

Féminismes et Artivisme dans les Amériques (XXe-XXIe siècles)

Lissell Quiroz

▶ **To cite this version:**

Lissell Quiroz. Féminismes et Artivisme dans les Amériques (XXe-XXIe siècles). Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2021, Genre à lire et à penser, 979-10-240-1509-5. hal-02330984

HAL Id: hal-02330984

https://normandie-univ.hal.science/hal-02330984

Submitted on 16 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Féminismes et artivisme dans les Amériques

Féminismes et artivisme dans les Amériques (XX^{e}-XXI^{e} siècles)

Sous la direction de Lissell Quiroz

Collection « Genre à lire… et à penser »

Le concept de « genre », ou construction historique et culturelle des identités sexuées et des hiérarchies entre les sexes, structure, à chaque époque, des codes sociaux qu'il est nécessaire de décrypter et comprendre. Lire et penser le « genre » ne sont pas des actes de la pensée spontanée ou immédiate, bien au contraire ils demandent une démarche d'analyse armée d'outils théoriques et techniques élaborés dans les diverses disciplines.

La collection pluridisciplinaire « Genre à lire… et à penser » contribue à cette entreprise intellectuelle en proposant des volumes issus de recherches universitaires individuelles ou collectives, destinés aux étudiant·e·s, aux enseignant·e·s et plus généralement aux acteur·rice·s des politiques publiques. L'interdisciplinarité constitue un préalable théorique et un horizon de recherche incontournable dans ce domaine. Sa conception et sa mise en œuvre posent des questions méthodologiques, pédagogiques et institutionnelles multiples. De nombreuses nouvelles voies sont à explorer : une collection généraliste et pluridisciplinaire semble la mieux adaptée à la réalité de la recherche dans ce domaine.

Comité scientifique

Anna Bellavitis (université de Rouen), Daniela Luigia Caglioti (università di Napoli-Federico-II), Dora Carpenter (University of Brighton), Marion Charpenel (université de Rouen Normandie), Sylvie Cromer (université Lille 2), Marie-Françoise Delpy-Lemonnier (université d'Amiens), Cécile Dessoutter (università di Bergamo), Sophie Devineau (université de Rouen Normandie), Sophie Divay (université de Reims Champagne-Ardenne), Marie Estripeaut-Bourjac (université Montesquieu-Bordeaux 4), Farinaz Fassa (université de Lausanne), Christine Fontanini (université de Lorraine), Angela Groppi (università di Roma 1-La Sapienza), Annette Jarlegan (université de Lorraine), Margareth Lanzinger (Leibniz Universität Hannover), Betty Lefèvre (université de Rouen Normandie), Monica Martinat (université Lyon 2-Louis-Lumière), Manuela Martini (université Paris 7-Diderot), Francesca Medioli (University of Reading), Marie-Pierre Moreau (University of Roehampton), Paul Pasteur (université de Rouen Normandie), Roland Pfefferkorn (université de Strasbourg), Emma Sarno (università di Napoli-L'Orientale).

Déjà paru dans la collection

Beatrice Zucca Micheletto, *Travail et propriété des femmes en temps de crise (Turin, XVIII^e siècle)*, 2014.

Femmes, travail, métiers de l'enseignement. Rapports de genre, rapports de classe, Marie Estripeaut-Bourjac et Nicolas Sembel (dir.), 2014.

Formation, qualification, éducation, emploi. La construction du genre, Sophie Devineau, avec la collaboration d'Emmanuelle Annoot et de Thierry Dezalay (dir.), 2014.

« Tout ce qu'elle saura et pourra faire. » Femmes, droits, travail en Normandie du Moyen Âge à la Grande Guerre, Anna Bellavitis, Virginie Jourdain, Virginie Lemonnier-Lesage et Beatrice Zucca Micheletto (dir.), 2015.

Genre, sexes, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques ?, Catherine Viollet et Danielle Constantin (dir.), 2016.

Genre, images et représentations dans les sphères de l'éducation, de la formation et du travail, Sophie Devineau et Nassira Hedjerassi (dir.), 2019.

Adrianna M. Paliyenko, *Envie de génie. La contribution des femmes à l'histoire de la poésie française (XIX^e^ siècle),* Nicole G. Albert (trad.), 2020.

ISBN : 979-10-240-

ISSN : 2274-0651

Introduction

Le féminisme décolonial dans les Amériques

Théories politiques et mobilisations artistiques

Lissell Quiroz

> En nommant la lutte des femmes à partir de leur propre perspective – de femmes blanches bourgeoises européennes – les premières femmes qui formulèrent la théorie féministe à partir des années 1970 apportèrent au concept qu'elles venaient de créer une perspective occidentale et, qui plus est, fondée sur une profonde ignorance de la situation des autres femmes dans le monde. Cette perspective se basait également sur un individualisme croissant, dont le système capitaliste constituait la toile de fond.
>
> Jurema Wermeck, 2005, p. 34, traduit du portugais (Brésil) par Jules Falquet.

L'objectif de cet ouvrage est de réunir et de faire dialoguer différents courants du féminisme non hégémonique[1]. Nous avons pris pour point de départ la dénonciation par les féministes non blanches des Amériques (féminisme décolonial, afroféminisme, féminisme chicana, *black feminism*) de l'invisibilisation de leurs théorisations, de leurs mobilisations et de la spécificité de leurs combats. Nous avons ainsi assumé le parti pris de laisser de côté les apports épistémologiques et les luttes des féministes hégémoniques, à savoir celles qui ont pu bénéficier, non sans peine, du privilège de pouvoir être publiées, entendues, voire de se hisser dans les sphères universitaires, institutionnelles et politiques. Le choix de l'adjectif contre-hégémonique pour définir ces féminismes nous a semblé le plus approprié même s'il n'est pas parfait. Par ailleurs, nous avons choisi de nous concentrer plus particulièrement sur les différentes formes d'« artivisme » qui étaient des formes privilégiées de *praxis* de la mobilisation féministe produite depuis les marges.

Dans les Amériques[2], comme dans d'autres parties du monde, les femmes subalternes ont toujours été au premier rang des mobilisations contre le colonialisme, l'esclavage, la spoliation et la destruction de leur territoire-corps-Terre (Cabnal, 2015a). Or, la diversité et la pluralité des voix et des modes d'action au féminin, dans le temps et dans l'espace, ont souvent été occultées au profit d'une histoire faite par et en faveur des dominants. En raison de leur combat politique ainsi que de leurs privilèges de classe et de race, les femmes blanches des classes moyennes et supérieures ont réussi à écrire leur propre histoire et à la diffuser de plus en plus

[1] Dont l'origine est un colloque qui s'est tenu à l'université de Normandie les 26 et 27 septembre 2017

[2] Voir dans le lexique en annexe les réserves qu'implique l'emploi de ce terme.

largement dans le milieu de la recherche et auprès du grand public. Mais en accédant au pouvoir, elles ont souvent reproduit l'attitude des hommes qu'elles dénonçaient, à savoir celle de ne pas prendre en considération les voix des femmes considérées comme inférieures à elles-mêmes. En effet, les féministes hégémoniques n'ont pas tenu compte des revendications des femmes subalternes et ont généralisé leur expérience au reste des femmes du monde comme le souligne Jurema Werneck. De ce fait, nous connaissons mieux le mouvement suffragiste que celui des femmes abolitionnistes noires qui, comme Sojourner Truth ou Harriet Tubman, luttèrent de toutes leurs forces pour s'émanciper et anéantir le système esclavagiste[3]. Dans l'Amérique dite ibérique[4], l'organisation politique des femmes noires est certes plus tardive mais des travaux récents soulignent l'agentivité (*agency*) des esclaves et l'insoumission au féminin (Aguirre, 1993 ; Chaves, 1998 ; Helg, 2016). Quant aux femmes autochtones, leur participation politique au sein de leur communauté est importante depuis l'époque coloniale comme l'atteste l'action centrale de femmes telles que Gregoria Apaza, Bartolina Sisa et Micaela Bastidas dans les révolutions panandines de la fin du XVIII[e] siècle[5]. Nonobstant, aux États-Unis comme en Europe, les suffragistes sont considérées comme les pionnières du féminisme, tandis que les autres groupes furent totalement minorés voire oubliés. Dans une large mesure, le prisme du genre et les *gender studies*, institutionnalisés dans les principales universités occidentales, portèrent et diffusèrent ce récit à visée universaliste. En créant la catégorie « femmes », ce discours a exclu, de fait, la trajectoire et la mobilisation de millions de femmes non blanches des Amériques et du reste du monde. Ainsi, les « histoires des femmes » – et leurs déclinaisons telles que « les femmes dans les villes, la littérature, dans l'art, etc. » – sont bien souvent des récits eurocentrés qui prennent le cas particulier pour une généralité.

Commenté [FB(1]: Les 3 références manquent en biblio. Compléter ou supprimer.

1. Les voix du *Black Feminism*

Or, de nombreuses voix se lèvent, tant au nord qu'au sud du continent américain, depuis les années 1970, pour dénoncer cette dérive du féminisme hégémonique. Dans la lignée des mouvements noirs pour l'émancipation des esclaves et les droits civiques, des Africaines-Étatsuniennes ont porté une critique ouverte au racisme sous-jacent dans le mouvement féministe majoritaire comme le faisait Barbara Smith en 1979 :

[3] Sur ce sujet voir : Lerner, 1967 ; Jacobs, 1992 ; ainsi que le roman d'Octavia E. Butler (2000).

[4] Différentes organisations et communautés indiennes récusent le terme d'Amérique et préconisent l'emploi d'Abya Yala pour désigner le continent américain. L'expression a été reprise par les universitaires développant les études décoloniales.

[5] En effet, les femmes aymaras Gregoria Apaza (1751-1782) et Bartolina Sisa (1753-1782) ainsi que l'afro-autochtone Micaela Bastidas (1744-1781) occupèrent des fonctions de direction et d'encadrement militaire dans la rébellion et moururent dans la lutte anticolonialiste, en martyres.

> Beaucoup d'entre vous, j'en suis sûre, se disent qu'elles ne sont pas racistes, puisqu'elles sont capables de se conduire poliment envers les femmes noires et que c'est d'ailleurs ce que leurs parents leur ont appris. Mais il ne s'agit pas simplement d'être bien élevée – « je ne suis pas raciste parce que je ne me jette pas sur les Noirs pour les mordre ». C'est bien plus subtil que ça. Ce n'est pas de la faute des Blanches si, du fait de leur éducation, elles ne savent pas comment parler aux Noires – comment nous regarder dans les yeux et rire *avec* nous. Le patriarcat blanc nous a laissé en héritage le racisme et les comportements racistes. En revanche, le fait que vous ne fassiez pas d'effort sérieux pour changer les vieilles formes méprisantes – que sans vous en apercevoir vous continuiez à vous croire supérieures aux femmes du Tiers Monde et à communiquer cette attitude ouvertement ou plus subtilement – cela, oui, c'est de votre faute (2008, p. 83).

Les autrices du *Black Feminism* – telles que Michele Wallace, Patricia Hill Collins, Audre Lorde, bell hooks ou les membres du Combahee River Collective – ont théorisé les concepts de savoirs situés et d'intersectionnalité qui mettent en évidence les angles morts des écrits des féministes hégémoniques. Elles revendiquent leur expérience de femmes noires des catégories populaires comme source de connaissance et comme base de leur positionnement théorique et politique. La notion d'intersectionnalité, employée d'abord dans un contexte juridique, renvoie à une théorisation qui appréhende de manière intégrée la complexité des identités (Bilge, 2009). L'approche intersectionnelle postule l'interaction des catégories de sexe/genre, de classe, de race, d'ethnicité, d'âge, de handicap ou d'orientation sexuelle dans la production des inégalités. Les discriminations ne sont pas des dérives ni le résultat d'actions malveillantes de certains acteurs sociaux, elles sont structurelles et consubstantielles les unes aux autres (Harper et Kurzman, 2014). Elles supposent des actions concrètes pour dissoudre le système d'oppression. Ces apports théoriques se sont diffusés grâce aux cercles militants et ils ont été introduits dans le monde académique par le biais des études de genre surtout à partir des années 2000.

La théorisation des féministes noires s'est toujours accompagnée d'une *praxis*. Le Combahee River Collective propose, dès 1977, l'expression de « politique de l'identité » pour définir leur action. Celle-ci part de l'urgence et de la nécessité de rompre les oppressions subies par les femmes noires et place l'expérience au cœur de la réflexion et de la mobilisation du *Black Feminism* :

> Par-dessus tout, notre politique a surgi initialement de la croyance partagée que les femmes Noires ont une valeur intrinsèque, que notre libération est une nécessité, non comme accessoire de celle de quelqu'un·e d'autre mais à cause de notre propre besoin d'autonomie comme personnes humaines. Cela peut paraître évident, simpliste et pourtant, manifestement, aucun autre mouvement ostensiblement progressiste n'a jamais considéré notre oppression spécifique comme une priorité, ni n'a travaillé sérieusement à y mettre fin. Nommer tout simplement les stéréotypes attachés aux femmes Noires (par exemple « nounou des blanc·he·s » [*mammy*], matriarche, Sapphire, pute [*whore*] ou gouine camionneuse [*bulldagger*]), sans même parler du traitement cruel, souvent meurtrier, qui nous est réservé, montre le peu de valeur accordé à nos vies pendant quatre siècles d'esclavage dans l'hémisphère occidental. Nous nous rendons compte que les seules personnes qui

> s'intéressent suffisamment à nous pour travailler de manière consistante pour notre libération, c'est nous-mêmes[6].

La politique de l'identité prônée par ce collectif et d'autres représentantes du *Black Feminism* s'appuie sur les expériences personnelles de la vie des femmes mobilisées pour lutter activement contre l'oppression raciale, sexuelle, hétérosexuelle et de classe. Cela passe par la mise en avant de revendications propres aux femmes noires comme une meilleure représentativité dans les instances politiques, sociales et culturelles des États-Unis. Néanmoins, cette stratégie politique, qui prend sa source dans l'expérience vécue, ne reste pas centrée sur elle-même ni sur ses propres intérêts. Elle se pose comme un point de départ dont le but est l'émancipation de toutes les personnes opprimées. De fait, d'autres féministes non blanches (*women of color*) se reconnurent dans l'appel du Combahee River Collectif. Leur manifeste fut publié pour la première fois dans l'anthologie féministe éditée par Cherríe Moraga et Gloria E. Anzaldúa, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color* (1981). Mais si les écrits des féministes noires étatsuniennes commencent à sortir de l'ombre, il n'en va pas de même pour d'autres courants féministes, encore plus méconnus, comme dans le cas de la théorie latino-américaine.

2. Les féminismes contre-hégémoniques depuis Abya Yala

En effet, la voix des féministes non blanches (*of color*) et tout particulièrement les chicanas, moins nombreuses et ayant moins accès aux médias, a pu être perçue – par elles-mêmes comme par le groupe majoritaire – comme moins légitimes et moins importantes que les autres. Une communauté de langue et de culture les relie à l'aire latino-américaine. Depuis ces marges, les féministes chicanas – telles que Norma Alarcón, Gloria Anzaldúa, Cherríe Moraga, Chela Sandoval, Sandra Cisneros, Anna Nieto-Gómez, Martha González ou Emma Pérez – ont pensé leur position subalterne dans la société étatsunienne ainsi que leur tiraillement entre deux mondes hiérarchisés. C'est le cas tout particulièrement de Gloria Anzaldúa (1942-2004), écrivaine et universitaire métisse, née dans la vallée du Rio Grande (Texas). Cette poétesse lesbienne a exploré dans son œuvre différents sujets ayant trait au féminisme et à la pensée du métissage. Dans *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* (1987), sa production littéraire la plus reconnue, elle dénonce l'hétéronormativité, le colonialisme et la domination masculine dans les deux cultures dans lesquelles elle navigue. Elle propose également une réflexion sur la nécessité de dissoudre la hiérarchie et les barrières qui les séparent. La résolution du conflit est envisagée à travers la revalorisation de la *raza* – c'est-à-dire sa culture mexicaine – et son rôle de passeuse dans l'espace anglo-saxon étatsunien. Son action se manifeste dans l'utilisation

[6] Déclaration du Combahee River Collective, voir Falquet, 2006.

d'une langue volontairement hybride et empreinte de références latino-américaines, nahuatls et anglo-saxonnes :

> *Basta de gritar contra el viento – toda palabra es ruido si no está acompañada de acción* (*enough of shouting against the wind – all words are noise if not accompanied with action*). *Dejemos de hablar hasta que hagamos la palabra luminosa y activa* (*let's work not talk, let's say nothing until we've made the world luminous and active*). *Basta de pasividad y de pasatiempo mientras esperamos al novio, a la novia, a la Diosa, o a la Revolución* (*enough passivity and passing time while waiting for the boy friend, the girl friend, the Goddess, or the Revolution*). *No nos podemos quedar paradas con los brazos cruzados en medio del Puente* (*we can't afford to stop in the middle of the bridge with arms crossed*[7]).

Cette multiplicité des références intellectuelles est l'une des caractéristiques majeures des féminismes d'Abya Yala. Ce faisant, ces derniers proposent une critique de la colonialité sous toutes ses formes (colonialité du pouvoir, du savoir, de l'être et du genre/sexe). Le concept de colonialité du pouvoir fut développé par le sociologue péruvien Aníbal Quijano dans ses travaux dès 1992. Selon cet intellectuel, la colonialité est un schéma de pouvoir global qui distingue, classifie et hiérarchise les individus d'une société en fonction notamment de paramètres raciaux (Quijano, 2000). Ainsi, on constate que dans toute l'Amérique latine le pouvoir se concentre jusqu'à nos jours entre les mains des descendants d'Européens et de blancs-métis. La notion de colonialité s'est ensuite affinée par l'ajout d'autres concepts connexes. En premier lieu, la colonialité du savoir désigne l'hégémonie des connaissances issues de l'Occident et l'infériorisation de celles émanant du Sud global[8]. En ce qui concerne la colonialité de l'être, concept développé par Nelson Maldonado-Torres, elle se réfère à une classification générale des êtres humains en se fondant sur les travaux de Frantz Fanon. La colonialité de l'être distingue ainsi les personnes entre celles et ceux qui bénéficient des droits fondamentaux et celles et ceux situés dans la « zone du non-être » et auxquels on nie la possibilité même d'être considérés comme des êtres humains à part entière (Maldonado-Torres, 2007, p. 129).

Les féministes décoloniales ont complété cette théorisation en proposant le concept de colonialité du genre, élaborée par María Lugones (2008). Cette philosophe argentine montre

[7] « Assez de crier contre le vent – tout mot est du bruit s'il n'est pas accompagné d'action. Cessons de parler jusqu'à rendre notre parole lumineuse et active. Assez de passivité et de passe-temps lorsque nous attendons le petit ami, la petite amie, la Déesse ou la Révolution. Nous ne pouvons pas rester debout avec les bras croisés au milieu du Pont » (dans Moraga et Anzaldúa, 1981, p. IV, ma traduction).

[8] Le Sud global est une expression employée depuis la fin des années 1960 par les organisations intergouvernementales de développement pour désigner les États-nations économiquement désavantagés comme une alternative au terme de « tiers-monde ». Elle a été reprise par les chercheurs postcoloniaux et décoloniaux pour désigner des espaces géographiques partageant une expérience commune d'assujettissement dans le capitalisme mondialisé contemporain. Sur la colonialité du savoir, voir Lander, 2000.

que la colonisation a bouleversé les rapports sociaux de sexe à Abya Yala. Les conquistadors, tous des hommes, ont imposé leur représentation de la sexualité et du genre dans le continent américain à partir de 1492. D'un côté, ils ont prescrit un ordre sexuel binaire totalement inconnu dans les territoires nouvellement conquis. En effet, différentes études ethnologiques attestent l'existence d'une grande diversité sexuelle dans les Amériques. Tout porte à croire qu'au moment de la conquête, il existait une palette de cinq genres différents allant du plus « masculin » au plus « féminin ». Les travaux de Paula Gunn Allen, mobilisés par Lugones, montrent la persistance chez les autochtones d'Amérique du Nord jusqu'à la période contemporaine, de cette pluralité sexuelle[9]. D'ailleurs, on trouve encore aujourd'hui des vestiges de cette variété sexuelle ancienne dans des groupes appelés « troisième sexe » comme celui des Muxes au Mexique[10]. D'autre part, les féministes décoloniales invitent à interroger la catégorie « femme » telle qu'elle fut imposée à Abya Yala à partir de la période de la conquête. Elles notent que dans les Amériques, cette désignation concernait uniquement les femmes européennes, seules à être reconnues dans leur humanité. À elles se sont appliquées toutes les caractéristiques et les valeurs des femmes occidentales, à savoir la beauté, la délicatesse, la fragilité, la douceur, etc. Les autres personnes de sexe féminin ont été quant à elles considérées comme des femelles, plus ou moins proches de l'animalité. En conséquence, elles n'ont pas été associées aux mêmes caractères sexuels et de genre que les femmes blanches. Elles ont été construites dans les imaginaires coloniaux comme fortes, résistantes, hypersexualisées et lubriques, ce qui a justifié leur soumission et leur exploitation sexuelle (Stoler, 2013). C'est la raison pour laquelle, les féministes décoloniales, à l'instar des femmes « de couleur » du nord du continent précédemment citées, ne se reconnaissent pas dans le féminisme universaliste et hégémonique qui ignore ces différences et la structure de pouvoir interne au groupe des « femmes ». Le féminisme décolonial d'Abya Yala, porté par des voix comme celles de Yuderkys Espinosa, d'Ochy Curiel ou de Karina Ochoa, propose une critique épistémologique de ce féminisme universaliste et de ses modes d'action :

> Nous, les féministes décoloniales, recouvrons les critiques déjà faites à la pensée féministe classique par la théorie élaborée par des voix marginales et subalternes du féminisme. Notre point de départ consiste à reconnaitre que cette pensée féministe classique a été produite par un groupe spécifique de femmes, celles qui ont bénéficié du privilège épistémique en raison de leurs origines de classe et de race. Le féminisme décolonial élabore une généalogie de la pensée produite depuis les marges par les féministes, les femmes, les lesbiennes et les personnes racisées en général. Il dialogue avec les connaissances élaborées par les intellectuels et activistes engagés dans le démantèlement de la matrice d'oppression multiple en assumant un point de vue non eurocentré (Espinosa Miñoso, 2014).

[9] Voir notamment Allen, 1992.

[10] Ces catégories de « 3e sexe » existent aussi dans d'autres continents : Hijras en Inde et au Pakistan, Katoeys en Thaïlande, Bugis en Indonésie ou Fa'afafine dans les îles Samoa.

Les féministes décoloniales s'appuient sur le corpus de textes d'universitaires originaires d'Abya Yala mais elles centrent leurs analyses sur une généalogie de la pensée en provenance des marges. Ainsi, elles accordent une grande importance aux textes et actions des pionnières du féminisme des Amériques latines, telle que l'afro-brésilienne Lélia Gonzalez (1935-1994) qui propose dès les années 1980 une réflexion autour de la notion d'« améfricanité » (Gonzalez, 1988b). Leur projet de décolonisation du féminisme et des savoirs s'inscrit dans une *praxis* qui rend visible la transmission des luttes ainsi que les productions intellectuelles et politiques moins connues mais essentielles pour les femmes subalternes des Amériques latines. Elles revendiquent ainsi leur filiation avec les femmes noires et autochtones du sous-continent.

Cette même distance voire méfiance vis-à-vis du féminisme hégémonique se retrouve du côté des femmes autochtones. Celles-ci ne se reconnaissent pas souvent dans un discours féministe qui érige l'individu en modèle universel. Car les femmes autochtones ne se perçoivent pas en tant que personnes physiques tel que le définit le droit occidental moderne mais en tant que membres de leurs communautés avec lesquelles elles entretiennent des liens très forts. Par conséquent, elles ne revendiquent pas des droits individuels mais collectifs, à commencer par celui de vivre dans leurs terres selon leurs traditions. Elles ne partagent donc pas l'agenda politique des féministes majoritaires très proche de celui de l'Occident. Les femmes autochtones sont plutôt mobilisées contre le néo-extractivisme, pour obtenir le droit d'enfanter dans de bonnes conditions ou pour l'application de la convention 169 de l'OIT (Organisation internationale du travail). Certaines femmes qui ont généralement eu accès à l'éducation et qui sont devenues des passeuses entre leurs communautés et le monde urbain, se réclament du féminisme communautaire (*feminismo comunitario*). C'est le cas par exemple de Lorena Cabnal, maya-xinca, de Julieta Paredes et Adriana Guzmán, féministes aymaras. Pour ces femmes, il est impossible de « décoloniser sans dépatriarcaliser (Paredes, 2015) » (*no se puede descolonizar sin despatriarcalizar*). En revanche, les femmes autochtones des Amériques restées dans leurs communautés, ne font pas leur le qualificatif de « féministe » Des Inuits aux Mapuches, en passant par les activistes de Standing Rock, les Lencas ou les Quechuas, la mobilisation des femmes de ces communautés portent sur le même type de revendication, à savoir la défense de l'eau et de leur territoire (Léger et Morales Hudon, 2017).

3. L'art au cœur des mobilisations des femmes minorées

Dans les Amériques, en dépit de leurs différences conceptuelles et d'engagement politique, l'action des femmes mobilise de manière importante les arts. Cela a donné lieu à l'apparition, depuis la toute fin du XX^{e} siècle, du néologisme « artivisme » (*ARTivism*, *ARTivismo*) pour désigner cette forme spécifique d'action. Les féministes auxquelles s'intéresse ce volume se sont très tôt emparées des formes lyriques pour parler de leurs oppressions ainsi que comme une forme d'action. C'est pourquoi nous avons choisi de fermer cet ouvrage par le poème « Nous sommes tellement colonisés » (2018) de l'écrivaine féministe portoricaine Zulma Oliveras Vega, très engagée dans les luttes LGBTQ+. La poésie et le chant occupent de fait une

place centrale dans les modes d'expression du nord au sud du continent. Comme le disait Audre Lorde, pour les femmes, « la poésie n'est pas un luxe mais une nécessité vitale de notre existence » (1984, p. 36). Ainsi, au Pérou, la compositrice afro-péruvienne Victoria Santa Cruz (1922-2014) fondait déjà en 1957, avec son frère, la compagnie de danse et de théâtre *Cucumana*. Elle y travaillait la danse en essayant de découvrir la « mémoire ancestrale » des formes africaines. En 1978, elle compose le poème chanté « Me gritaron negra » (*On m'a crié que j'étais noire*) dans lequel elle raconte son expérience du racisme et son affirmation en tant que femme noire. La même année, à des milliers de kilomètres plus au nord, Maya Angelou (1928-2014), poétesse, compositrice et militante des droits civiques aux États-Unis, publie un recueil poétique *And still I rise* dans lequel figure son poème éponyme dont voici un extrait :

> Hors des cabanes honteuses de l'histoire
>
> Je m'élève
>
> Surgissant d'un passé enraciné de douleur
>
> Je m'élève
>
> Je suis un océan noir, bondissant et large,
>
> Jaillissant et gonflant je tiens dans la marée.
>
> En laissant derrière moi des nuits de terreur et de peur
>
> Je m'élève
>
> Vers une aube merveilleusement claire
>
> Je m'élève
>
> Emportant les présents que mes ancêtres m'ont donnés,
>
> Je suis le rêve et l'espérance de l'esclave.
>
> Je m'élève
>
> Je m'élève
>
> Je m'élève (Angelou, 1978).

Bien que la poésie continue à être un genre littéraire prisé par les féministes d'Abya Yala, d'autres formes musicales sont venues lui emboiter le pas en ce nouveau millénaire, et tout particulièrement par le biais du rap. Cela peut sembler paradoxal tant ce rythme musical est associé au machisme et au virilisme – il en va de même pour le *reggaeton* comme le relève Mariana R. Mora dans son texte. En réalité, celui-ci n'est pas plus misogyne que d'autres genres

musicaux mais il est plus pointé du doigt et décrié par mépris de classe[11]. Comme le note Éloïse Bouton, journaliste et créatrice du site *Madame Rap*, le hip hop est historiquement un univers artistique très inclusif en termes de race, de classe et de genre[12]. Le rap est par exemple très accessible car il ne nécessite pas de formation musicale ni d'instruments pour le pratiquer. Et plus que d'autres genres musicaux, il donne aux paroles et à l'expression orale rythmée une place centrale qui autorise l'expression des sentiments tels que la colère, l'irritation ou la rage. Des voix de femmes, en provenance des marges, se sont saisies de ce genre musical pour servir de base à leur action militante. C'est le cas de la rappeuse Mare Advertencia Lírika ou du collectif *Batallones Femeninos*. La première est une autochtone zapotèque qui est entrée dans l'univers du hip hop à travers le graffiti à l'âge de 16 ans[13]. Mais le rap lui a permis de s'élever contre l'injustice sociale et de se reconnaitre comme féministe comme elle le souligne elle-même : « Le rap m'a aidée à m'affirmer (*empoderarme*) comme femme. Il m'a donné un outil, m'a aidée à changer, à me retrouver moi-même, à trouver mon identité et à me reconstruire[14]. » De son côté, Batallones Femeninos nait en 2009 à Ciudad Juárez – ville tristement célèbre par son taux de féminicides – comme une réponse à la situation de violence structurelle envers les femmes. Batallones Femeninos est un collectif transnational de 14 femmes de diverses provenances, à savoir Mexico, Querétaro, Tepic, Ciudad Juárez, Seattle et Chicago. Elles font la chronique de la vie des femmes mexicaines et chicanas à travers la musique et l'art urbains[15]. De fait, la peinture et le graffiti apparaissent également comme des formes très prisées par les féministes des Amériques.

Une autre forme de mobilisation très contemporaine est celle des *batucadas* féministes. La *batucada* est un genre musical originaire de Rio de Janeiro qui fait la part belle aux percussions traditionnelles du Brésil. Les rythmes de la *batucada*, d'influence africaine, sont interprétés collectivement dans un ensemble appelé *bloco*. Ces groupes de percussionnistes ne sont originellement ni exclusivement féminins ni féministes. Néanmoins, de plus en plus de femmes d'Abya Yala se sont mises à la *batucada* dans un esprit militant. L'un des collectifs féministes

[11] « Les chanteurs de pop sont tout aussi sexistes que les rappeurs, mais on le dit moins », *Slate*, 16 janvier 2014, www.slate.fr/culture/82361/pop-sexiste-rappeurs (consulté le 23 décembre 2018).

[12] « Rencontre avec Madame Rap », *Ballast*, 14 mars 2018, https://urlz.fr/8vAb (consulté le 23 janvier 2018).

[13] Le hip hop est un mouvement culturel et artistique né dans le Bronx à la fin des années 1970. Il se compose de plusieurs disciplines : le rapping, le Djing, le break dancing, le graffiti et le beatboxing.

[14] « La activista indígena que defiende con rap los derechos de la mujer », *Animal político*, 9 janvier 2015, www.animalpolitico.com/2015/01/mare-advertencia-lirika-la-activista-zapoteca-que-rapea-por-los-derechos-de-la-mujer (consulté le 23 décembre 2018).

[15] « Batallones Femeninos: cuando el Rap es un arma contra el machismo », *Animal político*, 19 avril 2016, www.animalpolitico.com/2016/04/batallones-femeninos-cuando-el-rap-es-un-arma-contra-el-machismo (consulté le 22 janvier 2019).

les plus anciens est la Batucada Feminista formée en 2003 au Brésil comme un instrument de lutte dans le cadre de la Marche mondiale des femmes lancée depuis 2000 au Québec. Elle se présente également comme un instrument audacieux de fabrication de nouveaux rythmes qui part de l'expérience quotidienne de la vie et de la lutte des femmes pour dénoncer le machisme[16]. Cette forme d'artivisme essaime dans l'espace hispanophone du continent. Ainsi, *La Tremenda Revoltosa* est créée par des étudiantes de l'Université nationale de Bogota en 2013. Cette forme d'action valorise tant l'expression orale que corporelle des femmes qui composent le collectif. Elle vise non seulement à rendre visible la violence envers les femmes mais aussi à occuper l'espace urbain, construit par les hommes pour les hommes (Raibaud, 2015). Des expériences du même type existent dans d'autres pays de la région comme dans le cas de Yemayá Batucada, qui se produit à Lima depuis 2014[17].

L'art apparaît donc pour toutes ces femmes à la fois comme une forme d'expression et de résistance. D'un côté, il sert à s'exprimer autrement, à partir des marges, loin des genres littéraires et artistiques investis par les féministes hégémoniques tels que la littérature, la danse ou la peinture classiques. L'artivisme des féministes d'Abya Yala propose une *praxis* originale, plus incarnée, moins théorique et moins contrainte par des normes académiques. 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 à Abya Yala la *sanación*. En effet, le corps violenté, tourmenté et affaibli par les différentes oppressions de classe, de race et de genre/sexe, résiste et se renouvelle à travers la danse. Cette forme d'expression corporelle a servi dans les espaces soumis au régime plantationnaire esclavagiste à survivre et à résister à la domination des corps et des esprits indissociablement liés. Dans les espaces d'oppression comme les communautés autochtones, elle a permis la conservation de la cosmovision indigène. Car contrairement à la représentation cartésienne de l'être humain, les spiritualités non occidentales ne distinguent pas le corps de l'esprit. La danse et l'art en général sont ainsi partie intégrante des spiritualités et il n'existe pas de séparation entre les disciplines ni les manières de les appréhender. L'artivisme apparait ainsi comme une résistance de ces femmes qui renouent avec la vision holistique des activités humaines. Cet ouvrage présente des études de cas qui illustrent et permettent d'appréhender ces phénomènes centraux dans la mobilisation des femmes d'Abya Yala.

Les théories et les formes d'action des féminismes non hégémoniques d'Abya Yala sont peu (ou pas) connues en France et ce travail cherche à combler cette lacune. Mais son intérêt découle

[16] Blog da Marcha Mundial das Mulheres, marchamulheres.wordpress.com/batucada-feminista (consulté le 23 décembre 2018).

[17] Yemayá Batucada, page Facebook, www.facebook.com/pg/Yemayabatucada/about/?ref=page_internal (consultée le 23 décembre 2018).

aussi de l'emploi de plus en plus généralisé dans les milieux universitaires et militants français du terme « décolonial ». Ce vocable a été introduit dans l'espace hexagonal dès le début de cette décennie (2010) par le biais d'échanges entre certains universitaires latino-américains et des militants antiracistes français. À cette époque, le milieu de l'antiracisme français était précisément en cours de reconfiguration autour d'une redéfinition du racisme. Les partisans de l'antiracisme politique – majoritairement composé de descendants de colonisés nés et socialisés en France – récusent la conception majoritairement admise du racisme (appelé désormais antiracisme moral) qui le définit comme une attitude négative provenant d'individus mal informés ou endoctrinés dans les rangs de l'extrême droite. En s'appuyant sur des travaux de sociologues ayant travaillé sur le processus de racialisation, les militants de l'antiracisme politique définissent *a contrario* le racisme comme un système structurant de la société dans laquelle nous vivons (Gourdeau et Dunezat, 2016). Très influencés par les études postcoloniales, ils analysent le racisme envers les populations des quartiers populaires composées en grande partie par des immigrés et leurs descendants comme un héritage du passé colonial. De ce fait, le qualificatif « décolonial » leur semble adéquat pour définir leur projet de dénonciation et d'abolition des vestiges du colonialisme survivant en France. En revanche, il existe très peu (ou pas) de références aux théories et aux mobilisations d'Abya Yala. Ainsi, on observe dans ce cas spécifique la circulation d'un terme du Sud vers le Nord. Mais ce déplacement s'accompagne d'un changement d'acception et devient un synonyme de « postcolonial ». Dans ces conditions, il apparait important de mettre en lumière ces circulations de savoirs dont les acteurs et les actrices n'ont pas toujours conscience. C'est la raison pour laquelle cet ouvrage a aussi une visée vulgarisatrice et s'accompagne d'une bibliographie privilégiant les traductions en français ainsi qu'un lexique permettant au lectorat de se repérer dans la terminologie employée dans les différents chapitres.

Le volume réunit six travaux portant sur les problématiques présentées plus haut. Les deux premiers chapitres envisagent des questions historiques et épistémologiques. Jules Falquet retrace l'histoire, sur trois décennies (1987-2017), des rencontres lesbiennes-féministes d'Abya Yala. Les féministes lesbiennes décoloniales des Amériques latines ont en effet joué un rôle central dans la théorisation de leurs formes d'oppressions intriquées. Cette histoire s'avère cependant méconnue dans les milieux féministes. Sarah Daniel porte son regard sur l'histoire de la colonialité et ses effets sur les femmes afro-brésiliennes. La seconde partie de l'ouvrage s'intéresse plus particulièrement à l'artivisme. Émilie Blanc aborde le cas du féminisme chicano à partir de l'étude de l'œuvre de Yolanda M. López (née en 1942), artiste engagée dont le travail se centre sur l'expérience des femmes chicanas en remettant en question les stéréotypes racistes qui leur sont associés. Dans ce chapitre, Émilie Blanc analyse plus particulièrement comment cette artiste mobilise la figure du corps dans son travail. De son côté, Cristina Castellano montre que la question du corps mobilise aussi des artistes mexicaines contemporaines dans un « féminisme de la relation ». Mariana R. Mora part de sa propre expérience dans le collectif féministe costaricien La Tule pour présenter comment ses actions et tout particulièrement la danse ont un effet curatif et émancipateur chez ses participantes. Dans ses performances, le corps intervient comme sujet parlant qui désire interroger les représentations sur le féminin, les

peurs et l'insécurité, les identités fixes, les sexualités hétéronormées et même questionner les discours féministes qui imposent une façon d'être ou de résister. Pour finir, Sophie Large propose une lecture décoloniale du roman *La Mucama de Omicunlé* de l'écrivaine dominicaine Rita Indiana Hernández, paru en 2015. L'autrice élargit ensuite son propos à une critique plus large de la place (réduite à la portion congrue) des œuvres littéraires hispano-américaines écrites par des femmes dans les programmes des concours de l'enseignement français.

Lexique décolonial

Commenté [FB(2)]: Ajouter quelque part l'explication des divers sigles utilisés dans le volume et jamais développés, ni explicités : GBTT, LGBT, LGBTI, LGBTI+, LGBTT, LGBTTQI, LGBTQ, LGBTQ+, LGBTQI, LGBTQI+

Amérique. – Nom donné par les Européens au continent qu'ils conquirent à partir de la fin du XV^e^ siècle. Il le lui fut attribué en l'honneur du navigateur florentin Amerigo Vespucci (1454-1512) qui publia au début du XVI^e^ siècle une lettre dans laquelle il émit l'hypothèse de l'existence d'un nouveau continent (Nouveau Monde) en lieu et place de ce que l'on considérait jusque-là être les Indes. Dans l'actualité, l'emploi de ce vocable pose plusieurs problèmes. D'un côté, il nie et occulte les manières dont les autochtones nomment leur terre. De nombreux habitants des peuples natifs utilisent toujours d'autres termes (Abya Yala, Turtle Island, Runa Pacha ou Ixachilan par exemple) pour désigner le continent américain. Par ailleurs, le terme d'Amérique a été accaparé par les habitants des États-Unis pour appeler leur pays, suivis dans cette appropriation par des millions de personnes d'autres personnes dans le monde. De nombreuses voix américaines rejettent donc le terme d'Amérique et lui préfèrent d'autres appellations comme il apparait clairement dans cet ouvrage.

Abya Yala est le nom de remplacement le plus usité aujourd'hui pour désigner l'Amérique. Il s'agit d'un vocable du peuple autochtone Kuna (vivant dans les actuels territoires du Panama et de la Colombie) qui signifie « terre en pleine maturité ». Différentes organisations, communautés, institutions et des représentants autochtones emploient ce terme au lieu de celui d'Amérique dans une position décoloniale assumée.

*Améfricanité (*amefricanidade *en portugais)*. – Concept forgé par l'anthropologue brésilienne Lélia Gonzalez (1935-1994). Il désigne une expérience et des formes d'action communes de femmes et d'hommes noirs de la diaspora africaine des Amériques. L'améfricanité se manifeste dans les stratégies de résistance culturelle et dans le développement de formes alternatives d'organisation sociale libre, propres aux Améfricains. Mais en même temps il s'agit d'une catégorie politique qui vise à réunir, au lieu de séparer, les Amériques dans leur diversité et l'Afrique.

Art. – Depuis la période des Lumières, l'art désigne un ensemble d'activités humaines – telles que la peinture, la sculpture, la musique, la photographie ou la danse, exprimant un idéal artistique, par opposition à la nature et à la science. Cette distinction et les différentes catégorisations existantes en son sein sont occidentales. En effet, dans d'autres sociétés extra-européennes et extra-capitalistes, il n'existe pas de séparation ni de cloisonnement des activités sociales. L'« art » est intégré aux autres occupations sociales. Et son résultat n'est pas perçu comme une œuvre à part mais très souvent comme une relation à la communauté et à la nature dans une dimension spirituelle toujours associée à la vie. Dans ces conditions, l'artivisme décolonial se présente comme une critique du modèle occidental qui catégorise et hiérarchise les œuvres artistiques en fonction de critères de la colonialité.

Artivisme. – Néologisme formé à partir des vocables *art* et *activisme*, le terme désigne le militantisme sociopolitique porté par l'art, et tout particulièrement par les formes artistiques minorées ou subalternes.

*Buen vivir (*sumak kawsay *en quechua et* suma qamaña *en aymara)*. – Concept des cosmovisions andines qui situe l'être humain comme un élément de son environnement naturel et social. Celui-ci a un « droit » à satisfaire ses besoins tout en respectant l'équilibre de la nature (*tomar solo lo necesario*).

