féministe chilien prend racine dans les violences politico-sexuelles dont sont victimes les femmes qui osent exercer leurs droits de protester et de s'exprimer dans l'espace public (LASTESIS, 2019). Cette performance, dès le 29 novembre 2019 fait le tour du monde, sacralisée hymne féministe, elle est reprise du Chili à l'Inde en passant par la Turquie (Ortiz Cadena, 2021). Au total ce sont 52 pays et plus de 300 villes dans lesquelles, les femmes ont crié « le violeur, c'est toi! ». Cet aspect transnational de la performance a été étudié plusieurs fois pour démontrer à quel point les violences envers les femmes sont malheureusement transversales aux différents pays, différentes cultures et différentes époques. Au cœur de la performance, au cœur de l'artivisme féministe comme nous l'avons vu, le corps féminin prend sa place, celle que le système patriarcal lui a interdit, banni sous peine de représailles violentes. *Un violador en tu camino* illustre cette (re)prise de pouvoir des femmes dans l'espace public, car LASTESIS propose de prendre le contre-pied de la réalité vécue par les Chiliennes depuis plusieurs mois de manifestations. Le collectif Chilien, composé de Paula Cometa, Léa Cáceres, Sibila Sotomayor et Dafne Valdés loin d'accepter de rester à la maison face à la répression démesurée de l'État chilien, propose d'occuper la ville, les villes et même le Chili pour dénoncer les violences politico-sexuelles. *Un violador en tu camino* convoque les corps dissidents, mais dans ce travail je me concentre uniquement sur les corps féminins.

Néanmoins, cette autoconvocation des corps indignés, pour reprendre le début de la définition de l'*acuerpamiento* des féministes communautaires du Guatemala (Cabnal, 2015), propulse plusieurs milliers de femmes au Chili à prendre leurs peurs, leur indignation, leur colère et à l'exprimer entourées d'autres femmes qui portent en elles les mêmes sentiments d'injustice. La proposition épistémologique des féministes communautaires et territoriales du Guatemala replace le corps des femmes, les corps pluriels au centre de leurs luttes politiques. La défense du *cuero-tierra* illustre les connexions inextricables entre les corps humains et la nature (Cabnal, 2017). Lorena Cabnal propose un parallèle entre l'extractivisme néocapitaliste et les violences sexuelles perpétrées sur les femmes (2019). Dans les deux cas, les violences dépossèdent le vivant de sa corporalité, de son humanité et ces violences engendrent la mort, la peur et le désespoir. Lorena Cabnal explicite que les systèmes d'oppressions se renforcent entre eux, que le patriarcat ancestral existait avant la

colonisation. D'ailleurs, la constitution d'un État nation colonial repose sur le patriarcat colonial, le racisme et l'implantation du capitalisme en *Abya Yala* (Cabnal, 2017 : 100). Les conséquences⁹² délétères de cette période de la colonisation perdurent encore aujourd'hui. C'est ce que la pensée décoloniale nomme la colonialité (Quijano, 2000; Lugones, 2008). L'épistémologie féministe communautaire part du constat que la combinaison du patriarcat ancestral et colonial a pour objectif de rendre les corps féminins malheureux, déprimés, asservis, dominés, mais surtout dépossédés des liens amicaux et ancestraux qui existent entre les femmes (Cabnal, 2016).

Cette inimitié historique entre les femmes sert le système patriarcal à maintenir les femmes coupées de leurs liens entre elles, à la nature et à la sagesse ancestrale (Cabnal, 2016). Ainsi, *acuerparse* c'est reconnaître les autres femmes, leurs histoires, leurs blessures, cette autoconvocation des corps indignés est une praxis pour faire de la *sanación* un acte politique conscient (Cabnal, 2015). Reconnecter à la cosmogonie c'est reprendre le pouvoir, c'est se relier au vivant sous toutes ces formes. La *sanación* sans perspective politique et féministe serait selon Lorena Cabnal un état de bien-être dépolitisé (2019). La *sanación* c'est sentir et ressentir par son corps (Cabnal et Siderac, 2019). Les féministes communautaires du Guatemala proposent plus que le bien-être, elles proposent la récupération de la vie c'est-à-dire la joie, l'énergie vitale, l'érotisme (Cabnal, 2026). Si les émotions produites par les violences sexuelles comme la culpabilité, la honte, la peur, la colère ont un impact sur tous les corps alors celles de la joie, de l'amour, de l'empathie le sont tout autant « Sanando tú, sano yo y sanando yo, sanas tú. Creemos que cuerpos sanados son cuerpos que también se emancipan⁹³. » (Cabnal, 2018, 2'01). L'idée de réciprocité est au cœur de l'*acuerpamiento*. Vivre et non survivre est une proposition politique incorporée qui déstabilise les systèmes d'oppression comme le patriarcat.

À la lumière de l'*acuerpamiento*, j'ai pris le pari d'analyser *Un violador en tu camino* pour essayer de comprendre à travers les lieux choisis pour performer ; les tenues et accessoires portés par les participantes; la chorégraphie ; les paroles et enfin les sons si des signes de *sanación* étaient présents. La stratégie méthodologique a été déterminante pour mener à bien ce mémoire même si

⁹² Ce ne sont pas juste les femmes et les filles qui souffrent de ces conséquences qui sont les multiples injustices vécus par les corps comme le racisme, les déplacements forcés, la pauvreté, le déracinement culturel, la judiciarisation des personnes qui luttent etc.

⁹³ En te guérissant, je me guéris, en me guérissant, tu guéris. Nous croyons que des corps guéris/sains sont des corps qui s'émancipent.

elle a été un défi de tous les instants. En m'appuyant sur los *estudios avanzados de performance* (Taylor et Fuentes, 2011), j'ai pu appréhender *Un violador en tu camino* à travers l'enregistrement vidéo. Diana Taylor et Marcela Fuentes parlent alors d'une archive qui a l'avantage de perdurer dans le temps même si l'essence profonde de la performance s'étirole puisqu'il n'y a plus l'acte en direct (2011). Néanmoins, il était capital de pouvoir décortiquer *Un violador en tu camino* tout en respectant l'idée même de performance dont le contexte est tout (Taylor, 2016). Afin de catégoriser les éléments susceptibles de prétendre à une *sanación* au sens politique donné par les féministes communautaires du Guatemala, j'ai décidé de mettre le corps au centre de tout. Je justifie ce choix par la nature même de mon sujet qui est l'artivisme féministe dont le cas choisi est *Un violador en tu camino*, par le cadre théorique qui est l'*acuerpamiento* et par l'objet de ce mémoire qui est les violences politico-sexuelles. Tout part et se relie au corps féminin.