Chicanx (ou Xicanx). – Forme raccourcie du mot *mexicanx*. L'emploi du terme renvoie à une identité politique choisie par certains Mexicains-Étatsuniens. En effet, il met l'accent sur la

décolonisation, le rejet des conventions culturelles et l'activisme sur l'origine indigène ou la langue espagnole.

Colonialité. – Le concept de colonialité du pouvoir fut forgé par le sociologue péruvien Aníbal Quijano (1928-2018). Il fait référence à des relations coloniales de pouvoir établi à Abya Yala à partir de 1492 et diffusé ensuite à l'échelle planétaire. Ce système distingue et hiérarchise les populations de la planète en fonction de critères de classe, race et sexe. La colonialité se distingue de la colonisation – régime juridique et administratif – qui n'est qu'un aspect de celle-ci mais ne saurait se confondre avec elle. En effet, la colonialité n'est pas seulement un régime juridique, elle prend des formes diverses et elle s'est perpétuée jusqu'à nos jours dans tous les espaces géographiques concernés par la colonisation. À partir de ce concept central, la théorie décoloniale s'est enrichie d'autres notions, à savoir la colonialité du savoir, la colonialité de l'être et la colonialité du genre.

Communautés marronnes. – Elles prennent des noms différents selon les régions : *quilombos* (Brésil), *cumbes* (Venezuela), *palenques* (Colombie), sociétés marronnes, *maroon societies* (Caraïbe). Ces termes désignent des communautés politiquement organisées d'esclaves marrons ou fugitifs. Il s'agissait d'espaces de résistance et de lutte contre l'esclavagisme. Parmi les plus connus et documentés figurent le Quilombo dos Palmares (situé dans l'État brésilien d'Alagoas et dirigé par Zumbi dos Palmares) et le Palenque de San Basilio (situé dans le département de Bolívar, en Colombie). Grâce à ces enclaves, les cultures afro-américaines ont résisté à l'assaut colonisateur et esclavagiste et ont pu subsister jusqu'à nos jours.

Ch'ixi. – Le concept *ch'ixi* a été élaboré par la sociologue bolivienne Silvia Rivera Cusicanqui. Étymologiquement, le vocable désigne la couleur issue de la juxtaposition de petites taches ou points de couleurs opposées et qui donne l'impression optique d'un gris marbré. La notion de *ch'ixi* s'inscrit dans l'idée aymara du tiers inclus, qui est et n'est pas à la fois. En d'autres termes, le concept s'oppose à la notion de métissage comme forme de mélange biologique et culturel de nature unique et uniforme. Il suppose la coexistence de multiples différences culturelles qui ne fusionnent pas mais qui se complètent voire sont antagoniques. Le *ch'xi* est contradiction, intranquillité, agitation mais aussi force et richesse à accepter.

Danse. – Appelée ainsi par le monde occidental, elle désigne une forme d'expression corporelle universelle, le plus souvent rythmée par de la musique ou des instruments sonores. La pensée occidentale moderne la divise en catégories elles-mêmes hiérarchisées. Dans Abya Yala, les musiques et les danses populaires locales, ont longtemps été dépréciées et renvoyées du côté de la barbarie et de la sauvagerie. Elles constituent cependant des formes d'adaptation, de survivance et de résistance de rythmes autochtones et africains. La danse, en tant qu'espace de liberté et de subversion, recèle un potentiel de résistance et d'émancipation important. Même si les danses et rythmes subalternes d'Abya Yala ont fait l'objet d'appropriation culturelle à des fins commerciales, ils n'en demeurent pas moins des formes de résistance à la colonialité.

Féminisme communautaire. – Il s'agit d'un mouvement de femmes autochtones, andines notamment, qui ne se reconnaissent pas dans le modèle féministe de revendication de droits individuels. Ce féminisme met en avant les liens communautaires dans lesquelles se trouvent imbriquées les femmes indigènes, en tant que mères, épouses et membres actives de la communauté. Dans ces conditions, elles inscrivent leur lutte contre le patriarcat dans un cadre collectif, qui ne sépare pas une classe des femmes de celle des hommes.

Féminisme décolonial. – Les féministes décoloniales d'Abya Yala partent d'une critique des postulats du féminisme hégémonique pour proposer une théorie alternative qui puise ses

références dans les voix marginales et subalternes du continent même si elles dialoguent avec les universitaires du groupe Modernité/Colonialité. L'imbrication des rapports d'oppression (de classe, de race, de genre et de sexualité) se trouve au cœur de leur réflexion. Celle-ci s'appuie sur une *praxis* émancipatrice.

Genre. – Il n'existe pas de consensus concernant l'existence de catégories de genre dans l'Amérique précolombienne. Ce qui semble en revanche établi est que le genre n'était pas une construction binaire (hommes/femmes). Il est attesté que dans différentes communautés autochtones des Amériques, des personnes n'ayant pas de genre clairement déterminé étaient non seulement acceptées mais aussi respectées. C'est le cas des Êtres-aux-deux-Esprits de Turtle Island ou des Muxes zapotecas (peuple du sud du Mexique).

Ialodês. – Divinités originaires de l'Afrique et importées dans les Amériques, en particulier au Brésil. Dans ce pays, elles sont associées aux femmes assumant un rôle de direction ou de responsabilité politique.

Indigènes, Indiens, Autochtones, Niijis, Pueblos originarios, Povos originários. – Les termes « Indiens » et « Indigènes » sont des catégories de la colonialité. Ils ont été imposés à tous les habitants autochtones d'Abya Yala en niant leurs noms originels et leurs différences ethniques et culturelles. En Amérique hispanique, le statut des Indiens a été une catégorie juridique et fiscale (qui supposait le paiement d'un tribut spécifique). Les indépendances, bien qu'elles abolissent officiellement le régime colonial, maintiennent des formes de colonialité. Ainsi, dans de nombreuses régions, le tribut est maintenu voire réinstauré après les indépendances. Le terme « Indien » est, la plupart du temps, remplacé par celui d'« Indigènes » (*indígenas*). De nombreuses voix contestent ces appellations coloniales et en proposent des substituts en fonction des contextes d'énonciation. Dans les espaces francophones, le terme « Autochtone » est le plus usité, tandis qu'à Turtle Island, on emploie *Indigenous* ou Niijis pour désigner les populations natives autres qu'Inuits. Dans les espaces ibéro-américains, l'expression « peuples originaires » tend à se substituer à celle d'Indigènes. Mais tous revendiquent leurs nominations propres (Asháninkas, Aymaras, Kunas, Mapuches, Mayas, Navajos, Quechuas, Taïnos, etc.).

Intersectionnalité. – Le concept d'intersectionnalité a été forgé par la juriste noire étatsunienne Kimberlé W. Crenshaw. Dans sa position d'activiste, Crenshaw cherchait à articuler les dispositifs législatifs étatsuniens de lutte contre les discriminations qui isolaient et tendaient à naturaliser les catégories de genre et de race. Ainsi, les procédures juridiques n'intégraient pas la double discrimination. Le concept a quitté la sphère militante pour s'imposer comme un concept universitaire qui pense les rapports sociaux en termes d'interaction de différents systèmes d'oppression (classe, race, sexe, ethnicité, âge, handicap et orientation sexuelle).

Métissage. – Les États latino-américains postindépendance se sont bâtis dans le mythe du métissage (le continent des sept couleurs selon Germán Arciniegas). Comme le note Javier Sanjinés, il s'agit en réalité d'un leurre, car derrière la revendication de la bigarrure ethnique des pays latino-américains, se cachent des politiques de blanchiment de la population. La logique du métissage, développée par les gouvernements au pouvoir depuis le XIX^{e} siècle avait pour but l'anéantissement des coutumes et des pratiques jugées « barbares » et de leur inculquer celles considérées comme « civilisées ». En opposition à cette vision des choses, des voix alternatives revendiquent un métissage politique, qui ne signifierait pas une soumission à la culture hégémonique mais une affirmation d'identités multiples non hiérarchisées. Mara Viveros Vigoya propose le terme de *Nuestra América* et Silvia Rivera Cusicanqui celui de *ch'ixi* (voir *supra*).

Pluriversalité. – Ce concept est forgé en opposition au modèle de l'universalité et aux schémas hégémoniques et eurocentrés qui posent l'Occident comme modèle unique et supérieur. *A contrario*, la pluriversalité représente un pari épistémologique et politique. Elle se donne pour objet de visibiliser et de maintenir la multiplicité de paradigmes, de connaissances, formes d'être et d'aspirations sur le monde.

Queer of color. – La critique *queer of color* se situe en opposition aux théories queer blanches qui se centrent sur le genre et la sexualité en minimisant d'autres paramètres sociaux. En revanche, la théorie *queer of color* prend en considération sans les séparer, le genre, les sexualités, le racisme, la colonialité, la classe dans une perspective anticapitaliste affirmée.

Race, racialisation. – La racialisation (ou racisation) est un processus global de catégorisation et de hiérarchisation de groupes humains (les races) au bénéfice d'un seul. Les races sont le résultat de ce mécanisme, elles sont donc des catégories sociales construites à partir de critères phénotypiques arbitraires, variables dans le temps et l'espace. Dans ses différents travaux, Aníbal Quijano développe l'idée que la race est au centre de la classification sociale de la population mondiale et qu'elle permet la supériorité radicale des Blancs sur tous les êtres humains non considérés comme tels. Ce schéma mondial de domination est inauguré en 1492.

Sanación (du latin *sanatio*). – Ce terme, qui pourrait se traduire par « guérison » en français, recouvre en réalité une signification un peu plus large en espagnol. En effet, la guérison est surtout associée à la médecine occidentale moderne et elle désigne la disparition des symptômes d'une maladie. La *sanación* est un concept qui revendique et mobilise la dimension spirituelle du corps souffrant. Sans forcément écarter la médication, elle l'intègre dans un traitement global qui passe par d'autres actes thérapeutiques tels que les rituels.

Sexualité. – Elle ne doit pas être comprise comme un élément du genre même si elle peut en être associée. Les sources historiques de l'époque précolombienne concernant cette question font défaut. Néanmoins, on sait que la conquête et la colonisation transforment les rapports sociaux de sexe. Il ne faut pas en effet sous-évaluer la dimension sexuelle des relations de domination. D'un côté, populations colonisées et asservies ont été taxées de comportements sexuels déviants et ont été dépossédées de leurs corps. Cela s'est traduit, en ce qui concerne les hommes, de techniques d'émasculation psychologique ou réelle. Les femmes autochtones et esclaves, considérées comme des femelles à la sexualité primitive et débridée, ont subi une oppression sexuelle allant du contrôle des relations et de la fécondité au viol et au vol d'enfants. Ces formes de colonialité ont laissé des traces profondes dans les sociétés américaines et persistent de nos jours sous d'autres modalités.

*Spiritualités minorées en résistance (*condomblé, hoodoo, macumba, santería, *vaudou, religions indigènes)*. – De nombreuses formes de spiritualité existaient en Abya Yala avant l'arrivée des Européens. Elles ont été considérées comme des manifestations d'idolâtrie et de paganisme et ont été réprimées au profit du christianisme (catholique et protestant) qui est devenu majoritaire après trois siècles de colonisation. Ce dernier a également été imposé aux populations africaines expatriées de force. Seules les deux formes de spiritualité chrétiennes (catholicisme et protestantisme) ont été considérées comme les seules et vraies religions dans les Amériques, les autres formes de religiosité étant ramenées à la superstition et à la magie. Le terme de religion étant par conséquent aujourd'hui intimement centré sur la théologie et l'organisation ecclésiale et cultuelle du christianisme, il est aujourd'hui difficile de l'associer aux autres formes de spiritualité.

Territoire-corps ou territoire-Terre. – Dans les communautés autochtones des Amériques, il existe un lien très fort entre le corps des femmes, le territoire et la Terre. Ces notions s'intègrent dans une double réflexion. D'un côté, elles mettent en relief le lien important qu'unit les femmes autochtones à leur communauté et à la Terre-mère. De l'autre, elles rappellent la lutte de ces femmes d'Abya Yala contre la violence qu'elles subissent depuis 1492. En effet, la conquête et la colonisation sont d'abord passées par l'appropriation du corps des femmes indigènes par les Conquistadors. Les luttes actuelles contre l'extractivisme s'inscrivent dans cette logique.

Turtle Island. – Nom donné par certaines communautés autochtones à l'Amérique du Nord. Les indigènes de l'île de la Tortue s'appellent eux-mêmes Niijis, indépendamment du peuple auquel ils appartiennent.

Première partie

Activisme et mobilisations politiques

Chapitre 1

Le mouvement lesbien féministe d'Abya Yala à travers ses rencontres continentales

Analyses et alliances

Jules Falquet

En 1979, le Combahee River Collective affirmait que quand les lesbiennes et les femmes racisées et prolétarisées seraient libres, tout le monde serait libre, car leur libération impliquait de détruire tous les systèmes d'oppression (Falquet, 2006). Si l'on en juge sur la base de ce que les différents groupes sociaux ont effectivement produit, d'un point de vue épistémologique, seuls l'avantage épistémique et l'urgence d'un changement (résultant tous deux du fait d'occuper les positions « les plus dominées-opprimées-exploitées »), permettent de produire une analyse acérée, complète et orientée vers la subversion radicale de l'ensemble de ces rapports sociaux[1]. Dans cette perspective, que nous apprennent les réflexions et les luttes que mènent depuis plus de trente ans des lesbiennes féministes du Sud, en l'occurrence latino-américaines et des Caraïbes/Abya Yala[2] ?

Le présent travail propose un certain nombre d'informations historiques et d'analyses sur le mouvement lesbien féministe d'Abya Yala, en prenant comme fil conducteur les dix rencontres continentales qu'il a tenues depuis 1987, et en étudiant ses liens avec le mouvement féministe du continent. Au sein de ce dernier, depuis 1993, une tendance qui se qualifie elle-même d'« autonome[3] » tente de s'opposer à l'« ONGisation » et à la triple cooptation de la part des institutions internationales, de la coopération au développement et des États néolibéraux, qui tentent non seulement de le domestiquer, mais aussi de l'instrumentaliser au service de la mondialisation néocoloniale. Je fais ici l'hypothèse qu'après l'échec de l'unification du courant féministe autonome au début des années 2000, le mouvement lesbien féministe a d'abord servi de refuge et de plateforme de réorganisation pour les autonomes désireuses d'articuler

Commenté [FB(1]: Note 3 : Falquet, 1997 absent en biblio.

[1] Ne garantissent pas, mais permettent sous certaines conditions.

[2] Il s'agit d'un terme que les autochtones Kuna employaient pour désigner leur terre avant l'invasion coloniale européenne. Il a été repris dans une perspective décoloniale pour nommer le continent.

[3] Historiquement, les féministes du continent revendiquent l'autonomie par rapport aux partis politiques de gauche, dont beaucoup sont d'ailleurs issues, mais dont certaines remettent en cause la mainmise depuis les années 70 (Fischer, 2005). À partir de la 4e rencontre féministe continentale de 1993 (on verra également plus bas dans l'article), un ensemble de féministes qui critiquent l'intromission de l'ONU et des financements de la coopération internationale à l'occasion de la conférence de Pékin, commence à se regrouper sous l'appellation d'« autonomes », s'opposant à celles qu'elles baptisent « institutionnelles » (Falquet, 1994 et 1997).

clairement au féminisme des positions anticapitalistes et surtout antiracistes. Puis, qu'au cours des dix dernières années, une partie des lesbiennes féministes s'est emparée des analyses décoloniales, soulignant qu'elles étaient en grande partie issues des luttes populaires, antiracistes, féministes et lesbiennes du continent. On verra également qu'elles ancrent le courant décolonial dans des réflexions et des luttes clairement anti-néolibérales et féministes – au moment même où l'« académie » blanche, masculine et occidentale, et des acteurs misogynes et peu préoccupés par le capitalisme s'approprient le terme décolonial.

Retracer l'histoire des mouvements sociaux est un exercice complexe et éminemment politique – surtout quand il s'agit d'un des groupes les plus invisibilisés (ou volontairement discrets), comme peuvent l'être les lesbiennes, à plus forte raison dans des régions et à des périodes où la répression politique générale et la répression lesbophobe ont été particulièrement marquantes. Dans le prolongement des épistémologies du point de vue, il faut souligner que je suis française et blanche et non pas *latina*, ce qui me place dans une position spécifique de privilège et de pouvoir géopolitiques, mais aussi d'extériorité. Simultanément, étant lesbienne-féministe et activiste, je suis partie prenante de ce mouvement des deux côtés de l'Atlantique. Plus précisément, j'ai vécu plusieurs années au Mexique (en 1989-1990 dans le Chiapas puis en 2001-2002 à Mexico) et au Salvador (en 1992-1994), et séjourné à de nombreuses reprises dans de nombreux pays d'Abya Yala. J'ai milité dans plusieurs groupes féministes et lesbiens, que j'ai contribué à fonder pour certains[4], j'ai participé à plusieurs Rencontres féministes et Rencontres lesbiennes-féministes latino-américaines et des Caraïbes (RFLAC et RLFLAC respectivement)[5] et je connais de longue date nombre des protagonistes de ces mouvements, avec qui j'ai construit des relations politiques durables. Cependant, depuis plus de quinze ans, devenue enseignante-chercheuse à l'université, je vis et milite surtout en France. Si la distance m'empêche de connaître les luttes au jour le jour, elle me donne un recul qui possède ses vertus. Et puis je n'ai pas cessé d'écrire et de traduire – dans les deux sens –, sur et en lien avec le mouvement, et d'y participer autant que possible des deux côtés de l'Atlantique. Le présent travail constitue donc, pour reprendre les termes de Danièle Juteau-Lee (1981), une contribution partielle et partiale à la mémoire et à l'analyse d'une histoire collective et d'une lutte politique à laquelle j'ai moi-même contribué – et une manière de continuer à y prendre part.

Sur le plan éthico-méthodologique, méfiante à l'égard de l'objectivation des mouvements sociaux possédant un potentiel de transformation sociale radicale par cet appareil idéologique

[4] En particulier la COMAL-Citlalmina (*Colectivo organizador de mujeres autónomas en lucha*), groupe féministe composé très majoritairement de lesbiennes, en 1990 au Chiapas, la Collective lesbienne féministe salvadorienne de la Media Luna au Salvador en 1992 (semi-clandestine), puis le collectif éditorial *Brecha lésbica* à Mexico en 2001.

[5] J'ai tenté sans succès de participer à la 3e rencontre (fermée aux non-Latinas), et participé effectivement aux 5e, 8e, 9 et 10e Rencontres lesbiennes féministes latino-américaines et des Caraïbes (RLFLAC), ainsi qu'aux 6e, 8e et 9e Rencontres féministes latino-américaines et des Caraïbes (RFLAC).

d'État que constitue l'académie, tout comme du regard colonial-impérialiste du Nord sur le reste du monde, je me suis toujours refusée à mener des enquêtes dites distanciées sur ces mouvements. En tant que militante du Nord en revanche, au fur et à mesure de ma participation dans ces mouvements et en gardant à l'esprit les effets complexes de ma propre position en leur sein, je me suis toujours efforcée de rendre compte, dans diverses traductions et publications, de leurs débats et de leurs apports théoriques. Cette démarche comporte bien évidemment des biais et ne prétend nullement rendre compte de la totalité de l'histoire ni des débats : je m'efforce plutôt de signaler les avancées théoriques et politiques qui me semblent les plus importantes. C'est ce que je ferai ici en m'appuyant sur mes observations, souvent impliquées, ainsi que sur un ensemble de publications académiques et/ou militantes – de fait, produites essentiellement par des militantes lesbiennes-féministes, autant que possible, de la région et actrices directes de ces mouvements. Cela me semble épistémologiquement adéquat, car, comme le souligne Mathieu (1991, p. 75-127), même si les points de vue d'observateur·trice·s extérieur·e·s et/ou issu·e·s des groupes dominants ont leur intérêt, et si ceux des dominé·e·s et *insiders* peuvent avoir leurs limites, les lesbiennes féministes sont de loin les plus aptes à décoder et à donner à voir (ou à choisir de débattre entre elles seulement) la complexité des enjeux de leur mouvement. Parmi ces sources, citons les *Memorias*[6] et les archives vidéo officielles des rencontres, ainsi que divers articles-bilans produits par différentes protagonistes. Remarquons que si pour les dernières années beaucoup d'informations sont accessibles en ligne[7], il est remarquablement difficile de trouver des sources *online* sur le mouvement lesbien continental des années 1990 (dont j'ai heureusement une expérience directe) et *a fortiori* des années antérieures (il faut alors compter sur la mémoire des militantes plus âgées et là où elles existent, sur les Archives lesbiennes). Le présent travail constitue une contribution à la construction de ces archives, en proposant volontairement, non pas une analyse objective et complète d'un mouvement parfaitement délimité, mais un récit historique et mémoriel éminemment subjectif, personnel, politique et fragmentaire – comme le propose notamment Bacchetta (2006) –, même si je m'appuie sur d'autres fragments de mémoires d'autres militantes.

[6] Les *Mémoires* sont des comptes rendus des rencontres, qui font traditionnellement l'objet d'une publication sous forme de livre illustré de nombreuses photos, et plus récemment, de mise en ligne.

[7] Voir le riche historique du mouvement produit à l'occasion de la X^e^ RLFALC : X Encuentro Lésbico Feminista de Abya Yala, Memorias : glefas.org/download/biblioteca/lesbianismo-feminista/memoria-x-elfay-colombia-2014-v.pdf (consulté le 26 décembre 2018).

1. Contexte

1.1. Quelles « lesbiennes » ?

Dans la partie dite « latine et caribéenne » de ce continent extrêmement divers – marqué par le génocide des populations autochtones[8], la traite transatlantique et l'esclavage, ainsi que par les résistances les plus vives à la colonisation puis à l'impérialisme et à la recolonisation –, les femmes homosexuelles sont elles-mêmes des plus diverses. On les appelle souvent, de façon dépréciative, (*mari)machas*, *tortilleras* ou *tortas*[9]. Certaines se conçoivent comme des femmes gays tandis que d'autres s'appellent à demi-mots membres du « syndicat », celles « qui pigent » (*las entendidas*) ou qui sont « passées de l'autre côté ». Quelques-unes utilisent le concept autochtone réinterprété de « double esprit[10] », d'autres s'affirment lesbiennes, certaines se pensent anormales, pécheresses ou malades, d'autres encore, surtout parmi les plus jeunes et celles qui ont accès à certains discours universitaires, se présentent comme queer, trans, non-binaires ou encore porno-terroristes. La possibilité de se penser, la volonté de se dire, comment et à qui, dépendent de très nombreux facteurs – dont le degré de développement de différents mouvements qui leur seraient favorables, mais aussi des institutions répressives, locales, nationales ou internationales, politiques ou religieuses notamment[11]. Je me concentrerai ici sur les femmes et les groupes qui, à un moment donné, se sont revendiqués du lesbianisme et du

[8] Également dites indiennes, indigènes, amérindiennes, premières nations ou peuples originaires notamment : les dénominations, toutes politiques, varient selon les pays et les langues. J'utiliserai ici le terme Indien·ne, qui traduit le mot *Indígena*, souvent repris par les mouvements politiques, notamment les zapatistes. Concernant les femmes indiennes, voir Gargallo, 2014.

[9] Ces termes sont difficiles à traduire : « garçon-manqué », faiseuses de tortillas (en référence au geste d'aplanir la masse de maïs entre les mains).

[10] Suite notamment aux travaux de la poétesse Paula Gunn Allen (1986), une vaste littérature s'est développée aux États-Unis sur les « doubles esprits » (personnes considérées dans certaines cultures indiennes comme à la fois femme et homme, dont le genre peut différer du sexe, et qui sont généralement respectées pour les pouvoirs spirituels-chamaniques qui leur sont attribués), avant d'essaimer dans le continent – où son usage semble cependant encore marginal et superficiel. Dans la plupart des cultures indiennes contemporaines, si des relations amoureuses et/ou sexuelles entre femmes existent bel et bien, notamment avant le mariage, elles restent généralement très discrètes.

[11] Malgré l'ouverture relative de la théologie de la libération, aujourd'hui en déclin, le catholicisme est peu favorable au lesbianisme. En forte hausse pour sa part, le néo-protestantisme, surtout évangélique s'oppose farouchement aux lesbiennes, aux gays et au féminisme. Il combat avec virulence les spiritualités afro-descendantes, plutôt ouvertes aux femmes, aux gays et même aux lesbiennes – de nombreuses féministes et lesbiennes afros sont affiliées à ces spiritualités.

féminisme et ont participé notamment à des rencontres du même nom – sans que cela exclut nécessairement d'autres manières de se définir simultanément[12].

1.2. Les lesbiennes, entre les luttes mixtes et le mouvement féministe

La première recherche globale sur le mouvement lesbien du continent, réalisée par l'historienne péruvienne-mexicaine Norma Mogrovejo, fondatrice en 1995 des archives lesbiennes de Mexico, a montré que, comme ailleurs, le mouvement lesbien est apparu à l'intersection du mouvement homosexuel mixte et du mouvement féministe (2000)[13] – même si une partie des lesbiennes proviennent également d'autres expériences politiques : mouvements paysans, syndicaux, noirs ou indiens, ou encore organisations révolutionnaires et guérillères, comme en Amérique centrale. Dès 1971, on trouve des lesbiennes dans les deux fronts de libération homosexuel qui apparaissent simultanément au Mexique (alors formellement en démocratie) et en Argentine (alors en pleine dictature). Cependant, les lesbiennes ne tardent pas à critiquer le « machisme » de leurs camarades et surtout les objectifs généraux des groupes homosexuels. Beaucoup rejoignent donc rapidement le mouvement féministe naissant – où elles se montrent particulièrement actives, bien que souvent discrètes pour ne pas « discréditer » le mouvement. Les années 1970 voient se multiplier les groupes – essentiellement urbains, estudiantins et de classes moyennes blanches-métisses. Les années 1980 sont celles d'une véritable explosion du féminisme : une première rencontre continentale rassemble environ 200 femmes en 1981 en Colombie – elle sera suivie de 13 autres sans interruption jusqu'à aujourd'hui[14]. Le mouvement se « massifie » sous l'effet de la stratégie de développement du « féminisme des secteurs populaires » qui vise à attirer vers le féminisme, le « mouvement des femmes » (notamment des quartiers populaires ou des mouvements paysans). Simultanément, il s'institutionnalise, avec l'appui de la coopération internationale qui impulse la création de nombreux réseaux continentaux autour de grands thèmes (violence, droits sexuels et reproductifs, etc.) et concentre ses financements sur certains groupes qui deviennent de plus en plus visibles. Les années 1990,

[12] Je laisserai donc de côté les nombreuses lesbiennes qui ne se revendiquent pas du tout comme féministes, soit par non-connaissance ou éloignement du mouvement, soit parce qu'elles s'organisent essentiellement en milieu mixte et/ou en se revendiquant avant tout queer, trans, *gender fuckers* ou autre.

[13] L'ouvrage, basé sur 78 entretiens effectués avec des lesbiennes de tout le continent et une participation assidue au mouvement au Mexique, ainsi qu'aux rencontres continentales, a été publié en 2000 en espagnol, au Mexique. J'en ai réalisé un compte rendu très détaillé en français que je mentionne pour les non-hispanophones – publié bien évidemment après le livre de Mogrovejo, mais référencé néanmoins en 1999 par la revue où il est paru (Falquet, 1999a). Voir également Gimeno, 2004.

[14] Pour une histoire des rencontres en français, voir Falquet, 1994, 1999b, 2007, 2011 et 2017.

marquées par l'effondrement du monde soviétique, voient l'« ongisation » massive du féminisme sous l'impulsion des agences de coopération et des institutions internationales, autour de la série des grandes Conférences internationales organisées par l'ONU, dont Pékin (1995) constitue le point d'orgue. En réaction à cette tendance, apparaît dès 1993 lors de la 6e rencontre féministe continentale, le courant féministe « autonome ». Il sera le premier, au plan international, à analyser comment, dans le cadre de la recomposition des rapports Nord-Sud néocoloniaux, l'ONU et les agences financières bi et multilatérales fomentent l'institutionnalisation du féminisme, sa dépolitisation-transformation en simple « perspective de genre » et son instrumentalisation pour légitimer « un petit capitalisme à visage féminin » fait de microcrédits pour les femmes afin de les intégrer au « courant principal [*mainstream*] du développement » (Bedregal *et al.*, 1993 ; Falquet, 1998, 2011).

1.3. Logique des rencontres continentales

Comme pour le mouvement féministe (Falquet, 2007), l'histoire du mouvement lesbien-féministe d'Abya Yala peut être retracée à travers l'analyse de ses rencontres continentales. Il s'agit en effet dans les deux cas de rencontres auto-organisées, indépendantes de tout autre mouvement et non-décisionnelles. Leur organisation régulière depuis trente-cinq ans (Rencontres féministes, RFLAC) et trente ans (Rencontres lesbiennes-féministes, RLFLAC) malgré les difficultés, surtout pour le mouvement lesbien, montre assez clairement la détermination et la capacité de structuration et de convocation internationale des militantes. Les rencontres rythment la croissance de ces mouvements, marquent leur ancrage territorial et orientent leurs débats, permettant les retrouvailles des « anciennes » ou la découverte d'un « concentré » du mouvement pour les « nouvelles ». Le tableau ci-dessous permet d'en apprécier la succession.

Année	Rencontres féministes (RFLAC)	Rencontres *lesbiennes*-féministes (RLFLAC)
1981	1re : Bogotá, Colombie	
1982		
1983	2e : Lima, Pérou	
1984		
1985	3e : Bertioga, Brésil	
1986		
1987	4e : Taxco, Mexique (fin octobre)	1re : Cuernavaca, Mexique (13-17 octobre)
1988		
1989		
1990	5e : San Bernardo, Argentine (novembre)	2e : Costa Rica (avril)
1991		
1992		3e : Porto Rico
1993	6e : Costa del Sol, El Salvador (novembre)	
1994		
1995		4e : Argentine
1996	7e : Cartagena, Chile	
1997		

1998		*1re féministe autonome : Sorata, Bolivie*
1999	8e : Juan Dolio, République dominicaine (novembre)	5e : Rio, Brésil (mars)
2000		
2001		*2e féministe autonome, Uruguay*
2002	9e : Playa Tambor, Costa Rica	
2003		
2004		6e : Mexico, Mexique (novembre)
2005	10e : Sierra Negra, SP, Brasil	
2006		
2007		7e, Santiago, Chile
2008		
2009	11e :Mexico DF, Mexico (mars)	*3e féministe autonome : Mexico (mars)*
2010		8e : Ciudad Guatemala, Guatemala
2011	12e : Bogotá, Colombie	
2012	*4e féministe autonome : Porto Alegre (avril)*	9e : Copacabana, Bolivie (novembre)
2013		
2014	13e : Pérou (novembre)	10e : Colombie (octobre)
2015		
2016		
2017	14e : Uruguay	

Fig. 1. Chronologie des rencontres continentales (féministes, lesbiennes féministes et féministes autonomes).

Quoique sans pouvoir de décision, les rencontres sont traversées de nombreux enjeux et tensions. En premier lieu, se pose la question du périmètre de participation : qui peut participer, comment favoriser la venue de certains secteurs (la question se pose autour du financement des voyages) et en décourager d'autres (la question est alors politique) ? Pour les rencontres féministes, la question s'est d'abord longtemps posée à propos des militantes non-ouvertement féministes du mouvement des femmes : fallait-il les inciter à venir en espérant que les rencontres leur permettent de « tomber amoureuses du féminisme », ou leur en refuser l'accès au motif qu'elles étaient l'instrument d'une énième tentative d'entrisme des partis et des organisations mixtes[15], leurs questions de néophytes empêchant de plus l'approfondissement des réflexions. Au tournant des années 2000, aussi bien pour les rencontres féministes que lesbiennes, la question devient celle de la participation des trans. On y reviendra. En deuxième lieu, la question du financement est fortement structurante, conditionnant le lieu et donc la dimension de la rencontre. En effet, il existe peu d'infrastructures pouvant accueillir mille ou deux mille femmes, ce qui conduit généralement à se tourner vers de grands hôtels. Ces lieux sont chers, mais plus la rencontre se veut inclusive, notamment envers les femmes de classe populaire et/ou racisées, plus elle doit être grande – ce qui la rend alors dépendante de financements internationaux. Pour les rencontres lesbiennes, les contraintes sont autres : elles

[15] On verra à ce sujet le texte emblématique de la féministe chilienne Julieta Kirkwood, qui expliquait dès les années 80 que les « doubles militantes » de gauche voyaient généralement le mouvement comme un espace à conquérir car « plein de femmes et vide de politique » (1985).

réunissent rarement plus de 200 participantes, mais le lieu doit accepter d'accueillir… des lesbiennes. Le financement conditionne également la possibilité d'appuyer la venue de tel ou tel type de participantes – les billets d'avion intracontinentaux étant particulièrement chers. Mais la plupart des agences financières posent des conditions, parfois en termes de contenus, parfois de participation. Comment éviter la censure de certains thèmes, l'imposition d'autres, et la présence de personnes ou de groupes ne correspondant pas aux critères définis par les organisatrices ? Le dernier et principal enjeu concerne les sujets qui seront abordés, les stratégies et les alliances qui en découlent – notamment face aux partis politiques, aux États et aux institutions internationales. Cependant, les groupes de préparation étant généralement ouverts, tout comme la « méthodologie » des rencontres (la décision de travailler en plénières, en ateliers, etc., et les contenus réels eux-mêmes de chaque discussion, reposent en bonne partie sur l'auto-organisation), il est généralement possible de proposer d'avance ou d'organiser sur place n'importe quel débat.

2. 1981-1993 : préhistoire exaltante, débuts tendus et contexte répressif

2.1. Montée en puissance au sein des RFLAC et influences du Nord

Les lesbiennes fréquentent d'abord les rencontres féministes continentales. En 1981, en Colombie, lors de la toute première rencontre, la question lesbienne ne constitue encore que le sous-thème d'un atelier sur la sexualité et la vie quotidienne – où elle est discutée en même temps que le viol, mais suscite un grand intérêt. Dès la 2e rencontre, au Pérou, en 1983, presque 400 femmes, soit plus de la moitié des présentes, curieuses incluses, se pressent à l'atelier lesbien officiellement inscrit au programme par deux pionnières du mouvement (Riquelme, 1999) : la mexicaine Claudia Hinojosa (2003 ; Hinojosa et Sardá, 2003) et la portoricaine Juanita Ramos[16]. Celui-ci débouche sur la formation de plusieurs groupes : Grupo de Auto-conciencia Lesbica Feminista (GALF, Pérou), Colectiva Ayuquelén (Chili, dont Cecilia Riquelme sera l'une des fondatrices), Cuarto Creciente[17] (Mexique) et Mitilene (République dominicaine). Lors de la 3e rencontre, au Brésil en 1985, ce sont des groupes et non plus de *individues* (GALF Pérou et GALF Brésil) qui organisent les ateliers, sur le thème de « comment nous organiser comme lesbiennes » (Mogrovejo, 2000).

Cette même année 1985, dans un tout autre type d'événement – la réunion des ONG parallèle à la Conférence mondiale de la femme de l'ONU, à Nairobi –, l'organisation lesbienne

[16] Autrice d'un travail pionnier sur les lesbiennes *latinas* aux États-Unis : Ramos, 1987.

[17] Qui ne sera pas exclusivement lesbien.

internationale ILIS[18] monte une « tente des lesbiennes du tiers-monde ». Dans le prolongement de cette première initiative, ILIS convie à sa 8e conférence à Genève en 1986, neuf lesbiennes latino-américaines – c'est la première fois qu'ILIS invite des lesbiennes du « tiers-monde[19] ». À cette occasion, a lieu une réunion privée autour de Silvia Borren, militante du groupe gay et lesbien d'Amsterdam (le COC) et co-fondatrice d'ILIS[20], qui a réussi à obtenir un financement pour former un réseau de lesbiennes latino-américaines[21]. Étant donné la difficulté d'obtenir des financements spécifiques pour les organisations lesbiennes, les présentes décident, après une discussion tendue, de limiter la participation aux groupes exclusivement lesbiens – excluant donc les *individues*, les groupes homosexuels mixtes et les groupes féministes. L'assemblée d'ILIS approuve officiellement le projet et les présentes décident pour lancer le réseau, d'organiser une Première rencontre continentale.

2.2. De l'international au local : la première rencontre lesbienne continentale

Les instigatrices du réseau savaient que la 4e RFLAC était prévue l'année suivante (1987) au Mexique : elles décident d'organiser leur propre rencontre lesbienne juste avant. Mais à part MULAS (présent à la réunion de Genève), il n'existe alors au Mexique que deux groupes : *Cuarto creciente* (féministe plus que spécifiquement lesbien) et le Séminaire marxiste-léniniste (organisé par Yan María Yaoyólotl Castro, fondatrice d'une demi-douzaine de groupes lesbiens successifs dont le légendaire Oïkabeth[22]). Dès le début, de nombreuses divergences apparaissent : la rencontre s'adresse-t-elle à toutes les lesbiennes ou seulement aux lesbiennes féministes ? Doit-elle faire une large place aux femmes syndicalistes et issues des classes

[18] *International Lesbian Information Service*, association lesbienne basée à Amsterdam, formée au sein de l'association mixte ILGA (*International Lesbian and Gay Association*). Elle sera cependant loin d'avoir les moyens et l'impact d'ILGA.

[19] Ainsi que de « l'Est ».

[20] On la retrouve une décennie plus tard, directrice de projet chez Novib, branche hollandaise d'Oxfam, (1994-1999), puis directrice générale d'Oxfam-Novib (1999-2008) et depuis 2011 directrice générale de Greenpeace Pays-Bas.

[21] Selon Riquelme, citant Olson et Riquelme, 1988, les groupes présents sont : Ayuquelén (Chili), GALF (Brésil), GALF (Pérou), *Les Entendidas* (Costa Rica), *Mitilene* (République dominicaine) et *Las Mulas* (*Mujeres urgidas de un lesbianismo auténtico* [Femmes assoiffées d'un lesbianisme authentique], Mexique) : CEME-Archivo Chile : www.archivochile.com/Mov_sociales/mov_mujeres/doc_muj_otros/MSdocmujotros0015.pdf (consulté le 26 décembre 2018).

[22] Sur Yaoyólotl Castro, voir : https://es.wikipedia.org/wiki/Yan_Mar%C3%ADa_Yaoy%C3%B3lotl_Castro (consulté le 26 décembre 2018).

populaires, quitte à être plus discrète sur le lesbianisme ? En juin 1986, le groupe Patlatonalli, qui vient de se former à Guadalajara (deuxième ville du pays, dans l'État de Jalisco), organise une première rencontre lesbienne nationale. Une soixantaine de lesbiennes y participent, dont la moitié viennent de Mexico, la capitale. Les conflits s'enveniment à tel point que seules six lesbiennes demeurent dans le Comité d'organisation de la rencontre continentale – qui jusqu'au dernier moment menace d'être annulée…

En novembre, quand elle commence à Cuernavaca (près de la capitale), avec la participation de plus de deux cent lesbiennes du continent, la tension est extrême. Juste après l'inauguration, Silvia Borren coordonne un atelier de « méthodologie de travail avec les lesbiennes » : très mal interprété, le fait est pris comme une « ligne » venue de Hollande. De plus, certaines pensent que le principal objectif de la rencontre est de former le Réseau lesbien, tandis que d'autres affirment que celui-ci est déjà formé depuis Genève. À nouveau, les critères de participation sont vivement débattus. Les *chicanas* et *latinas* vivant aux États-Unis veulent être incluses, malgré les virulentes critiques des « anti-impérialistes » qui se méfient des « Nord-américaines » et des financements « du Nord ». Rien n'a lieu comme prévu et la rencontre se transforme en bagarre générale. Des accords sont pourtant trouvés au *finish* : le Réseau sera ouvert à toutes les lesbiennes *latinas*, même vivant hors de la région, ainsi qu'aux indépendantes et aux lesbiennes membres de groupe mixtes (Mogrovejo, 2000).

Cet orage inaugural reste cependant « en famille » : à la 4e rencontre féministe continentale de Taxco, les lesbiennes arrivent en force et participent très activement. Tenant plusieurs ateliers, elles réussissent enfin à ouvrir le débat sur l'articulation entre féminisme et lesbianisme, confrontant comme elles ne l'avaient jamais fait et ne le referont plus, ce qu'elles commencent à appeler l'hétéro-féminisme. Beaucoup gardent ainsi un souvenir ému de la période. Si le bilan international est positif, le mouvement lesbien mexicain lui-même se relève avec peine des divisions résultant de cette histoire. Certaines réussissent cependant à former une Coordination nationale de lesbiennes (CNL), qui marque ses distances avec le mouvement féministe tout en réussissant à lui faire enfin adopter la revendication de la « libre option sexuelle ». Peu après, le Mexique est choisi par ILGA pour y tenir son treizième congrès en 1991, qui doit être la première grande rencontre lesbienne et gay à se tenir en Amérique latine. Mais des frictions apparaissent entre les groupes gays et lesbiens de Guadalajara (Jalisco) qui l'organisent. La CNL est appelée en renfort, mais certaines déjà échaudées par la rencontre lesbienne-féministe, n'apprécient guère l'ILGA, qu'elles considèrent (à juste titre) comme une organisation du « Premier monde », de surcroît très largement dominée par les hommes. Surtout, l'Église et les autorités du Jalisco, état particulièrement conservateur, organisent une violente campagne contre la rencontre – qui doit être transférée *in extremis* dans la ville touristique d'Acapulco[23].

[23] L'année suivante, ILGA élit sa première secrétaire générale non blanche, la péruvienne Rebeca Sevilla (1992-1995, du MHOL (Mouvement homosexuel et lesbien).