La *sanación* porte l'idée d'un acte politique conscient interreliée à celle des autres. La *sanación* porte également en elle le « camino cósmico político⁹⁴ » (Cabnal, 2017 :100). Ce mémoire souhaite donc répondre à cette question :comment l'artivisme féministe, comme le cas de la performance *Un violador en tu camino* du collectif féministe Chilien LASTESIS, s'inscrit-il dans une forme d'*acuerpamiento*? Il me semble que les trois chapitres d'analyse qui décortiquent chaque aspect de la performance *Un violador en tu camino* peuvent affirmer que l'artivisme féministe s'inscrit dans une forme d'*acuerpamiento*. Je dis bien « une forme » car je ne crois pas qu'il en existe qu'une. Le contexte d'émergence de *Un violador en tu camino* lui est propre et il serait intéressant de généraliser cette question à d'autres exemples d'artivisme féministe sur le continent *d'Abya Yala* afin de considérer le caractère transversal d'*acuerpamiento*.

Néanmoins, *acuerparse* porte en lui *cuerva* et la *sanación* par et pour le corps. Nous avons vu dans le chapitre 3 que les lieux choisis pour performer *Un violador en tu camino* sont tous en lien avec des lieux de pouvoir et presque tous en lien avec la période dictatoriale (excepté le Musée des Beaux-Arts). Si la *sanación* passe par la récupération de la joie et la reconnaissance des violences exercées sur le corps dans le but de les transcender collectivement, je pense que les lieux choisis par LASTESIS et *Las Tesis Señor* pavent la voie de la *sanación* pour les participantes. Dans ce

⁹⁴ Le chemin cosmique politique.

premier chapitre d'analyse, il est également question du concept du *territorio cuerpo-tierra*⁹⁵ et de la conception du corps féminin comme faisant partie d'un territoire vivant (Cabnal, 2017). *El territorio* ne se comprend pas comme un espace avec des frontières arbitraires et figées d'où son importance dans la compréhension d'un corps expansible (Gago, 2021). Les femmes sont historiquement confinées à l'espace privé entre quatre murs, isolées les unes des autres et voici qu'avec *Un violador en tu camino*, elles prennent la rue, les rues de Santiago, de Valparaíso, de l'espace virtuel avec les répétitions via *YouTube*, *Instagram*, l'espace médiatique *mainstream*, l'espace continental et l'espace mondial. Le corps des participantes s'étend bien au-delà des frontières de leurs propres corps, il s'étend aussi loin que possible pour *sanar* le plus de corps possibles.

Dans le chapitre 4, le corps est toujours au cœur de l'analyse, mais cette fois-ci, j'analyse les vêtements portés, les couleurs ainsi que la chorégraphie. LASTESIS sur ses convocations du 20, 25 et 29 novembre 2019 appelle les participantes à venir vêtues d'habits glam chic et de fête. C'est intéressant de demander cela alors que la performance se déroule en pleine révolte sociale et que les femmes habillées de manière à mettre leurs corps en valeur s'attirent souvent des ennuis dans l'espace public. Ces tenues accompagnées de la phrase « Et ce n'était pas de ma faute, ni où j'étais, ni ce que je portais » agissent comme un acte politique conscient de réappropriation de leur corps.

Du sentiment de honte et de culpabilité naît celui de la joie et de la sororité. Le corps des femmes n'est pas juste un corps contre lequel s'exercent les violences sexuelles, c'est un corps vivant qui a le droit à une sexualité libre de toutes violences. *Las Tesis Señor* de leur côté, viennent vêtues de noir avec un foulard rouge. Ces couleurs sont le symbole du deuil et de la douleur de l'époque dictatoriale, des violences sexuelles vécues par celles encore présentes devant l'Estadio Nacional, mais également de celles qui ne sont plus là. Le rouge symbolise le sang, celui qui coule dans les veines, celui qui coule pendant les violences politico-sexuelles et celui qui coule pendant les accouchements; le rouge est également la couleur du parti socialiste, de la gauche détruite par le Coup d'État du 11 septembre 1973. Je pense que les 10 000 femmes présentes cette journée-là du 4 décembre 2019 sont venues poser un acte politique conscient possiblement grâce à la force du collectif. Au-delà des vêtements et des accessoires, la chorégraphie porte en elle, la répétition de

⁹⁵ Territoire corps-terre.

gestes humiliants comme les *sentadillas*. Se réapproprié ce mouvement dégradant et de soumission face aux autorités patriarcales émancipe les corps en présence (Ortiz Cadena, 2021 :283). La chorégraphie alterne des rythmes saccadés presque militaires à des danses festives. Le corps passe des *sentadillas* à une danse joyeuse, cet enchaînement permet probablement à la violence incarnée de se libérer (Ortiz Cadena, 2021 : 282).

Enfin, le dernier chapitre qui s'intitule : Rompre le silence, la voie/voix de la *sanación* propose de conclure sur les paroles de *Un violador en tu camino* qui synthétise les thèses de Rita Segato, mais qui s'ancre profondément dans l'histoire chilienne avec les références aux carabiniers. Comme le dit Lorena Cabnal (2020), ce qui est nommé, existe et les paroles s'adressent très clairement à l'État et à ses institutions spécialement celle des carabiniers. Avec un vocabulaire simple, des phrases courtes, *Un violador en tu camino* dénonce publiquement non seulement les violences politico-sexuelles, mais également le continuum de violences envers les femmes qui vont du « viol » au « féminicide ». Le refrain qui consiste en cette phrase « Le violeur, c'est toi! » et qui s'accompagne du geste de tendre le bras gauche et de pointer de l'index face à soi est extrêmement puissant car il renverse la culpabilité qui retombe sur les corps des femmes quand il s'agit de violences sexuelles. Plusieurs femmes en même temps ont posé ce geste devant des lieux de pouvoir en pleine révolte sociale, je ne sais pas ce qu'elles ont ressenti, mais de le voir en tant que *spect-Actors* à distance procure des frissons. L'indignation commune se propage de corps en corps, de corps pour corps, de celles qui performant et certainement de celles qui regardent. C'est un geste fort politiquement et symboliquement et il rallie toutes les participantes derrière ce « violeur, c'est toi! ». Les violences sexuelles concernent tout le monde et pas uniquement celles qui la subissent. Sortir les femmes de la culpabilité pour se reconnaître mutuellement est, il me semble un pas vers la *sanación*.

Les paroles ne sont pas seules, elles sont accompagnées de sons, de cris, d'instruments de musique. Sans refaire toute l'analyse dans cette conclusion, je souhaite parler des battements du tambour lors de la réitération du 4 décembre 2019 qui martèle le tempo de *Un violador en tu camino*. Je vous encourage à l'écouter pour ressentir dans votre corps, cette sensation solennelle et puissante de se trouver en présence de quelque chose d'indicible et de magnifique. *Sanar* passe je pense également par ce qui ne peut s'expliquer, par ce qui se ressent loin de l'intellectualisation de nos sensations. Le *grito sororo* qui retentit à la fin de la performance est un cri de sororité qui décharge les émotions, qui fait résonner les émotions de manière forte et puissante, qui libère les corps des blessures trop

longtemps tues. Je n'ai pas de doute que l'artivisme féministe permet d'accéder à la *sanación* en passant par le corps car « Faire ce processus (de *sanación*) de façon collective a permis de connaître les façons dont les femmes ont survécu aux blessures collectives générées par l'histoire elle-même et les manières dont on peut construire d'autres formes de cohabitation » (Aguilar Uriza, 2015; Mora, 2021).

Néanmoins, *Un violador en tu camino* ne revêt pas la lutte contre tous les systèmes d'oppression nommés par les féministes communautaires du Guatemala dans la définition d'*acuerpamiento*, je ne peux trouver des traces du racisme, de l'extractivisme et du colonialisme à proprement parlé. Ce mémoire est une recherche qualitative, exploratoire dont l'épistémologie féministe permet de poser un regard critique sur les productions scientifiques et sur le caractère interprétatif de ce travail. Il serait intéressant, d'approfondir le pouvoir politique d'*acuerpamiento* qui place le corps des femmes au centre de toute action politique. La défense de la Terre et des corps féminins semble, au regard du regain des violences envers les femmes (Federici, 2021; Gago, 2021; Segato, 2022) et de la crise climatique, une avenue précieuse pour les luttes d'aujourd'hui et de demain.

BIBLIOGRAPHIE

- Aguilar Urizar, Yolanda. (2015). *Feminismos mestizos, desestructurar racismos internalizados en cuerpos y sexualidades*. Centro de formación-Sanación e Investigación transpersonal Q'anil.
- Aguilera, Carolina. (2020). Violaciones a los Derechos Humanos en largo octubre chileno. *IdeAs*, (15). <https://doi.org/10.4000/ideas.8386>
- Aladro-Vico, Eva, Jivkova-Semova, Dimitrina et Bailey, Olga. (2018). Artivism: A new educative language for transformative social action. *Comunicar*, 26(57), 09-18. <https://doi.org/10.3916/C57-2018-01>
- Alcázar, Josefina. (2021). Feminismos y performance en América Latina. El tendadero y Un violador en tu camino. *Cuadernos del CILHA*, (35), 1-32. <https://doi.org/10.48162/rev.34.031>
- Araya Ávila, Nicolás, Gutiérrez Aguilar, Ignacia et Rojas Ulloa, Amarilis. (2020). Violencia político sexual en Chile: Análisis de la violencia perpetrada por Carabineros en la Revuelta Social. *Observatorio de Prácticas e Instituciones Policiales (OPIP)*, 1-29. <https://independent.academia.edu/ObservatoriodePr%C3%A1cticaseInstitucionesPolicialesOPIP>
- Arellano Hermosilla, Claudia. (2020). Venda Sexy: Memorias no oficiales de un centro de detención. *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*, 30(2). <https://doi.org/10.15359/rldh.30-2.11>
- Bataszew, Beatriz et Del Solar Benavides, Antonia. (2019). *Violencia contra mujeres como crímenes de segundo orden: caldo de cultivo para violencia política sexual*. Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres § Noticias. <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/violencia-contramujeres-como-crimenes-de-segundo-orden-caldo-de-cultivo-para-violencia-politica-sexual/>
- Beauzac, Julie. (2023). *Esthétiser les femmes mortes*. (n° 11). <https://www.venuslepodcast.com>
- Berti, Gabriela. (2021, 20 juillet). *Editorial N2 · ARTivismo WEBzine*. ARTivismo WEBzine. <https://artivismo.info/2021/07/20/editorial-n2/>
- Bogoni, Donovan. (2017). Considérations sur le cri. Dans *Troisième Journée d'étude interdisciplinaire des doctorants de TELÉM: "Exhausser la pensée, exaucer la voix"* (p. 1-14). <https://hal.science/hal-02880953>
- Bronfen, Élisabeth. (1992). *Over her dead body: Death, femininity and the aesthetic*. Manchester Univ. Press.
- Butler, Judith. (1988). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*, 40(4), 519-531. <https://doi.org/10.2307/3207893>

- Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del « sexo »* (Primera edición 2002, tercera reimpresión, Alcira Bixio, trad.). Paidós.
- Cabnal, Lorena. (2010). Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala. Dans *Momento de paro Tiempo de Rebelión* (p. 116-134). Minervas Ediciones.
- Cabnal, Lorena. (2017). Tzk'at, Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario desde Iximulew-Guatemala. *Ecología Política*, (54), 98-102. <https://www.jstor.org/stable/44645644>
- Cabnal, Lorena. (2020). *Defensa y recuperación del territorio de la sanación ancestral originaria*. Pikara Magazine. <https://www.pikaramagazine.com/2020/02/defensa-y-recuperacion-del-territorio-de-la-sanacion-ancestral-originaria/>
- Caputi, Jane et Russell, Diana E. H. (1992). Femicide: Sexist terrorism against women. Dans Jill Radford et Diana E. H. Russell (dir.), *Femicide, the politics of woman killing* (p. 13-21). Twayne.
- Carrera, Carolina. (2005). Un secreto a voces. Dans Paulina Gutiérrez (dir.), *Memorias de ocupación: violencia sexual contra mujeres detenidas durante la dictadura* (p. 61-72). Fundación Instituto de la Mujer [u.a.].
- Castañeda Meneses, Patricia, Cazorla Becerra, Ketty et uevas Lang, Katherine Cuevas. (2020). Polis en conflicto: memoria urbana del Golpe de Estado de septiembre de 1973 en Valparaíso, Chile: Array. *Estudios Socioterritoriales. Revista de Geografía*, (27), 047-047. <https://doi.org/10.37838/unicen/est.27-047>
- Castro Hernández, Daniela. (2017). Narrativas sobre violencia política sexual. Lecturas del pasado cercano y visiones críticas sobre su representación. *Facultad de Ciencias Sociales e Historia UDP - Universidad Diego Portales*, (43), 1-22. <https://socialeshistoria.udp.cl/narrativas-sobre-violencia-politica-sexual-lecturas-del-pasado-cercano-y-visiones-criticas-sobre-su-representacion/>
- Castro Sánchez, Ana María. (2021). Activismo feminista desde el arte : un análisis con activistas y artistas feministas colombianas. Dans *A flor de cuerpo : representaciones del género y de las disidencias sexo-genéricas en Latinoamérica* (p. 31-56). Iberoamericana. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1256544439>
- Chichén Itzá. (s. d.). *Calendrier maya | Informations sur Chichén Itzá | Culture maya | Chichen Itza*. <https://www.chichenitza.com/fr/calendrier-maya>
- CNRTL. (2012). *Applaudir: Définition de applaudir* <https://www.cnrtl.fr/definition/applaudir>
- Colectiva Tribu. (2020). *ColectivaTribu*. <https://www.facebook.com/ColectivaTribuMtl>

- Colectivo Las Tesis. (2019, 23 novembre). *ATENCIÓN SANTIAGO: LASTESIS convoca a mujeres & disidencias a participar en intervención a realizarse este lunes 25 de noviembre en Santiago*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/B5NI542FjmR/>
- Colectivo Las Tesis. (2020, 3 février). *No integra partidos políticos*. <https://www.facebook.com/photo?fbid=136106567871044&set=a.136106737871027>
- Colectivo Las Tesis. (s. d.). *Colectivo Lastesis*. <https://www.colectivolastesis.com/index-en.html>
- Colin, Philippe et Quiroz, Lissell. (2023). *Pensées décoloniales: une introduction aux théories critiques d'Amérique latine*. Zones : Editions La Découverte. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1374156940>
- Coman, Ramona, Crespy, Amandine, Louault, Frédéric, Morin, Jean-Frédéric, Pilet, Jean-Benoît et Van Haute, Émilie. (2022). Chapitre 7. L'analyse de discours et de contenu. Dans *Méthodes de la science politique* (p. 145-173). De Boeck Supérieur. <https://www.cairn.info/methodes-de-la-science-politique--9782807337756-p-145.htm>
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (2016). *Sitio de memoria centro de detención denominado « Venda Sexy - Discoteque »*. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-historicos/sitio-memoria-centro-detencion-denominado-venda-sexy-discoteque>
- Crenshaw, Kimberle. (1989). Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. *The University of Chicago Legal Forum*, 1989(1). <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/8520787674>
- Curiel, Ochy. (2021). Le féminisme décolonial en Abya Yala. *Multitudes*, 84(3), 78. <https://doi.org/10.3917/mult.084.0078>
- Davis, Angela Yvonne. (2022). *Femmes, race et classe* (Dominique Taffin-Jouhaud, trad.). Éditions Zulma.
- Del Re, Alisa. (2000). Avortement et contraception. Dans Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (dir.), *Dictionnaire critique du féminisme* (p. 1-6). Presses Univ. de France.
- Del Valle, Silvana et Del Solar Benavides, Antonia. (2019). *Violencia contra mujeres como crímenes de segundo orden: caldo de cultivo para violencia política sexual*. Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres § Noticias. <http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/violencia-contramujeres-como-crimenes-de-segundo-orden-caldo-de-cultivo-para-violencia-politica-sexual/>
- Despentes, Virginie. (2006). *King Kong théorie*. Grasset.
- Dorlin, Elsa. (2017). *Se défendre: une philosophie de la violence*. Zones.

- Dorlin, Elsa. (2021). *Sexe, genre et sexualités: introduction à la philosophie féministe* (2e édition). <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1246293805>
- Drury, Meghan. (2013, 13 mai). An Ear-splitting Cry: Gender, Performance, and Representations of Zaghareet in the U.S. *Sounding Out!* <https://soundstudiesblog.com/2013/05/13/zaghareet/>
- Durán Cid, Valentina et Hernández Cid, Ester. (2022). Visibilizando la violencia política sexual en dictadura en Chile. Experiencias de la Colectiva Urdiendo Memorias, Concepción. Dans Claudia Montero Miranda et Ximena Goecke Saavedra (dir.), *Entramado desafiante memoria, feminismo y arte* (1^{re} éd., p. 165-206). Centro de Estudios Interdisciplinarias sobre Cultura Política, Memoria y Derechos Humanos, Universidad de Valparaíso.
- Ehrenreich, Barbara et English, Deirdre. (2018). *Sorcières, sages-femmes et infirmières: une histoire des femmes et de la médecine* (Lorraine Brown et Catherine Germain, trad.). Les éditions du remue-ménage.
- El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. (s. d.). *Sobre el Museo*. <https://mmdh.cl/museo>
- El País. (2019, 7 décembre). La letra de “El violador eres tú”, el himno feminista que se extiende por el mundo. *El País* (Madrid), section Sociedad. https://elpais.com/sociedad/2019/12/07/actualidad/1575750878_441385.html
- Estrada Bautista, Layda Jacqueline Estrada et Méndez y Tovar, Nallely Robles Méndez y. (2020). Artivistas feministas contra la violencia hacia las mujeres en la Ciudad de México. *TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales*, (53), 187-207. <https://tramas.xoc.uam.mx/index.php/tramas/article/view/912>
- Falquet, Jules. (2021). Généalogies du féminisme décolonial En femmage à María Lugones. *Multitudes*, 84(3), 68. <https://doi.org/10.3917/mult.084.0068>
- Federici, Silvia. (2017). *Caliban et la sorcière: femmes, corps et accumulation primitive* (2e édition, Julien Guazzini, trad.). Entremonde ; Senonevero. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1013900521>
- Federici, Silvia. (2020). *Par-delà les frontières du corps : repenser, refaire et revendiquer le corps dans le capitalisme tardif* (Léa Nicolas-Teboul, trad.). Les Éditions du Remue-ménage.
- Federici, Silvia. (2021). *Une Guerre Mondiale Contre les Femmes*. Editions du Remue-Ménage. <http://public.ebib.com/choice/PublicFullRecord.aspx?p=6637188>
- Felshin, Nina. (1995). *But is it art? the spirit of art as activism*. Bay Press.
- Fernández, Ana M. et Pino-Ojeda, Walescka. (2022). La performance “Un violador en tu camino” de LASTESIS como denuncia al femigenocidio: articulaciones entre los casos chileno, argentino y diáspora latinoamericana en Auckland. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue canadienne des études latino-américaines et caraïbes*, 47(3), 415-435. <https://doi.org/10.1080/08263663.2022.2110771>