2.3. Le climat répressif du début des années 90

Le début des années 1990 est marqué par un climat répressif, qu'il s'agisse de la situation générale des différents pays ou plus spécifiquement de lesbophobie. Ainsi, le Pérou avait été choisi comme siège de la deuxième rencontre continentale, mais une vague de violence politique l'oblige à renoncer : le Costa Rica accepte de relever le défi pour 1990. Mais l'homosexualité est loin d'être acceptée dans ce petit pays, pourtant le plus stable et le plus prospère d'Amérique centrale (Facio, 2003). Certes, on y trouve la plus ancienne discothèque lesbienne et gay du continent, La Avispa, et deux groupes lesbiens, les Entendidas[24] et les Humanas[25]. Mais les attaques de la police sont fréquentes : en 1987, 253 homosexuel·le·s sont arrêté·e·s dans un seul bar (Chinchilla U., 2014). Les organisatrices des Entendidas ont bien du mal à trouver un lieu acceptant d'accueillir la rencontre. Puis, suite à une indiscrétion dans la presse, le gouvernement et l'Église déclenchent une violente campagne contre la rencontre, allant jusqu'à prétendre interdire l'entrée du pays à toute femme non-accompagnée d'un homme autour des dates présumées de l'ELFLAC (Las Entendidas, 1993). Prudemment, les organisatrices avaient annoncé des dates erronées et deux femmes seulement savaient où se déroulerait réellement l'évènement. Malgré le climat de peur et de menace, une centaine de lesbiennes se réunissent comme de véritables conspiratrices durant quatre jours. Las, le dernier soir des hommes ivres attaquent le mur d'enceinte de la maison où a lieu la rencontre. Après coup, l'agression se révèlera une coïncidence. Mais par prudence, les participantes décident d'évacuer les lieux, en pleine nuit. Les *Memorias* reflètent le climat répressif dans lequel s'est déroulée la rencontre : publication de lettres et déclarations de protestation. Elles montrent aussi la volonté de continuer avec la mise en fonctionnement du fameux Réseau continental. Porto Rico est choisi comme prochain siège et des accords dessinent les règles pour la suite : réaffirmation de l'égalité des droits de toutes les *latinas* où qu'elles vivent et volonté que les décisions soient prises de manière consensuelle. Cependant, une fois la « mission accomplie », les Entendidas se dissolvent sous le poids des tensions accumulées.

Le choix de Porto Rico comme siège de la rencontre suivante, malgré sa cherté et la nécessité d'obtenir un visa états-unien pour y entrer, s'appuie non seulement sur l'existence d'un mouvement relativement important mais aussi sur l'espoir d'éviter la répression. Une lesbienne en uniforme policier (et policière dans le civil) garde cependant symboliquement la barrière de l'hôtel champêtre où se retrouvent à l'été 1992 environ 200 lesbiennes. Les Caribéennes et les *Latinas* en provenance des États-Unis sont nombreuses, les Sud-américaines en revanche sont presque absentes. La participation des non-*Latinas* est à nouveau longuement débattue (et refusée), tout comme celle des fils adolescents de certaines lesbiennes. La rencontre est

[24] Celles qui comprennent, fondé en 1987, suite à la conférence d'ILIS.

[25] Né des Entendidas et se consacrant essentiellement à des activités culturelles et récréatives.

l'occasion de constater que les *Latinas* états-uniennes, qui forment presque la moitié des participantes (beaucoup appartiennent au groupe Latino/Latina Lesbian and Gay Organization LLEGO), parlent parfois peu espagnol et vivent des réalités assez différentes des lesbiennes du continent. Les discussions portent principalement sur la lesbophobie, l'identité et la visibilisation. Le Brésil est proposé, en l'absence de toute délégation brésilienne, comme siège pour la rencontre suivante – la décision définitive étant suspendue jusqu'à la rencontre féministe au Salvador, qui aura lieu en novembre 1993.

Hélas, l'année suivante au Salvador, la répression est à nouveau au rendez-vous. Elle mêle cette fois lesbophobie, homophobie et attaques contre l'ancienne guérilla du Front Farbundo Martí de libération nationale (FMLN) et ses soutiens états-uniens. Au cours d'une impressionnante campagne de spots radiophoniques et télévisuels, la sixième rencontre féministe continentale est en effet accusée par la droite proche des escadrons de la mort de vouloir accueillir… des gays et des lesbiennes, en lien avec l'ancienne guérilla, grâce à des financements « occultes » de la solidarité internationale. Des appels anonymes menacent de mort « les lesbiennes qui oseraient fouler du pied le territoire salvadorien » pour venir à la rencontre. Celle-ci se déroule finalement sous la « protection » de l'ONU – déjà présente dans le pays pour surveiller l'application des accords de paix. La Collective lesbienne-féministe de la Media Luna, formée clandestinement l'année précédente, annule les activités de visibilisation qu'elle avait prévues durant la rencontre. Les ateliers lesbiens organisés par d'autres groupes se font discrets, concentrés sur le droit à la « libre option sexuelle ». Quant à un « lesbianisme spécifique » des *Latinas* – fièrement revendiqué par certaines face aux lesbiennes du Nord lors de la conférence d'ILGA à Acapulco en 1991 – il semble surtout se manifester dans le cruel vécu de la lesbophobie, de la précarité et des menaces permanentes. En d'autres termes, il paraît pour l'heure se réduire à la lutte pour le droit à l'existence.

3. Les années du néolibéralisme triomphant (1995-2007)

3.1. L'empreinte de Pékin

Selon Mogrovejo, le transfert du siège de la quatrième rencontre du Brésil vers l'Argentine reflète les enjeux de pouvoir et le manque croissant de démocratie au sein du mouvement, dans ces années pré-Pékin où le mouvement féministe lui-même fait l'objet d'une tentative d'OPA par l'ONU. Premier acte : au Salvador, en 1993, des Brésiliennes acceptent la responsabilité de la quatrième rencontre et un Comité d'appui international aux organisatrices se forme. Cependant, de retour au Brésil, un conflit entre groupes compromet les choses. Un autre groupe, le Front de lesbiennes, accepte alors de relever le gant. Deuxième acte : en mai 1994, certaines lesbiennes se rendent au Pérou à une rencontre organisée par ILGA et le MHOL, dans le cadre d'une « Conférence satellite » préparant la Conférence de Pékin patronnée par l'ONU (pour Mogrovejo, cette réunion n'est donc pas convoquée de manière autonome mais par des institutions). Elles réalisent alors une réunion du Comité d'appui et décident de changer le siège

de la rencontre pour l'Argentine. Troisième acte : en septembre 1994, d'autres lesbiennes se rencontrent à Mar del Plata, en Argentine, toujours dans le cadre des préparatifs de Pékin, cette fois-ci à la réunion des « autonomes » et des ONG critiques du processus (réunion connue comme « parallèle de la parallèle », et qui pour Mogrovejo représente un espace propre du mouvement). Elles débattent alors du mouvement lesbien, de ses problèmes de représentativité et de sa direction. Les Brésiliennes présentes s'opposent au transfert du siège de la 4e rencontre en Argentine. Mais finalement, recevant peu d'appui et aucun financement, elles abandonnent l'organisation de la rencontre aux Argentines.

La 4e rencontre a donc lieu en Argentine, réunissant 120 lesbiennes, ce qui est relativement peu, et surtout seulement 11 étrangères à l'Argentine. Et si la rencontre de Pékin, imminente, ne fait l'objet d'aucun atelier, elle occupe toutes les discussions de couloir. De fait, d'après Mogrovejo, la plupart des lesbiennes présentes lors de la « Conférence satellite » qui avaient proposé l'Argentine comme siège, sont absentes : elles se trouvent en effet alors à la pré-conférence de Pékin à New York, qui se déroule en même temps, préférant faire de la politique dans les espaces institutionnels plutôt que dans le mouvement lesbien. En tout cas, la stratégie de récupération du mouvement féministe et lesbien par l'ONU à travers sa conférence de Pékin et tous ses préparatifs est redoutable : plus encore que d'introduire de nouveaux thèmes ou de réorienter les débats, elle prive carrément les mouvements de leurs militantes, en les mobilisant sur d'autres priorités… Parmi les rares décisions qui sont prises, on note la volonté de se rapprocher à nouveau du mouvement féministe et donc de coupler la prochaine rencontre lesbienne avec la rencontre féministe, qui doit avoir lieu au Chili en 1996.

Après Pékin, le mouvement féministe reprend doucement. Une fois passée l'émotion de la fête onusienne et épuisés les crédits et les promesses, la 7e EFLAC qui se tient à Cartagena au Chili, voit le triomphe moral des « autonomes » qui avaient critiqué ce miroir aux alouettes. Dans la foulée, elles convoquent une première rencontre féministe *autonome* continentale en 1998 à Sorata, en Bolivie. Organisée par les *Mujeres Creando*, celle-ci sera un échec cuisant, la moitié des participantes quittant la rencontre sous les quolibets des restantes[26]. Une deuxième rencontre suivra malgré tout en 2001 en Uruguay, mais le cœur n'y est pas et les rencontres autonomes ne reprennent, sporadiquement, qu'en 2009. Le mouvement lesbien lui-même peine à se réorganiser : certaines s'engagent dans les combats législatifs aux côtés des associations

[26] Il semble qu'il y ait eu une opposition entre les Mujeres Creando (organisatrices, boliviennes, d'une trentaine d'années, antiracistes et de sensibilité anarchiste, connues pour leur tendance confrontative) et un ensemble de participantes proches du groupe informel des Próximas centraméricaines et du groupe des Cómplices (plus âgées, issues du Mexique, du Chili et d'Amérique centrale, plus proches de la gauche classique et/ou guerrillère et pour certaines du féminisme italien de la différence), autour de la question de savoir qui sont les autonomes « légitimes », si l'autonomie est une tendance spécifique ou une sensibilité ouverte, ainsi que de conflits générationnels, de classe, de race et de tradition politique. La présence de la féministe marxiste et écologiste allemande Maria Mies aurait également suscité des frictions. Cependant, en l'absence de traces écrites des différentes positions, il est difficile d'être plus précise.

gay, trans, bi, queer et intersexe (GTBQI) – les institutions internationales appuyant ces actions –, les autres peinent à dépasser les scissions de l'autonomie (Falquet, 2011). S'étant déjà chargées de la rencontre féministe, les Chiliennes avaient déclaré forfait pour l'organisation de la rencontre lesbienne, proposant la République dominicaine, qui avait décliné à son tour et demandé aux Brésiliennes de reprendre le flambeau. Un groupe brésilien relève le défi.

3.2. L'impact afro : la RLFLAC de Rio et la RFLAC de République dominicaine (1999)

La 4e RLFLAC a effectivement bien lieu, au Brésil, mais quatre ans plus tard, fin mars 1999 à Rio de Janeiro. Elle tranche avec les précédentes. Arguant de la barrière linguistique (portugais/espagnol) et reprochant à demi-mots leur ostracisme aux autres lesbiennes du continent, les Brésiliennes affirment que si elles n'ont pas vraiment tenu compte des accords des rencontres antérieures, c'est que personne ne les leur a communiqués. Elles rajoutent avec un sourire qu'en tant que Brésiliennes et qui plus est Afro-descendantes, elles ont organisé les choses à leur *jeitinho* et que c'est tant mieux. Et d'abord, la rencontre est ouverte à tout le monde : hétérosexuelles, non-*Latinas*… et même aux hommes[27]. Plus d'une centaine de Brésiliennes et une quarantaine d'hispanophones du reste du continent sont au rendez-vous. Bien qu'au Brésil le mouvement soit bien développé et ancien[28], l'organisation a reposé principalement sur un couple, Betti et Neusa, et le collectif essentiellement afro et populaire du Collectif de lesbiennes de Rio de Janeiro (COLERJ) (Falquet, 1999c). La rencontre commence par un ensemble de manifestations artistiques : l'art en général et la culture afro, en particulier la musique et la danse, elles-mêmes indissociables de la spiritualité – une mère de Saint [*Mãe de Santo*, dans le Candomblé] est d'ailleurs présente – sont posé·e·s comme politiquement essentiel·le·s. C'est en affirmant une forte visibilité noire que les organisatrices entendent poser la question du racisme. Malgré le peu de financements obtenus, elles ont favorisé la venue de lesbiennes afros et de classe populaire du Nordeste du Brésil et des Caraïbes, grâce à un système de bourses : il n'y a jamais eu autant de lesbiennes noires dans une rencontre continentale. Deux ateliers ont lieu sur le racisme envers les femmes afro-brésiliennes, au Brésil mais aussi en Allemagne, ainsi que de nombreuses discussions sur la santé, en particulier concernant la prévention du VIH, qui touche de près les femmes afros. Parmi les ateliers très divers proposés, qui vont de la fabrication de poupées artisanales pour générer des revenus pour les lesbiennes

[27] En effet, lors d'un atelier sur les familles des lesbiennes, un homme est venu manifester son appui à sa fille.

[28] En 1999, il existe cinq groupes dans le pays : deux à São Paulo, *Um outro olhar* (un autre regard), l'un des plus anciens, qui publie une revue du même nom, et le Groupe de Lesbiennes féministes ; le COLERJ à Rio, formé en 1995, et deux groupes autonomes au sein de structures gay mixtes : Sapho à Porto Alegre et le Groupe de lesbiennes de Bahia, où le mouvement homosexuel est ancien et puissant. De 1994 à 1999, les lesbiennes brésiliennes ont réalisé quatre rencontres nationales (Martinho, 2004).

noires de classe populaire, jusqu'au druidisme, le sujet particulièrement dérangeant et difficile de la violence de couple entre lesbiennes est abordé, pour la première fois dans une rencontre lesbienne. Mais le plus remarquable sans doute, est l'absence de polémiques ouvertes.

En novembre 1999, il y aura également peu de polémiques lors de la 8e RFLAC en République dominicaine – également majoritairement organisée par des féministes afros et où la question du racisme est aussi posée avec plus de netteté que d'habitude. Ce qui ressort le plus, c'est le dynamisme de ces militantes – généralement minorisées dans le mouvement continental en tant que Noires et/ou Caribéennes et/ou non hispanophones. En revanche, la principale discussion lesbienne prévue (sur la stratégie du mouvement, en particulier sa visibilité) est vite rabattue sur la question de savoir s'il est bien prudent d'apparaître au grand jour dans la manifestation qui clôt traditionnellement la rencontre – le pays n'étant guère habitué à la publicité du lesbianisme. Quelques-unes décident tout de même de faire une banderole et plusieurs *kiss-in* ont lieu pendant la manifestation. C'est la première fois dans l'histoire dominicaine que le mot « lesbienne » apparaît sur une banderole dans les rues : une partie de la presse en reste scandalisée.

3.3. Retour à Aztlán après 17 ans : deuxième rencontre au Mexique[29]

Après la crise dite asiatique de 1998 et aux attentats du 11 septembre 2001 qui marquent un nouveau cycle de guerre internationale, les années 2000 voient l'appauvrissement brutal du continent. Une fois passé Pékin + 5 et l'euphorie du Millénaire, qui avait ravivé les espoirs des « institutionnelles » en réinjectant des financements dans le circuit, les grandes ONG et les structures paragouvernementales « pro-femmes » montrent des signes d'essoufflement. Les Chiliennes, qui s'étaient à nouveau proposées pour organiser la rencontre lesbienne suivante, ont renoncé. Le Mexique, qui s'était offert comme siège alternatif, tarde à reprendre le flambeau. Et pour cause : sur la demi-douzaine de lesbiennes venues du Mexique qui avaient appuyé cette proposition à la RLFLAC de Rio… une seule était de nationalité mexicaine ! La grande mobilité transnationale des lesbiennes est à la fois une ressource et une faiblesse : elle les fragilise socialement, professionnellement et politiquement, quand le nationalisme peut être mis à profit pour disqualifier des adversaires[30]. L'unique lesbienne « véritablement mexicaine » venue à Rio a été entre temps élue députée de l'État de Mexico. Luttant pour la reconnaissance des unions de même sexe, elle voit dans la rencontre un moyen de faire avancer cette revendication et peut-être aussi, sa carrière politique. Après des discussions qui traînent en

[29] Dans la mythologie nahuatl, Aztlán est le lieu mythique des origines, où l'on aspire à revenir.

[30] Au Mexique, l'art. 33 de la Constitution interdit aux étrangèr·e·s de faire de la politique.

longueur en 2001, elle tourne finalement le dos aux « étrangères » pour faire alliance avec certaines lesbiennes mexicaines « historiques » bien implantées dans la politique, les institutions internationales et le monde LGBTQI, et prend la décision d'ouvrir aux trans la rencontre qu'elle prépare depuis sa permanence dans les locaux du parti.

Pendant ce temps, des lesbiennes proches du courant autonome, lasses de la commercialisation et de l'intégrationnisme de la marche de la Fierté, organisent une manifestation spécifiquement lesbienne-féministe non commerciale et non mixte, en mars 2003 (Lésbica, 2003). Elles marquent leur différence en choisissant un jour inhabituel (le jour du printemps) et un parcours original et hautement symbolique (à partir du monument à la Révolution). Devant le succès, une nouvelle marche a lieu en 2004, même si dès cette deuxième année, la recherche éperdue de financement « avant même de savoir quels sont les besoins » tend à revenir au galop (Cardoza, 2005). Un nouveau groupe indépendant se forme à Mexico, Lesbianas feministas en colectivo, avec une perspective autonome.

Commenté [FB(2]: Absent biblio.

En novembre 2004, lorsque la 6e rencontre lesbienne continentale commence finalement à Mexico cinq ans après la rencontre précédente, le climat est tendu[31]. Il semble que l'assistance soit réduite – les organisatrices communiquent des chiffres flous : entre 100 et 200. Les après-midis sont consacrés à divers ateliers (sur les 50 inscrits, 5 présentent des conclusions à la plénière finale). Les matinées sont réservées à trois plénières : la première et la troisième suscitent peu d'intérêt (mouvement lesbien et globalisation, citoyenneté et droits humains dans les « démocraties » du continent). Par contre, celle du deuxième jour sur « les relations et politiques d'alliances avec les mouvements féministes et LGBTT » est houleuse. Certaines des organisatrices de la rencontre y défendent la participation des trans au sein des rencontres lesbiennes elles-mêmes. Après d'âpres débats, la majorité décide finalement que les lesbiennes féministes, n'ayant pas d'autre espace que leur rencontre, ont besoin de le conserver pour travailler leurs propres problématiques – bien qu'à d'autres moments, une partie des lesbiennes participe au mouvement GBTT, même si certaines le trouvent passablement misogyne.

Ce débat particulièrement vif détourne en tout cas la rencontre d'autres questions, comme celle des alliances avec le mouvement féministe, ou de l'ouverture à « toutes » les lesbiennes elles-mêmes. En effet, la cherté des inscriptions (particulièrement sensible pour les Mexicaines, très touchées par la crise économique) suscita des controverses virulentes et des tentatives de « fraude au déjeuner » débouchant notamment – fait inédit – sur une tentative d'expulsion. Avant la rencontre, les Lesbianas feministas en colectivo avaient dénoncé l'exclusion par l'argent, l'ouverture aux trans sans consultation du mouvement et l'intromission de la « politique politicienne » dans les préparatifs. Tout au long de la rencontre, trois membres du

[31] « El VI Encuentro Lésbico Feminista, espejo de la crisis del movimiento », Redacción de *Triple Jornada* con información de Aleyda Aguirre, article sans date paru dans le supplément féministe du quotidien *La Jornada*, *Triple Jornada*, www.jornada.unam.mx/2004/12/06/informacion/76_encuentro_lesb.htm (consulté le 22 avril 2020).

collectif, auto-baptisées les « Non grata », réussissent à attirer l'attention de nombreuses participantes par plusieurs interventions artistiques et politiques. L'espace de discussion permanent qu'elles animent fédère les oppositions. La rencontre s'achève en affirmant la volonté de renforcer les liens avec le mouvement féministe. Le Chili est proposé, encore une fois, comme prochain siège.

4. De l'autonomie à la décolonialité (2007-2014)

4.1. Le tournant chilien autonome (2007)

Le temps est loin où Ayuquelén (fondé en 1984) était l'unique groupe lesbien-féministe du Chili. Le pays est sorti de la dictature depuis 1989. En 1992, Ayuquelén organise la première rencontre lesbienne-féministe nationale, avec une cinquantaine de participantes. En 1993, deux lesbiennes chiliennes (Magarita Pisano[32] et Edda Gaviola, 1993) et une boliviano-chilienne résidant au Mexique (Ximena Bedregal) cofondent le groupe transnational des *Complices*, qui contribue fortement à l'émergence de la critique « autonome » lors de la 6e RFLAC (Bedregal *et al.*, 1993). En 1996, les Chiliennes organisent la 7e RFLAC au cours de laquelle la critique de l'institutionnalisation du mouvement éclate (Falquet, 1997 ; CICAM, 1997). Depuis, le féminisme « du dehors » de Margarita Pisano a fait des émules, notamment parmi les jeunes lesbiennes urbaines de classe moyenne d'inspiration libertaire.

Commenté [FB(3]: Absent en biblio. Voir aussi ci-dessus.

En janvier 2006, Michelle Bachelet devient présidente du pays. La 7e RLFLAC a lieu en février 2007. Intitulée « Penser les autonomies à partir d'une rébellion complice », elle marque un tournant. Organisée par une véritable *Ekipa*, composée de plusieurs groupes lesbiens proches de l'autonomie, elle s'inscrit bien au-delà de la sexualité, dans une perspective politique large. Il s'agit de lutter non seulement contre l'hétérosexisme et le système patriarcal, mais aussi contre le racisme et le capitalisme. Commencée par un hommage aux victimes de la torture pinochétiste, la rencontre s'achève par une manifestation combattive, qui affirme « un NON en lettres de feu à l'hétérosexualité obligatoire, un NON à la guerre, un NON aux multinationales, un NON aux féminicides et à toute expression de n'importe quel système d'oppression qui touche les femmes et l'humanité » (Curiel, 2007b).

Commence alors un nouveau cycle du lesbianisme continental. Les rencontres lesbiennes s'affirment progressivement comme le centre de gravité des tendances féministes les plus radicales. Simultanément, celles-ci se redéfinissent. À partir des rencontres (lesbienne) du Brésil et (féministe) de République dominicaine, dès le début des années 2000, certaines incorporent à la critique du néolibéralisme, une analyse antiraciste chaque fois plus précise –

[32] Architecte de formation, Margarita Pisano (1932-2015) était avec la sociologue Julieta Kirkwood (1936-1985), l'une des féministes chiliennes les plus connues. Voir son autobiographie (Pisano et Franulic Depix, 2009).

notamment sous l'impulsion de militantes noires et indiennes (Curiel, 2018 ; Curiel, Falquet et Masson, 2005). Puis à partir de 2005, une partie des autonomes s'approprie progressivement des perspectives décoloniales (Espinosa Miñoso, 2010 ; Espinosa Miñoso *et al.*, 2014), estimant qu'elles rejoignent en définitive des pratiques qu'elles mettaient en œuvre depuis longtemps (Falquet, 2017). En 2008, Yuderkys Espinosa Miñoso et Ochy Curiel, Dominicaines implantées respectivement en Argentine et en Colombie, fondent avec d'autres un réseau transnational de réflexion, formation et action, le Groupe latino-américain d'études formation et action féministe (GLEFAS), qui va jouer un rôle central dans cette évolution[33].

Pour autant, dans le mouvement féministe, l'institutionnalisation va bon train. La 11e EFLAC se tient en 2009 dans un couvent luxueux du centre de Mexico en pleine gentrification (Bustamente, 2010). Certaines lesbiennes féministes organisent *in extremis* une rencontre autonome, juste avant, dans un local syndical[34]. Elles décident de participer à la rencontre générale, mais avec une position critique forte et collective : elles prendront littéralement la scène de la plénière en se présentant en une longue ligne, demi-nues, les lettres « autonomie » peintes sur le corps, pour lire une déclaration qui affirme « la nécessité de se positionner face au classisme, au racisme, au sexisme, à la colonisation de nos corps et de notre sexualité[35] ». Pendant ce temps, l'animatrice officielle de la rencontre se promène costumée en gros poussin jaune, reproduite sur des écrans géants dans différentes salles. La culture est représentée quant à elle par un spectacle de cabaret particulièrement classique. La dépolitisation semble à son comble. Critiquée dans les années 1990 parce qu'elle signifiait la dépendance financière et idéologique envers les agences multilatérales, les pays du Nord et les gouvernements, l'institutionnalisation du féminisme a aussi conduit à un recentrement de la militance sur une « élite » de professionnelles métisses, urbaines et de classe moyenne supérieure, souvent hétérosexuelles – et parfois même, dans les nombreuses officines gouvernementales qui fleurissent ici et là, de sexe masculin. Du coup, les revendications reflètent chaque fois davantage des intérêts de femmes de classe moyenne blanche-métisse, et plutôt pro-hommes – notamment ceux qui sont désormais présentés comme non hégémoniques : gays, queer et trans. Au reste, la rencontre est ouverte aux trans – certaines se montrant très agressives quand les lesbiennes-féministes autonomes soulignent que leur participation à l'événement n'a pas fait l'objet d'une recherche de consensus préalable. Comme lors de la 6e rencontre continentale de 1993, au cours de laquelle la tendance « institutionnelle » s'était constituée précisément en verrouillant tous les espaces où était posée la question des alliances (avec la coopération internationale et l'ONU, à l'époque), l'affrontement qui traverse la rencontre pourrait s'intituler « féminisme, où est ton espace de délibération démocratique ? ». La question de fond est en

[33] Notamment grâce à leurs formations, présentielles et en ligne, à leurs publications et aux débats qu'elles organisent à mi-chemin entre les mondes académiques et militants : voir glefas.org.

[34] Elles dépensent environ 5 000 dollars pour l'ensemble de la rencontre.

[35] feministasautonomasenlucha.blogspot.fr/2009/03/posicionamiento-politico-ante-el-xi.html (22 avril 2020).

effet : avec qui s'allier en tant que féministes et surtout dans quel but et autour de quel projet politique ?

4.2. Espoirs et frustration au Guatemala (2010)

La 8e rencontre a lieu au Guatemala en 2010. L'*Ekipa* d'organisation réunit les membres du seul groupe lesbien-féministe du pays, Lesbiradas[36], et des militantes de plusieurs groupes féministes apparus depuis le début du millénaire pour visibiliser les violences sexuelles commises durant la guerre des années 80, notamment contre les Indiennes[37]. Le premier communiqué de l'*Ekipa* affirme « reprendre la proposition du féminisme autonome : partir de nos corps comme territoires politiques pour nous impliquer dans des processus de décolonisation. Et nous signalons que la colonisation n'est pas seulement liée à la présence de l'envahisseur dans les terres d'Abya Yala, mais à l'internalisation du maître et de ses logiques de compréhension du monde » (Mogrovejo, 2016). Pour préparer la rencontre, l'*Ekipa* demande au GLEFAS de réaliser un processus de formation du mouvement, sur l'histoire du féminisme continental et sur le racisme. La rencontre ambitionne d'aborder les questions imbriquées du racisme (le Guatemala étant l'un des rares pays du continent où la population indienne est restée majoritaire malgré plus de 500 ans de colonisation et une longue guerre génocide), de l'extractivisme transnational (dont le boom dans le pays commence en 2004 et s'affirme en 2008, notamment dans les régions indiennes), et du militarisme – le tout, dans une perspective critique de la globalisation néolibérale. Le lieu choisi pour la rencontre est hautement symbolique : c'est dans cette même salle d'honneur de l'université San Carlos qu'en janvier 1980 avaient été veillés les corps des 37 victimes de l'incendie qui avait mis fin à l'occupation paysanne de l'ambassade d'Espagne. Mais le programme est très vite perturbé par une polémique : un trans, venu en compagnie de sa partenaire, dénonce avoir été refusé par certaines

[36] Qui fait suite au groupe Somos : voir Rummel, 1997.

[37] À partir de 2003, l'initiative *Consorcio de víctimas de violencia sexual a actoras de cambio: lucha de las mujeres por la justicia* (*Actoras*) réunit plusieurs groupes féministes et de droits humains. En plus d'un long travail dans le monde rural-indien, une série d'ateliers sur les violences sexuelles, puis sur « sexualité, pouvoir et érotisme » ont eu lieu dans la capitale à partir de 2005. Plusieurs participantes forment ensuite une *Batucada feminista* particulièrement dynamique. Le 8 mars 2007, elle accompagne 13 femmes qui se dénudent publiquement sur la place centrale de la capitale, pour révéler le message peint lettre à lettre sur leur corps : « MI CUERPO ES MÍO » (mon corps est à moi). Une vidéo de l'action est disponible : https://www.youtube.com/watch?v=ZSfs-BgffPA. En 2008, lors du 3e Forum des Amériques, plusieurs groupes dont Lesbiradas et la Batucada féministe produisent une banderole où 11 femmes posent nues et enlacées, avec la légende : « Territoire libre. Mon corps est à moi. Libre de contrôle, expropriation, violence, colonisation, racisme, lesbophobie. » Voir aussi Falquet, 2018.

lesbiennes à un atelier d'autodéfense. L'essentiel des deux jours que dure la rencontre est finalement occupé par un affrontement très dur à propos de l'inclusion ou non, des trans[38].

Du côté de celles qui s'opposent à la participation de personnes trans à la rencontre, les arguments sont de différents types. Certains arguments sont plutôt politiques : d'abord, le refus de se faire forcer la main en étant mises devant le fait accompli, alors que les accords pris lors de la rencontre antérieure (qui font généralement autorité) avaient clairement énoncé la non-mixité lesbienne. Ensuite, la volonté de jouir d'« une chambre à soi », en tant que lesbiennes-féministes. Il ne s'agit pas de ne jamais faire d'alliances ou de rencontres avec le mouvement trans – celles-ci peuvent avoir lieu tout au long de l'année dans chaque pays. Mais organiser les rencontres lesbiennes-féministes continentales constitue un effort matériel, financier, politique et humain considérable : pourquoi celles qui réalisent tout le travail de préparation ne pourraient-elles pas décider qui peut y participer, en fonction des objectifs politiques qu'elles se sont fixées ? Passer outre leur volonté clairement exprimée (quand une femme dit non, ce n'est pas oui) leur semble un acte hostile et provocateur, peu propice à la discussion politique et à l'établissement d'alliances. Enfin, une ligne d'argumentation (minoritaire) souligne que la focalisation sur l'inclusion des personnes trans tend à faire oublier d'autres groupes qui brillent pourtant par leur absence : les lesbiennes prolétaires, paysannes et/ou indiennes notamment (dont l'importance numérique et politique sur le continent n'est pourtant pas à prouver). Dans un autre ordre d'idées, certaines participantes, parfois les mêmes, revendiquent le fait d'être strictement « entre femmes » en affirmant que *les lesbiennes sont des femmes* (à l'inverse de la célèbre déclaration de Wittig). Quelques-unes, poussées dans leurs retranchements, laissent même apparaître un naturalisme particulièrement troublant en affirmant qu'elles sont de surcroît *nées* femmes – une croyance que l'on croyait définitivement écartée depuis Beauvoir.

Du côté de celles qui souhaitent l'inclusion des trans, tant dans la rencontre que dans le quotidien du mouvement, les arguments sont également variés. Ici aussi, une ligne d'argumentation clairement politique souligne que le mouvement trans interroge le genre et sa naturalisation, et constitue un allié objectif du féminisme (lesbien). La majorité des personnes favorables à la participation trans utilise cependant des arguments plus moraux : la volonté de ne pas discriminer, d'autant qu'on l'a déjà été soi-même et d'autant plus que les personnes trans vivraient un niveau de discrimination encore plus élevé que les lesbiennes. Cette position semble particulièrement l'apanage d'une partie des plus jeunes générations, souvent socialisées dans les courants LGBTQI et venues à la militance par les études universitaires plus que par le mouvement féministe, et donc souvent plus éloignées des débats sur la non-mixité fondateurs

[38] La question trans concerne aussi bien des personnes initialement cataloguées comme de sexe féminin, que masculin. Les processus et les logiques de « transition » sont très variés, ainsi que les positions politiques des groupes trans. Au cours de la rencontre lesbienne-féministe au Guatemala, la question est posée par un homme trans (*F to M*), alors que lors de la 8e rencontre féministe continentale de 2008, il s'agit de femmes trans (*M to F*).

du mouvement. Une minorité enfin se laisse aller à l'émotion et aux larmes de solidarité avec le militant trans exclu, que plusieurs connaissent personnellement.

Autant dire que les participantes peinent à prendre de la distance pour mettre en perspective un certain nombre d'enjeux politiques que l'on peut discerner, avec le recul, derrière ce débat récurrent. Rappelons que des discussions enflammées avaient déjà eu lieu sur la question à la 6e RLFLAC à Mexico en 2004, puis lors de la 8e RFLAC[39], également à Mexico, en 2008. Or, venir du Mexique au Guatemala est simple et peu onéreux : est présente à la 8e RLFLAC, Gloria Carreaga, l'une des plus déterminées à ouvrir les rencontres lesbiennes aux trans. Gloria Carreaga est une lesbienne et féministe institutionnelle mexicaine de longue date, experte consultée par certaines agences financières, présente à Mexico en 2004 puis en 2008 et qui défend depuis longtemps des alliances LGBTQI+. Sont également présentes ses anciennes adversaires, comme Mariana Pérez Ocaña (co-fondatrice de la revue lesbienne *Lesvoz* qui paraît depuis 1994 à Mexico) et Chuy Tinoco (ancienne Non grata en 2004 et militante lesbienne de longue date d'Aguascalientes). Des débats et des antagonismes proprement mexicains et plus anciens se sont donc invités au Guatemala. Cependant, des éléments nouveaux s'ajoutent. En effet, comme certaines le découvrent à la faveur de ce débat, le groupe argentin Mulabi vient d'organiser une rencontre continentale de lesbiennes, bis, travestis et trans[40], précisément à Ciudad Guatemala[41]. Très en pointe dans les luttes trans, Mulabi est appuyé par la coopération internationale pour œuvrer à « rapprocher » les lesbiennes des trans. Précisément, alors que la rencontre lesbienne a été boycottée par plusieurs agences financières suite à son refus de céder sur la participation trans, la rencontre « lesbienne-bi-travesti-trans LBTT » a obtenu assez de financements pour inviter des activistes de tout le continent, tous frais payés pendant une semaine. Plusieurs lesbiennes féministes ont d'ailleurs pu se rendre à la RLFLAC grâce au billet offert par la RLBTT. Mais certaines affirment que la RLBTT incluait des ateliers spécifiques destinés à préparer les participant·e·s à convaincre les lesbiennes féministes d'accepter la participation trans à la RLFLAC. La divulgation de cette information à l'ensemble des participantes de la RFLAC jette un froid.

Commenté [FB(4]: Note 40 : lien inopérant : remplacer ou supprimer.

En effet, le débat change de nature avec l'entrée dans le jeu d'un tiers, et pas des moindres : les agences financières. Ici, certaines agences de coopération du Nord ont tenté de forcer la main

[39] À cette occasion, des trans mexicaines (*M to F*) avaient dénoncé publiquement, de manière très dure, les féministes « radicales » qui avaient contesté leur présence à la rencontre. Il s'agissait en fait de lesbiennes féministes autonomes, qui s'opposaient également et surtout à la frappante institutionnalisation-dépolitisation des rencontres féministes. Voir aussi Falquet, 2011.

[40] sincloset.blogspot.fr/2010/10/encuentro-de-lesbianas-bisexuales.html.

[41] Une première rencontre nationale des personnes « travestis, transgéneras et transexuales » avait déjà eu lieu au Guatemala en mai 2009, avec l'appui de l'ONUSIDA. Il semble que la rencontre ne visait pas les hommes trans, mais plutôt les femmes trans, essentiellement travailleuses du sexe – et qu'il s'agissait surtout, pour les pouvoirs publics, de limiter la contagion du VIH vers les hommes qui sont leurs clients.

au mouvement lesbien féministe en employant des armes économiques (priver de ressources les unes et fournir des ressources aux autres). De plus, force est de constater que l'exigence systématique d'ouverture à d'autres problématiques (dans ce cas, trans), aboutit à obnubiler, voire à paralyser certains groupes et espaces politiques qui comptent par ailleurs parmi les plus frontalement opposés à l'ordre néolibéral. Ainsi, on peut se demander si l'opposition réciproque entre certains groupes lesbiens et trans ne serait pas instrumentalisée par des tiers, pour détourner leurs énergies et ramener les débats qui remettent en question l'ordre économique, social et racial, vers le domaine moins menaçant des identités et de la sexualité.

Concrètement, concernant la 8e RLFLAC, les ateliers prévus contre le militarisme et les logiques de recolonisation extractiviste n'ont pu avoir lieu. Et bien que les lesbiennes noires, nombreuses, aient organisé une protestation particulièrement forte contre le racisme, les débats sur l'absence de nombreux autres « secteurs » comme les lesbiennes indiennes, qu'on aurait pu espérer plus présentes dans ce pays à majorité autochtone[42], furent également éclipsés. Après deux jours épuisants d'invectives autour de la question trans, la scission était consommée. Un petit groupe proposa d'organiser une prochaine RLFLAC ouverte aux trans au Paraguay. La plupart se sont rangées à la proposition qu'en l'absence d'autre espace, la RLFLAC demeure le lieu de discussion des lesbiennes-féministes, assortie de l'engagement à ce que la rencontre ait lieu dans un pays andin, afin de favoriser une plus grande participation de lesbiennes Indiennes, qui brillaient encore une fois par leur absence – trois seulement s'identifièrent comme telles.

Deux ans plus tard[43], la rupture est consommée : la rencontre Lesbiennes-bi-trans-inter-féministe du Paraguay[44] et la 9e RLFLAC de Bolivie, ont lieu en même temps (respectivement du 2 au 4 novembre et du 30 octobre au 6 novembre). La RLFLAC est organisée essentiellement par le groupe *Comunidad Mujeres Creando* – scission du célèbre groupe féministe autonome *Mujeres Creando*. Dans la grande tradition des *Creando*, elle commence par une nuit de graffitis lesbiens dans La Paz, suivie d'une ronde de discussion avec plusieurs groupes de femmes du mouvement populaire, qui montre l'implantation de *Mujeres Creando Comunidad* dans le mouvement des femmes, lui-même très impliqué dans le projet d'Evo Morales. La rencontre elle-même a lieu au bord du lac Titicaca. Les thèmes centraux sont la mémoire longue de la sexualité non-normative des peuples originaires, le corps politique des

[42] Pour un aperçu de la situation complexe des lesbiennes indiennes au Guatemala, à partir d'une histoire personnelle, voir Gómez Grijalva, 2018.

[43] Pendant ce temps, le mouvement féministe tient sa douzième rencontre continentale de 2011 en Colombie, fêtant les 30 ans des rencontres dans un grand hôtel qui appartient… à l'armée colombienne, pourtant de sinistre réputation. Seules certaines lesbiennes, très minoritaires, s'insurgent contre ce symbole.

[44] Une 2e rencontre Lesbiennes-bi-trans-inter-féministe, intitulée « Venir au Sud », a eu lieu en en 2015 au Costa Rica.

femmes, les projets politiques et les alliances. La spiritualité indienne est à l'honneur et les oratrices qui se succèdent au fil des tables rondes développent des positions anticapitalistes, antiracistes et critiques du militarisme et de l'extractivisme particulièrement fortes. Le féminisme communautaire, porté par des boliviennes d'une part, des guatémaltèques de l'autre, est à l'honneur (Cabnal, 2010). Cependant, les participantes sont peu nombreuses (moins d'une centaine), les Indiennes restent très minoritaires et les lesbiennes noires sont presque absentes. La plupart des autres groupes lesbiens ou féministes du pays ont ignoré la rencontre – visiblement du fait des positions historiquement très intransigeantes de la fondatrice du groupe, Julieta Paredes. La délégation de Colombie, qui inclut des Bogotanes et des lesbiennes de Medellín, se propose pour la prochaine rencontre.

La 10e RLFLAC, et dernière à ce jour, a lieu en 2014 en Colombie[45]. On y remarque une importante participation de lesbiennes de tout le pays, fruit d'une série de formations préparatoires, comme au Guatemala – à nouveau grâce au GLEFAS, dont plusieurs membres se trouvent cette fois directement dans le Comité d'organisation. Les perspectives décoloniales traversent la rencontre[46], d'autant plus que la théoricienne décoloniale María Lugones vient de donner une série de conférences dans le pays à l'initiative du GLEFAS – elle assiste d'ailleurs discrètement au premier jour de la RLFLAC. La méthodologie, très étudiée, vise à une participation maximale. Chaque jour est consacré à un débat général auquel toutes participent en petits groupes, et qui se clôt chaque soir par une restitution créative et artistique en plénière – certaines proposant des saynètes et des vidéos particulièrement réussies. Les liens entre militarisme et extractivisme donnent lieu à l'élaboration de grandes cartes de la région qui montrent les points de tension. Les débats en suspens depuis le Guatemala sont enfin abordés : que font les lesbiennes-féministes contre les guerres d'appropriation des ressources et les violences contre les femmes et les populations indiennes, noires, rurales, et contre la recolonisation néolibérale des corps et des pays ? Comment analyser ces phénomènes, développer les luttes, avec qui s'allier et sur quelles bases ?

La participation des lesbiennes colombiennes est importante, celle des lesbiennes noires est numériquement et politiquement marquante. Dès l'inauguration de la RLFLAC, elles réalisent une performance qui souligne la dimension raciste des féminicides qui ensanglantent la région. Dans les plénières aussi, elles dénoncent vigoureusement le racisme, y compris dans le mouvement lesbien, certaines envisagent même d'organiser leur propre rencontre continentale. La manifestation finale, rythmée par plusieurs *batucadas*, est compacte et dynamique. Pourtant, alors que la rencontre semble la plus « politique » et la mieux organisée des dernières années,

[45] glefas.org/download/biblioteca/lesbianismo-feminista/memoria-x-elfay-colombia-2014-v.pdf (consulté le 22 avril 2020).