- Flores Espínola, Artemisa. (2012). Subjectivité et connaissance : réflexions sur les épistémologies du ‘point de vue’. *Cahiers du Genre*, 53(2), 99-120. <https://doi.org/10.3917/cdge.053.0099>
- Forstenzer, Nicole. (2013). Représenter les intérêts des femmes dans le Chili de la post-dictature: enjeux et conflits. *Revue internationale de politique comparée*, 20(1), 25. <https://doi.org/10.3917/ripc.201.0025>
- Freire Smith, Marla et G. Miranda, David. (2023). Penser la ciudad desde el cuerpo: activismo feminista. *Sociétés*, 161(3), 15. <https://doi.org/10.3917/soc.161.0015>
- Gago, Verónica. (2021). *La puissance féministe ou le désir de tout changer* (Léa Nicolas-Teboul, trad.). rue Dorion.
- Gargallo, Francesca. (2012). *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América* (1. ed). Ediciones Desde Abajo.
- Gatica-Araya, Paulina et Pastor Martínez, Luciana. (2023). Memorias urbanas del Movimiento Feminista durante la dictadura cívico-militar en Chile (1983-1990). *Revista INVI*, 38(108). <https://doi.org/10.5354/0718-8358.2023.71621>
- Gaudichaud, Franck et Nogué, Axel. (2020). « Sans féminisme, il n’y a pas de démocratie »: réflexions sur le nouvel élan des mobilisations féministes au Chili. *Revue internationale et stratégique*, 119(3), 107. <https://doi.org/10.3917/ris.119.0107>
- Gillian, Rose. (2023). *Visual methodologies: an introduction to researching with visual materials* (5th edition). SAGE.
- Guerilla Girls. (1989). *Do Women Have To Be Naked To Get Into the Met. Museum?* <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/849438>
- Guerilla Girls. (s. d.). *Our story*. Guerrilla Girls. <https://www.guerrillagirls.com/our-story>
- Gutiérrez Aguilar, Raquel et Shokooh Valle, Firuzeh. (2021). Defender la vida: Una entrevista con Raquel Gutiérrez Aguilar [Defending Life: Interview with Raquel Gutiérrez Aguilar]. *Catalyst: Feminism, Theory, Technoscience*, 7(2). <https://doi.org/10.28968/cftt.v7i2.37654>
- Hanisch, Carol. (1970). « The personal is political ». Dans Shulamith Firestone et Anne Koedt (dir.), *Notes from the Second Year: Women’s Liberation*, New York (p.76-18). Radical Feminism.
- Haraway, Donna. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599. <https://doi.org/10.2307/3178066>
- Haraway, Donna Jeanne. (2007). *Manifeste cyborg et autres essais: sciences, fictions, féminismes* (Laurence Allard, Delphine Gardey et Nathalie Magnan, trad.). Exils.

- Herrera Sánchez, Sonia. (2021). *Acuerpamiento y solidaridades transnacionales frente a la fronterización de la vida*, 37(72).
- Hertiman, Marys Renné et Huchet, Élise. (2023). *Silence*. Dictionnaire du Genre en Traduction. <https://worldgender.cnrs.fr/notices/silence/>
- Ivanovic, Mila. (2021). Corps-continent. Dans Elsa Dorlin (dir.), *Feu!: abécédaire des féminismes présents* (p. 105-114). Libertalia.
- Iwama, Kasumi. (2022). Creatividad rebelde feminista. Tejiendo la colectividad a través de la reivindicación del cuerpo y la apropiación de la performance « Un violador en tu camino » del Colectivo Lastesis. *Revista de Estudios de Género, La Ventana E-ISSN: 2448-7724*, 6(55), 337-369. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i55.7351>
- Jésupret, Célia. (2021). Le théâtre de l'estallido : performances militantes de la révolte chilienne. *Cahiers de littérature orale*, (89-90), 53-70. <https://doi.org/10.4000/clo.9793>
- Kuhn, Annette et Westwell, Guy. (2020). *A dictionary of film studies* (2nd edition). Oxford University Press. [1 online resource (ix, 597 pages)]. <http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&db=nlabk&AN=2691669>
- La société nationale de l'histoire et du patrimoine de la gendarmerie. (2022). *Carabiniers du Chili*. Musée de la gendarmerie nationale. <https://www.force-publique.net/2022/02/06/carabiniers-du-chili/>
- Labrecque, Marie-France. (2012). *Féminicides et impunité : le cas de Ciudad Juárez*. les Éd. Écosociété DG diff.
- Lagarde y de los Ríos, Marcela. (2010). Preface. Feminist keys for understanding femicide: Theoretical, political, and legal construction. Dans Rosa Linda Fregoso et Cynthia L. Bejarano (dir.), *Terrorizing women: femicide in the Americas* (p. xi-xxv). Duke University Press.
- Laguna, Fernanda et Palmeiro, Cecilia. (2021). Apuntes para una memoria feminista: hacia una literatura del nosotros. *Cuadernos del CILHA*, 22(1), 104-126. <https://doi.org/10.48162/rev.34.006>
- Lamoureux, Diane. (2000). Public/Privé. Dans Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (dir.), *Dictionnaire critique du féminisme* (p. 185-190). Presses Univ. de France.
- Lastesis Colectivo. (2021). *Quemar el miedo: un manifiesto* (Primera edición). Temas de Hoy.
- Lemitre, Samuel. (2023). Clinique de l'inceste. Le silence des mots est un aveu des plus graves. *Enfances & Psy*, 96(2), 99-110. <https://doi.org/10.3917/ep.096.0099>