[46] La désormais très vaste littérature décoloniale ne saurait être résumée ici. Sur la perspective spécifiquement féministe décoloniale, on pourra commencer par l'article fondateur de Maria Lugones (2008), ainsi que par Curiel, 2018, et Falquet, 2017.

elle s'achève sur une sorte de vide. Une partie des plus jeunes et des nouvelles venues dans le mouvement critique la mainmise de l'ancienne génération « autonome », maintenant dans la cinquantaine, qui tient fermement la barre des débats. Au reste, cette génération s'est fragmentée à l'extrême. Ses principales exposantes au sein de la rencontre sont les fondatrices du GLEFAS. Les perspectives décoloniales qu'elles défendent sont orientées par une ferme pratique d'alliances avec les luttes antiracistes et anticapitalistes. Dès lors, plusieurs questions emboîtées se posent. D'abord, si les luttes principales sont contre l'extractivisme, le militarisme et la recolonisation néolibérale (et leurs conséquences pour les femmes et les lesbiennes, surtout racisées et appauvries), alors pourquoi se réunir seulement entre lesbiennes pour penser ces luttes ? Ensuite, si l'on a conscience que le sexe, la race et la classe, ne sont pas liés au corps biologique mais sont construits par des rapports sociaux, et que l'on lutte non pas sur la base d'identité mais bien de projets politiques, il n'y aurait pas de réel obstacle à travailler avec des trans ou des hommes – du moment que leur pratique politique démontre une ferme adhésion à des perspectives lesbiennes-féministes antiracistes et anti-néolibérales. Plus : au lieu de constituer une sorte d'obligation moraliste-maternaliste fondée sur la perspective politiquement faible de la « non-discrimination », cette alliance deviendrait un choix politique fort soulignant une conviction antinaturaliste radicale – ce qui simultanément renforcerait l'antiracisme. En d'autres termes, dans cette perspective, la raison d'être spécifique des rencontres lesbiennes féministes perd de sa netteté. Au demeurant, les Péruviennes, qui avaient annoncé leur intention d'assumer la prochaine rencontre, semblent avoir abdiqué, et pour le moment, aucune alternative ne paraît en vue.

On peut tirer de cette histoire du mouvement lesbien féministe d'Abya Yala, des conclusions à plusieurs niveaux. D'un point de vue politico-stratégique, force est d'abord de constater, comme pour le mouvement féministe, l'impact notable sur le mouvement de différentes organisations du Nord, de l'ONU aux groupes LGBT transnationaux, à travers les financements qu'elles attribuent – et simultanément les réactions complexes de celui-ci face à ces « lignes », qui le structurent sans toutefois le surdéterminer. D'un point de vue théorique, on remarque après une longue montée en puissance, l'essoufflement de la proposition d'un lesbianisme-féministe autonome, antiraciste, anticapitaliste, en première ligne contre l'extractivisme, la militarisation et la re-colonisation du continent. Plus précisément, une sorte de contradiction apparaît. Au plan théorique, existe la conviction que la vie de chacun·e est liée non à une nature/identité, mais à des rapports sociaux imbriqués, qui créent des positions sociales complexes. Mais comment ces positions complexes peuvent-elles aboutir à une conscience unifiée, et même à une volonté indéfectible de lutter simultanément contre toutes les dominations alors même qu'une partie des lesbiennes bénéficie par rapport aux autres de certains privilèges (de race, de classe) ? Ce paradoxe a aussi été soulevé concernant le principal mouvement féministe transnational, la Marche mondiale des femmes (Galerand, 2006). La question est d'autant plus brûlante pour le mouvement lesbien d'Abya Yala, que les lesbiennes rurales, indiennes ou noires (les plus directement concernées par l'extension de la

mondialisation néolibérale), y sont très minoritaires quoique certaines y soient politiquement très actives. C'est pourquoi, d'un point de vue épistémologique, la question des liens entre 1) position objective dans les rapports sociaux, 2) conscience-production de connaissances et 3) position-action politique, reste posée dans toute sa complexité. Enfin, d'un point de vue très pratique, pourquoi faudrait-il lutter contre l'ensemble des dominations en tant que lesbiennes féministes, dans un mouvement spécifique ? Qu'est-ce qui, théoriquement et pratiquement, le justifie – hormis le fait que la plupart des autres mouvements sociaux (mixtes) se montrent encore trop souvent misogynes et lesbophobes, ce qui implique une perte d'énergie considérable pour les lesbiennes féministes qui y participent, sans cesse obligées de lutter à l'intérieur même de la lutte et de ce fait, freinées dans leur réflexion et dans leur action ?

La question nous ramène à l'affirmation du Combahee River Collective qui ouvre la réflexion. Les analyses du mouvement lesbien-féministe d'Abya Yala des dix dernières années comptent bien parmi les plus éclairantes qui soient produites aujourd'hui, et les plus radicalement opposées à la mondialisation néolibérale, dans une optique d'imbrication des rapports sociaux de sexe, race et classe. Cependant, pour transformer les rapports sociaux, il faut des alliances très larges. Or, comment s'allier avec des groupes (relativement) dominants (comme des hommes racisés et/ou prolétarisés), sans être dominé·e·s dans les alliances et voir à nouveau ses aspirations et ses analyses, minorisées puis effacées ? La mise en pratique des analyses imbricationnistes des lesbiennes féministes du continent se heurte à des contradictions qui semblent structurelles. Le défi aujourd'hui, consiste à y apporter des solutions.

Chapitre 2

La matrice coloniale des violences contre les femmes afro-brésiliennes

Sarah Daniel

1. Introduction

Cet article est le fruit de réflexions nées de rencontres, de discussions et d'actions avec de nombreuses femmes et féministes en Abya Yala. Il s'agit ici d'essayer de réfléchir à l'articulation entre matrice coloniale et violences contre les femmes afro-brésiliennes. Ainsi, nous nous sommes demandé quel était l'impact de la colonialité sur les violences contre les femmes afro-brésiliennes. Quelles sont les structures de la violence qui ont été façonnées par la colonialité à travers l'histoire du Brésil, de la colonisation à nos jours ? Comment les violences structurelles produites par des idéologies impériales européennes, puis par des régimes militaires latino-américains et des idéologies néocoloniales se sont articulées avec le racisme, le sexisme et le classisme pour former un maillage historique de violences contre les femmes noires au Brésil ?

Ces questions ont jailli progressivement à partir de deux sources principales. L'une vient de notre parcours en tant qu'Afro-brésilienne migrante féministe et la seconde de l'inquiétant contexte de violences envers les femmes afro-brésiliennes, qui a été internationalement reconnu lors des meurtres de Luana Barbosa dos Reis le 13 avril 2016 et celui de Marielle Franco le 14 mars 2018[1].

[1] Luana Barbosa dos Reis était une femme noire, d'origine populaire et lesbienne de 34 ans, originaire de la ville de Ribeirão Preto, dans l'intérieur de São Paulo. Le 13 avril 2016, elle décède à l'hôpital après avoir été passée à tabac par au moins six agents de la police militaire ; les agents l'avaient arrêtée et contrôlée alors qu'elle ramenait son fils à la maison. Aucune charge n'a été retenue contre les policiers impliqués dans le décès de Luana. Pour les organisations de défense des droits humains et les féministes, le meurtre de Luana est une agression sexiste, raciste et lesbophobe. Marielle Franco était une femme noire, lesbienne de 38 ans et originaire de la favela do Maré de Rio, une des plus dangereuses de Rio de Janeiro. Alors qu'elle venait de dénoncer sur ses réseaux sociaux l'augmentation de la violence militaire dans les favelas et venait juste de conclure une table ronde sur la promotion des femmes noires en lisant une citation d'Audre Lorde, elle est assassinée par balles le 14 mars 2018 dans le centre de Rio de Janeiro. Marielle Franco était une défenseuse des droits humains et une femme politique : conseillère municipale de Rio de Janeiro pour le parti Socialismo e Libertade, elle militait pour les droits des populations noires, des favelas, LGBTI et dénonçait les violences de la police militaire. Jusqu'à aujourd'hui, aucun coupable n'a été jugé, mais la justice soupçonne un crime impliquant des hommes politiques.

2. La matrice coloniale et les violences contre les femmes afro-brésiliennes

Selon *O mapa da violência 2015* (la carte de la violence 2015 : homicides de femmes au Brésil) réalisée par la Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais (FLASCO), en 2013, il y a eu 4 762 femmes assassinées au Brésil, ce qui représente 13 féminicides par jour. Par ailleurs, plus de 60 000 femmes ont subi des violences physiques, psychologiques, sexuelles et des tortures la même année.

Les violences sont plus présentes dans les régions les plus pauvres « économiquement » en particulier le Nordeste brésilien mais aussi dans les grands centres urbains où les inégalités sociales sont les plus criantes, comme Rio de Janeiro et São Paulo. L'État où il y a le plus de féminicides est Roraima[2], au nord du Brésil à la frontière avec le Venezuela (FLASCO, 2016), État recouvert par la forêt amazonienne et riche en ressources naturelles comme le coltan.

Commenté [FB(1]: Référence absente en biblio. Compléter ou supprimer.

Cette cartographie des violences révèle notamment que le taux d'assassinats de femmes noires a augmenté de 54 % en 10 ans, passant de 1 864 en 2003 à 2 845 en 2013. Il est important de noter que, pendant la même période, le nombre d'homicides de femmes blanches a diminué de 9,8 %, passant de 1 747 en 2003 à 1 576 en 2013.

Pour pouvoir comprendre pourquoi ces violences contre les femmes afro-descendantes augmentent, nous partirons de l'idée que les matrices de domination de l'hétéropatriarcat (Hill Collins, 1990), de la classe, de la « race » et de la colonialité se co-construisent (Bacchetta *et al.*, 2011 ; Lugones, 2014) et forment un système que nous nommerons système de pouvoir hétéro-patriarcal raciste colonial et capitaliste en phase néolibérale. Les oppressions construisent ce système et sont en interaction : elles se nourrissent, s'influencent mutuellement et exercent des rapports de force entre elles. Le système de pouvoir hétéro-patriarcal raciste colonial et capitaliste en phase néolibérale se maintient par une panoplie de technologies de contrôle, de coercition, de violence. Il s'agit d'un système dynamique, qui se modifie et s'adapte au contexte historique et géopolitique. Ainsi, pour comprendre la construction

[2] Selon le rapport « Um dia vou te matar: impunidade em casos de violência doméstica no estado de Roraima » (Human Rights Watch, 2017), le taux d'homicides de femmes a augmenté de 139 % entre 2010 et 2015 dans l'État de Roraima ; la plupart des homicides sont liés à la violence domestique. L'augmentation du taux d'homicide peut s'expliquer par la non-prise en compte des agressions par les polices militaire et civile de l'État : lorsqu'une femme appelle la police, il est fréquent qu'aucun agent ne vienne, par manque d'effectifs. Et, dans le cas où elle réussit à se rendre au poste de police, généralement elle n'est pas bien reçue, sa plainte n'est pas entièrement enregistrée et elle est renvoyée chez elle. De plus à Roraima, il n'existe qu'un seul poste de police pour femmes, qui n'est pas ouvert les soirs, ni les week-ends. Dans ce climat de protection insuffisante pour les femmes et d'impunité pour les agresseurs, les homicides augmentent.

historique des violences contre les femmes afro-brésiliennes exercées par ce système de pouvoir, il nous semble pertinent de nous intéresser à la matrice coloniale.

Pour le sociologue Aníbal Quijano (2000), la colonialité du pouvoir désigne un ensemble de dominations matérielles, symboliques, économiques découlant de la colonisation de l'Amérique latine et des Caraïbes. La colonialité du pouvoir se fonde sur quatre piliers : l'exploitation de la force de travail, la domination ethno-raciale, le patriarcat et le contrôle des formes de subjectivité (ou imposition d'une orientation culturelle eurocentriste/hégémonique). Pour lui, cette matrice coloniale reste centrale dans les rapports sociaux de pouvoir en Amérique latine (particulièrement de « race » et de genre) et hiérarchise les populations.

Pour les féministes décoloniales telles que Yuderkys Espinosa Miñoso et María Lugones, il est important d'analyser le système moderne colonial du genre et de repenser les violences faites aux femmes racisées (noires et indigènes). Dans leur théorisation, c'est le processus de déshumanisation des femmes noires et indigènes qui est la base de la construction coloniale du genre. À partir de la dichotomie humain/non-humain, les femmes noires furent considérées seulement comme femelles de leur « race », et non comme des femmes à part entière, faites pour le travail domestique et sexuel. Cette logique de déshumanisation des femmes noires et indigènes est appelée colonialité du genre (Lugones, 2014). La matrice coloniale a donc produit des violences contre les femmes noires et indigènes, tout au long de l'histoire de cette terre appelée Brésil, nom du bois couleur rouge (*pau brasil*).

3. Colonialité des violences

Dans cette tentative d'analyse des effets de la colonialité des violences, nous avons réfléchi à l'articulation de la matrice coloniale et de la conquête du territoire. Ici, la notion de territoire est appréhendée selon la théorisation des femmes indigènes du Guatemala et du Mexique, le territoire étant représenté par la dyade corps-terre. En effet les femmes indigènes, comme Lorena Cabnal du Guatemala, ont théorisé depuis leur réalité quotidienne et leur corporalité, le concept de territoire « corps-terre » (Cabnal, 2015b). En partant de l'idée que l'histoire et la survie des peuples indigènes sont connectées avec la terre, les femmes indigènes ont dénoncé la destruction des territoires autochtones par les attaques simultanées de leurs terres et du corps des femmes indigènes.

Au regard de l'histoire coloniale et esclavagiste, dans laquelle les femmes africaines furent arrachées à leur terre et emmenées de force à Abya Yala, nous proposons de comprendre le concept de territoire dans la triade terre-corps-culture. Il semblerait que la dimension immatérielle du territoire, celle de la culture et de la spiritualité, a été historiquement liée à la corporalité des esclaves, puisque c'était tout ce qui leur restait pour survivre et se sentir humains. En effet, avant la grande traversée de l'Atlantique, les esclaves provenant de l'ancien royaume du Dahomey étaient obligés d'effectuer neuf tours pour les hommes et sept tours pour les femmes, autour du dénommé *Arvore do Esquecimento*, l'Arbre de l'Oubli, planté par le roi

Agadja en 1727, situé dans le port de Ouidah, au Benin. Une fois ce rituel terminé, ils se devaient d'avoir perdu la mémoire, d'oublier leur origine, leur identité culturelle et leurs références géographiques, de devenir des êtres vides, déshumanisés, afin de détruire leur capacité de résistance et garantir leur domination (Comissão da Verdade de São Paulo, 2015a).

Le XVI^e^ siècle marqua la période des grandes conquêtes des empires européens, qui, portés par l'idéologie colonialiste, ont envahi les continents africain, asiatique et américain, afin d'étendre leur territoire et avoir accès aux ressources naturelles nécessaires au développement de leurs empires. Le colonialisme a justifié une lutte entre les différents empires européens pour le contrôle des territoires hors de leurs frontières et pour le contrôle des populations qui y habitaient. Sur le continent africain, au fur et à mesure que les colons européens avançaient dans les terres depuis les côtes, les peuples et les femmes étaient victimes de leur violence et de leur racisme. Les peuples africains ont été traités de façon barbare et les captifs vendus comme esclaves déshumanisés et réifiés en marchandises afin d'alimenter le commerce triangulaire. Entre le XVI^e^ siècle et XIX^e^ siècle, le Brésil aurait reçu entre 3,5 et 4 millions d'esclaves, soit le plus grand nombre d'esclaves africains de toutes les Amériques (Araujo et Saillant, 2007).

Ainsi la matrice coloniale a exercé un continuum de violences sur le corps, les terres et les cultures de femmes afro-descendantes ; les violences sont un outil de contrôle de leurs territoires. Nous avons cherché à comprendre comment ce continuum de violences s'est reproduit en parcourant les temps de la colonisation jusqu'à l'avènement de la démocratie raciale, pendant la dictature militaire et la période actuelle de la modernité néolibérale.

3.1. Du racisme colonial à la démocratie raciale

Le colonialisme européen s'est développé pour étendre les territoires et l'accès aux ressources naturelles des empires occidentaux, tout en étant justifié par le racisme théorique et pratique. Le racisme colonial fut à la fois alimenté par des confrontations à l'altérité et à la diversité de l'humanité, mais aussi par d'importants débats théologiques, particulièrement ceux portant sur la reconnaissance de la condition d'êtres humains, c'est-à-dire de l'existence de l'âme, aux peuples colonisés. Après la difficile reconnaissance de l'existence de l'âme chez les peuples indigènes impulsée par Bartolomé de las Casas, la traite des Noirs s'est intensifiée au XVI^e^ siècle pour permettre le développement des colonies à Abya Yala, grâce à la négation de l'existence de l'âme chez les peuples noirs (Guillaumin, 2002). L'importation d'esclaves à des fins d'exploitation économique fut justifiée par la déshumanisation des populations noires, dont les seuls rôles attribués furent la force de travail et un rôle de production et de reproduction. Dans cette matrice coloniale, les femmes noires ne sont pas considérées comme des femmes, mais comme des infrahumaines, des femelles, et ont dû payer lourdement la construction du Brésil depuis la période coloniale. L'exploitation physique et sexuelle des femmes noires fut un des outils de la domination coloniale les plus utilisés. Des femmes africaines furent vendues comme esclaves reproductrices en vertu de leurs qualités physiques (Rezzutti, 2018) ; les viols étaient

aussi communs dans les *senzalas* (cases des esclaves) et de nombreuses femmes noires, restées pour la plupart anonymes, ont servi d'*amas de leite* (nourrices) aux enfants de colons, parfois au détriment du soin de leurs propres enfants (Segato, 2014). La colonialité des violences a été dénoncée par le manifeste des femmes noires du 2 juillet 1975 :

> Les femmes noires ont reçu un héritage cruel : être un objet de plaisir pour les colonisateurs. Le fruit de ce violent croisement de sang est aujourd'hui proclamé l'unique produit national qui mérite d'être exporté : la mulâtresse brésilienne. En cette qualité de produit, le traitement qu'elle reçoit est extrêmement dégradant et irrespectueux (cité dans Nascimento, 1978).

La matrice coloniale a exercé des violences par la dépossession des terres et de l'humanité des femmes noires mises en esclavage, une domination complète des territoires où les corps des femmes noires ont été utilisés comme matière première de construction du Brésil, et particulièrement par la violence sexuelle. Et le territoire (corps-culture-terre) des femmes noires (et aussi indigènes) restera en proie à la domination, au contrôle et aux violences, même après l'indépendance du Brésil en 1822 et après l'abolition de l'esclavage en 1888.

Au XIX^e^ siècle, les pays issus de la colonisation ont reproduit plusieurs types de racisme structurel et politique. D'un côté, on distingue le racisme dit de ségrégation tel que le régime de l'apartheid, où les individus de « race » blanche ne doivent absolument pas avoir de contact ni se mélanger avec les individus de « race » noire. Un deuxième modèle de racisme est le racisme par dénégation, selon la catégorisation de Lélia González, qui tend plutôt à être un racisme déguisé dont le but est la disparition de la « race » noire par assimilation (González, 1988a). Le racisme au Brésil est du deuxième type et se reflète dans le mythe de la démocratie raciale. Il s'agit de mettre en place la « *morenidade* » qui est un jeu de mots entre *moreno* (brun, métis) et *modernidade* (modernité), qui tend à cacher le racisme structurel du Brésil et tente progressivement à faire disparaître l'ascendance africaine par le processus de blanchissement de la peau et des cultures africaines (Kabengele, 1999).

En effet la théorie évolutionniste était une théorie des sciences naturelles dominante à cette époque, qui fut diffusée par le biais des sciences sociales. Le racisme scientifique a permis une hiérarchisation biologique des « races » : au sommet de la pyramide de l'évolution humaine se situait la « race » blanche caucasienne et aryenne, les autres « races » étaient ensuite hiérarchisées selon leur niveau de barbarisme, la « race » noire étant la plus sauvage et la moins évoluée. Les théories évolutionnistes et le racisme scientifique ont influencé la construction idéologique et politique du Brésil. Comme l'indique Guimarães, après l'indépendance il y eut l'apparition d'une nouvelle logique, celle de la substitution de l'ordre esclavagiste par l'ordre de la couleur, un code chiffré par la race (Guimarães, 1995, p. 26-44). Le racisme colonial fondé sur l'idée de la pureté du sang des colonisateurs portugais céda la place à l'idée de la suprématie de la race blanche. Pour l'anthropologue et psychiatre Raimundo Nina Rodrigues, les races noires et indigènes étaient inférieures biologiquement et inaptes à la civilisation, elles risquaient d'entrainer une dégénérescence de la race blanche et de toute la nation brésilienne (Nina Rodrigues, 2008). Au début des années 1900, les théories eugénistes se sont diffusées et ont

influencé les politiques sociales et migratoires brésiliennes. Le médecin João Baptista de Lacerda, un de fondateurs de la théorie du blanchissement, déclara durant le congrès sur les races à Londres en 1911 que grâce à l'influence de l'immigration d'origine européenne et par la *miscigenação* (métissage biologique), les races noires et indigènes disparaitraient progressivement (Hofbauer, 2003). Ainsi, de 1890 jusqu'à la fin du gouvernement de Getulio Vargas (en 1945), les lois migratoires ont valorisé l'immigration européenne et blanche alors qu'elles ont limité au maximum l'immigration de personnes noires.

De nouveau, le contrôle du territoire des femmes noires est un enjeu important dans le projet colonial et raciste de la nation brésilienne, car la *miscigenação*, qui est présentée comme un processus positif pour blanchir le pays, dépend du contrôle des corps et des capacités reproductives des femmes noires.

Dans les années 1930 le courant de pensée du luso-tropicalisme, créé par Gilberto Freyre, part de la supposition que l'histoire témoigne de l'incapacité des êtres humains à construire des civilisations dans les tropiques, les sauvages de l'Afrique et les indigènes du Brésil seraient des preuves vivantes de ce fait (Nascimento, 1978). Les Portugais, eux, par contre, auraient des résultats positifs à créer, non seulement une civilisation avancée, mais un véritable paradis racial dans les terres des colonisés. Bien que Gilberto Freyre critique l'idéologie du blanchissement au Brésil et avance l'idée que le système esclavagiste portugais était moins violent que celui des États-Unis, sa théorie du luso-tropicalisme dérive en fait en grande partie de la théorie de *miscigenação* pour arriver à la *Morenidade*. Et dans le contexte brésilien la *miscigenação* est un phénomène très violent pour la majorité des femmes noires, et tend à favoriser le blanchissement biologique, quand le métissage, lui, passe par l'acculturation des peuples noirs et indigènes, c'est-à-dire par le blanchissement culturel (Guimarães, 1995). Gilberto Freyre esquisse les bases de la démocratie raciale qui sera développée pendant le gouvernement autoritaire de Gétulio Vargas de 1930 à 1945.

Le mythe de la démocratie raciale, qui définit le sujet brésilien comme le produit de la fusion des races et des origines africaine, indigène et européenne, constitue l'une des icônes de la constitution de l'identité brésilienne. Toutefois la démocratie raciale au Brésil, compte tenu des effets de la colonialité, du racisme, du sexisme et du capitalisme, est un véritable système racialiste oppressif pour les femmes noires. Un système qui cherche à contrôler leur corps grâce au processus de dévalorisation de la beauté noire, par l'exploitation sexuelle et reproductive de femmes noires ; mais aussi qui contrôle leurs sphères sociales et culturelles par la répression de certains aspects de la culture afro-brésilienne (interdiction de pratiquer la capoeira jusqu'en 1935, interdiction des religions de matrices africaines) et par l'exclusion sociale, économique et politique des femmes noires.

Tant durant la période du racisme colonial, du racisme scientifique que celle de l'avènement du mythe de démocratie raciale, les femmes noires ne furent jamais considérées comme libres, mais d'abord comme déshumanisées, puis réifiées, mais surtout considérées comme vecteurs reproducteurs de la race noire, objets de débats sur son extermination ou son assimilation. Dans

tous les cas, elles furent traitées en tant que possession d'un patriarcat colonial blanc et cela a continué pendant les années de la dictature militaire.

2.2. Période du régime militaire (*Anos de Chumbo*)

Pendant le régime militaire instauré par le maréchal Castelo Branco en 1964, puis par une junte militaire jusqu'en 1985, la matrice coloniale a eu de graves effets dans les violences exercées contre les populations afro-descendantes et les femmes noires. Cela apparait particulièrement dans deux sphères : celle de la stratégie militaire utilisée contre les opposants au régime autoritaire et celle de la répression des populations noires dans le cadre du racisme structurel du Brésil.

Tout d'abord, les techniques de répression de la population ont été perfectionnées grâce à la formation militaire des États-Unis en particulier par la doctrine de Sécurité nationale, qui définit le concept de l'ennemi intérieur, mais aussi par les apports de l'École militaire française. La thèse en histoire « Conquête des esprits et commerce des armes : la diplomatie militaire française au Brésil (1945-1974) » de Rodrigo Nabuco de Araujo s'intéresse à cette coopération militaire entre la France et le Brésil :

> Durant les années 1950, 1960 et 1970, la France a envoyé ses plus grands spécialistes du renseignement au Brésil. Issus d'horizons politiques très différents, ces hommes ont assuré le transfert des doctrines coloniales de l'armée française vers l'armée brésilienne mais ils ont aussi créé des débouchés pour les industries françaises reconstituées dans l'après-Seconde Guerre mondiale. En moins de vingt ans, l'armée française a entièrement remodelé la perception que les militaires brésiliens avaient de leur rôle. La technologie exportée n'était pas uniquement matérielle ; politique, elle a permis la construction d'un nouvel édifice militaire, fondé sur le principe de la guerre anti-subversive, sur l'action des services de renseignement et sur l'hégémonie des groupes industriels liés à l'armement. En ce sens, la France a largement contribué à ce que l'armée brésilienne atteigne son autonomie stratégique. Pourtant, sa technologie n'a pas apporté que des résultats positifs. Bien au contraire, à l'instar des guerres menées par l'armée française dans les colonies, la guerre anti-subversive au Brésil a refondu la société brésilienne (Nabuco de Araujo, 2011).

Il semble intéressant de réfléchir à la colonialité de cette stratégie militaire. La guerre contre-insurrectionnelle est une doctrine militaire qui a été développée par les forces françaises pendant la guerre d'Algérie de 1954 à 1962. Dans son ouvrage *Escadrons de la mort, l'école française*, Marie-Monique Robin décrit comment la doctrine de la guerre contre-insurrectionnelle a vu le jour dans le sillon de la guerre d'Indochine qui fut aussi une guerre coloniale. Le général Lacheroy, l'un des principaux théoriciens, fait prévaloir l'importance du contrôle des populations comme un enjeu indispensable de la victoire, en ce sens que dans cette nouvelle doctrine la population est suspecte et peut-être aussi l'ennemi. Et c'est surtout en développant une guerre psychologique que la population peut rester sous contrôle : « c'est de

la psychologie que dépend la victoire » (Lacheroy, 2003). Dans la guerre d'Algérie, une grande importance a été donnée à l'« action psychologique » : en 1955 a été créé le Centre d'instruction de la pacification et de la contre guérilla (CIPGC) dans lequel le général Lacheroy donnait régulièrement des conférences. La guerre psychologique a mis l'accent sur la propagande et sur le renseignement afin de démanteler les réseaux de l'ennemi intérieur, principalement l'OPA, l'Organisation politique et administrative du Front de libération nationale (FLN). Le colonel Trinquier est lui aussi un militaire qui a combattu en Indochine puis en Algérie. Il a écrit *La guerre moderne* en 1961, un ouvrage de référence, selon Monique Robin, pour les guerres contre-insurrectionnelles menées en Amérique latine. L'auteur y souligne l'importance du renseignement, de la guerre psychologique et du volet politique des opérations armées, mais surtout il insiste sur la forme non conventionnelle (ou irrégulière) de la guerre moderne qui, pour répondre aux actes de terrorisme du FLN, permet de justifier tous les moyens et ouvre ainsi une porte à l'utilisation de la torture et autres pratiques définies comme appartenant aux « guerres sales » (Robin, 2004).

Commenté [FB(2]: Référence absente en bibliographie.

L'historienne Rafaëlle Branche a mis en lumière, dans son livre *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie*, la place centrale du renseignement dans la guerre en Algérie et comment cela avait permis un glissement vers l'utilisation généralisée de la torture lors des interrogatoires. Elle réunit des exemples sur les cinq méthodes les plus utilisées : les coups, les pendaisons, les supplices à base d'eau, ceux utilisant l'électricité et les viols (Branche, 2001). Elle montre en outre que la guerre d'Algérie est une guerre en situation coloniale : l'ennemi de cette stratégie de guerre est un ennemi interne racialisé et colonisé. Le psychiatre Frantz Fanon signale qu'il existe des théories en psychiatrie coloniale au sein desquelles les Nord-Africains seraient biologiquement voués à la criminalité et à la violence. Par exemple, les travaux d'Antoine Porot au sein de l'école psychiatrique d'Alger mènent à la conclusion que le Nord-Africain est héréditairement violent, qu'il est un impulsif congénital et que cela est dû à un manque de développement de ses fonctions cérébrales (Fanon, 2001), et que seule la violence peut être comprise par les Algériens. Rafaëlle Blanche réfléchit aussi aux liens entre la colonialité et la torture, pour elle la torture est liée à la distanciation entre le civilisé et l'« indigène », entre le Français et l'Algérien, et elle rappelle qu'il existe une idée répandue : les Africains supporteraient mieux la douleur physique que les Européens, voire ils ne comprendraient qu'elle (Branche, 2001). Dans ce contexte, la violence fut aussi utilisée contre les femmes algériennes par les soldats français :

> D'abord simplement soupçonnées d'être des « femmes de », les Algériennes deviennent donc progressivement des ennemies à part entière. Elles sont de plus en plus nombreuses à être contrôlées, arrêtées, interrogées, torturées, emprisonnées, assignées à résidence ou exécutées. À la fin de l'année 1957, une section spéciale est ouverte au sein du centre d'hébergement de Téfeschoun pour les regrouper. Avant d'y arriver, elles ont souvent subi des violences, soit au moment de leur arrestation, soit durant leur détention dans les centres dépendants de l'armée. Ces violences présentent des caractéristiques sexuelles évidentes, brûlures sur les seins, électrodes placées sur le sexe (Branche, 2002).

Dans ce continuum de violences, le viol fut une pratique de guerre coloniale en tant que méthode de torture pour faire parler les prisonnières, mais surtout pour détruire les populations : « à travers la femme, bousculée, violentée, violée, les militaires atteignent sa famille, son village, et tous les cercles auxquels elle appartient jusqu'au dernier, le peuple algérien » (Branche, 2002). Danièle Djamila Amrane-Minne, qui a réalisé un important travail sur les femmes algériennes dans la guerre, montre qu'à travers le viol, c'est aussi la filiation des algériennes qui est mise à mal, lorsque les femmes étaient violées par les soldats français, il arrivait que des enfants naissaient de ces viols, leur rejet ou leur acceptation dans la population était une question problématique (Amrane-Minne, 2014). Vers la fin des années 1960, la guerre contre-révolutionnaire avec son origine impériale et coloniale a été importée et diffusée en Amérique latine, et notamment au Brésil.

En effet, le général Aussaresses, qui a participé à la guerre d'Algérie où il était connu pour son rôle central dans les services spéciaux pendant la bataille d'Alger en 1957 et pour son équipe d'une vingtaine d'officiers responsable de tortures, d'enlèvements et d'exécutions (Aussaresses, 2001), a été nommé attaché militaire au Brésil en 1973. Le général Aussaresses y a ainsi côtoyé le général João Baptista Figueiredo, le chef du Service national d'intelligence et a donné des cours sur la bataille d'Alger au centre d'entraînement des forces spéciales à Manaus. Le centre d'instruction de la guerre dans la jungle (*Centro de Instrucçao de Guerra na Selva*) a été créé en 1964 par un décret du maréchal Castelo Branco responsable du coup d'État de 1964. Ce centre a formé de nombreux militaires brésiliens, mais aussi des militaires en provenance des autres pays latino-américains, qui furent initiés à la guerre contre-révolutionnaire et à la torture (Robin, 2004).

Par « affinités électives », concept utilisé par Nabuco de Araujo, les officiers brésiliens s'approprient certains aspects de l'expérience coloniale française : la naturalisation de l'inégalité sociale et la militarisation de l'administration des conflits sociaux. Ils ont aussi intégré un large usage du qualificatif « communiste », qui sert à désigner non seulement l'ennemi soviétique mais aussi les adversaires anti-colonialistes. Un des canaux de pénétration de la doctrine contre-insurgence reste la question coloniale. L'ennemi intérieur au Brésil, en plus de communiste, devient noir et indigène.

Pendant la période de la dictature militaire brésilienne, de 1964 à 1985, il y eut des femmes noires communistes engagées dans la résistance au régime autoritaire, et comme beaucoup de femmes, elles subirent de multiples tortures sexuelles, utilisées comme outil de répression (Gomes Silva, 2014). Le chapitre 10, **«** Violence sexuelle, violence de genre et violence contre les femmes et les enfants », du rapport final de la Commission nationale de la vérité, recueille les dénonciations des pratiques de violences sexuelles contre les femmes et les tortures exercées par les organes de la répression politique connue comme Sécurité nationale. Le corps des femmes a encore été dominé dans une stratégie militaire de contrôle du territoire, et les femmes noires furent violentées parce qu'elles étaient femmes et noires.

D'un autre côté, par la combinaison de la diffusion de la doctrine contre-insurrectionnelle et du racisme structurel du Brésil, les populations noires furent persécutées dans les milieux ruraux et urbains. Les organisations noires de nature politique comme le MNU (*Movimento negro unificado*[3]) ou le mouvement du Black Soul furent classés comme subversifs et réprimés systématiquement. Dans cette période le phénomène de *blanchisation* de la population, déjà fortement enclenché pendant la période de l'*Estado Novo* (1937-1945) s'est poursuivi. Des groupes paramilitaires, les Escadrons de la mort, furent créés pour aussi, parallèlement à la répression des opposants politiques, patrouiller dans les quartiers noirs et défavorisés et y semer la terreur. Ils furent responsables de nombreuses exactions, homicides et disparitions de personnes noires (*Comissão da Verdade São Paulo*, 2015). Il est toutefois très difficile de trouver des informations sur l'expérience de violences des femmes noires pendant le régime militaire, un important travail de mémoire et d'analyse reste donc à faire.

Commenté [FB(3]: 3 références en biblio : préciser.

De plus, en 1992, le rapport final de la commission du Congrès national chargée d'enquêter sur les processus de stérilisation de masse au Brésil révèle qu'entre les années 1970 et 1980, le nombre de femmes stérilisées a augmenté de façon significative. En 1986, 5 900 238 femmes ont été stérilisées, soit 15,8 % des femmes brésiliennes de 15 à 54 ans, en particulier dans les États les plus pauvres et avec une population majoritairement non-blanche (CPMI, 1992). Il s'agit d'analyser cette nouvelle violence sexuelle exercée, dans un contexte de violences politiques, sociales et coloniales, contre les femmes, et contre les femmes noires.

Enfin, cette réflexion sur la construction d'un ennemi intérieur noir lors de la période du régime militaire, qui s'est étendu jusqu'en 1985, nous a amené à élaborer une hypothèse : dans la matrice coloniale, la déshumanisation menant à l'animalisation des populations noires, dans sa dimension extrême, peut amener jusqu'à la *bestialisation* des populations noires. En d'autres termes, il s'agit de s'interroger sur la part indomptable, sauvage et éminemment dangereuse qui justifie la répression et l'élimination. Cette bestialisation des populations noires, mais aussi indigènes et pauvres, a comme écho un discours sécuritaire et l'augmentation des violences à leur égard.

[3] Le mouvement Negro unificado a été créé en 1978, lorsque des représentants de plusieurs groupes noirs se sont rassemblés pour manifester contre la discrimination raciale dont ont été victimes quatre jeunes de l'équipe junior du club de volley-ball Ragatas Tietê, et contre l'emprisonnement, la torture et la mort de Robison Silveira da Luz, accusé d'avoir volé des fruits au marché. La création de ce mouvement et sa présence publique en pleine dictature militaire a changé la façon d'affronter le racisme et les discriminations pour les afro-brésiliens. Ce mouvement a organisé des conférences, des manifestations politiques et culturelles, des congrès du mouvement noir brésilien, a élaboré des pamphlets et des journaux, et a fédéré de nombreux travailleurs, communauté *quilombolas*, artistes et universitaires.

2.3. Période actuelle, modernité néolibérale

Actuellement, il existe une augmentation globale de la violence au Brésil avec plus de 62 517 homicides en 2016 (IPEA, 2016). Sous couvert de la lutte contre le narcotrafic et la violence, la militarisation du pays s'est accélérée. Le gouvernement a créé des unités de police militaire légale pour lutter contre le crime organisé, et principalement la Bope, *Batalhão de Operações Policiais Especiais* (Bataillon des opérations spéciales de police) à Rio de Janeiro, et la Rota, *Rondas Ostensivas Tobias de Aguiar* à São Paulo, mais aussi les UPP (Unités de police pacificatrice), qui sont des polices de proximité dans certaines favelas de Rio de Janeiro. Compte tenu de la matrice coloniale, du racisme structurel brésilien et de la *bestialisation* des populations noires, les homicides des personnes noires se sont intensifiés. Ainsi, sur les 40 000 homicides perpétrés en 2014, 30 000 concernent des personnes noires. De plus, la présence d'hommes en armes, de militaires dans la population civile aggrave l'insécurité des femmes. Il s'agit d'une menace grandissante pour les femmes noires.

Cette menace croissante pour les populations noires s'observe en milieu urbain mais aussi en zones rurales, notamment dans l'offensive des communautés *quilombolas*. Aujourd'hui il existe plus de 2 500 communautés *quilombolas* certifiées, c'est-à-dire des communautés descendantes des *quilombos*, qui étaient des espaces géographiques, culturels et politiques d'organisation des populations noires qui se révoltaient et résistaient à l'esclavage. Les habitants des *quilombos* ont été violemment réprimés depuis l'époque coloniale jusqu'à aujourd'hui. En effet, de nombreux conflits territoriaux opposent actuellement les communautés *quilombolas*, donc des populations afro-descendantes, aux grands propriétaires terriens, aux entreprises hydroélectriques et d'extraction minière qui peuvent employer des tueurs à gages ou des paramilitaires pour menacer, intimider voire assassiner les leaders noirs de ces communautés rurales. En effet rien qu'en 2017, 14 leaders *quilombolas* ont été assassinés (Instituto Socioambiental, 2017).

Commenté [FB(4]: Ne constitue pas une référence (pas de lien, pas de lieu de publication). Voir biblio.

Les femmes *quilombolas* sont elles aussi menacées, leurs dirigeantes sont assassinées, souvent après avoir été violées. Ces actes de violences extrêmes peuvent servir de message à la communauté, comme l'analyse Rita Segato, quand le corps des femmes devient l'outil de d'expression de la cruauté et de la répression des populations (Segato, 2011). Les violences contre les femmes *quilombola*s ont ainsi coûté la vie à Joelma da Silva Elias (Quilombo Alpes, RS), assassinée en 2008 ; à Maria do Céu Ferreira (Quilombo Serra da Talhada Urbana em Santa Luzia, PB), assassinée en 2013 ; à Francisca das Chagas Silva (Quilombo Joaquim Maria em Miranda do Norte, MA), assassinée en 2016 ; à Helen Moreira (Quilombo Ilha em Vera Cruz, BA), assassinée en 2017 ; à Maria Trindade da Silva Costa (Quilombo Santana do Baixo Jambuaçu em Moju, PA), assassinée en 2017 et à de multiples autres femmes noires.

La colonialité des violences s'exerce encore aujourd'hui pour dominer les territoires des femmes noires, leur corps, leur terre ainsi que leur culture. En effet, parallèlement à la militarisation et à la crise politico-économique que traverse le pays, la montée d'une idéologie

nationaliste blanche est très perceptible. Elle se manifeste notamment par la violence symbolique à l'encontre des cultures et religions de matrice africaine. Une dangereuse rhétorique s'installe à travers la poussée des églises évangéliques et baptistes au sujet de la guerre entre le Bien et le Mal dans laquelle les spiritualités afro-descendantes sont « satanisées ». Dans les religions de matrice africaine, le rôle des femmes est central. Ainsi leur diabolisation diffuse à la fois l'image du mal incarné par la couleur noire, mais aussi par la femme, et touche son paroxysme dans l'image de la femme noire *macumbera* (sorcière). Cette rhétorique du Mal peut mener jusqu'à des attaques des lieux et des pratiquants des cultes afro-brésiliens.

En octobre 2018 l'élection de Jair Bolsonaro est l'expression du système, matérialisé dans une politique dominée par le pouvoir raciste, homophobe, patriarcal, blanc, militaire et de l'Église évangélique. Les femmes noires subissent d'autant plus les violences de la matrice coloniale que l'avenir du Brésil, avec le retour de l'extrême-droite, est vraiment inquiétant.

3. Résistances

La colonialité des violences laisse des traces traumatiques dans le corps, l'âme, la psyché, dans l'organisation sociale, politique et économique des femmes afro-brésiliennes. Cependant les femmes noires ont aussi développé des capacités de résistance et des capacités d'agir individuelles comme communautaires, et principalement une résistance symbolique.