- Leon Pardo, Pilar. (2020, 17 octubre). *Beatriz Bataszew: La violencia política sexual no tiene valor para la justicia heteronormativa y patriarcal*. Radio JGM. <https://radiojgm.uchile.cl/beatriz-bataszew-la-violencia-politica-sexual-no-tiene-valor-para-la-justicia-heteronormativa-y-patriarcal/>
- Llanos, Bernardita et Grass Kleiner, Milena. (2023). Chapter 2 New Feminist Performance in the Chilean Revolt: Dans *Dismantling the Nation: Contemporary Art in Chile*. Amherst College Press. https://muse.jhu.edu/pub/433/oa_edited_volume/chapter/3768905
- Lugones, María. (2019). La colonialité du genre. *Les cahiers du CEDREF*, 46-89. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/8511172818>
- Maldonado Garay, Jocelyn Maldonado. (2019). Violencia política sexual: una conceptualización necesaria. *Nomadías*, (27), 143-166. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/8389555260>
- Manrique, Patricia. (2020). *Lo común sentido como sentido común: (políticas, poléticas y políricas contra el credo neoliberal)*. La Vorágine.
- Manzi, Javiera et Carvajal, Fernanda. (2020). La violencia que no ves. Interrupciones feministas y cuerpos fuera de lugar en la performance de LasTesis. *Mora (Buenos Aires)*, 26(1), 111-120. http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1853-001X2020000100111&lng=es&nrm=iso&tlng=es
- Marques-Pereira, Bérengère. (2015). Politiques d'égalité de genre au Chili sous les gouvernements de la Concertación (1990-2010). *Cahiers des Amériques latines*, (80), 129-144. <https://doi.org/10.4000/cal.4159>
- Martin, Deborah et Shaw, Deborah. (2021). Chilean and Transnational Performances of Disobedience: LasTesis and the Phenomenon of Un violador en tu camino. *Bulletin of Latin American Research*, 40(5), 712-729. <https://doi.org/10.1111/blar.13215>
- Mathieu, Nicole-Claude. (2000). Sexe et genre. Dans Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (dir.), *Dictionnaire critique du féminisme* (p. 205-213). Presses Univ. de France.
- Matucana 100. (2024, 5 mars). *Colectivo Las Tesis*. Instagram. <https://www.instagram.com/reel/C4JYiyjv0tj/>
- Memoria Viva. (s. d.). Fiscalía Naval/ Ex-Intendencia de Valparaiso. *Memoria Viva*. <https://memoriaviva.com/nuevaweb/centros-de-detencion/v-region/ex-intendencia-de-valparaiso/>
- Ministerio de Bienes Nacionales. (s. d.). *Ex Cárcel de Valparaíso*. Portal de Patrimonio. <https://patrimonio.bienes.cl/patrimonio/ex-carcel-de-valparaiso/>
- Mohanty, Chandra Talpade. (1984). Under Western Eyes: Feminist Scholarship and Colonial Discourses. *boundary 2*, 12-13, 333-358. <https://doi.org/10.2307/302821>

- Mora, Mariana R. (2021). Dissidences collectives. La performance comme outil politique de résistance et de sanación. Dans Lissell Quiroz (dir.), *Féminismes et artivisme dans les Amériques, XXe-XXIe siècles* (p. 95-108). Presses universitaires de Rouen et du Havre. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1252695060>
- Morand, Coralie. (2018). Les femmes Mayas ixiles et les violences du conflit armé: entre traumatisme et résilience. *Autrepart*, 85(1), 75. <https://doi.org/10.3917/autr.085.0075>
- Navarro, Federico et Tromben, Carlos. (2019). "Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable": los discursos de Sebastián Piñera y la revuelta popular en Chile. *Literatura y lingüística*, (40), 295-324. <https://doi.org/10.29344/0717621x.40.2083>
- Nochlin, Linda. (1993). Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grands artistes femmes? Dans *Femmes, art et pouvoir et autres essais* (p. 201-218). Ed. J. Chambon.
- ODEGI. (2021, 24 juin). *Violencia política sexual*. ODEGI. <https://odegi.cl/violencia-politica-sexual/>
- Olavarría, José. (2005). El sexismo tortura y mata. Política de género y represión política hacia las mujeres en Chile. Dans Paulina Gutiérrez (dir.), *Memorias de ocupación: violencia sexual contra mujeres detenidas durante la dictadura* (p. 32-41). Fundación Instituto de la Mujer [u.a.].
- Ollivier, Michèle et Tremblay, Manon. (2000). *Questionnements féministes et méthodologie de la recherche*. L'Harmattan. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/300934895>
- Ortiz Cadena, Kenia Berenice Ortiz. (2021). Performance feminista "un violador en tu camino": El cuerpo como territorio de resistencia y subversiva resignificación. *Encartes*, 4(7), 265-291. <https://doi.org/10.29340/en.v4n7.179>
- Oteiza Aravena, Rodrigo. (2011). *¿Qué es el bien cultural? — Elementos para una crítica a las políticas culturales chilenas 2005 - 2010. El caso Parque Cultural ex Cárcel de Valparaíso*. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/101530>
- Página12. (2023, 11 septembre). *La vigilia por las "mujeres de la resistencia" a 50 años del golpe en Chile | Una convocatoria "de mujeres y para mujeres" que se extendió por redes sociales*. PAGINA12. <https://www.pagina12.com.ar/586980-la-vigilia-de-las-mujeres-de-la-resistencia-a-50-anos-del-go>
- Pavez Verdugo, Paulina. (2021). Une marée aux accents internationaux. *La Revue Nouvelle*, 5(5), 42. <https://doi.org/10.3917/rn.215.0042>
- Pereira-Marques, Bérengère et Raes, Florence. (2002). Trois décennies de mobilisations féminines et féministes en Amérique latine. *Cahiers des Amériques latines*, 17-36. <https://doi.org/10.4000/cal.6673>
- Pérez Cáceres, Danitza et Troncoso Zúñiga, Camila. (2020). Violencia político sexual desde octubre a diciembre de 2019 en Chile: análisis de contexto y prácticas institucionales de

- agentes del estado. *Estado, gobierno, gestión pública: Revista Chilena de Administración Pública*, (34), 139-171. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7658168>
- Peterson, V. Spike. (1992). Security and sovereign states: What is at stake in taking feminism seriously? Dans *Gendered States : Feminist (Re)Visions of International Relations Theory* (p. 31-64). <https://dx.doi.org/10.1515/9781685859305-004>
- Piluso Mulhall, Lola E. (2022). “El grito sororo”: ¿emblema sonoro feminista? *Trans : Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*, (26), 9. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8803615>
- Ponce, Camila. (2020). *Du mouvement féministe étudiant au mouvement social #ChileDespertó*. <https://doi.org/10.4000/ideas.8396>
- Puig de la Bellacasa, María. (2014). *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway: science et épistémologies féministes*. L’Harmattan. [1 ressource en ligne (246 pages)]. <http://www.harmatheque.com/ebook/9782343032238>
- Quijano, Aníbal. (2000). *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*. CLACSO. [1 online resource (47 pages)]. <http://public.ebookcentral.proquest.com/choice/publicfullrecord.aspx?p=3162173>
- Quiroz, Lissell. (2020a). *La sanación, un acto feminista emancipatorio (Lorena Cabnal)*. <https://doi.org/10.58079/NHJ0>
- Quiroz, Lissell. (2020b). Le leurre de l’objectivité scientifique. Lieu d’énonciation et colonialité du savoir. *Perspectives décoloniales d’Abya Yala*. <https://doi.org/10.58079/nhio>
- Quiroz, Lissell (dir.). (2021). *Féminismes et artivisme dans les Amériques, XXe-XXIe siècles*. Presses universitaires de Rouen et du Havre. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/1252695060>
- Rantanen, Maria. (2018, 19 décembre). *Drums a healing comfort in North Vancouver classrooms*. North Shore News. <https://www.nsnews.com/in-the-community/drums-a-healing-comfort-in-north-vancouver-classrooms-3090236>
- Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres. (s. d.). *Registros de femicidios*. Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres. <https://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/registro-de-femicidios/>
- Rich, Adrienne. (2010). *La contrainte à l’hétérosexualité et autres essais* (Françoise Armengaud, trad.). Mamamélis ; NQF.
- Robino, Carolina. (2021, 26 janvier). *LASTESIS in conversation with Carolina Robino*. Hay Festival. <https://www.hayfestival.com/p-17318-lastesis-in-conversation-with-carolina-robino.aspx>

- Rodríguez, Darinka. (2019, 28 novembre). *Ellas son las chilenas que crearon 'Un violador en tu camino'*. Verne § artículo. Ediciones El País. https://verne.elpais.com/verne/2019/11/28/mexico/1574902455_578060.html
- Roucaïrol, Anne-Marie. (2021). Du viol comme arme de guerre. *La Pensée*, N° 404(4), 80-92. <https://doi.org/10.3917/lp.404.0080>
- Sáez Cárcamo, Nicole. (2022). Mujeres. Memorias. Resistencias. Visibilizando la violencia política sexual ejercida en dictadura por medio del muralismo y el teatro. *Revista de historia (Concepción)*, 29(2), 268-308. <https://doi.org/10.29393/rh29-26mmns10026>
- Salazar, Paula Acuña. (2023). La culpa no era nuestra. *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, (63), 10-14. <https://lapalabrayelhombre.uv.mx/index.php/palabrahombre/article/view/3563>
- Salinas Urrejola. (2019). Memoria de resistencias. Mujeres prisioneras en Dictadur. Dans *Camarines de Mujeres. Souvenirs de prisioneras políticas del Estadio Nacional* (p. 43-82). Cuarto Propio. https://www.researchgate.net/publication/341878795_Capitulo_Memorias_de_resistencia_Mujeres_prisioneras_en_Dictadura
- Sandoval, Chela et Latorre, Guisela. (2008). *Chicana/o Artivism: Judy Baca's Digital Work with Youth of Color*. <https://issuelab.org/resources/826/826.pdf>
- Schild, Verónica. (2022). The gendered political economy of Chile's rebellious discontent: lessons from forty-five years of neoliberal governance. *Globalizations*, 20(1), 94-114.
- Segato, Rita Laura. (2016). *La guerra contra las mujeres* (Primera edición). Traficantes de Sueños.
- Segato, Rita Laura. (2021). *L'écriture sur le corps des femmes assassinées de Ciudad Juarez: territoire, souveraineté, et crimes de second État* (Irma Velez, trad.). Éditions Payot & Rivages.
- Segato, Rita Laura. (2022). *La guerre aux femmes* (Irma Velez et Alicia Rinaldy, trad.). Payot.
- Segato, Rita Laura et McGlazer, Ramsey. (2018). A Manifesto in Four Themes. *Critical Times*, 1(1), 198-211. <https://doi.org/10.1215/26410478-1.1.198>
- Siderac, Silvia. (2019). Acuerpándonos para tejer pluralidades. Entrevista a Lorena Cabnal. *Entramados : educación y sociedad*, (6), 09-19. <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/entramados/article/view/3727>
- Smith, Marla Freire. (2020). Creatividad, pensamiento y activismo feminista en Chile ¡Ahora es cuando! *VISUAL REVIEW. International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 7(2), 159-172. <https://doi.org/10.37467/gka-revvisual.v7.2480>
- Starhawk et Morbic. (2015). *Rêver l'obscur: femmes, magie et politique*. Éditions Cambourakis.