Au Brésil, les femmes noires ont résisté pendant 500 ans à la colonisation, à l'esclavage et à la déshumanisation, à travers la préservation de leurs cultures, de leur foi et des religions de matrice africaine. Lors de la diaspora noire, entre toutes les femmes africaines, arrivèrent en terres brésiliennes, les *Ialodês*, qui, selon Jurema Werneck, est un nom d'ancestralité Yoruba, du Nigeria. Ce nom désigne les femmes qui historiquement ont participé à plusieurs rituels religieux, comme les dénommées Communautés secrètes féminines, qui furent des leaders tant religieuses que politiques et qui ont su préserver au fil des siècles les savoirs, les rythmes et le sens des langues de matrices africaines. Les *Ilaodês* (Mères des saints) sont l'incarnation de la force des femmes noires qui ont gardé leur savoir ancestral et qui ont à la fois un rôle politique, spirituel, social et de transmission dans leur communauté. Aujourd'hui, Maria Stella de Azevedo Santos, dite Mae Stella de Oxossi *Ilaodê* du *terreiro* (lieu de culte du candomblé) de Opô Afonjá, née en 1925, est une grande figure des religions de matrices africaines, et incarne le rôle central des femmes dans la transmission et le respect des cultures afro-brésiliennes.

Une résistance symbolique réside aussi dans la reconnaissance de l'apport des femmes noires dans la lutte contre l'esclavage ; les noms d'Aqualtune et de Dandara[4], symbolisent cette

[4] Aqualtune aurait été une princesse africaine congolaise qui, en 1665, aurait mené une armée de 10 000 hommes contre la couronne portugaise. Après la défaite du roi Kongo, Aqualtune fut capturée et, en vertu de ses qualités

résistance. Les femmes noires ont également résisté politiquement au racisme, au sexisme et à la violence. Dès les années 1970, a émergé un mouvement de femmes noires, dont le collectif Nzinga, créé par Lélia Gonzales. Puis, en 1988, la première rencontre de femmes noires eut lieu au Brésil, ce qui marqua le début du mouvement de femmes afro-brésiliennes. Les noms les plus connus de ce mouvement sont Jurema Werneck, Sueli Carneiro, Luiza Bairros et Lélia Gonzalez. Cette dernière a par ailleurs proposé le concept de mouvement féministe afro-latino-américain et la catégorie politico-culturelle d'« améfricanité ». Il s'agit d'une critique de la « latinité » de l'Amérique latine qui est une forme d'eurocentrisme, qui néglige les racines africaines, mais aussi indigènes, des cultures actuelles du continent. La catégorie d'améfricanité est une forme de résistance, de réappropriation et de construction d'une nouvelle culture et de nouvelles identités en Abya Yala.

Le mouvement des femmes noires rassemble des milliers de femmes issues des milieux populaires, ruraux comme urbains, qui se mobilisent contre le racisme et les violences. La première Marche de femmes noires au Brésil a été organisée en novembre 2015 et a rassemblé plus de 50 000 femmes noires venant de toutes les régions du pays. Actuellement, beaucoup d'entre elles sont encore organisées et sont actives dans les mouvements de contestation de l'élection de Jair Bolsonaro et contre le retour d'une force politique blanche, néo-fasciste, hétéro-patriarcale, évangéliste, néolibérale et militariste.

Pour conclure, la reconnaissance de la colonialité des violences est peut-être un pas vers la restauration symbolique à un niveau individuel et collectif des femmes noires, qui amènera peut-être un jour à la réparation sociale pour les populations afro-brésiliennes et à la liberté des femmes noires. Mais d'ici là, dans tous les recoins de Abya Yala, il existe des initiatives de femmes noires et critiques de l'hétéronormativité qui s'opposent à la colonialité et aux violences, en s'organisant en groupes, en réseaux, en construisant des sororités politiques et amoureuses, en utilisant la créativité et la *sanación* (méthode de guérison individuelle et collective), en étant présentes dans les espaces politiques, académiques et dans la rue. Le féminisme et le lesbo-féminisme décoloniaux sont des expressions de ce postulat épistémologique de lutte contre l'hégémonie intellectuelle et culturelle, mais aussi d'une pratique politique qui plonge ses racines dans les cosmologies noires et indigènes et dans leurs formes de résistance.

physiques et de son sang royal, elle a été vendue en tant qu'esclave reproductrice à Recife, au Brésil. Elle réussit à s'échapper et à rejoindre le *quilombo* de Palmarès où elle a joué un important rôle politique et stratégique pour la résistance des peuples afro-brésiliens. Dandara était une guerrière noire qui vivait dans le *quilombo* de Palmarès au Brésil, pendant la période coloniale. Elle fut la compagne de Zumbi le chef du *quilombo*, elle dominait les techniques de la capoeira pour se battre et participait aux stratégies de défense de Palmares. Elle s'est suicidée en 1694 pour ne pas redevenir esclave. Dandara est considérée comme une héroïne pour les femmes afro-brésiliennes. Voir Gennari, 2008.

Deuxième partie

Artivisme dans les Amériques

Chapitre 3

Subjectivités féministes chicanas

Les représentations de femmes « ordinaires » par Yolanda M. López (1975-1978)

Émilie Blanc

Dans un entretien paru dans la revue *Venceremos* en 1995, Yolanda M. López précise les fondements de son travail artistique : « Ma principale préoccupation en tant qu'artiste est de comprendre comment les images sont construites [1] . » Se désignant comme une artiste « provocatrice » (Martínez, 1993, p. 14, 16 et 18), celle-ci s'attache notamment à problématiser les imageries dominantes et à mettre au jour les mythes qu'elles propagent. Élaborant des formes de contre-discours visuels à travers une pratique au pouvoir transformatif, elle manœuvre au cœur des politiques des représentations. Dans ce texte, nous porterons notre attention sur trois séries d'œuvres qu'elle réalise entre 1975 et 1978 et qu'elle expose pour son projet de fin d'études de master en 1978 au Mandeville Center for the Arts de l'université de Californie à San Diego. Elle y dessine et peint sa grand-mère, sa mère et elle-même, c'est-à-dire des « femmes communes à la plupart d'entre nous dans nos vies quotidiennes » (López, 1978) comme elle le décrit dans le catalogue de l'exposition ou encore des femmes « ordinaires » selon ses propres termes, rapportés par la chercheure Karen Mary Davalos dans sa monographie (2008). Née en 1942 à San Diego, López participe aux mouvements sociaux de libération états-uniens des années 1960 et 1970. Son activisme ayant fortement nourri son processus de création, nous tenterons dans un premier temps de retracer son itinéraire artistique et militant. Nous nous intéresserons particulièrement aux circulations entre ses œuvres, le Chicano Movement et les féminismes chicanas. Nous analyserons ensuite ces trois séries dans lesquelles López représente des subjectivités chicanas qui défient le modèle hégémonique de féminité et les stéréotypes associés aux femmes latino-américaines tant dans la culture dominante qu'au sein du Chicano Movement.

1. Du Third World Liberation Front au Chicano Movement

López forge sa conscience politique alors qu'elle est étudiante au San Francisco State College. Elle y rejoint les rangs du Student NonViolent Coordinating Committee (SNCC), puis

[1] Yolanda M. López citée dans Marco Leavitt, « An Interview with Yolanda López », *Venceremos*, vol. 2, n° 263, printemps 1995, p. 8, consulté dans *Yolanda M. López Papers*, University of California Santa Barbara Library, Department of Special Collections, California Ethnic and Multicultural Archives, box 5, folder 1. Sauf mention contraire, toutes les traductions sont nôtres.

s'implique dans les grèves du Third World Liberation Front (TWLF). Le TWLF est une coalition étudiante multiraciale dont les manifestations menées entre novembre 1968 et mars 1969 aboutissent à la création de la première School of Ethnic Studies aux États-Unis. Ce mouvement témoigne de la vigueur de l'activisme étudiant au sein des campus états-uniens qui se déployait en relation avec les mouvements sociaux de libération des années 1960 et 1970. En effet, nombre d'étudiant·e·s mènent alors des actions pour transformer les programmes des universités ainsi que le mode de recrutement du personnel administratif et enseignant et cherchent à favoriser l'accès des personnes minorisées à l'enseignement supérieur. Avec d'autres étudiant·e·s en art, López crée des affiches et d'autres œuvres graphiques en soutien aux mobilisations auxquelles elle participe. Cette expérience militante lui fait réaliser la puissance des images dans les luttes contre les oppressions tout autant que les relations qu'elles entretiennent avec le pouvoir. Elle est notamment marquée par le fait que, parmi les consignes données pour les manifestations, les activistes devaient prendre des clichés en retour des agents de police qui les photographiaient (Davalos, 2012). L'artiste commence alors à porter un fort intérêt à la construction des images qui forment notre environnement visuel et aux façons dont celles-ci ont un impact sur notre perception de nous-mêmes comme celle d'autrui. C'est également lors de son engagement dans les actions du TWLF qu'elle prend conscience d'une histoire partagée des discriminations par les personnes mexicaines-étatsuniennes et de leur invisibilité au sein du récit historiographique dominant (LaDuke, 1986 ; Roth, 1988, p. 119). Elle décide alors d'arrêter ses études et de s'engager dans les combats du Chicano Movement. Celui-ci trouve son origine dans les luttes syndicales des travailleurs et travailleuses agricoles menées par César Chávez et Dolores Huerta en 1965 en Californie au sein du National Farm Workers Association (NFWA). Il se poursuit avec les mouvements étudiants chicanos de la fin des années 1960 dont les *Blowouts*, une grève massive qui éclate à East Los Angeles en 1968, ou encore avec les protestations contre la guerre du Vietnam du Chicano Moratorium qui se déroulent à East Los Angeles entre 1969 et 1970. Précisons que le choix des termes de « Chicana » et de « Chicano » par les militant·e·s relève d'un processus d'appropriation d'un mot qui était alors utilisé pour désigner de manière péjorative les personnes mexicaines-étatsuniennes. Basé sur les notions d'autodétermination, de fierté et d'unité, le Chicano Movement est traversé par une volonté de décolonisation. Dans ses efforts de lutte pour la justice sociale, le Chicano Movement est accompagné du Chicano Art Movement, les pratiques artistiques étant considérées comme un des leviers de la libération (Quirarte, 1984, p. 11). Le Chicano Movement et le Chicano Art Movement s'inscrivent dans une nouvelle forme d'activisme qui prend son essor aux États-Unis dans la deuxième moitié des années 1960, désignée par la terminologie des « politiques de l'identité » (*identity politics*), à laquelle contribuent également les American Indian Movement, Asian American Movement, Black Power Movement, Gay Liberation Movement et les mouvements féministes[2]. Les politiques de l'identité incitent à examiner ses propres expériences afin d'analyser son positionnement dans

[2] La terminologie des « politiques de l'identité » est issue de la déclaration du collectif féministe noir lesbien Combahee River Collective parue en 1977. Voir Falquet (éd.), 2006.

la société, de révéler les conditions historiques et sociales des oppressions et de formuler des réponses politiques aux particularités des discriminations vécues.

À la suite de son engagement auprès du TWLF, López cofonde en 1969 l'organisation Americana Latina Unida destinée à répondre aux besoins des jeunes du quartier Mission (San Francisco), habité alors principalement par des personnes latino-américaines. Cependant, après deux mois d'existence, l'organisation se transforme en un comité de défense de sept jeunes latino-américains accusés du meurtre de l'officier de police Joseph Brodnick survenu le 1er mai 1969 à San Francisco, et adopte le nom de *Los Siete de la Raza*. Le comité organise également des activités proches de celles du Black Panther Party (BPP), comme la distribution de petits déjeuners gratuits aux enfants et l'accès à des services de santé. Afin de mobiliser les habitant·e·s de Mission sur la libération des sept accusés et des oppressions systémiques subies par la communauté, *Los Siete de la Raza* fonde le journal *¡Basta Ya!* qui paraît d'abord dans les dernières pages de *The Black Panther*, le journal du BPP. López, qui prend conseil auprès de Emory Douglas, artiste et ministre de la culture du BPP, crée le logo du journal, assure sa mise en page et y publie des dessins, des collages et des photomontages[3]. En 1969, pour le troisième numéro de *¡ Basta Ya !*, elle réalise le dessin *Free Los Siete*. On y observe six visages – correspondant aux six prévenus, le septième n'ayant jamais été appréhendé – derrière des barreaux de prison représentés par les bandes du drapeau états-unien positionné à la verticale. En guise d'encadrement de la cellule, López inscrit un extrait du Serment d'allégeance au drapeau des États-Unis (*Pledge of Allegiance*), mettant ainsi en cause l'égalité devant la justice censée être symbolisée par l'emblème national. *Free Los Siete* est aussi utilisé comme support visuel dans les manifestations se déployant dans les rues de Mission. López produit également des affiches et des flyers qui circulent dans l'espace public. Sa pratique artistique est alors liée à la notion de « travailleur culturel » (*cultural worker*), encouragée au sein du Chicano Art Movement, qui remettait en question la figure de l'artiste comme génie individuel et l'objet d'art comme marchandise, favorisant les œuvres collectives, non-signées, exposées au-delà des cimaises des musées et des galeries et visibles par le plus grand nombre (Roth, 1988, p. 119)[4]. Il est intéressant de mentionner que déjà dans ses réalisations graphiques pour *¡Basta Ya!*, López accorde une place importante à des images montrant des femmes militantes, hors d'un contexte patriarcal (Davalos, 2008, p. 48). Cela signale d'une certaine façon les prémices de sa conscience féministe.

[3] À propos des œuvres graphiques de López créées au sein de *Los Siete de la Raza*, voir Davalos, 2012, p. 184-207 ; Cordova, 2017, p. 92-125.

[4] Notons que le fait de ne pas signer les œuvres était aussi un moyen de se protéger des forces de police en maintenant l'anonymat.

2. Féminismes chicanas

Si son implication dans les Chicano Movement et Chicano Art Movement a été motivée par les actions du TWLF, López prend pleinement conscience des oppressions des femmes en tant que groupe social pendant sa militance au comité de défense *Los Siete de la Raza*. En effet, avec une délégation de *Los Siete de la Raza*, elle participe en 1971 à la Second International Women's Conference organisée par Voice of Women and Women Strike for Peace à Vancouver (Espinoza, 2018). Si elle avait déjà été confrontée au sexisme dans sa famille à travers le comportement de certains de ses oncles qui pouvaient considérer sa grand-mère comme étant à leur service (*ibid*, p. 24), elle est profondément affectée par les récits de résistance de femmes vietnamiennes participant au colloque. Cela marque le début de sa conscience féministe qui repose sur une analyse des articulations entre le capitalisme, l'impérialisme, le racisme et le sexisme (López et Roth, 1994, p. 146). Il convient également de souligner l'importance de sa grand-mère et de sa mère comme modèles de femmes courageuses, fortes et indépendantes qui ont influencé sa pensée. L'artiste a en effet été principalement élevée par sa grand-mère, son grand-père étant décédé alors qu'elle était âgée de onze ans, et sa mère, qui a divorcé de son père après deux années de mariage. En 1918, pendant la révolution mexicaine (1910-1920), sa grand-mère, Victoria F. Franco, a traversé avec son mari, Senobio Franco, la frontière entre les États-Unis et le Mexique. Contraint par un contexte de violences, le couple, qui avait perdu cinq enfants, était à la recherche de meilleures conditions de vie (Davalos, 2008, p. 7-8)[5]. Dans le catalogue de l'exposition que López leur dédie, elle rappelle les dangers que le couple a dû surmonter pour accéder au territoire des États-Unis. Sa mère, Margaret F. Stewart, a également une grande influence dans la formation de son positionnement féministe. Comme l'écrit Karen Mary Davalos, celle-ci ne reproduisait pas les normes traditionnelles du genre (*ibid.*, p. 14). Margaret F. Stewart, qui a divorcé à deux reprises, a quasiment toujours exercé une profession pour assurer les besoins de sa famille et s'est engagée dans le mouvement syndicaliste pour défendre les droits de la classe ouvrière. Son oncle Michael Franco a pu aussi contribuer à son cheminement féministe en la confrontant à un modèle non conforme à la famille patriarcale hétéronormative : en 1961, elle quitte le domicile familial de San Diego et part vivre avec son oncle et Treger, son compagnon, à Sausalito (*ibid*., p. 23-24). Notons que López a également été marquée par un diaporama montrant des images de mode féminine issues de magazines organisé au début des années 1970 par Women Against Violence Against Women (WAVAW), ce qui l'incite à s'intéresser au rôle des représentations médiatiques dans les assignations genrées (*ibid.*, p. 70).

Commenté [FB(1]: Abréviation inappropriée : ne peut pas renvoyer à Espinoza qui n'a pas de p. 24. Rétablir la bonne référence.

[5] Rappelons que la frontière entre les États-Unis et le Mexique est récente. Celle-ci a été établie par le traité de Guadalupe Hidalgo (1848) qui a contraint le Mexique à céder aux États-Unis les territoires actuels de la Californie, du Nevada et de l'Utah ainsi que des parties de l'Arizona, du Colorado et du Texas.

À la suite de la Second International Women's Conference et en réaction à des violences domestiques envers des femmes membres du comité, les militantes de *Los Siete de la Raza* mettent en place des groupes de discussions non-mixtes (López et Roth, 1994, p. 146). C'est à ce moment-là, au début des années 1970, que l'artiste commence à incorporer une perspective féministe à son travail. Précisons que la Californie est un foyer important des mouvements féministes chicanas représentés par de nombreuses organisations, comme Concilio Mujeres, un groupe formé en 1970 par des étudiantes du San Francisco State College où a étudié l'artiste. Concilio Mujeres, à l'initiative de la revue *La Razón mestiza* publiée à partir de 1974, encourage notamment les femmes latino-américaines à poursuivre des études supérieures. Leurs actions visent également à favoriser une prise de conscience des oppressions spécifiques liées au positionnement des Chicanas dans la société (Roth, 2004, p. 138-145). La même année de la création de Concilio Mujeres, les artistes Graciela Carrillo et Patricia Rodríguez organisent à la Galería de la Raza la première exposition d'artistes chicanas à San Francisco, intitulée *First Annual Bay Area Chicanas Show* à laquelle López participe. Cette exposition, comme maintes œuvres d'artistes chicanas réalisées dans les années 1970 – aux côtés de López, citons notamment Judith Baca, Barbara Carrasco et Ester Hernández –, témoigne des façons dont les féminismes chicanas se manifestent dans la création artistique en Californie et comment les plasticiennes y contribuent par leurs productions visuelles. À l'instar des autres mouvements féministes contre-hégémoniques aux États-Unis qui s'inscrivent dans les « féminismes du tiers-monde états-unien » selon les termes de Chela Sandoval (2011)[6], les féminismes chicanas prennent en compte l'imbrication des relations de domination, telles que l'oppression de classe, l'hétérocentrisme, le sexisme et le racisme, dans la lignée des luttes abolitionnistes et féministes du XIX^e^ siècle incarnées notamment par Sojourner Truth et Maria Stewart et préludant à la notion d'intersectionnalité forgée en 1989 par Kimberlé W. Crenshaw. Pour les féministes chicanas, il ne s'agit pas d'envisager le sexisme comme le seul rapport de pouvoir transversal à toutes les femmes, mais de penser la simultanéité des oppressions. Elles remettent ainsi en cause le principe de sororité du Women's Liberation Movement qui, en plaçant la lutte contre la domination masculine comme la priorité sur les autres formes de domination, notamment dans les premières années de son fonctionnement, échoue à prendre en compte les problématiques des femmes racialisées, ignore sa propre blanchité et n'effectue pas le décentrement nécessaire pour embrasser la pluralité des expériences des femmes (Cotera, 1977a). Il convient de noter que, comme le Chicano Movement, le Women's Liberation Movement est accompagné par un mouvement artistique dans sa lutte contre les discriminations : le Feminist Art Movement. Celui-ci, à l'instar du Women's Liberation Movement, est constitué principalement de femmes blanches, les plasticiennes chicanas agissant très souvent à la fois *au sein* et *entre* le Feminist Art Movement et le Chicano Art Movement.

[6] Notons que López s'identifie entre autres comme « une femme du tiers-monde » dans le catalogue de l'exposition.

Si les féministes chicanas soulignent les limites du Women's Liberation Movement, elles en font de même pour le Chicano Movement. Les Chicanas font en effet face au sexisme existant au sein du Chicano Movement et du Chicano Art Movement. Elles y sont très souvent cantonnées à des rôles « secondaires » et rarement prises au sérieux (Blackwell, 2016)[7]. Si ces mouvements en appellent à la fin des discriminations, il s'agit essentiellement de se libérer de l'exploitation économique et du racisme, et non pas de transformer les relations entre les femmes et les hommes, ni la position des femmes dans la société. Les enjeux de libération s'adressent avant tout aux hommes, comme l'illustrent les discours souvent articulés autour d'un « nous » implicitement masculin, reposant sur la notion de fraternité et les valeurs familiales patriarcales (Chabram-Dernersesian, 2006, p. 168). Si, d'une part, une telle insistance sur le « nous », promue notamment par les tendances nationalistes du Chicano Movement, est importante pour fédérer et pour créer un sentiment de fierté ainsi que d'unité, cela entrave, d'autre part, la reconnaissance de l'hétérogénéité du mouvement et la libération des rôles genrés, considérés comme faisant partie d'une soi-disant tradition culturelle que plusieurs féministes chicanas remettent en cause en inscrivant leurs militances dans les généalogies des actions de femmes mexicaines et indigènes (Cotera, 1977b). Au sein du Chicano Movement, les féministes chicanas s'organisent pour échanger sur leurs propres expériences, faire face aux spécificités de leurs oppressions et y apporter des solutions. Comme l'écrit l'activiste Francisca Flores : « Les femmes ne peuvent plus être maintenues dans un rôle subalterne ou de force auxiliaire dans le mouvement. […] L'égalité, la liberté et l'autodétermination de la Chicana – comme le droit à l'autodétermination, l'égalité et la liberté de la communauté mexicaine – *n'est pas négociable* » (Flores, 1971).

Commenté [FB(2]: Absent en biblio.

Si les féministes chicanas n'optent pas pour une tactique séparatiste en défendant la libération des personnes mexicaines-étatsuniennes dans leur ensemble, elles peuvent néanmoins être confrontées à de fortes incompréhensions et réticences de la part de leurs compagnons de lutte qui leur reprochent de créer des divisions dans le mouvement, d'être soi-disant « complices » des féministes blanches et de trahir leur cause (Blackwell, 2016, p. 104). López fait elle-même face à ces difficultés et finit par quitter *Los Siete de la Raza* en raison de l'impossibilité d'y mettre en œuvre une perspective féministe (Davalos, 2008, p. 49).

3. Représenter des femmes « ordinaires » : expressions visuelles de subjectivités féministes chicanas

Comme nous l'avons mentionné, les pensées féministes chicanas imprègnent le travail de López qui, dans le même temps, y prend part en traduisant visuellement celles-ci. Dans les trois séries

[7] Je remercie Paola Bacchetta pour avoir porté à ma connaissance cette référence bibliographique. Voir aussi Rangel, 1999.

exposées pour son projet de master, la plasticienne répond au manque dans l'imagerie dominante de représentations positives de Chicanas qui sont soit invisibilisées, soit représentées à travers des stéréotypes niant leur existence en tant que sujets et la complexité de chacune d'entre elles. Les femmes apparaissent également peu dans le Chicano Art Movement. Quand elles y sont dépeintes, elles le sont très souvent dans un langage iconographique se référant au modèle patriarcal. C'est par exemple le cas de la fresque murale *Farmworker Family* (1975) peinte par José Montoya et le Royal Chicano Air Force sur un des pylônes du Chicano Park à San Diego, comme le met en avant Karen Mary Davalos (2008, p. 62). Il convient aussi de souligner qu'à son retour à San Diego en 1971, López rejoint le comité de coordination du Chicano Park. Pour autant, elle n'est pas sollicitée pour y concevoir une fresque murale. Il est possible de supposer que son langage artistique ne réponde pas à l'iconographie indigéniste favorisée dans ce projet d'art public majeur du Chicano Art Movement (*ibid.*). Précisons qu'il était aussi difficile pour les artistes chicanas d'être reconnues comme peintre muraliste (Latorre, 2003).

Fig. 2. Yolanda M. López, *Self-Portrait*, dans la série *Tres Mujeres/Three Generations*, 1975-1976, fusain sur papier, 1,22 × 2,44 m.

Fig. 3. Yolanda M. López, *Mother*, même série, même technique, mêmes dimensions.

Fig. 4. Yolanda M. López, *Grandmother*, *id.*

Dans les œuvres que nous allons examiner, López représente au contraire des femmes actives et indépendantes qui ont le pouvoir d'agir sur leur vie. La série de neuf dessins au fusain *Three Generations: Tres Mujeres* (1975-1976) exprime la volonté de l'artiste de créer ses propres représentations de Chicanas, de créer des portraits « comme nous nous percevons » (López, 1978). Les œuvres de la série la montrent elle ainsi que sa grand-mère et sa mère (fig. 2 à 4). Chacune d'entre elles est dessinée dans une pose qu'elle a choisie et dans laquelle elle se sent confortable. Puis, chacune reproduit les poses des deux autres. López décide de travailler sur un grand format, ce qui souligne l'importance de ces trois femmes et valorise leur dignité et leur force. Elles ont d'une certaine manière le pouvoir sur la personne qui les observe et s'imposent à elle. Chacune regarde droit devant, traduisant un sentiment de confiance, affirmant le contrôle de leur image et résistant à toute tentative d'objectification. L'artiste se représente, comme elle dessine sa grand-mère et sa mère, sans chercher à gommer ce qui est considéré comme des imperfections par la société dominante, comme les signes du vieillissement et les rondeurs des corps, ni à conformer ces corps aux codes de la mode hégémonique, ni à les considérer comme des objets de convoitise. Comme le précise l'artiste, ces trois femmes « savent qui elles sont et exigent qu'on les accepte à leur manière » (*ibid.*). À cet égard, notons que López se représente dans des habits larges plutôt attribués à la sphère masculine. Cela correspond au style qu'elle expérimente dès ses études au San Francisco State College : elle ne se maquille pas, ni ne cherche à se coiffer selon les normes dominantes de la féminité et s'habille avec des vêtements qu'elle trouve notamment dans des magasins pour hommes et de surplus de l'armée (Davalos, 2012, p. 189-190). Elle se libère ainsi de l'injonction à adopter

une parure censée répondre au désir masculin hétérosexuel. Dans cette série, elle propose des images alternatives au modèle de féminité hégémonique qu'elle décrit dans le catalogue de l'exposition comme une femme jeune, mince et très souvent anglo-américaine (López, 1978). López représente également des femmes qui contredisent les stéréotypes de la « latine sexy » (*Latin bombshell*) ou encore de la mère passive latino-américaine correspondant au modèle de la « Chicana idéale » (*Ideal Chicana*) selon les termes d'Alma García (López, 1978 ; Blackwell, 2016, p. 47).

Il est également intéressant de noter que López fait le choix de ne pas placer ces trois femmes dans un contexte spécifique, aucun détail visuel ne venant identifier qui elles pourraient être de manière précise. Même si ces portraits sont une manière de rendre hommage à sa grand-mère et à sa mère qui sont des modèles importants pour l'artiste comme nous l'avons souligné, ils sont en effet davantage pensés comme des représentations collectives : « Elle est chacune de nos grand-mères » (López, 1978), explique-t-elle[8].

En montrant des femmes de différentes générations adoptant des poses variées, la plasticienne évite de fixer une nouvelle norme totalisante de ce que serait la féminité chicana. Avec *Three Generations: Tres Mujeres*, elle suggère de multiples possibilités d'être émancipées du poids des carcans. À cet égard, le choix iconographique de Yolanda López résonne avec la théorie éprouvée dans la chair (*theory in the flesh*) formulée par la dramaturge et poétesse Cherríe Moraga qui met en avant la nécessité politique de prendre en compte ses propres expériences et leurs multiplicités, et plus précisément ce qu'elle appelle « les réalités physiques de nos vies » (Moraga, 1983, p. 23), dans une volonté d'autodétermination et de création de liens de solidarité.

La série *¿A Dónde Vas, Chicana? Getting through College* (1977) peut être considérée comme une métaphore visuelle de son expérience d'étudiante à l'université de Californie à San Diego. Pendant ces années, sentant le besoin de tonifier son corps, elle commence à pratiquer la course à pied. Cette activité physique lui fait prendre conscience que le discours dominant décourage parfois les femmes de s'engager dans des pratiques sportives intenses et à associer le modèle de l'athlète à la sphère masculine. Ces sept peintures dans lesquelles elle se représente en train de courir sur le campus sont une manière de générer des images positives d'une femme active qui a le contrôle sur son corps, et plus largement sur sa vie (López, 1978). La course peut aussi être interprétée comme une représentation des capacités d'endurance et de résilience des Chicanas qui font face à de multiples et violentes discriminations. Dans ces peintures, l'artiste s'est écartée d'une représentation fidèle de la réalité en insérant plusieurs anomalies par le traitement des couleurs, de la lumière ou encore de l'échelle, créant ainsi un effet d'étrangeté afin de signifier le rapport de force entre elle-même et l'institution : « C'est une lutte pour

[8] Ces portraits de sa grand-mère font écho à la fresque murale *Mi Abuelita* peinte par Judy Baca et *Las Vistas Nuevas* en 1970 à East Los Angeles.

l'égalité », écrit-elle (*ibid.*). Dans *Runner: Third College Parking Lot*, elle semble s'échapper d'un environnement austère, inquiétant et déshumanisé, peuplé uniquement de voitures, que l'on observe derrière elle. Dans *Runner: On My Own!* qui clôt la série, elle se représente dans un rapport d'échelle disproportionné vis-à-vis des bâtiments du campus que l'on voit en arrière-plan et sort du cadre entourant ce paysage, comme pour symboliser sa propre libération (fig. 5 et 6). Cette série visualise les luttes d'une femme racialisée confrontée à une société discriminante, et plus particulièrement d'une étudiante chicana dans un environnement institutionnel qui peut se révéler inhospitalier. Si López a souligné l'importance sur sa pratique artistique des enseignements de Martha Rosler et Allan Sekula par leur approche sociale – et féministe pour Rosler – en opérant un travail conceptuel de déconstruction des images, elle a également relaté que l'un de ses professeurs de l'université de Californie à San Diego lui avait affirmé que l'art « ethnique » était ringard (LaDuke, 1986, p. 75). Cela démontre les incompréhensions dont le corps enseignant peut faire preuve face à des pratiques qui ne répondent pas au canon dominant reflétant le point de vue eurocentré et patriarcal, c'est-à-dire en choisissant à ce moment-là la figuration et la représentation de sujets qui n'appartiennent pas au groupe hégémonique et en dehors des stéréotypes. La remarque de ce professeur souligne la manière dont les personnes blanches peuvent se considérer comme la norme. À ce titre, il semble important de mentionner que l'exposition est réalisée avec le soutien du Centro Cultural de la Raza, un espace artistique de San Diego, qui organise pour le vernissage la venue de membres de la communauté latino-américaine de la ville, peu représentée dans la population enseignante et estudiantine, dans l'objectif de toucher un public plus large que celui du campus et de transformer pour un temps ce dernier en un espace inclusif (Davalos, 2008, p. 58-59). Cette volonté poursuit les engagements de López au sein du TWLF.

Fig. 5. Yolanda M. López, *Runner: Third College Parking Lot*, dans la série *¿A Donde Vas, Chicana? Getting through College*, 1977, huile et acrylique sur papier, 1,22 × 3,65 m.

Fig. 6. Yolanda M. López, *Runner: On My Own!*, même série, même technique, 1,52 × 3,65 m.

Aux côtés de ces deux séries, López expose une autre série en lien avec la *Vierge de Guadalupe* qui fait partie de ses œuvres les plus connues. En 1531, dix années après l'invasion coloniale du Mexique, la Vierge de Guadalupe serait apparue sur la montagne de Tepeyac, à l'endroit où s'élevait un temple dédié à la déesse aztèque Tonantzin. Si elle a été un instrument de la colonisation du Mexique par la conversion imposée au catholicisme, la Vierge de Guadalupe fait l'objet d'une importante vénération dans la communauté mexicaine-états-unienne, comme en témoigne par exemple son utilisation fréquente sur les bannières des marches de l'United Farm Workers (UFW), et demeure une source spirituelle importante. L'icône est traditionnellement représentée devant un halo de lumière. Portée par un ange, elle est vêtue d'une longue robe recouvrant ses pieds et d'un épais manteau bleu étoilé, à l'image de celui de Tonantzin. Ses mains sont jointes en prière et son visage, légèrement incliné, exprime de la tristesse. La *Vierge de Guadalupe* est très souvent la seule représentation féminine dans le

Chicano Movement et le Chicano Art Movement parmi un panthéon de personnalités masculines, comme César Chávez et Emiliano Zapata. Comme le met en exergue López, Dolores Huerta, co-fondatrice du NFWA avec César Chávez, pourrait, elle aussi, être une figure emblématique du mouvement. L'artiste explique que si la *Vierge de Guadalupe* est une image privilégiée, c'est que celle-ci constitue une forme d'idéal de la féminité mexicaine-étatsunienne : « Elle [la Vierge de Guadalupe] représente la mère parfaite. Compatissante et gentille, elle ne vous tourne jamais le dos[9] » (López, 1978).

Souhaitant questionner les stéréotypes idéalisés que les Chicanas sont censées imiter et intéressée par les potentialités de l'utilisation de la Vierge de Guadalupe comme modèle, López choisit de l'utiliser dans plusieurs portraits où figurent de nouveau sa grand-mère, sa mère et elle-même. En combinant l'image de la Vierge de Guadalupe à des Chicanas « ordinaires », la plasticienne transfère la puissance de ce symbole à des femmes qui forment l'environnement quotidien de la communauté mexicaine-étatsunienne. Elle déplace alors l'image distante et romantisée de l'icône dans le monde réel et vise à rompre avec un certain idéal féminin « pour regarder les femmes comme des travailleuses, endurantes et sans idéalisation, comme des héroïnes du quotidien » (López, 1978).

Dans chacune des trois peintures, López reproduit plusieurs motifs traditionnellement liés aux représentations de la Vierge de Guadalupe : le manteau bleu constellé d'étoiles qui la recouvre, le halo de lumière derrière elle et l'ange qui la porte. Chacune des trois femmes est également représentée aux côtés d'un serpent doté de plusieurs significations, symbolisant la tentation et le pêché dans l'iconographie chrétienne comme les cycles de la vie et de la mort ainsi que la régénération en relation avec Coatlicue, la déesse de la fertilité dans la mythologie aztèque. *Victoria F. Franco, Our Lady of Guadalupe* est un portrait de la grand-mère de l'artiste. Assise sur le manteau bleu, l'ange se tenant derrière elle, elle regarde face à elle, tenant un couteau et une peau de serpent, ce qui peut exprimer la proximité avec la fin de sa vie. Dans *Margaret F. Stewart, Our Lady of Guadalupe*[10], López dépeint la Vierge de Guadalupe comme une couturière, un métier que la mère de l'artiste a exercé pendant de nombreuses années. L'œuvre montre sa mère en train de coudre le manteau bleu tandis que l'ange la regarde calmement et que le serpent est figuré comme un coussin à épingles collé à la machine à coudre[11]. Cette représentation, qui valorise la classe ouvrière, dénote avec la norme de la féminité dominante

[9] Dans le modèle binaire de la femme mexicaine-états-unienne, si la Vierge de la Guadalupe forme le type de la femme « bien » (*good woman*), la Malinche représente celui de la femme peu fréquentable (*bad woman*), voir Blackwell, 2016, p. 98.

[10] Cette œuvre a été utilisée pour la couverture de l'ouvrage *Las Obreras: Chicana Politics of Work and Family* de Vicki Ruiz publié en 2000.

[11] Sa mère lui a cousu une robe évoquant le manteau de la *Vierge de Guadalupe* basée sur un modèle de haute couture pour le vernissage (Davalos, 2008, p. 60).

construite sur l'image de la maîtresse de maison, un statut notamment remis en cause au sein du Women's Liberation Movement (Friedan, 1978). Cette œuvre met en évidence le fait que les Chicanas sont très souvent dans l'obligation de travailler pour subvenir à leurs besoins et à ceux de leur famille, les personnes racialisées étant soumises à de fortes vicissitudes économiques. Cela constitue une différence importante entre les militantes des mouvements féministes chicanas et celles du Women's Liberation Movement qui revendiquaient le droit d'exercer une profession sans prendre en considération que celui-ci concernait principalement les femmes blanches et favorisées économiquement. Dans *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe*, López se représente courant droit devant, le manteau volant derrière son dos et tenant fermement le serpent dans sa main droite tout en piétinant l'ange (fig. 7). Cette peinture représente la liberté, la possibilité de fuir les carcans et d'assumer ce que l'on est tout autant que sa sexualité. Dans cette œuvre dont le titre rappelle le livre *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) de James Joyce, López y affirme également son identité d'artiste *et* de Chicana. Notons que comme d'autres artistes chicanas nées dans les années 1940 et 1950, López fait partie de la première génération de sa famille à accéder à l'enseignement supérieur et donc aux formations artistiques universitaires (Venegas, 1977, p. 2 et 4)[12]. De plus, en tant que femme *et* personne racialisée, l'artiste est confrontée au racisme *et* au sexisme existant au sein du monde de l'art. Il est par exemple intéressant de relever le fait que les œuvres de López exposées dans *First Annual Bay Area Chicanas Show*, dont *Free Los Siete* que nous avons précédemment évoquée, sont alors très souvent perçues comme ayant été réalisées par *un* artiste tant leur message engagé ne correspond pas à ce que l'on attend d'*une* artiste (Davalos, 2008, p. 31 ; Roth, 1988, p. 118).

Fig. 7. Yolanda M. López, *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe*, dans *The Guadalupe series*, 1978, pastel à l'huile sur papier chiffon, 0,56 × 1,06 m.

4. Conclusion

En incorporant à son travail artistique ses perspectives féministes liées aux féminismes chicanas, López élargit les vocabulaires visuels du Chicano Art Movement et du Feminist Art Movement et contribue aux transformations de l'art aux États-Unis. Ses œuvres défient les limites patriarcales du Chicano Movement et plus largement de la société dominante, tout en reconsidérant le sujet « femme » unifié du Women's Liberation Movement. Dans ces trois séries qui s'inscrivent dans une pratique critique des représentations, elle dépeint des femmes émancipées des stéréotypes racistes et des normes du genre. Ces trois femmes, qui incarnent des expériences de Chicanas, forment des sujets qui ouvrent la voie à des possibilités plurielles d'être. Tout en favorisant l'identification, ces femmes « ordinaires » partagent un sentiment de confiance, transmettent de la force et encouragent le pouvoir d'agir. Associées à

[12] Précisons que López a revisité l'icône de la Vierge de Guadalupe dans d'autres œuvres, comme dans *Walking Guadalupe* (1978) et la série de photographies *Tableaux vivants* (1978) réalisée avec Susan Mogul, et que ce travail évoque *La Virgen de Guadalupe Defendiendo los Derechos de los Xicanos* (1975), une gravure d'Ester Hernández.

l’autodétermination, elles symbolisent des figures de résistance et de libération qui, par la (dé)construction visuelle, l’imaginaire, le sensible, tendent vers la décolonisation des corps.

Chapitre 4

Habemus corpus : art, action et relation

Cristina I. Castellano Gonzalez

1. Le corps au pluriel

Le dicton *habemus corpus* actualise de manière collective le principe féministe « mon corps m'appartient ». Les artivistes féministes du monde entier luttent contre l'ensemble des violences infligées sur le corps « des femmes ». En Amérique latine, particulièrement, les artivistes s'opposent aux féminicides et aux disparitions forcées, d'où le titre de ce texte. *Habemus corpus*, qui veut dire : « nous avons un corps, c'est à nous, nous allons le garder, le protéger, nous allons rester vivantes. » C'est un cri de lutte et d'espoir au sein des mouvements latino-américains. Mais, que veut-on dire quand on parle d'artivisme féministe ? Est-ce que le mot « art » sert juste à apporter légèreté et créativité à des mouvements qui luttent souvent contre des lourdes pandémies sociales (viols, meurtre, exploitation, racisme, inégalités) ? Il semble facile de distinguer l'art des femmes[1], l'art féministe (art engagé[2]) et l'artivisme féministe. Cette dernière catégorie renvoie à une fusion entre praxis artistique et praxis politique, parce que la qualité de fabrication que demande l'œuvre artistique est un moyen pour communiquer et attirer les regards vers une action politique quelconque. L'artivisme féministe est donc produit par des artistes qui militent pour des causes féministes, avec les langages de l'art qu'elles dominent bien, ce qui ne les empêche pas de s'emparer des outils multimédias employés dans l'art contemporain et empruntés parfois au langage de la publicité. Les artivismes féministes sont le résultat d'un travail d'expert·e·s, qui a un impact significatif sur la sphère publique au-delà du champ artistique. Pour arriver à concrétiser une action féministe et militante, les artivismes articulés aux féminismes sont souvent fabriqués par les personnes qui pratiquent les arts d'une façon professionnelle. Ces arts se distinguent des pratiques amatrices par l'intensité de la participation créative militante. L'artivisme se distingue donc de n'importe quelle action militante par son niveau d'investissement de qualité et la maitrise du langage artistique. Il est vrai que toutes les activistes peuvent participer aux manifestations par le chant, la danse, le dessin ou la photographie, cependant, le mode d'action qui révèle le travail savant de l'artiste dénote la force du message, sa circulation et son impact.

---

[1] « L'art des femmes » est un concept essentialiste. Il évoque la désignation biologique binaire qui oppose femmes et hommes en raison de la division sexuelle sans tenir compte des débats sur la construction de genres. Sur ce sujet, voir Grosenick, Becker *et al.*, 2001, et, pour le monde hispanique, Lara Elizondo, 2014.

[2] « L'art féministe » est un concept qui renvoie aux travaux des artistes qui se sont occupées de visibiliser les demandes faites par le mouvement féministe, voir Reckitt et Phelan, 2005.

2. Luttes anciennes, actions contemporaines

Comment l'art contribue-t-il à l'activisme de genre ? Et en particulier, quelles sont les luttes actuelles du féminisme dans les pays latino-américains et comment sont-elles accompagnées par les projets et les créations artistiques, individuelles ou collectives ?