- Taraud, Christelle. (2022). *Féminicides: une histoire mondiale*. La Découverte.
- Taylor, Diana.. (2003). *The archive and the repertoire: performing cultural memory in the Americas*. Duke University Press. <https://uqam-bib.on.worldcat.org/oclc/470874509>
- Taylor, Diana. (2016). *Performance* (Abigail Levine, trad.). Duke University Press. <http://proxy.uqtr.ca/login.cgi?action=login&u=uqtr&db=ebsco&ezurl=http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&scope=site&db=nlebk&AN=1130862>
- Taylor, Diana et Fuentes, Marcela Alejandra (dir.). (2011). *Estudios avanzados de performance* (1a ed). Fondo De Cultura Económica.
- Taylor, Diana et Levine, Abigail. (2016a). Artivists (Artist-Activists), or, What’s to Be Done? Dans *Performance* (p. 147-184). Duke University Press. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv11smgbg.11>
- Taylor, Diana et Levine, Abigail. (2016b). Spect-Actors. Dans *Performance* (p. 73-88). Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smgbg.7>
- Thomas, Gwynn et Glaser, Fernanda. (2022). Desde Mistral hasta Las Tesis, pasando por Kirkwood: 23 esbozando una crítica feminista de la violencia del “Estallido Social”. Dans Lucía Miranda Leibe et Daniela Cerna Cerva (dir.), *Movimiento Feminista. Continuidades y cambios en Chile y México* (p. 23-50). FLACSO-Chile.
- Tolokonnikova, Nadya. (2020, 22 septembre). *LASTESIS is on the 2020 TIME 100 List*. TIME. <https://time.com/collection/100-most-influential-people-2020/5888485/lastesis/>
- Turner, Victor. (1982). Liminal to liminoid in play, flow, ritual: An essay in comparative symbology. Dans *From ritual to theatre: the human seriousness of play* (p. 20-60). Performing Arts Journal Publications.
- Vallejos Muñoz, Camilo. (2019). Carabineros de Chile y la seguridad nacional: una mirada a las representaciones policiales del orden público durante la dictadura, 1973-1990. *Revista Historia y Justicia*, (13). <https://doi.org/10.4000/rhj.2922>
- Vergès, Françoise. (2019). *Un féminisme décolonial*. La fabrique éditions.
- Vergès, Françoise. (2020). *Une théorie féministe de la violence: pour une politique antiraciste de la protection*. la Fabrique éditions.
- Wolff Rojas, Tatiana. (2016). Pensamientos sobre la representación de la memoria traumática en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), Santiago de Chile, Chile. *Intervención: Revista de Conservación, Restauración y Museología*, (13), 74-79. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5613349>
- (2014, 2 mai). *Los horrores de la Venda Sexy*. <https://www.youtube.com/watch?v=dbpM6QgBoYc>

- (2015a, 23 juin). *Ciclo sobre Género y Desarrollo: « Voces Feministas desde el Sur » Ponente: Lorena Cabnal 1/2*. <https://www.youtube.com/watch?v=vVYrkW04r6g>
- (2015b, 23 juin). *Ciclo sobre Género y Desarrollo: « Voces Feministas desde el Sur » Ponente: Lorena Cabnal 2/2*. <https://www.youtube.com/watch?v=2dr3HT-tLtc>
- (2016, 29 août). *ENTREVISTA | Lorena Cabnal, feminista comunitaria indígena maya-xinka (parte 1)*. <https://www.youtube.com/watch?v=1Wo-JK4Uddk>
- (2016, 14 novembre). *Lorena Cabnal - Red de sanadoras ancestrales del feminismo comunitario en Guatemala*. <https://www.youtube.com/watch?v=6CSiW1wrKiI>
- (2018, 25 avril). *Himno Carabineros de Chile*. <https://www.youtube.com/watch?v=DMEZBe1ezh0>
- (2018, 27 mai). *Lorena Cabnal, feminismo comunitario en Guatemala*. <https://www.youtube.com/watch?v=n5qsA2XMU1o>
- (2019, 3 décembre). *Humus - Capítulo 2. Lorena Cabnal: El cuerpo como territorio de defensa | La tinta*. <https://www.youtube.com/watch?v=gOkbzksSakQ>
- (2019, 20 novembre). *intervención colectivo LASTESIS*. <https://www.youtube.com/watch?v=9sbcU0pmViM>
- (2019, 4 décembre). *Las Tesis Seniors - Intervención colectiva en el frontis del Estadio Nacional - Ñuñoa (04-12-2019)*. <https://www.youtube.com/watch?v=RpIHsXoJAKk>
- (2019, 5 décembre). *LASTESIS. Plaza Sotomayor 29.11.2019. VALPARAÍSO, CHILE*. https://www.youtube.com/watch?v=_0ed59v2hQE
- (2019, 9 octobre). *Lorena Cabnal: sanar de la violencia*. <https://www.youtube.com/watch?v=U3zVvCafBrs>
- (2019, 26 novembre). *Performance colectivo Las Tesis « Un violador en tu camino »*. <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>
- (2019, 4 décembre). *« Un violeur sur ton chemin » cri de guerre des féministes repris dans 50 villes dans le monde*. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=SHQR4zbdEBg>
- (2020, 28 novembre). *Canción sin Miedo - Vivir Quintana ft. Mon Laferte - Zócalo CDMX 2020*. <https://www.youtube.com/watch?v=SHYGULcexhY>
- (2020, 10 février). *LASTESIS Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos 19 de diciembre*. https://www.youtube.com/watch?v=R6w1eC99R_I
- (2020, 5 janvier). *LasTesis, performance « El violador eres tú », plaza Bismark Valparaíso*. <https://www.youtube.com/watch?v=Mz6RiB13fyU>

(2020, 5 mars). *Lorena Cabnal - Red de Sanadoras Ancestrales del Feminismo Comunitario Territorial*. <https://www.youtube.com/watch?v=4frGU4qOnpU>

(2020, 9 juillet). *Sesión 1: « Beneficios para el sistema inmune al pulso del tambor chamánico »*. <https://www.youtube.com/watch?v=AvRJtwJvaus>

(2020, 5 mars). *Ces femmes qu'on tue : faire la lumière sur les féminicides*. Radio-Canada.ca. <https://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1650557/feminicide-celine-galipeau-femmes-violence-speciale>