Auparavant, la critique féministe dans la théorie et l'histoire de l'art enregistra une préoccupation pour la reconnaissance du travail des femmes artistes et pour une déconstruction de la représentation du corps dans la peinture et les musées, sujet qui s'élargira vers le monde de la publicité et de la pornographie (Cordero Reiman et Sáenz, 2007). Mais c'est dans les années 70 que les slogans militants « mon corps m'appartient » et « le personnel est politique » se répandent au-delà du champ historique et esthétique par la voie de mouvements sociaux coordonnés et vitalisés par les militantes féministes. Aux Amériques, l'impact de ces luttes aura des résultats visibles et engendrera des politiques publiques dans l'hémisphère nord du continent : le droit à l'interruption volontaire de grossesse, la discrimination positive et quelques transformations dans le milieu des institutions artistiques auront lieu tant aux États-Unis qu'au Canada (voir Foucher Zarmanian, 2016). En Amérique latine, les dispositifs artistiques/politiques s'inspirent des débats féministes occidentaux, ils mènent des luttes similaires à celles des militantes du Nord mais n'obtiennent pas les réponses attendues. Ajoutons que les luttes féministes en Amérique latine ont été complexifiées par les scénarios de dictatures, de décolonisations inachevées et par les problèmes découlant de la faible maturité d'une classe politique corrompue et plutôt concentrée sur la consolidation de leur pouvoir et non par les problèmes essentiels : en finir avec la pauvreté, le sous-emploi, le racisme, le narcotrafic, fournir une éducation et une santé digne pour tous, assurer l'efficacité de la gestion publique, la collecte d'impôts, les réformes énergétiques et écologiques et la participation citoyenne, entre autres.

Aujourd'hui, les luttes menées par l'artivisme féministe latino-américain sont confrontées à des scénarios de violence extrême (disparitions de force, kidnapping et féminicides) et en même temps elles se renouvellent autour des sujets « classiques » abordés par les féministes des décennies précédentes, comme la lutte pour le droit à l'IVG (interruption volontaire de grossesse). Les discours et les moyens artistiques changent mais pas les objets de lutte. Par exemple, si au Mexique la génération d'artistes féministes comme Maris Bustamante et Mónica Mayer s'est battue pour parler de la maternité créative ainsi que de la dépénalisation de l'avortement (Mayer, 2013, p. 85), les nouvelles générations d'artivistes mexicaines se battent toujours pour le droit à l'IVG en utilisant les réseaux sociaux comme Facebook, Twitter et WhatsApp. Ces artivismes se développent sur la base d'une démarche hybride de communication où elles combinent création artistique, marketing et activisme. C'est le cas de l'organisation non gouvernementale *Fondo María #Aborto sin prejuicios* qui accompagne les femmes de la province mexicaine qui n'ont pas de moyens financiers ni un soutien familial pour obtenir une attention médicale correcte dans leur processus d'interruption de grossesse.

Les femmes qui bénéficient de l'action du *Fondo María* sont accompagnées pour pratiquer une IVG dans la capitale de ce pays où la démarche est autorisée. Cette organisation lutte pour le droit à décider librement sans être stigmatisée et réalise une campagne artistique de collecte de fonds sous la devise : « Investissez dans l'avortement, investissez dans la justice » (Fondo María, 2016). Afin de convoquer plusieurs secteurs de la société, le *Fondo María* produit des vidéos où des acteurs et des actrices du milieu du cinéma et de la télévision mexicaine montrent non seulement leur accord avec la démarche mais invitent ouvertement tous les spectateurs à y participer. Certaines actrices expliquent que pendant leur jeunesse elles ont dû avorter dans des situations pénibles, faute d'une organisation comme celle-ci. La singularité de la lutte du *Fondo María* est son pragmatisme et l'accompagnement concret des personnes. L'usage du multimédia artistique est seulement un prétexte publicitaire de l'action politique.

Dans d'autres pays, des luttes similaires sont menées sur le terrain idéologique, comme le montrent les mouvements de femmes catholiques pratiquantes du *Católicas por el derecho a decidir* présents au Pérou, en Bolivie, en Colombie, en Argentine, au Mexique, au Chili, au Nicaragua et au Brésil. Ces organisations se battent ouvertement pour une acceptation de l'*habeas corpus* au sein de l'idéologie chrétienne et défendent le droit des femmes à décider sur leur corps en cas d'interruption de grossesse. Le moyen de diffusion de leurs actions est l'affiche et la photographie documentaire, qui sert de mémoire visuelle de ce mouvement transnational.

Dans les deux exemples que nous venons de mentionner, la trace de l'action artistique (parfois artisanale) reste au service de l'action militante, parce qu'en effet « la collaboration entre femmes artistes et propagande féministe est une réalité dès la première vague du féminisme… [c'est] une expression visuelle qui communique avec les gens et exprime le ton d'un mouvement d'une façon qui lui est propre et que les mots ne pourraient pas remplacer » (Pavard et Zancarini-Fournel, 2013, p. 106 et 110). Mais la qualité esthétique des produits qui accompagnent l'activisme féministe reste souvent *amateur* comme le soutient l'artiste Mónica Mayer : « […] dès les années soixante-dix, les appels à des expositions collectives féministes ont été ouverts à toutes les militantes qui ont participé volontiers, mais sur le plan artistique ; cela a donné des résultats désastreux », en effet « être féministe ne garantit pas le fait d'être une bonne artiste » (Mayer, 2013, p. 85). Ainsi, la contribution de l'art à l'activisme du genre ne se résume pas à l'envie de participer. Bien au contraire, l'artiviste est une personne experte à part entière qui met son talent et son travail intellectuel et technique au service des causes défendues par les mouvements sociaux. Un exemple de ce militantisme est proposé par Melissa García Aguirre dont le travail d'artiste experte correspond au critère d'exigence conceptuelle avancé ici[3]. Sa dernière campagne artistique, « Je dois avorter » (*necesito abortar*), menée en 2017, est

[3] Elle est artiste, féministe, activiste. Son travail arrive à concilier les trois dimensions au sein de la lutte féministe latino-américaine qui s'avère à la fois locale et internationale.

originale pour la simplicité de sa conception, le confort de sa circulation visuelle (et commerciale) et son impact sur la vie concrète des personnes aidées.

Fig. 8. Melissa García Aguirre, *Necesito abortar*, Art Action, 2017.

Le dispositif est le suivant : l'artiste a conçu dans la ville de Monterrey, au nord du Mexique, une campagne artiviste pro IVG où elle imprime et vend des t-shirts unisexes avec l'inscription : « je dois avorter. » Celle-ci s'inspire des mots d'entrée les plus fréquemment utilisés sur Google pour chercher des remèdes faits maison permettant d'interrompre sa grossesse. Employant la sérigraphie (clin d'œil au pop art) et la mode (« affaire de femmes »), elle utilise des vêtements populaires pour faire passer des messages. Ceci lui a valu des agressions verbales par la voie des réseaux sociaux, particulièrement de la part des hommes pieux qui l'invitaient fortement et publiquement à changer d'avis. La campagne de Melissa García Aguirre est conçue pour soutenir le réseau des accompagnatrices qui viennent en aide aux femmes qui souhaitent avorter partout dans les Amériques. Plusieurs personnes sont accompagnées physiquement, soit par téléphone soit par Internet et l'achat des t-shirts soutient leurs actions. Le point de vente de ces objets artivistes suit une logique de e-commerce. Les t-shirts sont imprimés et distribués à domicile et le concept design du site de vente est une parodie des sites de vente de vêtements de femme en ligne. Parmi les autres produits à vendre se trouve également la casquette noire aux motifs dorés où on peut lire : « Merci de ne pas suivre les stéréotypes de genre. » Ces objets sont en vente dans une boutique privée où se mélangent art et articles féministes. Chaque produit est une invitation ouverte à suivre la mode/action féministe et à soutenir leurs actions.

Fig. 9. Melissa García Aguirre, *Casquette contre les stéréotypes*, Art Action, 2018, capture d'écran.

Selon l'artiste, la campagne artiviste *Necesito abortar* cherche à démontrer que l'accompagnement de l'IVG n'est pas un acte qui mutile la personne, mais un acte qui donne et restitue une vie digne et l'amour pour soi ; interrompre la grossesse n'est donc pas une action individuelle mais un geste de soutien collectif. Cette campagne met les militantes en lien par la voie de l'art et du commerce et fonctionne selon les préceptes du *marketing* pour installer une politique visuelle en faveur de l'avortement. D'autant que la campagne n'est pas concentrée sur les femmes qui interrompent leur grossesse mais sur les personnes qui les accompagnent :

> [Celles-ci] Éclaircissent les doutes, dissolvent la peur, la culpabilité, elles proposent une multitude de possibilités et de décisions, des réseaux, d'affects. Elles ont été reconnues comme des personnes qui se respectent et qui ont appris à faire attention à elles, voilà la raison pour laquelle elles accompagnent les autres à se reconnaitre, à s'aimer et à se protéger. Les accompagnatrices connaissent leur corps et l'explorent continuellement de diverses façons, il n'est certainement pas inutile de promouvoir, chez les femmes qui accompagnent, la connaissance et l'exploration de leur corps : parce que c'est aussi notre corps et pas celui des institutions, ni celui du marché, ni celui de l'État. Ensemble, elles ont établi un réseau de collaboration locale, nationale, internationale, pour soutenir les femmes du monde entier, pour qu'elles puissent se reconnaitre, s'aimer, se sauvegarder, s'explorer et pour arrêter d'avoir

> peur des réseaux de sororité et des affects avec d'autres femmes (Melissa García Aguirre, 2017).

L'artivisme de Melissa García Aguirre suit les stratégies commerciales des entreprises globalisées comme celle de Benetton ou de C&A qui invita en 2018 Mariana Motoko, artiste designer mexicaine, à réaliser une collection de vêtements en faveur de la lutte des femmes célébrée le 8 mars. Les messages imprimés sur les vêtements de cette entreprise transnationale sont des slogans comme *Female is future*, *I choose equality*, *Girl power*, *In respect we trust* (Arias, 2018). Ces messages se rapprochent plus de l'action commerciale de la marque que de l'action artistique militante. Les luttes des femmes sont englouties sous les fins commerciales de l'entreprise.

Fig. 10. Campagne C&A pour célébrer le 8 mars, Guadalajara, 2018.

Au contraire, l'artivisme de Melissa García Aguirre est transgressif, même s'il s'empare de l'action publicitaire pour faire passer le message. Pour promouvoir la mise en vente de son message pendant les fêtes de fin d'année (grande période de consommation), elle a conçu un slogan de vente en s'appropriant l'image de la Vierge qui porte le t-shirt avec l'inscription : « *Necesito abortar en Navidad y Año Nuevo* » (Je dois avorter à Noël et à la Saint-Sylvestre). Le message se révélait paradoxal dans une période destinée à renforcer les codes de la tradition chrétienne qui glorifie la naissance d'un messie et interdit l'IVG. Sa démarche dans le contexte latino-américain s'inscrit dans une dimension d'art conceptuel féministe à l'instar de l'artiste cubaine Ana Mendieta qui cherche à faire du privé une affaire politique quand elle dénonce la violence domestique et sexuelle des institutions sur les corps. C'est ainsi que les artivismes d'Amérique latine essaient de renouveler leurs interventions dans une « lutte classique » qui pose à nouveau la question sur qui a le droit et le pouvoir de contrôler les corps des femmes : l'État, les autorités religieuses, le corps médical, le mari, le père ou les personnes concernées (Del Re, 2002, p. 27).

Fig. 11. Melissa García Aguirre, *Necesito abortar en Navidad*, Art Action sur Facebook, 2017.

3. Actions collectives dans les combats actuels

Si l'engagement en faveur de l'*habeas corpus* est toujours d'actualité, le développement des politiques et des actions qui garantissent ce droit dans plusieurs régions de l'Amérique latine, semble court et inefficace. Au contraire, le développement sophistiqué du « savoir faire violence » (Valencia, 2010) de la part des criminels en complicité avec la police et les organismes corrompus de l'État a fait de la douleur sociale un patrimoine culturel[4]. Nous nous

[4] La professeure de l'université de Guanajuato Mónica Elivier Sánchez exposa l'idée de la violence et la douleur sociale comme patrimoine culturel pendant le séminaire *Cultura y Patrimonio 2017* organisé par les universités

sommes habitués à vivre peu à peu dans une culture de la disparition des corps. Au Mexique il y a tous les jours des alertes de personnes disparues. Le nombre de victimes, estimé à plus de trente mille personnes pour ce qui est du XXIe siècle, provoque surprise, colère, indignation, rage, tristesse, manque, désespoir, paralysie, peur et surtout méfiance dans l'ensemble de la société civile. Mais cette méfiance ne se traduit pas par des conflits entre citoyens. La colère et la méfiance sont dirigées contre les institutions et contre le système qui contrôle le monopole de la violence, qui n'est plus d'ailleurs un monopole dans le sens strict du terme, puisque la police et les forces de l'ordre se font copier sans arrêt leurs insignes, leurs véhicules, leurs uniformes. Les criminels déguisés en policiers volent, kidnappent, outragent. Les témoins qui ont survécu soulignent souvent la présence de commandos officiels dans les actions de violence injuste. Les disparitions systématiques augmentent. Il s'agit de femmes, d'étudiant·e·s, de travailleur·euses et d'enfants. C'est un phénomène qui s'intensifie et se répand du nord au sud du continent. En réponse, les mouvements sociaux demandent réparation et justice face à la disparition forcée. Les mouvements artivistes mettent en place des dispositifs visuels qui élargissent ces revendications et invitent à dépasser les conflits théoriques et politiques des militants par la voie d'un activisme de la relation visant à une paix radicale et une vie libre de violence pour toutes et tous. Pour l'accomplir, les cris des citoyens apparaissent et s'éteignent dans l'espace public selon les circonstances. Seules les associations des familles de victimes poursuivent le combat sans relâche et se mêlent aux enquêtes pour faire le travail de la police et de la justice avec l'espoir de trouver leurs proches vivants. Les nombreux épisodes de torture sociale accentuée en raison de cette violence sont considérés par les organismes internationaux comme une épidémie globale.

Quelques artistes concerné·e·s par cette situation de violence chronique réagissent au problème par la voie de créations personnelles et collectives. C'est le cas de l'artiste Esperanza Gama : elle élabore des pièces qui murmurent et qui semblent s'opposer au bruit de la protestation sociale. Ses tableaux crient à leur manière, ils attestent. Ce sont des tableaux-mémoire, des tableaux qui heurtent et consolent celui ou celle qui les regarde. Dans certaines créations, comme dans *La Mujer dormida* (La femme endormie), la froideur du langage de la presse sur la disparition des corps est juxtaposée au langage pictural. Elle montre une femme à la beauté formelle endormie tendrement, ou dans un état second comme l'état de transe. Elle ne semble pas morte, elle est jeune et concentrée dans son rêve profond. Ses yeux fermés symétriques aux cils stylisés, coiffure nette et son large front montrent une personne forte, intelligente, affirmée. Nous ne sommes pas face à la figure crue du cadavre. Nous ne sommes pas à la morgue, mais le front de cette femme est signalé par un cercle sur le triangle du visage comme s'il s'agissait d'un animal à chasser ou une cible potentielle des amateurs de tir à vue. Nous ne savons pas si l'artiste évoque une disparition ou si elle met en garde face à la fragilité des femmes. La pièce reste ouverte à la lecture mais la douceur du portrait devient cauchemar quand nous lisons les

---

de Guanajuato et de Guadalajara en mai 2017. Elle critique la cécité sociale et l'indifférence du peuple face à la violence extrême.

informations qui encadrent le tableau ; il s'agit d'une liste de faits qui témoignent de la violence du genre depuis 1993 dans laquelle il est possible de lire clairement : « Les assassinats continuent… le débat se pose sur le nombre exact des femmes assassinées. »

Fig. 12. Esperanza Gama. *La Mujer dormida*, technique mixte, 2014.

Nous pouvons nous demander avec la poète Vickie Vértiz : comment peut-on vivre ainsi, si parfois la seule chose qui nous concerne vraiment dans nos pays ce sont les affiches de nos consœurs et des petites filles disparues (Vértiz, 2017, p. 28) ? Et ces affiches et les témoignages des familles des disparu·e·s dénonçant des autorités qui les ont obligées à rester dans le silence, leur interdisant ainsi de chercher leurs proches, sont tellement nombreuses ! Mais le silence s'est transformé récemment en cris collectifs, cris des mères, des sœurs, des ami·e·s et des étudiant·e·s qui exigent des autorités l'apparition des séquestré·e·s : « *¿Dónde están, dónde están, nuestros hijos dónde están ? Vivos se los llevaron, vivos los queremos. Los desaparecidos nos hacen falta a todxs* » (Où sont-ils, où sont-ils ? Où sont nos enfants ? Ils se font enlever vivants, on les veut de retour en vie. Tou·te·s les disparu·e·s nous manquent)[5]. Le phénomène de personnes disparues, vraisemblablement pas nouveau dans ce pays, rappelle les féminicides de Ciudad Juarez, sujet sur lequel l'artiste Esperanza Gama a travaillé afin de « montrer quelque chose de subtil, pour faire passer le message mais sans blesser[6] ». Au-delà de la représentation de femmes victimes de la violence, l'artiste s'est intéressée ici à la violence perpétrée vis-à-vis des enfants victimes de cette violence dont on parle peu dans les médias.

Commenté [FB(1]: Note 5 : le lien vers Milenio TV est inopérant Le remplacer ou le supprimer.

Dans son tableau-installation *Niñas ausentes* (Petites filles absentes), l'artiste utilise deux objets artisanaux : le papier *amate* élaboré par le peuple *otomi* et les figurines artisanales maya[7]. Tous deux sont des symboles puissants – et magiques – de la mémoire culturelle de l'ancien Mexique où l'artiste situe ses origines. Le papier *amate* est un papier rituel destiné à des fins thérapeutiques[8]. Il est fait à partir de la fibre de bois, souvent de la peau du ficus. Sa matière est liée aux esprits de la nature. Cette caractéristique est présente dans plusieurs cultures de la

[5] Le lundi 19 mars 2018, trois étudiants en cinéma ont été kidnappés dans l'État de Jalisco par des présumées forces de l'ordre. De nombreux étudiants se sont manifestés pour exiger leur libération. La multitude des familles de disparu·e·s qui ont participé à la manifestation a démontré qu'il ne s'agit pas seulement de trois étudiants mais d'un nombre scandaleux de disparitions. Selon le *Registro nacional de datos de personas extraviadas o desaparecidas* (RNPED), plus de 3 000 personnes ont disparu dans l'État de Jalisco, dont 30 % de jeunes. Voir les témoignages de familles (Milenio TV, 2018).

[6] Ce sont les mots d'Esperanza Gama sur sa série *Vies volées*, réalisée en hommage aux femmes assassinés de Juarez en 2018.

[7] Plus précisément ce sont des figurines réalisées par le peuple Tzotzil ou Chamula, considéré comme le peuple héritier de la culture maya. Ils habitent à la frontière entre le Mexique et le Guatemala.

[8] Le papier *amate* est élaboré par les artisans du peuple *otomi*. Ils habitent dans les États d'Hidalgo et Puebla, mais également dans les États de Querétato et Tlaxcala. Voir INAH TV, 2011.

forêt où les traits esthétiques sont liés à l'animisme. En Afrique également il existe un usage culturel et fantastique du ficus, particulièrement au Congo et au Gabon où les masques Okuyi sont liés aux esprits du bois et utilisés comme objets sacrés pendant les danses et les rituels (Neyt, 2015, p. 295).

Le papier *amate* dans la pièce d'Esperanza Gama est installé comme support de l'œuvre artistique. C'est le socle de la dimension mystique de la pièce conçue par l'artiste. La couleur du papier simule la tombe de la petite fille absente, c'est un cercueil qui rappelle le retour à la terre. Une robe est cousue délicatement sur la feuille du papier, elle-même est décorée des petites poupées artisanales du Chiapas (lieu originaire du mouvement zapatiste EZLN) et qui servent de porte-bonheur et souvenir pour les touristes. Mais dans la pièce d'Esperanza celles-ci servent pour représenter les nombreuses disparitions forcées des petites filles. La robe blanche qui est montée sur papier a été réalisée spécialement pour cette pièce artistique, et rappelle le style des vêtements que portaient les femmes de la révolution mexicaine photographiées auparavant par Casasola. Mais la petite robe de révolutionnaire sert de métaphore pour évoquer la vie de lutte que mènent les filles des zones rurales confrontées à de nombreux épisodes de violence de genre : mariage forcé, travail forcé, maltraitance physique, psychologique, verbale, commise autant par les hommes que par les femmes adultes.

Fig. 13. Esperanza Gama, *Niñas ausentes*, technique mixte, 2014.

La composition et la mise en scène de l'ouvrage rappellent la sculpture de Coatlicue, déesse aztèque exposée au Musée national d'anthropologie (MNA) à Mexico. Cette sculpture de l'ancien Mexique représente « une déesse décapitée, partiellement démembrée avec les attributs qui la rattachent à la terre, à la mort et aux êtres surnaturels du ciel nocturne[9] » de la culture mésoaméricaine. Elle est connue pour sa célèbre jupe aux serpents qui atteste de la loi de la vie : naissance et mort. Allégorie réussie mais inconsciente de l'artiste contemporaine puisque le corps disparu de la petite fille imaginée par Esperanza Gama se montre divisé, fragmenté à l'instar de Coatlicue. Dans la partie supérieure du tableau-installation apparait une tête de mort peinte sur un cube. La stratégie plastique rend complexe la représentation graphique plate pour la conduire sur le plan tridimensionnel comme le feraient auparavant les artistes du nouveau réalisme. Dans la partie inférieure, les treize petites poupées amulettes ornent la jupe à la manière de pin's, clin d'œil aux fameux serpents de la sculpture préhispanique. Sur la poitrine, centrée mais près du cœur, la croix chrétienne dessinée en rose (présente dans tous les arts plastiques militants qui ont visibilisé les féminicides de la ville de Juarez) héberge des *huaraches* (sandales paysannes) en argent, geste qui remémore l'appel au miracle par l'évocation des ex-voto, symbole de la culture métisse de l'artiste. Le syncrétisme de cette pièce où le vernaculaire et le contemporain cohabitent, réunit enchantement et critique sous un charme esthétique qui attire et fait trembler à la fois.

Commenté [FB(2]: Lien proposé inopérant : remplacer ou supprimer.

[9] Bertina Olmedo Vera, « *Coatlicue. Postclásico tardío (1250-1521)* », dans *Notice d'information* du MNA.

Ainsi, Esperanza Gama ne cherche pas à confronter directement ni « la terreur » ni les systèmes totalitaires des pays d'Amérique latine comme le fera l'artiste Tania Bruguera avec la mise en place de son Institut d'artivisme Hannah-Arendt à La Havane[10]. Toutefois, elle participe par son expertise à des projets collectifs afin de célébrer le courage des personnes qui ont souffert à cause de la violence de genre, ou bien pour rendre hommage à des femmes activistes qui ont été assassinées par les régimes de terreur et de totalitarisme dans le continent américain.

Fig. 14. Photographie de l'atelier artiviste animé par Esperanza Gama. Chicago, octobre 2017.

Parmi ses actions collectives, Esperanza Gama a contribué aux travaux du programme artiviste du Centre culturel latino Rafael-Cintrón-Ortiz de l'université d'Illinois à Chicago[11]. Sous la forme d'ateliers, l'artiste a guidé et accompagné des étudiant·e·s pour réaliser un travail artiviste en groupe. Les participant·e·s ont transformé des portraits de femmes anonymes pour les rendre plus forts sous la consigne de l'artiste. La dynamique de l'action fut simple. L'artiste a invité les assistantes à penser à une personne proche qui aurait pu vivre des épisodes de violence de genre. Elle leur a demandé de transformer les brouillons des portraits incomplets qu'elle avait préparés pour le groupe. « Nous allons juste honorer les personnes sans raconter l'épisode de violence qu'elles ont souffert », a conseillé l'artiste. Il ne fallait pas faire un récit rationnel avec des mots et des images mais offrir un cadeau aux victimes et aux survivant·e·s. Le groupe fut extrêmement sensible à la dynamique de l'atelier en raison de la disparition violente récente d'une de leurs amies. Les étudiantes furent encouragées à dessiner des portraits aimants, en utilisant des pigments, des textures, des objets et des couleurs agréables ainsi que des messages positifs qui s'imprégnaient sur le papier *amate*. La grammaire iconographique de l'univers d'Esperanza Gama commença à émerger : fleurs, papillons, oiseaux, tous ces éléments furent employés pour opposer un visage heureux face à la souffrance et à la mort. L'action artiviste permit de se ressourcer, soigner et consoler. Les actions individuelles et collectives produisent ainsi un art de la relation. Le dispositif déclenché permit de lutter contre l'inaction et le sentiment d'impuissance.

Fig. 15 et 16. Photographies de l'atelier artiviste animé par Esperanza Gama, Chicago, octobre 2017.

L'action collective la plus marquante de l'activité artiviste d'Esperanza Gama fut la construction de l'*ofrenda* (autel mortuaire selon la tradition mexicaine) destiné à Berta Cáceres, activiste écologiste indigène originaire du Honduras et assassinée en 2016. Comme elle, tant d'autres disparues : Laura Iglesias, activiste argentine assassinée en 2013 ; les 56 *niñas* du 8 mars 2017 brulées vives au foyer *Hogar Seguro Vírgen de la Asunción* au Guatemala ;

[10] La mission de l'Institut est vouloir, penser et agir. Voir artivismo.org/.

[11] Cette action menée dans le *Rafael Cintrón Ortiz Latino Cultural Center* a été coordonné par la professeure Rosa Cabrera de l'université d'Illinois à Chicago Voir latinocultural.uic.edu/.

Marielle Franco, activiste brésilienne et María Guadalupe Hernández Flores (Kleo) activiste mexicaine, toutes deux assassinées en mars 2018. Elles sont nombreuses et leur disparition nous blesse, la situation nous paralyse. Mais l'espoir et la force de la lutte individuelle et collective menée par toutes les personnes engagées, artistes, activistes, professeures, étudiantes, mères, grand-mères et hommes féministes nous encouragent pour ne pas baisser les bras même si les problèmes locaux nous dépassent souvent. D'où l'importance des mouvements internationaux #NiUnaMenos, #VivasNosQueremos, auxquels s'est jointe en mars 2018 « une constellation de luttes » (Radio zapatista, Subversiones y La Tinta, 2018a) convoquée par plus de deux mille femmes zapatistes. Elles ont organisé au Chiapas la Première Rencontre Internationale Politique, Artistique, Sportive et Culturelle de Femmes qui luttent (Radio zapatista, Subversiones y La Tinta, 2018b). La chanson, la peinture, la danse, la cuisine, le sport ainsi que la réflexion ont provoqué l'empathie de celles qui ont participé en personne ou par le cœur. Le message des femmes zapatistes fut destiné à toutes les femmes du monde qui luttent et qui résistent, par la force de l'art ou depuis tous les fronts possibles : « Ne vous rendez pas, ne vous sentez pas vaincues, ne claudiquez pas… On va signer l'accord de rester en vie et continuer la lutte, chacune dans son temps, chacune dans sa vie, chacune dans son monde et à sa manière[12] ».

Fig. 17. Photographie de l'autel collectif réalisé par les étudiantes de l'atelier artiviste, Chicago, octobre 2017.

4. Réflexions finales

Comment l'art contribue-t-il à l'artivisme du genre ? Dans les cas analysés précédemment nous avons montré qu'il existe des luttes anciennes et des défis contemporains sur lesquels les artistes se prononcent et sur lesquels les activistes se mobilisent. De nos jours, les artivismes latino-américains interrogent le programme de mesures non accomplies au siècle dernier, notamment par rapport aux droits humains qui ne sont pas respectés dans la plupart des pays où règnent entre autres maux le trafic de drogues, la violence, les inégalités, les féminicides et l'abus des entreprises étrangères qui provoquent le chaos financier et écologique surtout dans les zones rurales. Comme le soulignent certains experts (Cruz Villegas, 2013, p 60-64), à ces situations s'ajoute la stigmatisation fréquente que subissent les activistes des droits humains, que l'on peut considérer comme le vilain petit canard du milieu militant, parce que ces activistes sont considéré·e·s comme des actrices et acteurs d'une lutte institutionnelle, même si dans leur pays d'origine ils et elles subissent des menaces et des attaques – à l'instar des journalistes –, condamné·e·s souvent à l'anonymat et dans le pire des cas au silence prolongé, la mort.

[12] Écouter le *Discurso de clausura del primer encuentro de mujeres que luchan* (Discours de clôture de la première rencontre des femmes qui luttent), communiqué par les femmes zapatistes avec la voix de la *compañera* Alejandra. Voir Radio zapatista, Subversiones y La Tinta, 2018a.

Ainsi, plusieurs activistes des droits humains se battent aujourd'hui pour obtenir des garanties fondamentales pour les enfants, les jeunes, les personnes âgées, les indigènes, les personnes en prison, les personnes en situation de sous-emploi, les personnes LGBT, les migrants et évidement, pour les droits des femmes au-delà de la question de l'égalité. Bien qu'il s'agisse de luttes qui cherchent à garantir les meilleures conditions de vie pour tous les groupes de personnes en situation de discrimination, le langage et les luttes de l'art ne produisent pas les mêmes effets pragmatiques que les batailles qui se livrent dans les champs juridiques, économiques et de la politique nationale et internationale. Les luttes artivistes restent encore minoritaires aujourd'hui sur le plan symbolique et culturel, et dans le meilleur des cas, elles servent à l'activiste en tant que moyen de communication pour faire passer son message ou construire des messages collectifs. Elles sont également utilisées en tant que bouclier de l'action sociale et politique parce que la danse, la musique, la poésie, le cinéma (surtout le documentaire) et les arts plastiques, permettent de rassembler les volontés et de construire des stratégies pour évoquer les problèmes et reprendre des forces pour les affronter, même si leur impact et les résultats restent encore flous et difficiles à évaluer en raison de leur diversité (Cruz Villegas, 2013, p 64).

Un des enjeux majeurs serait peut-être d'articuler les pratiques artistiques aux actions politiques de manière professionnelle et permanente. Mais les artistes n'ont pas tous forcément une âme activiste et même si beaucoup se considèrent comme tels (surtout des artistes de la performance), ils et elles ne le font pas avec l'objectif de rendre un service public, mais avec l'idée de s'approprier la rue comme si celle-ci était une extension du musée ou de la galerie[13]. L'artiste ne donne pas de réponse précise aux problèmes de société, mais son travail, quand il est engagé, sert à déclencher des situations pour poser les questions auxquelles les activistes cherchent à répondre (Gómez-Peña, 2011, p. 499). L'artiste chicano Guillermo Gómez-Peña, éclaircit ce point en soulignant que les artistes engagés sont souvent « des médiateurs politiques maladroits, de terribles planificateurs communautaires, et parfois quand ils essaient de mobiliser leur public ou leurs réseaux professionnels, ils finissent par abandonner le projet parce que dans la plupart des cas, ils se perdent dans des labyrinthes logistiques et des discussions pragmatiques en raison de leur personnalité iconoclaste et expérimentale[14] ». Ainsi, le travail professionnel de l'artiste peut s'avérer très utile aux activistes, sans être forcément la solution aux conflits.

[13] Performance : genre artistique souvent associé à la critique politique dans l'espace public. Voir Gómez-Peña, 2011, p. 496.

[14] « Nous avons un autre type de capacités et il y a des rôles où nous nous débrouillons mieux vis-à-vis de nos communautés, par exemple comme *animateurs*, réformistes, inventeurs de métaphysiques originales, chorégraphes des actions collectives surprenantes, sémioticiens alternatifs et pirates des médias… J'aide en secret à plusieurs activistes », *ibid.*, p. 509 (notre traduction).

La pertinence du message collectif des femmes zapatistes va dans le même sens : oublier la concurrence entre activistes et travailler ensemble par la voie des arts, de la pensée, du savoir, par le jeu, en s'amusant ; continuer à se battre, chacune depuis son propre champ de bataille et avec les moyens propres de chacune pour transformer et rester vivantes, actives et sans peur. Aller de l'avant, arrêter de rivaliser afin d'articuler les points communs du féminisme, décolonial, postcolonial, noir, du lesboféminisme, du transféminisme (Solá et Urko, 2013), des féminismes d'Abya Yala parmi tant d'autres[15]. Ainsi, les débats de la pensée féministe contemporaine pourraient se nourrir d'un féminisme de la relation qui s'éloigne de la rationalité patriarcale[16] – qui trouve ses racines dans les relations entre l'État moderne et les principes philosophiques de l'époque des Lumières (Sáenz Valadez, 2011, p. 55) – et qui produit un *modus operandi* fondé sur la discussion et non sur la mise en relation des affects empathiques. Le féminisme de la relation inspiré de l'interculturalité, de la poétique et de la philosophie de la relation se démarquerait donc de l'épistémologie coloniale épistémicide qui cherche à imposer la vérité « des experts » sur les choix, les débats et la façon de mener les dialogues et les luttes ; car la pensée coloniale, celle qui a dominé par la violence, se nourrit d'un réflexe venant de l'époque de la découverte et de la conquête des autres mondes et se traduit dans le monde présent par la pratique de la conquête et de la production du savoir légitime. Mais comme l'explique Glissant, derrière l'esprit de l'aventurier colonial se cache également le « caduc appétit de dominer » et pas un esprit aimant, celui du voyageur qui va à la recherche « d'étonnantes rencontres » (Glissant, 2009, p. 28) comme nous l'a appris l'expérience des femmes zapatistes.

Finalement, le féminisme de la relation qui se nourrit de l'expérience artistique s'éloigne d'un féminisme grondeur, sermonneur et arrogant tant sur le plan épistémologique, méthodologique, politique et communicatif, qui n'arrive pas à construire des ponts de discussion et compréhension fondés sur l'empathie et les possibles accords « avec tous » comme le suggère la praxis politique de femmes zapatistes. Parce que dans l'état actuel du monde, nous n'avons plus besoin de murs. Nous avons besoin de féminismes à l'attitude et perception aimante (Lugones, 2011a), de mouvements engagés oui, féministes et combatifs oui, concrets oui, mais aussi amoureux, ouverts et aimants.

[15] *Abya Yala* est le terme qui utilise le peuple *Kuna* (habitant dans un archipel du Panamá) pour nommer les Amériques. Voir Gargallo Celentani, 2014.

[16] Une philosophie de la relation telle que l'a théorisée le poète et écrivain martiniquais Édouard Glissant. Selon les préceptes de la philosophie de la relation prônée par cet auteur considéré comme le plus deleuzien de la pensée postcoloniale française, l'art comme la poésie revendique avant tout, la mise en relation et non la mise en dispute, car le langage et les propos de l'art et la poésie restent toujours ouverts à l'interprétation et donc ouverts au dialogue et à l'entente. Voir Glissant, 2009.

Chapitre 5

Dissidences collectives

La performance comme outil politique de résistance et de *sanación*

Mariana R. Mora

> … la performance et le féminisme se sont conjugués assez bien parce que la première essayait d'effacer la ligne entre la vie et l'art, et le deuxième entre le personnel et le politique. Dans le fond les deux luttaient contre notre dégoûtante habitude de fragmenter et de compartimenter la réalité. Le désir était de rendre visible cette autre moitié du ciel qui nous appartient (Mayer, 2009).

Mónica Mayer, artiste mexicaine du début des années 1970, a été l'une des premières Latino-américaines à fusionner l'art – et plus particulièrement la performance – avec une pratique politique féministe. Ses espaces convergent à travers différentes techniques telles que la musique, la peinture, la narration, la gravure, l'audiovisuel, entre autres, ce qui permet une exploration artistique plurielle et des outils de résistance dans des contextes où le discours ne suffit pas.

En prenant en compte la mémoire historique et artistique du mouvement féministe, nous avons eu accès aux différents processus, méthodologies et contextes politiques qui ont permis un travail politique depuis l'art. Ce chapitre s'inscrit dans cette lignée, et se demande comment on pense la sensualité, l'érotisme, le corps, la norme ainsi que les dissidences, notamment à travers la performance CUERPAS, mise en scène par *la collective* La Tule[1], lors de la 2e Rencontre « lesbitransinter féministe », *Venir al Sur* en 2015 au Costa Rica. En parallèle, je voudrais revenir sur des performances féministes latino-américaines des années 1970 et 1980, notamment avec l'intention de réfléchir à la façon dont le corps des femmes constitue un puissant outil artistique et politique qui nous permet de problématiser des thématiques assez récurrentes dans nos luttes quotidiennes. Comme le signale María Fernanda Pinta, les performances dans le champ artistique travaillent au croisement de différentes disciplines Malgré leur caractère éphémère, il en reste des objets ou des documents audiovisuels, qui doivent aussi être considérés comme faisant partie des performances (Pinta, 2005). La réflexion proposée ici est issue d'un questionnement personnel et, en même temps, d'un désir de laisser une trace analytique de ce qu'a signifié le processus créatif de la performance CUERPAS qui

[1] En espagnol, le mot « corps » (*cuerpo*) est un substantif masculin. En suivant une logique d'appropriation et de disruption, nous avons décidé de féminiser le substantif et ainsi donner une place à cette *CUERPA* politique autour de laquelle nous étions en train de réfléchir. Ce choix politique-linguistique est fait aussi avec le mot « collectif » (*colectivo*, substantif masculin), lequel est repris par *collective* (*colectiva*) pour nous nommer comme groupe.

s'insère dans le champ des émotions et met en discussion le corps politique comme outil de résistance et de guérison.

1. Le cadre spatio-temporel de la performance

Par rapport à d'autres pays d'Amérique latine, le Costa Rica fait souvent figure d'exception étant donné sa longue histoire de démocratie formelle et sa relative stabilité économique. Il s'agira ici de fournir certains éléments du contexte politique du pays et de rappeler quelques caractéristiques de la construction d'un mouvement féministe qui a lutté pendant des décennies pour acquérir droits et justice sociale. Dans les années 1940, une guerre civile aboutit à l'instauration de la Deuxième République au Costa Rica. Il est important de remonter jusqu'à cette date parce que c'est à ce moment-là que l'État adopte la religion catholique apostolique romaine comme religion officielle (1948). Actuellement, la conséquence en est un accès limité aux droits de la sexualité et de la reproduction[2], et l'absence de droits pour les personnes de la communauté LGBTQI, pour ne mentionner que deux exemples. L'État social, qui avait caractérisé le pays, est devenu de plus en plus faible depuis les années 1980 avec la mise en place de Programmes d'ajustement structurel (PAES) promus par le Fonds monétaire international et la Banque mondiale, et aggravés ensuite par les politiques néolibérales qui ont encouragé l'ouverture douanière et le libre-échange.

Une manifestation assez claire de ce processus est l'accroissement des inégalités sociales. Ainsi, selon le 22e *Informe estado de la nación* (2016), le coefficient de Gini du Costa Rica est plus élevé que la moyenne latino-américaine (0,491)[3]. Ce contexte économique et politique local est intégré au caractère transnational du capitalisme, lequel selon Brenny Mendoza, est fondé depuis ses origines sur la racialisation et la hiérarchisation selon le genre dans le travail pour produire et se reproduire comme système (Mendoza, 2010). Aujourd'hui cela se manifeste dans le caractère transnational du capital et ses liens avec les économies du « tiers-monde », soit en termes d'exploitation du travail et des ressources naturelles, soit par l'accumulation du capital financier par le biais de la dépossession ou de l'extorsion.

Le répertoire d'actions politiques du mouvement féministe dans le pays est extrêmement vaste. Pour les fins ici proposées, je me limiterai à reprendre certaines des principales luttes et

[2] Selon l'art. 121 du Code pénal du Costa Rica, l'avortement est autorisé seulement lorsque la santé ou la vie de la femme est en danger. L'un des principaux problèmes pour son accès est la méconnaissance que les femmes ont de leurs droits, mais aussi le refus de réaliser l'avortement de la part du personnel de santé en raison de ses valeurs morales.

[3] « L'indice (ou coefficient) de Gini est un indicateur synthétique permettant de rendre compte du niveau d'inégalité pour une variable et sur une population donnée. Il varie entre 0 (égalité parfaite) et 1 (inégalité extrême). Entre 0 et 1, l'inégalité est d'autant plus forte que l'indice de Gini est élevé » (INSEE https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c1551).

conquêtes obtenues à partir des années 1980. Les questions qui ont rassemblé les femmes dans les organisations politiques féministes durant cette période étaient la lutte pour la justice sociale, la lutte contre les violences faites aux femmes, les demandes concernant l'accès à l'éducation, et les droits de la sexualité et de la reproduction. Comme l'affirme Montserrat Sagot, les fonds internationaux – surtout venant de la coopération européenne –, ainsi que l'impulsion donnée par les Nations unies à la Décennie des femmes (1975-1985) pendant les années 1980 et 1990 ont produit un développement assez important du travail politique féministe dans la région centraméricaine (Sagot, 2012).

Ont été mises en place dans ce sens différentes campagnes de sensibilisation, des politiques publiques, ainsi que des programmes de soins focalisés sur les femmes. Plusieurs organisations féministes ont été créées : CEFEMINA (Centre féministe d'information et action), la *Collective* féministe Pancha Carrasco, l'Alliance des femmes costariciennes, Les Entendues (organisation lesboféministe [4]), La Sala (association de femmes travailleuses du sexe), Astradomes (association de travailleuses domestiques), le Triangle rose et CIPAC (organisations LGBT). Dans les années 1990, on constate les effets dans la législation. Par exemple, en 1995, la loi contre le harcèlement sexuel au travail et dans l'enseignement est approuvée, la loi pour l'égalité réelle en 1990, et l'Institut national de la femme est créé en 1998. La Convention interaméricaine pour la prévention, la sanction et l'élimination de la violence contre les femmes (Convention de Belém do Pará) est ratifiée en 2001, ce qui a favorisé l'adoption de la loi sur la pénalisation de la violence contre la femme en 2007.

Les années 1980 vont aussi donner la place aux premières Rencontres féministes latino-américaines et des Caraïbes (EFLAC), comme résultat des différents efforts pour nommer et donner forme à un projet politique régional. Comme l'affirme Sagot, ces rencontres ont été un facteur dynamisant dans le mouvement féministe en promouvant la mobilisation des différents secteurs de femmes, l'accumulation des connaissances et le développement de compétences pour la négociation avec l'État, les agences de coopération internationale et les autres acteurs sociaux (Sagot, 2012). Cependant, comme c'est le cas dans d'autres mouvements sociaux, le féminisme a été traversé par de grandes tensions et contradictions. Au milieu des années 1980, ces mêmes rencontres ont permis aux femmes lesbiennes féministes de questionner un agenda politique qui ne s'interrogeait pas sur l'hétérosexualité comme dispositif de contrôle de la sexualité des femmes. Par conséquent, elles commencent un processus de création autonome d'espaces pour penser l'identité politique de lesbienne féministe et c'est ainsi que les ELFLAC (Rencontre LesboFéministe Latinoaméricaine et des Caraïbes) ont lieu pour la première fois au Mexique en 1987. Quelques sujets qui ont été abordés pendant les ELFLAC – maintenant autonomisés et appelés ELFAY [5] – comme l'invisibilisation lesbienne, la répression,

[4] Voir, à ce sujet, Sagot, 2012, et Alvarado et Cascante Matamoros, 2015.

[5] Pour comprendre les antécédents historiques et politiques, voir *Memorias X Encuentro lésbico feminista de Abya Yala*, glefas.org/download/biblioteca/lesbianismo-feminista/memoria-x-elfay-colombia-2014-v.pdf.

l'exclusion sociale, la violence contre les lesbiennes, les formes de résistance et la transformation du régime hétérosexuel.

Lors de la 8e rencontre réalisée en 2010 au Guatemala, on assiste à une nouvelle fracture, cette fois à l'intérieur du mouvement lesboféministe (voir Alvarado, 2012). À partir de ce moment-là, une nouvelle construction collective émerge : les Rencontres LesBiTransInter féministes *Venir al Sur*. Celles-ci définissent leur objectif général de la manière suivante : « On se donne un rendez-vous entre féministes passant par les corps, les désirs, et les géographies créatives pour déconstruire, partager, réfléchir, dialoguer et produire des stratégies avec une perspective féministe du sud, à travers les arts, les amours, les plaisirs, la pensée, la parole et la célébration comme chemin pour démonter le système binaire hétéronormatif et patriarcal » (Venir al sur, 2012). La première rencontre a été réalisée au Paraguay en 2012, et son appel s'appuie sur l'idée de construire des « énormes jardins[6] », où il soit possible d'articuler politiquement à partir des différences, et non des exclusions. Il y a un discours qui invite à briser le biologisme et l'essentialisme à l'intérieur même du féminisme, ainsi qu'à penser de nouvelles méthodologies et formes de communication où les corps politiques, les affectivités et les divers ressentis soient respectés.

La deuxième rencontre *Venir al Sur* se tient au Costa Rica en 2015. Celle-ci est menée dans un climat politique caractérisé par un retour aux postures très conservatrices et une intervention religieuse assez marquée dans l'appareil législatif. Face à ce contexte, plusieurs conquêtes du mouvement féministe se sont vues limitées, ou même inversées. Ce néo-intégrisme religieux est lié aussi aux processus économiques néolibéraux qui ont approfondi les niveaux de pauvreté et d'inégalité sociale dans le pays. On assiste à des effets comme l'augmentation de la violence sous toutes ses formes, la corruption, l'affaiblissement de l'état de droit déjà assez restreint, une dégradation du marché du travail, et avec celui-ci la réduction d'opportunités de travail digne pour les femmes et l'aggravation de leurs conditions de vie (Sagot, 2012).

2. Autonomies en *collective* : La Tule

> Que les femmes ensemble sont puissantes n'a rien de mystique. C'est un fait, parce qu'on se soutient entre nous, notre rage et nos espoirs ne sont pas seuls. On peut utiliser l'arc-en-ciel divers de nos capacités pour penser et créer un monde dans lequel on arrive à être ce qu'on veut être (La Tule).

La *collective* féministe La Tule est née à partir d'un groupe d'amies qui, réunies autour d'un café, un mezcal ou un verre, profitent de cette rencontre pour partager leurs expériences et histoires de vie. Au long de ces soirées, des sujets récurrents commencent à surgir, sujets qui,

[6] Une analyse critique très intéressante est menée sur les métaphores du jardin et la chambre fermée qui sont employées dans les discours, et sur les ruptures lors des rencontres lesboféministes de l'Amérique latine et des Caraïbes. Voir Fournier-Pereira, 2014.

d'une certaine manière, vont interpeller les corps, les peurs qui habitent la peau, les insécurités, les stéréotypes et les violences. Toutes ces expériences commencent à se tisser autour du fait d'être femmes, qui plus est des femmes jeunes, quelques-unes de province, mais la plupart urbaines[7]. Cet espace, on peut le lire comme une pratique héritée des années 1960 et 1970 où les femmes se réunissaient dans des groupes dits d'auto-conscience. Des problématiques considérées de l'ordre du privé sont mises en commun et ainsi politisées, jusqu'à aboutir à l'un des plus importants slogans du féminisme : « Le personnel est politique. »

Nous avons mis un peu de temps à sentir le besoin de sortir toutes ces réflexions hors du privé, de les rendre visibles dans les rues de la ville. À ce moment-là, nous avons décidé de former *une collective* féministe, l'indignation et la rage ne pouvant pas rester à l'intérieur. La Tule (*Vieja*) est un nom choisi en résonance avec l'idée de récupérer de la mémoire, spécifiquement l'habitude de prendre des personnages féminins pour représenter tous les fléaux de la société. En ce sens, l'image de cette femme qui portait un chapeau de *tule*[8] et qui avait des pattes de poule, pouvait être réappropriée et transformée en un personnage libéré, pas seulement de l'histoire qui lui est imposée, mais aussi de ses propres contraintes. La *collective* définit ainsi son travail :

> Au travers des langages artistiques pris comme outil politique, on utilise l'espace public pour lever nos voix contre les oppressions et les violences que vivent les femmes. On commémore les dates importantes de lutte pour l'obtention des droits des femmes, on intervient sur les murs et les rues avec des images et des phrases, mais nous réfléchissons aussi à nous-mêmes dans ce processus pour créer un monde où on arrive à être ce qu'on veut être en harmonie avec toute la diversité. Plusieurs fois nous travaillons entre nous, mais aussi en coordination avec d'autres collectives de personnes féministes (Colectiva La Tule, 2016).

Commenté [FB(1]: Ce n'est pas une référence : aucune adresse, aucun lieu de publication. Voir biblio.

Le travail politique a été très divers, incluant la réalisation de campagnes graphiques, de performances, la publication de fanzines[9], des projections de films et l'organisation de colloques. Tout au long de ses cinq ans d'existence, La Tule s'est caractérisée par le constant dialogue entre la réflexion interne, le fait de sortir dans la rue et le travail en réseaux avec

[7] La *collective* féministe était un de nos espaces politiques. Mais c'est important de comprendre la vision du groupe, qui se compose en même temps d'un répertoire de luttes plus large. Il y avait des amies très engagées dans la défense du territoire des peuples indigènes, la récupération de terres des paysans, les luttes écologiques, l'éducation populaire, le coopérativisme pour le logement, et en général dans les luttes de femmes et de la communauté LGTBI.

[8] *Tule* fait référence à des différentes espèces de plantes aux longues tiges, avec lesquelles on peut tisser des chapeaux, des sièges de chaises, des tapis, etc.

[9] Pour avoir plus d'informations sur les écrits et l'art de la *collective*, voir issuu.com/latule.

d'autres groupes féministes[10]. La radicalité et l'art ont été deux principes constants dans le travail politique, ceux-ci prenant une importance particulière dans le contexte d'un pays où l'on assiste à un virage institutionnel du féminisme, d'une part à cause de l'« ongisation » vécue à partir des années 1990 avec la coopération externe, d'autre part, par la participation des militantes dans les différents appareils de l'État. Dans le champ de l'art, on peut remarquer aussi le fait qu'il s'agit d'une initiative collective – opposée à la logique individuelle qui opère majoritairement dans l'art.

3. CUERPAS : enjeu entre l'art et la critique politique

La deuxième rencontre *Venir al Sur* a constitué l'art et le plaisir en lignes transversales de travail, avec l'objectif de provoquer des transformations sur les imaginaires culturels, les corps, les désirs, et d'ouvrir ainsi les chemins aux féminismes sans murs en Amérique latine et dans les Caraïbes (*Venir al Sur*, 2015). C'est à partir de ce cadre-là que la performance « CUERPAS: *Si no puedo perrear, no es mi revolución* » est née[11]. À partir d'une pluralité de pratiques artistiques, cette construction collective positionne des questionnements sur les représentations de *la* femme, *la* sexualité, *l'*érotisme, *le* désir, *la* politique féministe, entre autres. Dans la performance, le corps politique est utilisé pour discuter, dans un milieu féministe, tous ces devoir-être qui nous sont imposés par une société traversée par le patriarcat et ses logiques répressives. On questionne aussi les tensions, les hiérarchies et les violences vécues à l'intérieur du mouvement. La performance réussit à troubler les représentations depuis l'expérience de corps, des corps qui sortent des cadres actuels ou en vigueur, des corps qui se plongent dans la vie, des corps qui se redessinent depuis les affects mis en scène[12].

Comme groupe, nous avons voulu penser depuis l'intime, depuis le potentiel de l'individuel, en reprenant nos expériences de vie, en bouleversant les systèmes politiques de représentation et, par-là, le regard et le pouvoir patriarcal sur nos corps. En ce sens, il est nécessaire de commencer par une réflexion sur la performance en termes de la collectivité, et donc de la force politique qu'elle confère. Paul Preciado – en référence à l'une des premières expériences du type « le Kitchen consciousness group » (1996) menée par la pionnière de l'art féministe Judy

[10] Le documentaire *Santa Clítoris* réalisé par Canal UCR (université du Costa Rica), présente la lutte de trois collectifs féministes dans le pays : voir youtube.com/watch?v=gWnNR0UNZAg.

[11] « Si je ne peux pas *perrear*, ce n'est pas ma révolution ». Le verbe *perrear* est un signifiant polysémique qui s'applique à la danse hypersexualisée du reggaeton, à la fête, à une attitude spécifique qui est focalisée sur la sensualité et l'érotisme. Le *perreo* – tout comme le *twerking* – est une danse provocatrice et sensuelle qui puise ses origines dans les milieux populaires.

[12] Propos tenus en 2016 par Andrea Giunta (« Performance, feminismos y el trastorno político de los cuerpos en el arte de América Latina »), dans le séminaire qui a accompagné l'exposition « Lee mis labios de Teorética », San José, Costa Rica.

Chicago – analyse comment la performance est une méthode de distribution horizontale et homogène de la parole, dans laquelle, à travers l'oralité, l'écoute et l'action performative, une narration autobiographique collective et politique est construite (Preciado, 2004). Lors de ce processus, on (dé)construisait le sujet politique du féminisme, en réfléchissant à ses tensions et en pariant sur sa pluralité. Je propose ici un parcours par l'exploration groupale qu'a signifié le projet de CUERPAS, ainsi qu'un dialogue avec quelques expériences pionnières de la performance féministe latino-américaine.

Comment, à partir de nos expériences, avons-nous vécu et pensé la sensualité ? Est-ce qu'on la pense de manière singulière ? Quels sont et d'où viennent les impératifs qui l'entourent ? Comment nos affects interviennent-ils dans ce processus ? Pour donner des réponses à ces interrogations, nous avons activé d'autres formes de langage en donnant la priorité aux formes qui ne passent pas par la parole. Nous avons travaillé avec des séries de mouvements en cherchant les endroits de nos corps qui nous procurent du plaisir, des parties ignorées ou peu explorées, des sensations de chatouillement ou d'explosion. Une fois que nous avons partagé tous ces mouvements, nous avons construit une série qui recueille des extraits d'érotisme et de sensualité que chacune avait apportés. Nous pensions que notre travail finirait là. Cependant, nous étions en train d'ouvrir une énorme porte, un désir de continuer à explorer des techniques et des sujets que nous ne pouvions rassembler dans un seul projet. C'est à ce moment-là qu'il y a eu une prise de conscience que la performance est en soi un processus, une recherche permanente. Comme l'affirme Pinta, la performance est aussi une pratique dont la signification est construite dans le processus même, elle peut mettre en crise ce qu'elle représente, elle peut désarticuler les positions ontologiques où les corps, les désirs et les sexualités sont ancrés (Pinta, 2005). Dans ce cadre, nous avons travaillé à partir des moments de saturation et de lumière, de la tension entre les impositions/répressions et les résistances/libérations.

3.1. Premier acte

En ce qui concerne les représentations des femmes, nous nous sommes appuyées sur des références populaires – d'abord l'introduction d'un programme de télévision très connu au Costa Rica qui s'appelle *TeleClub* et qui cible les femmes au foyer ; et ensuite la chanson « Je t'achète ta copine » (*Te compro tu novia*), un classique du rythme *merengue*, connu dans toute l'Amérique latine. L'objectif de ces références populaires était en premier lieu de ramener les souvenirs et la mémoire qui est ancrée dans la musique, avec la possibilité de les modifier avec des textes critiques. C'est à travers l'utilisation de la satire, l'hyperbolisation et le sarcasme que nous avons repris les sujets qui étaient déjà posés par ces références elles-mêmes : la femme au foyer qui est là pour satisfaire son mari, qui reste isolée de la communauté, qui fait à manger, qui maintient un corps svelte, et qui peut même être « vendue ». Dans les années 1980, la

collective Polvo de Gallina Negra[13] – créée par les artistes mexicaines Mónica Mayer et Maris Bustamante – a réalisé une performance appelée « Les femmes artistes ou On demande une épouse ». Dans celle-ci, l'image sexiste reproduite par les médias et l'art lui-même est analysée. Au travers de la récupération de plusieurs artistes, elles arrivent à traiter des sujets comme la violence, le viol, le travail domestique, l'identité des filles, l'érotisme et le lesbianisme (Mayer, 2004). Quand la mémoire est utilisée comme outil pédagogique, elle permet lors de la performance de produire une profonde critique des représentations des femmes qui sont imposées dans l'espace public. À travers la satire, une réflexion est menée sur les histoires invisibiles des femmes, les contradictions et l'inégalité vécues. On retrouve cette critique dans la performance CUERPAS, mais l'accent est mis sur les possibilités de résistance et d'autodétermination.

3.2. Deuxième acte

Le conte est devenu aussi un outil de travail pour la performance. On se demandait quelles conséquences ont eu dans nos subjectivités et nos projets de vie les contes pour enfants qui montrent une figure féminine passive, soumise, qui attend le prince charmant pour la sauver. Le « conte le plus hétéro du monde », a consisté en la réélaboration d'une histoire où on pouvait questionner l'hétéronormativité en critiquant de cette manière l'institution du mariage et l'institution sexuelle comme régimes de confinement et de discipline (Preciado, 2004). Sur scène, la danse – et spécifiquement le contact – a donné forme à cette tension avec laquelle les femmes sont socialisées, et les frictions qu'on peut créer à partir des ruptures avec ces injonctions. Le moment de libération dans cet acte a été introduit par l'utilisation de petites lumières qui représentaient l'auto-exploration, l'autonomie et l'auto-plaisir. Le texte qui a accompagné ce moment a été la narration de trois poèmes écrits par des amies de la *collective*, lesquels ont pour objectif d'encourager l'appropriation du corps politique, en utilisant les mots comme outil de résistance. Je voudrais évoquer ici Leonora de Barros, artiste brésilienne des années 1970, et l'un des principaux exemples de la poésie visuelle. À travers la photographie, la vidéo, les installations et la performance, Leonora a exploré la potentialité des mots et des images avec l'utilisation d'autres langages et codes[14]. La bouche – ou la langue spécifiquement – est prise dans son ouvrage pour transformer les moyens d'obtenir du plaisir ou de la jouissance, mais aussi en discours, décision et pratique anti-normative sur la sexualité des

[13] La traduction littéraire serait « Poudre de poule noire ». Mónica Mayer (2004) explique la raison pour laquelle elles ont choisi de récupérer comme nom un « remède contre le mal d'œil » : « dans ce monde il est difficile d'être artiste, d'autant plus si on est une femme artiste, mais être une artiste féministe est énorme, par conséquent nous avons pensé que ce serait sage de nous protéger grâce au nom du groupe. »

[14] De septembre à décembre 2017, le Hammer Museum (Los Angeles) a présenté l'exposition « Radical Women: Latin American Art, 1960-1985 », qui présente plusieurs artistes évoquées ici. L'exposition a été reprise en 2018 à Broolyn et à São Paulo.

femmes. Le langage poétique utilisé dans la performance permet de lire une stratégie subversive qui met en place des métaphores et de nouveaux signifiants au moment de penser les sexualités et les érotismes.

Fig. 18. *Moment de lumière*, 2015.

Commenté [FB(2]: Sous réserve.
Les documents fournis ne sont pas des images, mais des « aperçus ». Nous fournir des images (minimum 10 x 15 cm en 300 dpi), ou les moyens de se les procurer. Pour information, les documents fournis font 1 x 2 cm.
Manquent aussi les informations nécessaires : sujet, médium, auteur du cliché, éventuel copyright.

3.3. Troisième acte

Le bloc suivant de tensions dans la performance CUERPAS a mis en discussion les fluides et l'aseptique. La construction de ce moment-là a été menée par tout ce que nous avions partagé par rapport aux contraintes liées à nos corps : les normes concernant les poils, la taille ou proportion de nos silhouettes, ce qui « tombe » avec l'âge, la menstruation, l'inconfort avec le nez, les yeux, les seins, etc. En général, nous avons fait une catharsis sur tous les discours violents que nous avons subis, et nous les avons groupés et superposés dans un « nuage mental » qui, pendant la performance, provoquait un certain étourdissement. L'accompagnement de l'autre s'est fait plus présent dans la performance, car c'est à travers la collectivité que l'on peut sortir de ce « nuage mental », y mettre fin, se reconnaître aussi comme reproductrices de ces contraintes et de la violence qu'on exerce sur soi-même. Lors du moment de libération, deux amies restent en scène et s'approprient des fluides niés, ce qui représente la réconciliation avec soi-même. L'un de ces fluides est le sang menstruel, matériau qui a été repris par plusieurs artistes latino-américaines. María Evelia Marmolejo, artiste colombienne, a réalisé en 1981 une performance où elle prenait son propre sang pour repenser le mythe autour de la menstruation et de la vulve. De cette façon, quelque chose considéré comme faisant partie de l'intime et culturellement rejeté est présenté dans l'espace public. Dans les années 1990, Lorena Wolfer, artiste mexicaine, a réalisé l'œuvre *Báñate* (*Lave-toi*), qu'elle explique ainsi : « Dans ce rituel j'ai cherché à subvertir la lecture commune du sang – tant dans l'histoire de la performance que dans le quotidien – comme un élément de choc, en l'utilisant comme une substance purificatrice et érotique[15]. »

3.4. Quatrième acte

Quand nous avons partagé collectivement toutes les normes vécues autour de la sensualité, le plaisir et les représentations des femmes, nous sommes arrivées aussi à penser les contraintes vécues à l'intérieur du mouvement féministe. Comme cela a déjà été signalé, les tensions et les contradictions sont inhérentes aux mouvements sociaux, et la plupart du temps elles se traduisent dans l'espace de la micro-politique et du quotidien. Le moment de saturation a été représenté avec la prise d'un mégaphone qui nous faisait entendre des injonctions

[15] Pour aller plus loin, voir lorenawolffer.net.

correspondant à la « bonne féministe ». C'est-à-dire se laisser pousser les poils, s'opposer à la maternité, utiliser la coupe menstruelle, être poly-amoureuse, être intellectuelle, faire du bricolage à la maison. Toutes ces phrases nous faisaient nous sentir coupables d'avoir choisi quelque chose qui échappe à ces injonctions, des mots qui finissent par nous toucher profondément et qui ont des conséquences sur nos pratiques et nos subjectivités. Cette « contrainte féministe » interpellait les autres, elle était un appel à ne pas se contredire, à se contredire, à ne pas la contredire, elle, un jeu de mots qui cherchait à attirer l'attention sur les tensions entre des discours qui à un moment donné se pensent comme de liberté ou de résistance à un monde qui marchandise nos corps, mais qui arrivent aussi à se recycler comme une nouvelle norme. De cette façon, nous voulions faire résonance dans un espace comme *Venir al sur*, nous voulions nous questionner nous-mêmes et visibiliser les relations de pouvoir où dans certains contextes nous sommes dominées, et dans d'autres nous dominons – comme cela est montré par Mónica Mayer.

Quelle meilleure façon de répondre à cette norme féministe qu'en mobilisant le rythme du *reggaeton* ? Cela a été notre proposition pour le moment de lumière. La série des mouvements qu'on avait construite tout au début a été mise en scène avec le rythme de *Bam-Bam* de Sister Nancy[16]. « *Si no puedo perrear, no es mi revolución* », le sous-titre choisi pour la performance, met en cause deux critiques élaborées au sein du féminisme. La première est celle d'Emma Goldman – féministe anarchiste de la fin du XIX^e^ siècle et du début du XX^e^ –, qui, dans son autobiographie, a raconté un passage de sa vie où, dans un bal, son cousin lui dit d'arrêter de danser parce que ce n'est pas du tout digne de quelqu'un qui est en train de devenir une force importante dans le mouvement anarchiste. Emma a répondu que la cause ne pouvait pas demander la négation de la vie et de la jouissance, et que le mouvement ne pouvait pas non plus devenir un enfermement. La deuxième référence questionne la classification universalisante du style musical *reggaeton* comme machiste. Pourquoi le *reggaeton*, et non le rock, le merengue ou d'autres rythmes musicaux ? On voit émerger ici une critique qui met l'accent sur la classe, mais peut-être plus évidemment sur la race. Le rythme du *reggaeton* fait vibrer nos corps, il nous renvoie aux Caraïbes, à la sensualité, aux fêtes. Au sein du féminisme, différentes initiatives ont repris le rythme du *reggaeton* et ont construit des paroles plus en accord avec une pratique émancipatrice[17]. Dans ce sens, nous avons voulu reprendre Sister Nancy, et fêter comme Emma Goldman l'a dit, une liberté, une auto-expression, un droit à être comme on veut le définir. Lors de la performance, la *collective* a voulu mettre en évidence la construction des féminismes au pluriel, des dissidences qui pouvaient coexister, des réseaux qui arrivent à se tisser de façon horizontale, sans violence et sans contrainte, enfin l'autonomie en *collective*.

[16] Chanteuse jamaïcaine, reconnue entre les premières femmes représentantes du genre *dancehall* dans l'île.

[17] Krudas Cubensi, Chocolate Remix et la Torta Golosa sont des exemples latinos et caribéens d'un *reggaeton* féministe.

3.5. Cinquième acte

La production audiovisuelle et les photographies ont aussi fait partie de l'art exploré par CUERPAS. Nous imaginions un jeu entre formes et textures, des images qui pouvaient faire allusion à des sens et à des sensations. Les cartographies corporelles pour lesquelles nous avions traversé nos histoires et subjectivités, ont rendu possible l'appropriation de la nudité et la proposition de celle-ci comme une pratique artistique et politique. L'utilisation de l'autoportrait dans ce sens fait référence à Teresa Burga, artiste péruvienne des années 1970, qui, à partir de ce moyen, a réalisé une introspection sur le *self* inscrit socialement[18]. Pour Andrea Giunta, dans ce type de discours photographique on prend le corps lui-même pour le déstabiliser, on critique les conventions identitaires et la standardisation des sujets. Lors de la performance, des photos et des enregistrements ont fini par constituer un audiovisuel où nous avons positionné la nudité dans l'espace public. Cela a fait partie d'une réflexion sur ce qu'a signifié cet espace pour notre sécurité, notre autonomie et notre quotidien et sur l'idée qu'on ne pouvait pas le penser séparément du privé. Pour Preciado, les pratiques artistiques et politiques performatives ne trouvent pas leur propre espace dans le corps individuel. Elles transforment toujours les limites entre l'espace privé et l'espace public. Sortir nue, prendre la rue, monter les escaliers, escalader un arbre, ce sont toutes des actions qui ont montré que la performance est aussi une création d'un espace politique.

3.6. Dernier acte

En suivant cette logique disruptive du processus, nous avons utilisé comme clôture une barre de *pole-dance*, ce qui nous amène à nouveau aux tensions autour des corps. On part d'un objet qui nous fait penser aux corps des femmes exposés pour le regard masculin, corps-objet, corps-consommation, corps-dépouillé. Cependant, qu'est-ce qui arrive quand on prend cet élément et qu'on transforme son signifié, le sens qu'on donne à sa pratique ? Et en même temps, de quelle façon celle-ci re-signifie notre corporalité, nos formes, le fait de nous sentir sensuelles, de créer des sensualités qui échappent à ces normes hégémoniques ? Nous avons voulu aussi mettre en évidence que les éléments en eux-mêmes ne peuvent pas être réifiés dans leurs usages ou pratiques. C'est-à-dire que nous avons voulu provoquer dans un contexte féministe une réflexion sur les possibilités d'appropriation et de transformation de significations qui peuvent être construites en collectif. Nous avons mis en critique aussi le savoir-faire qu'on était déjà en train de subvertir dans ce projet, puisque la plupart d'entre nous n'avait pas l'expérience de ce

[18] Comme l'écrit George Herbert Mead (1913), c'est seulement à partir du moment où l'individu se retrouve lui-même à agir envers lui-même comme il agit envers les autres qu'il devient un sujet pour lui-même au lieu d'un objet. Et c'est seulement à partir du moment où il est visé par son propre comportement comme il est visé par ceux des autres qu'il devient un objet de son propre comportement.

type d'expressions artistiques. Comme le souligne Preciado, la réponse féministe à travers la performance est organisée aussi comme une critique des espaces de production et de transmission des savoirs et des pratiques artistiques en soi. Utiliser la barre dans un espace de rire, de jeu, le faire selon les possibilités de chacune, a rafraîchi la signification qu'on pouvait lui donner. La performance finit avec une belle mise en scène de la barre, avec la formation d'une tresse de corps, qui symbolise notre accompagnement dans le processus : se tendre la main, la force qui vient du fait d'être en collectivité et de tisser des espaces de *sanación*[19].

Fig. 19. *Tisser les corps*, 2015.

Commenté [FB(3]: Mêmes observations que ci-dessus. Document inutilisable, aucune référence qui permette de se le procurer.

4. La *sanación* : un outil politique dans les subjectivités et les émotions

Le corps comme territoire a surgi du féminisme communautaire comme une revendication politique qui comprend le corps comme le premier endroit de résistance. Cette réflexion s'inscrit dans les communautés indigènes où les femmes ont lié la défense du territoire – comme une pratique politique de résistance aux différentes formes d'expropriation héritées et maintenues depuis l'époque coloniale – avec la défense de la vie et la sécurité des femmes. Comme l'affirme Lorena Cabnal, féministe communautaire, indigène maya-xinka du Guatemala :

> [...] depuis des millénaires, le territoire-corps a été un territoire en conflit avec les patriarcats, pour assurer leur soutenabilité par et sur le corps des femmes. Récupérer et défendre le corps, implique aussi de provoquer de manière consciente le démontage des pactes masculins avec lesquels nous vivons, cela implique de questionner et de provoquer le démontage de nos corps féminins pour leur liberté (Cabnal, 2010, p 22).

Cette consigne du féminisme communautaire a eu un profond impact et a réussi à s'infiltrer dans les différentes propositions et réflexions féministes dans la région. Proposer des pratiques politiques décoloniales ou communautaires passe aussi par la reconnaissance de ces violences historiques et épistémologiques avec lesquelles tant de femmes ont vécu ; pas seulement depuis une pensée eurocentrique et androcentrique, mais aussi à l'intérieur du féminisme. Le féminisme occidental a fait partie de cette construction universelle et totalisante de la production de la connaissance, où un sujet au singulier est présenté, une seule expérience de « femme » dans le contexte global du capitalisme. Comme conséquence, on a eu l'invisibilisation d'une pluralité d'expériences de femmes qui ne partagent pas cette position hégémonique et privilégiée dans l'histoire, comme la négation des différents contextes qu'ont

[19] Pour le sens de ce mot, voir ci-dessus le lexique en fin d'introduction.

produit ces violences spécifiques à travers l'intersectionnalité entre la classe, la race et le genre. Pour María Teresa Garzón, lire la constitution des corps modernes à partir de la perspective de la colonialité, permet de déchiffrer l'interrogation pour les subjectivités, les expériences et les corps créés par, depuis et pour l'expérience coloniale (Garzón Martínez, 2014). Dans ce sens, il est nécessaire de chercher profondément dans les mémoires, les traumatismes et les fictions qui ont été construits dans nos corps, corps intelligibles de la modernité. La *sanación* devient ici un outil politique pour la libération, c'est à travers elle qu'on peut reprendre l'espace politique du corps, re-signifier 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.

Ma lecture de la performance de CUERPAS, œuvre processuelle et ouverte, a signifié en même temps passer par la reconnaissance des blessures que nous portons sur la peau. Arriver à le faire en collectif. Cela a impliqué de lire les violences et les oppressions de façon structurelle et systémique, et par là de se débarrasser un peu du poids avec lequel elles s'accumulaient dans les histoires personnelles. Ángela Beatriz Gutiérrez Cabrera définit le verbe *sanar* comme un verbe qui est conjugué au singulier et au pluriel, il se multiplie dans la pluralité des expériences nécessaires et conscientes visant à (se) re-signifier, (se) connaître, (se) redécouvrir avec l'objectif de (se) retrouver (Gutiérrez Cabrera, 2012). À partir de cette démarche, la *sanación* devient un outil politique, lequel permet l'élaboration d'un processus de création propre, de production de changements individuels qui vont éclairer les ressentis, les projets et les pratiques politiques futures. En ce sens, la *sanación* a rendu possible la redéfinition des expériences que nous avions reproduites contre nous-mêmes, des violences intériorisées et de ce qui nous limitait pour construire de nouvelles formes d'être en relation. Faire ce processus 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 Urizar, 2015). Imaginer la *sanación* au sein d'une pratique artistique de militance féministe permet de comprendre la force qu'a eue la performance ici analysée. Nous avons fait le pari d'une subversion de l'hégémonie, d'une reconnaissance de la pluralité des expériences, et par là, des identités qui sont sous-jacentes dans les féminismes, en construisant de nouveaux langages et en re-signifiant des éléments de la vie quotidienne.

Fig. 20. *Regards pluriels*, 2015.

Commenté [FB(4]: Même observation que pour les « figures » précédentes.

L'objectif de réaliser un dialogue avec la performance des féministes latino-américaines a permis de visibiliser la force et la puissance avec laquelle une pratique artistique radicale est née dans la région, de positionner la performance dans cette latitude, de déplacer ce regard colonial sur les origines et le développement de cette pratique, qui est souvent associée au nord. Pour Giunta, l'art féministe latino-américain des années 1960, 1970 et 1980 a rendu possible une nouvelle visualisation du corps politique, notamment dans les contextes dans lesquels il a émergé. De nouvelles réflexions ont transformé les représentations des femmes, des maternités, du sang menstruel, du lien avec la terre, entre autres sujets. Force est de constater qu'une grande partie de ces luttes reste présente aujourd'hui. Ces questionnements se maintiennent dans le

mouvement féministe, ce qui laisse entrevoir la pluralité des expériences présentes dans le féminisme. À travers l'art, nous avons interpellé les émotions et les sensibilités que l'on prend parfois pour acquises, comme le rappelle Mónica Mayer :

> L'art est à la société ce que le rêve est au corps : un espace irrépressible dans lequel l'expérience (passée), le désir (futur) cohabite, ce qui devient fondamental pour produire des changements profonds dans le présent (Mayer, 2009).

Pour quelques-unes d'entre nous dans le mouvement féministe, il est devenu indispensable de pouvoir redéfinir les grammaires de nos luttes, de pouvoir accompagner les processus avec l'art, de (nous) questionner même sur ce qui apparaît comme déjà déconstruit, et d'utiliser des méthodologies qui passent par les corps et les émotions. La confiance en soi-même rend possible la confiance en les autres, et rend ainsi possible de tisser des réseaux solidaires entre nous pour arriver à imaginer et construire des espaces plus libérateurs, sûrs et justes.

Chapitre 5

Ce que le féminisme décolonial fait aux études littéraires, et *vice-versa*

Une réflexion depuis la recherche et l'enseignement universitaire français

Sophie Large

> Nul imaginaire n'aide réellement à prévenir la misère, à s'opposer aux oppressions, à soutenir ceux qui « supportent » dans leur corps ou dans leur esprit. Mais l'imaginaire modifie les mentalités, si lentement qu'il en aille.
>
> Édouard Glissant (1990, p. 19).

> L'égoïste *esthétique* est celui qui se contente de son propre *goût* […] À l'égoïsme, on ne peut opposer que le *pluralisme* : cette manière de penser consiste à ne pas se considérer ni se comporter comme si on enfermait en soi le tout du monde, mais comme un simple citoyen du monde.
>
> Emmanuel Kant (2002, p. 26-27).

Poser la question des relations entre le féminisme décolonial et la littérature revient à interroger le pouvoir et le rôle social du texte littéraire, ainsi que l'engagement de son auteur ou de son autrice. Mon expérience en tant que femme française, universitaire, blanche et féministe lors de congrès féministes, d'une part, et de congrès littéraires hispanistes, d'autre part, m'a montré que les études féministes et les études littéraires dans l'hispanisme français sont dans les faits bien difficiles à concilier[1]. Le milieu littéraire, notamment dans l'hispanisme, accuse un certain retard dans l'intégration des questions de genre en comparaison d'autres disciplines[2] – comme l'anglais par exemple –, tandis que le milieu féministe, à la pointe sur ces questions sur le plan

[1] Une telle présentation personnelle peut surprendre dans un milieu où l'« objectivité » et la « neutralité » sont encore considérées comme des garanties absolues de qualité scientifique. Je fais ici le pari inverse, en m'inscrivant dans le sillage des théories des savoirs situés, développées notamment par Sandra Harding, Donna Haraway ou Patricia Hill Collins, pour qui l'idée de neutralité sert en réalité à privilégier les savoirs produits par les groupes dominants tout en disqualifiant les autres formes de connaissance. De ce point de vue, toute connaissance est par définition un savoir situé.

[2] À titre indicatif, la Société des hispanistes français (SHF) a organisé la première table ronde de son histoire sur le genre en janvier 2018.

épistémologique, sociologique, historique ou philosophique, tend à ne pas tenir suffisamment compte des spécificités du texte littéraire, ce qui mène parfois à des malentendus.

Dans cet article, je voudrais tendre des ponts entre des approches – littéraire d'une part, féministe décoloniale de l'autre – qui, à mon sens, ont tout à gagner à travailler ensemble, car les études littéraires peuvent tout à fait constituer un vecteur de changement au même titre – pas plus, mais pas moins non plus – que d'autres disciplines des sciences sociales. Pour ce faire, je m'appuierai sur un exemple concret : celui de Rita Indiana Hernández, une artiste lesbienne dominicaine blanche de 41 ans, autrice de quatre romans, dans lesquels, comme le souligne la critique Lorna Torrado, elle aborde des thèmes tels que « la dictature dominicaine, la migration et le racisme ». « Son homosexualité assumée et son esthétique androgyne participent de son projet de contestation de l'idéologie patriarcale hétéronormative dominicaine, faisant d'elle une icône culturelle pour la communauté lesbienne, aussi bien dans les Caraïbes hispanophones que dans la communauté transnationale[3] » (Torrado, 2013). J'ai choisi cet exemple précisément parce qu'il cristallise la frontière à laquelle je faisais référence plus haut, dans la mesure où Rita Indiana Hernández est perçue dans les milieux littéraires de l'hispanisme français comme une autrice « mineure » car écrivant une littérature « militante » depuis sa position de femme, dominicaine et lesbienne. À l'inverse, dans une perspective décoloniale, elle est lue comme une représentante du pouvoir, car blanche, médiatisée et appartenant à une classe sociale privilégiée. Plutôt que de donner tort ou raison à l'une ou l'autre des positions, il s'agira dans cet article de tenter de voir comment les études littéraires et le féminisme décolonial peuvent interagir, servir de point de critique constructive et s'influencer mutuellement sans perdre chacune de leurs spécificités.

Pour ce faire, je partirai du roman *La Mucama de Omicunlé*, encore peu exploré par la critique du fait de sa publication très récente (2015). Ce roman complexe dans la forme se présente à la fois comme un récit d'anticipation et de science-fiction : situé dans un futur pas si lointain – la fin des années 2020 –, il brosse le portrait d'une République dominicaine ravagée par un tsunami qui, en répandant dans la mer des Caraïbes des armes chimiques stockées sur le littoral, a transformé ces eaux paradisiaques en « bouillon obscur en putréfaction » (Indiana, 2015, p. 114) et entraîné l'extinction des coraux. Dans cette société raciste et patriarcale, où les migrants haïtiens sont vus comme des virus à exterminer[4], Acilde, un personnage transgenre genré au féminin avant son opération, est contrainte de se prostituer pour financer sa transition[5].

[3] Dans cet article, toutes les traductions sont de mon propre fait.

[4] En République Dominicaine, le racisme envers les Haïtiens est en effet une réalité, laquelle résulte de la construction d'un imaginaire national qui, depuis la seconde moitié du XIX^e^ siècle, tend à effacer l'héritage afrodescendant, assimilé à la population haïtienne. À ce sujet, voir Torrado, 2012.

[5] Dans cet article, j'utilise le pronom féminin pour désigner le personnage lorsqu'il est question de lui avant sa transition, et le pronom masculin dans le cas contraire. Précisons toutefois que cette pratique est une forme de transphobie, dans la mesure où, même avant de réaliser sa transition, le personnage devrait être genré au masculin,

C'est ainsi que, par l'intermédiaire d'un client, elle rencontre Omicunlé, une prêtresse *santera* – religion résultant du syncrétisme de rituels provenant d'Afrique et du catholicisme – qui, en échange de son opération de réassignation sexuelle, lui confie la mission de remonter le temps pour aller convaincre, 30 ans auparavant, le futur président de la République de renoncer à acheter les fameuses armes chimiques afin d'éviter la catastrophe. Le roman est donc construit sur un constant va-et-vient temporel. Dans le passé – la fin du XX^e^ siècle –, Acilde, désormais genré au masculin et ayant adopté le nom connoté italien de Giorgio Menicucci, organise un vaste projet artistique destiné à financer un laboratoire de préservation des coraux dans le but de les réimplanter en milieu naturel en cas de destruction massive. À ce projet participe, entre autres, Argenis, un peintre métis raciste, machiste et homophobe.

Pour mener à bien cette réflexion sur les relations problématiques entre le féminisme décolonial et les études littéraires, je partirai donc d'une critique féministe et décoloniale de ce roman avant de tenter de montrer en quoi la spécificité littéraire de ce texte rend les catégorisations politiques insuffisantes voire, dans certains cas, inopérantes. Enfin, je remettrai en perspective ce texte en fonction des contextes de sa réception, ce qui permettra d'entrevoir la façon dont les études littéraires peuvent paradoxalement se faire l'agent d'une transformation féministe et décoloniale, même à partir de textes au sujet desquels une perspective féministe et décoloniale pourrait, à juste titre, émettre des réserves. C'est le cas par exemple du roman de Rita Indiana Hernández qui peut parfaitement ouvrir la voie à une conscientisation décoloniale par le biais de mécanismes critiques et de réception, alors même que son autrice bénéficie de son privilège de race. Cela est d'autant plus vrai dans le contexte de l'hispanisme français où, comme nous allons le voir, ces œuvres et ces questionnements restent à la marge du canon littéraire.

1. *La Mucama de Omicunlé* : une reproduction de la domination ?

La société décrite par Rita Indiana Hernández dans *La Mucama de Omicunlé* ne semble pas, au premier abord, questionner les structures de pouvoir coloniales et sexistes. Bien au contraire, la construction des personnages, par exemple, peut tout à fait contribuer à les renforcer, en les représentant telles qu'elles existent dans la société dominicaine actuelle, sans questionnement critique explicite. Ainsi, le personnage d'Acilde concentre en lui-même toutes les problématiques qui entrent dans la construction des rapports de domination : assignée fille à la naissance – et genrée au féminin dans la partie de la narration précédant sa transition –, Acilde

puisque c'est le genre qu'il déclare et assume. Néanmoins j'ai fait le choix d'alterner les pronoms pour plus de clarté puisque c'est ainsi que procède le roman lui-même pour marquer un avant et un après la transition, correspondant respectivement à la sphère des années 2020 (par laquelle commence le récit) et au retour dans le passé (la fin du XX^e^ siècle).

a subi une éducation machiste, homophobe et transphobe et essuyé des moqueries constantes, y compris dans sa propre famille, auxquelles elle réagissait par une surenchère de virilité :

> on lui donnait des coups par plaisir, parce qu'elle faisait camionneuse, parce qu'elle voulait jouer au ballon, parce qu'elle pleurait, parce qu'elle ne pleurait pas ; des coups dont elle se vengeait au collège contre toute personne la frôlant du regard ; et, quand elle se battait, elle sentait qu'elle perdait la notion du temps et qu'un filtre rougeâtre lui voilait les yeux (Indiana, 2015, p. 18-19).

Cette violence employée dans le but d'apporter socialement la preuve de sa masculinité tend ainsi à essentialiser les rôles de genre, sans que le récit n'apporte, au niveau discursif, aucune clé de lecture permettant d'envisager ce comportement comme le symptôme d'une intériorisation des schèmes de la domination. D'autre part, Acilde, qui est la fille d'une travailleuse du sexe « *trigueña de pelo bueno* » (*ibid.*), incarne aussi l'idéologie du blanchiment, comme le montre cette courte description de sa mère – *trigueña* est un terme utilisé en République dominicaine pour désigner les personnes noires –, dont le narrateur, qui adopte le point de vue d'Acilde, s'empresse de gommer l'héritage afrodominicain en écartant immédiatement le stigmate de la coiffure afro – *pelo bueno*, c'est-à-dire lisse, par opposition à crépu. D'ailleurs, Acilde, après sa transition, se choisit un nom italien, Giorgio Menicucci, et s'invente un passé d'Européen qui lui permet de jouir de privilèges supplémentaires à ceux offerts par sa masculinité. Construit par sa volonté de s'extraire du genre féminin tout autant que de son ascendance afrodominicaine, Acilde est le personnage autour duquel s'articule le roman, dans la mesure où c'est celui sur qui repose la délicate mission d'éviter la catastrophe environnementale. L'échec de cette mission est d'ailleurs lié aux problématiques d'exclusion d'Acilde puisque le personnage décide, une fois arrivé dans le passé et devenu Giorgio Menicucci, de renoncer à éviter la catastrophe précisément pour pouvoir conserver ses privilèges récemment acquis de masculinité et de blanchité bourgeoise : le roman semble donc construire la figure d'un personnage trans antipathique et opportuniste, qui profite du système et le renforce à des fins individualistes au lieu de le remettre en question.

Le personnage d'Argenis, le peintre machiste, est tout aussi chargé de sens. Il est l'exemple type du métis cherchant à gommer son héritage afrodescendant, en méprisant les plus noirs que lui et en affirmant une virilité démesurée pour correspondre à la vision coloniale binaire du genre : il tue le chien d'une femme qui l'a humilié, il traite de « *maricones* » et de « *pájaro* » – insulte homophobe utilisée dans les Caraïbes – les hommes blancs et riches qui le dominent et fantasme de soumettre, de violer et de tuer les femmes, de préférence blanches et bourgeoises, qui mettent en péril son amour-propre. Ces fantasmes apparaissent par ailleurs comme autant de preuves de virilité, puisque Argenis, à la suite d'un accident, accède à un plan temporel passé dans lequel il est amené à avoir des relations sexuelles avec un homme : le personnage est ainsi construit comme un homosexuel refoulé dont la violence constitue en réalité, comme pour Acilde, un moyen de réassurance identitaire. Argenis est donc l'archétype du métis afrodescendant qui a intériorisé tous les codes dominants de la société (post)coloniale : la blanchité, la virilité, l'hétérosexualité obligatoire. Lui et Acilde représentent les deux faces d'un

même système, sans que celui-ci ne soit remis en cause explicitement au niveau discursif. En ce sens, le roman de Rita Indiana Hernández pourrait être perçu comme l'expression d'un impensé colonial : celui de son autrice qui, en tant que personne jouissant du privilège blanc dans son pays, reproduit sans le questionner un inconscient eurocentré structuré autour de l'idéologie du blanchiment – lequel est systémique en République dominicaine (Curiel, 2007a, p. 97) –, de la binarité et du régime hétérosexuel.

Cependant, la littérature est un objet culturel particulier dont on ne peut exclure qu'il fonctionne sur le mode de l'implicite et du symbolique : à ce titre, il est parfois malaisé de déterminer quelle est son intention idéologique. En revanche, on peut tenter d'en cerner les effets idéologiques au niveau de la réception, car, si la littérature n'est pas une sociologie ni une histoire, elle contribue, comme ces dernières, à forger une vision du monde, laquelle est bien souvent l'expression du pouvoir des dominant·e·s (Glissant, 1996, p. 47), mais dépend en partie de la co-construction des lectrices et des lecteurs.

2. Féminisme décolonial et études littéraires : une rencontre impossible ?

Le texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité :

> […] l'écrivain, entrant dans ses écritures entassées, renonce à un absolu, son intention poétique, tout d'évidence et de sublimité. L'écriture est relative par rapport à cet absolu, c'est-à-dire qu'elle l'opacifie en effet, l'accomplissant dans la langue. Le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots. Parce que le texte écrit s'oppose à tout ce qui chez un lecteur aurait porté celui-ci à formuler autrement l'intention de l'auteur, dont en même temps il ne peut deviner les contours. Le lecteur va, ou plutôt essaie de revenir, de l'opacité produite à la transparence qu'il y a lue (Glissant, 1990, p 129).

Cette citation d'Édouard Glissant, extraite de son célèbre essai *Poétique de la relation*, montre bien que la littérature ne peut se satisfaire de définitions réductrices, ni exiger un positionnement politique explicite. Ainsi, si une lecture superficielle de Rita Indiana Hernández peut laisser penser que son roman renforce, en les reproduisant, les structures de domination, un examen plus approfondi de la trame symbolique ouvre à d'autres possibles. Le cadrage temporel du récit, par exemple, tend à rendre compte de l'historicité de ces rapports de pouvoir, en ce sens qu'il permet de mettre en regard plusieurs époques et de faire émerger une dimension téléologique qui souligne l'échec éthique de l'idéal moderne et occidental du progrès. Le premier chapitre du roman est à ce titre tout à fait significatif. On y apprend que, dans les années 2020, l'esclavage moderne a pratiquement disparu – du moins aux dires du narrateur, qui adopte le point de vue d'Acilde :

> La chambre d'Acilde chez Esther est l'un de ces cagibis incontournables dans les appartements du Saint-Domingue du XX^e^ siècle, à l'époque où tout le monde avait une employée de maison qui dormait sur place et qui, pour un salaire inférieur au revenu minimum, nettoyait, cuisinait, lavait, s'occupait des enfants et répondait aux

> demandes sexuelles clandestines des hommes de la famille. L'explosion des télécommunications et des usines de zone franche créa de nouveaux emplois pour ces femmes, qui abandonnèrent peu à peu leurs esclavages. Désormais, les chambres de service, comme on les appelle, sont utilisées comme réserves ou comme bureaux (Indiana, 2015, p. 17).

Pourtant, les rapports de classe, de genre et de race sont bien loin d'avoir disparu, puisque Acilde, qui est au début du récit une jeune fille métisse et de classe populaire, est bien la « *mucama de Omicunlé* » qui donne son titre au roman[6] : elle travaille au service d'Esther Escudero, qui n'est autre que la vieille *santera* Omicunlé, pour pouvoir payer son changement de sexe. Sa patronne se plaît d'ailleurs à raconter la lesbophobie dont elle souffrait à la fin du XX^e^ siècle, sous-entendant que, plus de vingt plus tard, les choses ont changé. Évidemment, le récit se charge de contredire cette idée de progrès : tout d'abord, l'homophobie n'a pas tellement décru, si l'on en croit les propos tenus dans les années 2020 par le président de la République à Acilde, tout juste sorti de son opération :

> Alors comme ça, c'est toi la petite tapette qui va sauver le pays ? […] Esther Escudero, c'était ma sœur, petit pédé. […] Je ne te fais pas défoncer le cul à coups de batte parce que je lui ai promis, juré, que quoi qu'il arrive, on allait te donner l'aide qu'il te faut pour réaliser ta mission (Indiana, 2015, p. 113).

De plus, le roman représente l'effacement progressif des cultures autochtones au profit de la culture occidentale à travers deux personnages taïnos[7] ; Rita Indiana postule donc dans ce roman qu'à l'inverse de ce que dit l'histoire officielle, il existe des survivants de ce peuple. Ces deux personnages, Ananí et sa fille Yararí, recueillent Acilde « devenu » homme et envoyé à la fin du XX^e^ siècle après une cérémonie rituelle *santera*. Comme l'indique le narrateur, Yararí a totalement intégré la culture dominante et rejette la langue et les rites de sa culture d'origine, contrairement à sa mère :

> [E]lle ne connaissait pas un mot de taïno ; elle adorait l'école, surtout le professeur d'anglais qui était un prêtre yankee aux yeux bleus. Quand, un après-midi, Nenuco remonta de la plage avec un homme dans les bras et, en entrant dans la maison, leur demanda à tous de se mettre à genoux, elle continua à regarder Coco Band, qui jouait en direct dans l'émission *Super Tarde* de la 9, les pieds sur le canapé (*ibid*., p. 106).

Ces personnages autochtones de deux générations successives soulignent ainsi l'effacement progressif des cultures des peuples originaires. Enfin, le renoncement d'Acilde à sa mission

[6] Ce terme, qui provient du portugais, est utilisé en République dominicaine et dans d'autres pays d'Amérique latine (Argentine, Cuba, Mexique, Nicaragua, Paraguay, Pérou et Uruguay) pour désigner les employées domestiques. (*Diccionario de americanismos*, 2010, http://lema.rae.es/damer/?key=mucama).

[7] Les Taïnos sont un peuple amérindien qui habitait les Antilles au moment de la Conquête et qui a été décimé par la colonisation.

écologique à la fin du récit, au profit de la conservation de ses privilèges de genre et de race tout juste acquis, semble confirmer la victoire funeste de la modernité et de son idéologie coloniale, patriarcale et impérialiste, dont les graves conséquences sont symbolisées dans le roman par le désastre environnemental lié aux armes chimiques. Ainsi, le roman opère sur un double plan temporel : en confrontant le passé (fin du XX^{e} siècle) à un futur proche (années 2020), il souligne l'imposition de la modernité occidentale et son effacement des cultures originaires, tout en réfutant l'idée de progrès, notamment dans le domaine des droits des LGBTQI+. Dans le même temps, la proximité de ce futur avec notre présent de lecteurs et de lectrices montre à quel point la modernité occidentale est vouée à l'impasse, favorisant ainsi, par le recours au symbolique, une prise de conscience :

> [D]ans la relation mondiale aujourd'hui c'est une des tâches les plus évidentes de la littérature, de la poésie, de l'art que de contribuer peu à peu à faire admettre « inconsciemment » aux humanités que l'autre n'est pas l'ennemi, que le différent ne m'érode pas, que si je change à son contact, cela ne veut pas dire que je me dilue dans lui, etc. Il me semble que c'est une autre forme de combat que les combats quotidiens, et que pour cette forme de combat l'artiste est l'un des mieux placés ; je le crois. Parce que l'artiste est celui qui approche l'imaginaire du monde, et que les idéologies du monde, les visions du monde, les prévisions, les plans sur la comète commencent à faillir et qu'il faut commencer à lever cet imaginaire. Ce n'est plus là rêver le monde, c'est y entrer (Glissant, 1996, p. 56-57).

Ainsi, ce n'est pas parce que Rita Indiana Hernández n'explicite pas son positionnement dans le roman au niveau discursif, comme pourrait le faire une sociologue dans un texte critique ou une activiste dans un texte militant, que celui-ci ne peut servir de support à une réflexion féministe et décoloniale, laquelle peut émerger, précisément, de l'opacité propre au texte littéraire. En effet, si l'on en croit María Lugones, le féminisme décolonial équivaut à une prise de conscience :

> J'appelle « féminisme décolonial » le féminisme qui commence par prendre conscience du système de genre basé sur la dichotomie humain/non-humain et sur la réduction des gens et de la nature à des choses destinées à être utilisées par l'homme et la femme eurocentrés, capitalistes, bourgeois, impérialistes (Lugones, 2013).

Cette prise de conscience est favorisée, dans le roman, par le questionnement de l'idée de progrès que la construction temporelle du récit rend possible, ainsi que par la dimension symbolique de la catastrophe environnementale. Ces deux éléments remettent en effet en perspective l'exposition apparemment acritique des privilèges des personnages et des rapports de domination, amenant les lecteurs et les lectrices à prendre conscience du système qui organise ces relations. Cela ne signifie pas, bien entendu, qu'il faille ignorer la position de privilège de l'autrice dans le système culturel auquel elle appartient ; en revanche, il est nécessaire de tenir compte du fait qu'en raison du statut littéraire de son œuvre, cette position ne détermine qu'en partie la façon dont son texte peut être lu.

Par ailleurs, il faut également souligner l'importance de l'appartenance de *La Mucama de Omicunlé* au genre littéraire de la science-fiction : outre que ce genre permet, comme nous l'avons vu, la circulation d'une époque à l'autre et la mise en échec de l'idée de progrès, il crée aussi les conditions d'un espace où « l'impossible devient possible », comme l'exprime dans une interview la Jamaïcaine Nalo Hopkinson, romancière afrodescendante et autrice d'œuvres de science-fiction :

> Nous imaginons ce que nous voulons pour le monde, puis nous essayons de faire en sorte que cela advienne. L'évasion peut être la première étape pour créer une nouvelle réalité, qu'il s'agisse d'un changement personnel dans notre propre existence ou d'un changement plus grand dans le monde. Pour moi, la fiction spéculative est une littérature contemporaine qui accomplit cet acte de l'imagination – plutôt que les vieilles histoires traditionnelles et populaires, les contes de fées ou les récits épiques et allégoriques, que je considère comme la littérature d'imagination historique. Et encore faut-il nuancer, car toute fiction est imaginative, et beaucoup d'entre elles transcendent le quotidien. J'essaye simplement de définir la science-fiction / la fantasy / l'horreur / le réalisme magique comme de la fiction fondée sur le principe de rendre possible l'impossible (Hopkinson, 2002, p. 98).

Littérarité, opacité, science-fiction, telles sont les caractéristiques de *La Mucama de Omicunlé* qui empêchent de prendre ce roman strictement pour ce qu'il semble être : le discours dominant d'une femme blanche privilégiée de République dominicaine sur le racisme, le sexisme et l'homophobie. Pourtant, si l'on parle de réception, il faut bien aussi tenir compte de la variabilité selon les contextes d'une telle position : en effet, dans le cadre universitaire français depuis lequel je m'exprime, ni le statut de Rita Indiana Hernández ni même son texte ne peuvent être considérés comme dominants, ce qui n'est absolument pas dénué d'effets politiques. Cette autrice peut donc parfaitement rendre possible une conscientisation décoloniale dans le cadre d'études littéraires encore régies, comme nous allons le voir, par un canon littéraire essentiellement blanc, masculin, hétérosexuel et bourgeois.

3. Nul·le n'est prophète en son pays : féminisme décolonial et canon littéraire au-delà des frontières nationales

Pour démontrer cette variabilité du positionnement ainsi que les conséquences que cela produit, non seulement au niveau individuel, mais aussi plus largement au niveau national et international, je m'appuierai sur une étude statistique que j'ai réalisée à partir des programmes de deux concours phares de l'Éducation nationale en France : le CAPES et l'agrégation externes d'espagnol[8]. Le choix des concours externes pour cette étude s'explique par le fait que ce sont

[8] Ces programmes sont publiés chaque année au *Bulletin officiel de l'Éducation nationale*, et certaines années dans le *Bulletin spécial*. Ce sont les deux sources utilisées pour cette étude. Une recherche similaire a été menée par Marta Segarra concernant les programmes de Lettres modernes, dont elle a présenté les résultats lors d'une

ceux qui offrent le plus grand nombre de postes, qui mobilisent le plus de candidat·e·s et qui sont par conséquent les plus prestigieux : leurs programmes sont ainsi ceux qui jouissent de la plus grande diffusion.

L'objectif est d'analyser la représentativité offerte par ces programmes en termes de genre, de rapports coloniaux et de race principalement, mais aussi de classe. J'ai ainsi établi en premier lieu une liste des œuvres au programme écrites par l'un et l'autre sexe lors des cinquante dernières sessions de ces deux concours[9], puis un classement par pays et par origines sociales et ethniques. Les résultats, sans grande surprise, reflètent la conception très française de l'universalisme, une notion qui, tout en se présentant comme neutre, privilégie une vision dominante qu'incarne parfaitement la figure de l'écrivain masculin, blanc, hétérosexuel et de classe aisée. En ce sens, les programmes de littérature des concours externes participent d'une logique de construction du canon qui recoupe en bien des points ce que Pascale Casanova a nommé le « méridien de Greenwich littéraire » (1999, p. 127), et dont nous allons voir qu'elle a des conséquences concrètes sur la formation des futur·e·s enseignant·e·s, de leurs élèves et, partant, sur la perpétuation d'une vision particulière du monde.

3.1. Le genre dans les programmes de littérature des concours externes

À l'agrégation comme au CAPES, le constat est sans appel : près de 97 % des œuvres mises au programme pendant cinquante ans ont été écrites par des hommes (annexe 1, fig. 1). En tout, six femmes seulement ont été au programme de l'agrégation en cinquante ans[10], et quatre au CAPES[11]. Les femmes ne représentent que 5 % de l'ensemble des auteurs et autrices mises au programme de l'agrégation sur toute la période[12] et 7% au CAPES (annexe 1, fig. 2).

conférence intitulée « Les femmes, dedans et dehors de l'institution littéraire » à l'université de Toulon le 13 février 2018.

[9] Cette périodisation est motivée par le fait que la date de début (1970), juste après mai 1968, pourrait laisser présager une ouverture des programmes en matière de représentation féminine. Or, dans les faits, celle-ci n'a eu lieu qu'à la marge, comme nous allons le voir.

[10] Emilia Pardo Bazán en 2019 et en 1977 ; Elena Poniatowska en 2017 et 2018 ; Rosario Castellanos en 2005 et 2006 ; Silvina Ocampo en 1997 ; Clorinda Matto de Turner en 1984 ; Gabriela Mistral en 1978.

[11] Gabriela Mistral en 1978, Clorinda Matto de Turner en 1984, Silvina Ocampo en 1997 et Ana María Matute en 2018 et 2019.

[12] Il faut préciser cependant que sept œuvres anonymes ont été mises au programme de l'agrégation externe sur la période étudiée : *Calila e Dimna* (1 fois), *Sendebar* (1 fois), *Cantar de Mío Cid* (4 fois), *Romancero* (1 fois), *Primera crónica general de España* (1 fois), *Poema de Fernán González* (1 fois), *Lazarillo de Tormes* (3 fois).

Par ailleurs, on constate une tendance à la reconduction une seconde année des auteurs masculins, ce qui n'est pas le cas pour les autrices. Ainsi, au CAPES, trois des quatre autrices n'ont pas été reconduites une seconde année alors qu'elles ont chacune été au programme à une période où la reconduction d'une partie des œuvres était d'usage. De la même manière, aucune femme n'a été au programme du CAPES à deux reprises de façon non consécutive entre 1970 et 2019, et à l'agrégation seule Emilia Pardo Bazán l'a été (à 42 ans d'intervalle), ce qui en termes de pourcentage représente environ 17 % (un chiffre à nuancer cependant compte tenu du faible échantillon : six femmes). Chez les hommes, cette proportion est de l'ordre de 43 % pour le CAPES et 32 % pour l'agrégation (annexe 1, fig. 3). De plus, dix-neuf hommes ont été au programme de l'agrégation au moins trois fois non consécutives sur la période[13], alors que ce n'est le cas d'aucune femme (annexe 1, fig. 4). À eux seuls, ces dix-neuf hommes, qui représentent environ 16 % du total des auteurs et autrices, accaparent ainsi 44 % des sessions. On retrouve des proportions similaires au CAPES, où une minorité d'auteurs (environ 17 %) accapare près de 40 % des sessions[14]. La surreprésentation de ces auteurs peut certes être expliquée par le fait que la place des femmes dans les lettres au Moyen Âge et au Siècle d'Or était objectivement limitée en raison des difficultés d'accès des femmes à l'éducation ; cependant, rien ne justifie l'absence de grandes œuvres d'autrices du XX^e^ siècle, notamment, dans ce groupe restreint d'auteurs masculins[15]. D'autre part, si les œuvres de ces dix-neuf auteurs peuvent à juste titre être considérées comme centrales dans l'histoire de la littérature de langue espagnole, cette question du canon – sur laquelle je reviendrai en conclusion – est en réalité plus complexe qu'elle n'en a l'air. En effet, en réservant une place aussi importante à un nombre aussi restreint d'écrivains, les programmes des concours externes ne contribuent-ils pas justement à figer ce canon ? À moins de partir du postulat que par définition, les femmes

Toutefois, je les ai comptées parmi les œuvres écrites par des hommes, puisque, compte tenu des difficultés d'accès des femmes à l'éducation et à l'écriture à l'époque de composition, il est hautement improbable que leur paternité littéraire puisse être attribuée à une femme.

[13] Parmi ces 19 auteurs, ceux du Siècle d'Or et du Moyen-Âge sont surreprésentés (70 %) par rapport à ceux du XX^e^ siècle (30 %), tandis que les auteurs espagnols sont hégémoniques (63 %). Je traiterai ce dernier point ultérieurement.

[14] Même si l'on tient compte des années où a lieu un simple report d'une partie des œuvres de l'année précédente, la proportion d'auteurs et d'autrices ayant été au programme plus d'une fois reste extrêmement déséquilibrée : environ 60 % pour les auteurs contre 25 % pour les autrices (et encore faut-il préciser que ce dernier chiffre est dû à la présence dans le programme d'Ana María Matute sur les deux dernières sessions du CAPES – 2018 et 2019 – et répond donc à une inflexion extrêmement récente qui, en raison du très faible nombre de femmes dans les programmes des 50 dernières années, suffit à gonfler le résultat proportionnel : une femme sur quatre représente en effet à elle seule 25 % du total).

[15] On trouvera en annexe 2 une liste de 900 autrices d'Amérique latine de toutes époques, pays et courants confondus, visant à visibiliser l'apport des femmes dans le monde des lettres de ce continent et à encourager les universitaires à produire une littérature critique sur ces autrices, préalable indispensable à leur inscription au programme des concours de l'Éducation nationale.

seraient moins talentueuses que les hommes, on est en effet en droit de s'interroger sur le rôle que joue, dans la constitution du canon, la focalisation sur un faible nombre d'auteurs exclusivement masculins, et l'absence totale de femmes dans ce petit groupe d'élus.

Enfin, notons que parmi les six femmes au programme de l'agrégation entre 1970 et 2019, seules Elena Poniatowska et Emilia Pardo Bazán l'ont été « pour elles-mêmes », c'est-à-dire, sans que leur œuvre ne soit comprise dans une question commune avec l'œuvre d'un homme – et encore faut-il préciser que pour Pardo Bazán c'est le cas à la session 2019, mais pas à la session 1977, où *Los Pazos de Ulloa* apparaissait dans une question commune avec *Flor de Santidad* de Valle-Inclán. À titre de comparaison, rien que pour l'Amérique latine, les auteurs étudiés « pour eux-mêmes » sont au nombre de sept sur la période (alors que Poniatowska est la seule femme dans cette catégorie pour le sous-continent), et ceux qui sont mis en parallèle avec l'œuvre d'une femme ne sont que six, les autres auteurs étant étudiés conjointement avec une ou plusieurs œuvres d'autres hommes. Parmi les auteurs, seuls 14 % sont mis au concours dans une question commune avec une œuvre écrite par une femme, alors que parmi les autrices environ 66 % sont étudiées conjointement avec au moins une œuvre écrite par un homme. À ce sujet, l'inclusion à l'agrégation de Rosario Castellanos dans une même question que José María Arguedas est particulièrement intéressante. En effet, les mêmes caractéristiques que la critique a signalées comme des défauts dans le roman de Castellanos, *Balún Canán*, ont été soulignées comme des qualités dans *Los Ríos profundos*, qu'Arguedas a pourtant publié deux ans après, et ont même participé à l'intégration de l'écrivain péruvien dans le canon (López González, 2014). On peut ainsi s'interroger sur la supposée objectivité des instances qui fixent le canon en faisant passer pour naturelle la surreprésentation des hommes parmi les écrivains considérés comme majeurs.

Les données recueillies tant pour l'agrégation externe que pour le CAPES externe sur la période 1970-2019 montrent donc une hégémonie évidente des auteurs masculins, ainsi qu'une double tendance, d'une part à reconduire les auteurs plutôt que les autrices, et d'autre part à confronter les œuvres écrites par des femmes à des œuvres écrites par des hommes beaucoup plus souvent que l'inverse, alors que les hommes sont beaucoup plus souvent étudiés seuls que les femmes.

Par ailleurs, on remarque également à l'issue de cette analyse que la question du genre croise en certains points celle des rapports entre l'Espagne et ses anciennes colonies, avec une tendance à reconduire des œuvres espagnoles plutôt qu'hispano-américaines, et une majorité écrasante (90 %) d'auteurs espagnols parmi les dix auteurs qui accaparent 40 % des sessions du CAPES externe sur les cinquante dernières années. Pour l'agrégation, les chiffres sont plus nuancés, mais le déséquilibre persiste, puisque 63 % des dix-neuf hommes qui accaparent 44 % des sessions de ce concours sont espagnols. Il faut donc tenir compte également de la variable coloniale.

3.2. La question coloniale et de classe dans les programmes de littérature des concours externes d'espagnol

Sur cette question, les résultats chiffrés font apparaître un déséquilibre certes moins spectaculaire que pour la question du genre mais néanmoins réel, et sans doute encore moins connu que pour le genre : 67 % des œuvres proposées au CAPES externe entre 1970 et 2019 appartiennent à l'aire espagnole, pour seulement 33 % d'œuvres hispano-américaines. Pour l'agrégation, les données sont similaires : 65 % d'œuvres espagnoles pour 35 % d'œuvres hispano-américaines. Ce déséquilibre doit nous amener à nous interroger, tant l'aire hispano-américaine en elle-même est vaste et diverse culturellement en comparaison de l'Espagne (en tout, elle recouvre dix-neuf pays de langue espagnole que l'on pourrait regrouper un peu arbitrairement en six zones géographiques et culturelles au moins : le cône Sud, les pays andins, l'Amazonie, l'Amérique centrale, les Caraïbes et le Mexique).

Par ailleurs, en quarante-sept ans de CAPES externe[16], la littérature espagnole n'a été absente du programme qu'à une seule session, en 2005. En comparaison, les années sans aucune œuvre hispano-américaine sont huit fois plus nombreuses (1973, 1976, 1979, 1991, 1996, 2007, 2008, 2009), ce qui est d'autant plus significatif que, lors de ces huit sessions, plusieurs œuvres espagnoles étaient proposées, alors que l'année où la littérature espagnole était absente du programme, une seule œuvre hispano-américaine y figurait. Un même constat peut être fait pour l'agrégation externe, avec quatre sessions sans aucune œuvre hispano-américaine, alors que sur toute la période il y a toujours eu au moins une œuvre espagnole à chaque session. D'autre part, à trois reprises, le programme de littérature hispano-américaine de l'agrégation a été directement en relation avec l'Espagne : en 1986 (avec trois œuvres incluses dans une question intitulée « Les poètes latino-américains devant la guerre civile d'Espagne[17] »), en 1981 (où l'œuvre de Carpentier, *El Arpa y la sombra*, faisait partie intégrante de la question « Christophe Colomb dans l'histoire et dans la littérature », et était ainsi étudiée conjointement avec *El Nuevo Mundo descubierto por Cristobal Colón* de Lope de Vega) et en 1973 (où le recueil *Azul* de Rubén Darío s'inscrivait dans une question transversale intitulée « Le lyrisme hispanique de Bécquer à Machado », qui comprenait deux œuvres de Machado et une de Bécquer). Or, si les liens entre l'Espagne et l'Amérique latine présentent un intérêt réel dans l'histoire littéraire du monde hispanique, on ne trouve aucune question de littérature espagnole

[16] Je ne tiens pas compte ici des sessions 2011, 2012 et 2013 qui ne comprenaient pas de programme proprement dit mais des notions et thématiques assorties d'une liste indicative de « documents de référence », comme l'explicite une note parue au *Bulletin officiel* spécial n° 7 du 8 juillet 2010.

[17] Ces œuvres étaient *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* de Nicolás Guillén, *España en el corazón* de Pablo Neruda et *España, aparta de mí este cáliz* de César Vallejo.

qui soit articulée, d'une manière ou d'une autre, à une quelconque réalité hispano-américaine. Le poids inconscient de l'Espagne par rapport à ses anciennes colonies semble ainsi peser encore lourdement sur les choix des œuvres et des questions des deux principaux concours de recrutement de l'Éducation nationale, et perpétuer la hiérarchie entre les productions des deux continents.

Enfin, l'origine sociale, ethnique et nationale des auteurs et autrices d'Amérique latine proposées au CAPES et à l'agrégation lors des cinquante dernières années fait apparaître de grandes disparités de représentation. Tout d'abord, en ce qui concerne les zones géographiques, environ un tiers des œuvres proposées au CAPES ont été écrites par des auteurs et autrices péruvien·ne·s. Cette proportion est légèrement plus faible à l'agrégation (18 %). Par ailleurs, seuls dix pays hispano-américains sont présents dans les programmes du CAPES[18], ce qui représente à peine plus de la moitié de l'aire concernée, alors que l'Espagne à elle seule comptabilise cent œuvres sur toute la période étudiée, soit le double de tous les pays d'Amérique latine confondus. Pour l'agrégation, il faut ajouter à cette liste deux pays supplémentaires (la Bolivie et l'Équateur), pour une représentation en tout état de cause très défavorable à l'Amérique latine puisque, comme pour le CAPES, l'Espagne comptabilise deux fois plus d'œuvres au programme que ces douze pays confondus (annexe 1, fig. 5). Plus encore, le cône sud (Argentine, Chili et Uruguay), connu pour sa population d'origine très majoritairement européenne et blanche, est surreprésenté par rapport à d'autres zones géographiques puisqu'il représente à lui seul 30 % des œuvres au programme du CAPES, contre 10 % pour les Caraïbes (qui ne comprennent en réalité que Cuba) et seulement 6 % pour l'Amérique centrale (Guatemala et Nicaragua). À l'agrégation, cette hégémonie du cône sud est encore plus notoire (35 %, dont 18 % pour la seule Argentine), contre 9 % pour les Caraïbes (Cuba exclusivement), 15 % pour le Mexique et 6 % pour l'Amérique centrale (là encore, uniquement le Guatemala et le Nicaragua). On remarque ainsi une hégémonie des œuvres provenant de pays majoritairement blancs, au détriment de zones géographiques dont la population est plus fortement afrodescendante ou autochtone (annexe 1, fig. 6). Notons que, pour ce qui concerne l'Amérique centrale, les chiffres dissimulent une réalité plus contrastée, dans la mesure où les trois œuvres de cette aire géographique qui ont été mises au programme des deux concours pendant toute la période ont été écrites par deux auteurs à la stature internationale incontestée : Rubén Darío, chef de file du modernisme hispano-américain, et le prix Nobel Miguel Ángel Asturias. On peut ainsi se demander si, pour être inclus dans un programme de CAPES, un auteur centraméricain ne doit pas jouir d'un prestige supérieur à celui qui est – sans doute inconsciemment – exigé de ses homologues du cône sud, par

[18] Ces pays sont, par ordre alphabétique : l'Argentine, le Chili, la Colombie, Cuba, le Guatemala, le Mexique, le Nicaragua, le Paraguay, le Pérou et l'Uruguay.

exemple[19]. Remarquons également que la totalité des textes péruviens proposés au CAPES a été écrite par des auteur·trice·s blanc·he·s – à l'exception de César Vallejo qui est d'origine autochtone –, alors même que le Pérou est un pays où les autochtones représentent, selon des chiffres sans doute très sous-estimés, plus du tiers de la population (Del Popolo *et al.*, 2009, p. 73). Il est vrai que les difficultés structurelles d'accès des populations non blanches au marché de l'édition peuvent expliquer ces chiffres. Néanmoins, cela ne devrait en aucun cas constituer un critère pour les écarter des programmes ; bien au contraire, cette inégalité de fait devrait être prise en compte dans le choix des auteur·trice·s afin d'attirer l'attention sur les relations de domination qui existent dans l'institution littéraire et les dénoncer. Le critère de classe semble tout aussi déterminant, puisque sur ces cinq auteur·trice·s péruvien·ne·s, seul Vallejo n'est pas né dans une famille de grands propriétaires terriens ou de membres de l'oligarchie. Si l'on étend cette réflexion à l'ensemble des auteurs et autrices d'Amérique latine mis au programme des deux concours, on constate une écrasante majorité d'auteur·trice·s blanc·he·s (96 %) et une absence totale d'auteur·trice·s noir·e·s ou autochtones. Par ailleurs, en cinquante ans, un seul auteur métis a été mis au programme du CAPES et de l'agrégation (César Vallejo) tandis que Nicolás Guillén est le seul auteur à avoir des origines afrodescendantes (annexe 1, fig. 7).

Enfin, si l'on croise les données du genre et celles de la race, on constate que deux des trois autrices hispano-américaines qui ont été au programme du CAPES sur ces cinquante dernières années sont blanches et issues du Cône Sud (Gabriela Mistral et Silvina Ocampo). La troisième, la Péruvienne Clorinda Matto de Turner, blanche elle aussi, appartient à une classe sociale privilégiée, son grand-père paternel étant magistrat à la Cour supérieure de justice de Cuzco, alors qu'elle-même a épousé en 1871 un propriétaire terrien anglais. Il en est de même en ce qui concerne l'agrégation, où les deux autrices supplémentaires par rapport au CAPES (Rosario Castellanos et Elena Poniatowska) sont également blanches, issues de classes sociales aisées (propriétaires terriens pour Castellanos, aristocratie pour Poniatowska) et d'un pays bien représenté à ce concours, le Mexique (15 %).

4. Conclusions provisoires

La plupart des enseignant·e·s formé·e·s sur cette période de cinquante ans ont été confronté·e·s à l'un des deux programmes analysés au moins – parfois les deux, la possibilité étant offerte de se présenter simultanément au CAPES et à l'agrégation. Alors que les concours internes s'adressent à un public en activité depuis un certain nombre d'années déjà, les concours externes forment les jeunes générations et contribuent ainsi à construire une connaissance que les lauréat·e·s seront susceptibles de réutiliser ensuite dans leur pratique d'enseignement,

[19] À titre comparatif, au CAPES, sur huit auteur·trice·s du cône sud (représentant un total de 13 œuvres au programme sur 49), seulement deux ont reçu un prix Nobel de littérature : Pablo Neruda et Gabriela Mistral.

alimentant une sorte de cercle vicieux de l'élitisme masculin, blanc, eurocentré et bourgeois. Cette logique est accrue par le fait que les œuvres mises au concours externes font l'objet de publications spécifiques, de journées d'étude et de colloques destinés à faciliter la préparation des candidat·e·s, ce qui creuse encore davantage les disparités en termes de traitement critique. De plus, ces œuvres requièrent de la part des universitaires des préparations très approfondies, qui encouragent une pratique répandue, quoique non établie officiellement, consistant à rentabiliser cet investissement important en mettant ces œuvres au programme de licence ou de master quelques années plus tard[20]. Enfin, il faut également tenir compte de la dimension inconsciente qui pousse les lauréat·e·s à traiter, dans leurs propres enseignements, des œuvres que les concours ont contribué à sacraliser et dont il peut leur sembler prioritaire que leurs élèves les connaissent[21]. Les programmes des concours externes participent ainsi à la constitution d'un canon littéraire puisqu'ils fournissent en grande partie les œuvres proposées dans la formation initiale des étudiant·e·s et des futur·e·s enseignant·e·s, construisant de cette façon une certaine représentation du monde que le système universitaire tend à reproduire de manière cyclique.

Comment sortir de ce cercle vicieux ? Une première proposition serait évidemment d'inclure davantage de femmes dans les programmes des concours. Il s'agit là d'une stratégie collective susceptible de produire des effets d'une ampleur beaucoup plus importante que de simples initiatives individuelles de la part de quelques enseignant·e·s isolé·e·s. Un pas semble d'ailleurs avoir été fait en ce sens, puisque des autrices ont été mises au programme de l'agrégation externe au cours des trois dernières années, et des deux dernières sessions pour le CAPES. On peut espérer que cette tendance se poursuive dans les années à venir.

Cependant, les données quantitatives produisent elles aussi leurs limites : une présence accrue de femmes dans les programmes n'est évidemment pas une garantie d'un traitement égalitaire des relations femmes-hommes dans l'étude des œuvres elles-mêmes et, au-delà, dans la construction de la connaissance et du bagage culturel exigés d'un·e lauréat·e de l'un de ces concours. En effet, cela suppose que la formation scientifique des enseignant·e·s intègre les

[20] Si je prends mon cas personnel, 100 % des œuvres d'Amérique latine qui ont été mises au programme par mes enseignant·e·s sur l'ensemble de mon cursus de licence et de master dans un département d'espagnol en France avaient fait l'objet de questions de concours au cours des années précédentes. Une étude statistique reste à mener sur ce sujet pour plus de précision.

[21] Cette notion de priorité peut tout à fait être discutée : en quoi le *Cantar de Mío Cid*, par exemple, serait-il plus nécessaire à la formation d'un·e élève de collège ou de lycée ou d'un·e étudiant·e de l'enseignement supérieur qu'une œuvre comme celle de Rita Indiana Hernández, permettant d'interroger la réalité des Afrodescendants en République dominicaine ?

questions de genre, notamment si les œuvres concernées reproduisent des stéréotypes sexistes[22]. D'autre part, la surreprésentation, parmi les autrices au programme, de femmes blanches issues de l'aristocratie ou de la bourgeoisie, efface également l'expérience minoritaire de celles qui proviennent de classes sociales moins aisées et/ou de celles qui sont racisé·e·s, tandis que la focalisation sur certains pays d'Amérique latine, notamment le cône sud, évite aux enseignant·e·s et aux étudiant·e·s de se questionner sur leurs propres privilèges. On voit ainsi que les études littéraires, en se cachant derrière l'argument du talent[23], fonctionnent en réalité comme un espace de pouvoir qui tend à mettre en avant les textes produits par des sujets dominants. Une approche décoloniale de la littérature semble donc particulièrement nécessaire tant l'imbrication des différents rapports de pouvoir – de genre, de colonialité, de race et de classe – détermine les processus de constitution du canon.

En ce sens, il paraît urgent d'inclure des autrices telles que Rita Indiana Hernández dans les plans de formations en France : même si, comme nous l'avons vu, celle-ci est dominante en son pays sur le plan de la race et de la classe, elle est extrêmement minoritaire dans le contexte universitaire français de par son origine (dominicaine), son genre, mais aussi son orientation sexuelle[24]. C'est justement cette position ambiguë – et relative selon les contextes – qui permet de créer un espace de réflexion critique au sein d'un milieu universitaire en grande partie aveugle aux mécanismes de constitution du canon, lequel n'est pas donné d'avance mais construit et, par conséquent, susceptible d'évolutions. La présence d'œuvres comme celles de cette autrice permettrait ainsi d'amener des questionnements encore très marginaux dans l'hispanisme français et de familiariser les étudiant·e·s aux théories féministes décoloniales en pratiquant une critique littéraire qui ne remettrait pas seulement en cause la position spécifique de Rita Indiana Hernández dans son pays, mais aussi et surtout notre propre position hégémonique et eurocentrée de lecteurs et lectrices français·e·s formé·e·s à l'idée d'un certain universalisme blanc, masculin et bourgeois dont les chiffres des programmes des concours – 97 % d'hommes et 96 % de blancs – révèlent la véritable nature. Ainsi de telles autrices permettraient-elles, par leur positionnement situé, de fissurer cette fausse vision de l'universalisme en y introduisant une autre conception du monde capable de produire une véritable pensée critique féministe et décoloniale :

[22] On peut ainsi saluer la présence, dans la bibliographie indicative des œuvres au programme de l'agrégation d'espagnol à la session 2019, de textes intégrant la perspective de genre, tels que l'ouvrage *Mujer y sexualidad en la obra de Julio Cortázar* de la philosophe Alicia Puleo.

[23] L'arbitraire de cet argument dépend d'un vaste système comprenant l'ensemble du marché éditorial, de la critique, des prix littéraires et de la réception médiatique, tous ces paramètres étant encore largement contrôlés par une élite composée en grande partie d'hommes blancs de classe aisée.

[24] Une analyse approfondie et chiffrée des programmes en termes de représentation des minorités sexuelles reste à mener, mais il y a fort à parier que ses conclusions ne soient guère différentes de celles auxquelles cette étude a abouti en termes de genre et de colonialité.

> De l'Universalité souvent aplatissante, nous tendons vers un imaginaire où l'Unité humaine s'exprime dans la diversité. Et cette dynamique de l'Unité qui se fait en Divers s'appelle la Diversalité. L'emmêlement des humanités fonde les polyrythmies de cet imaginaire de la Diversalité (Chamoiseau, 1997, p. 328).

Une définition que l'on pourrait mettre en perspective avec la notion décoloniale de « pluriversalité » :

> [L]'inflexion décoloniale renvoie à une éthique et une politique de la pluriversalité. Contrairement aux projets globaux et totalitaires au nom de l'universalité (qui courent facilement le risque d'ériger un particulier eurocentré en représentation de l'universel), la pluriversalité fait le pari de visibiliser et de rendre viable la multiplicité des connaissances, des façons d'être et d'aspirer au monde. La pluriversalité est l'égalité-dans-la-différence ou, pour paraphraser le slogan du Forum social mondial, la possibilité que le monde contienne de nombreux mondes (Restrepo et Rojas, 2010, p. 21).

Annexes

I

Fig. 1 à 7.

Commenté [FB(1]: Documents non reproductibles. Fournir les fichiers Excel correspondants.

II

Pour un canon littéraire égalitaire : 900 autrices d'Amérique latine du XVII^e^ au XXI^e^ siècle

Note explicative

Cette liste a pour objectif de visibiliser la littérature écrite par des femmes en Amérique latine, d'encourager les universitaires à inclure des autrices dans leur travail de critique ainsi que dans les programmes des concours et de contribuer ainsi au rééquilibrage du canon littéraire. Elle ne prétend ni à l'exhaustivité, ni à l'homogénéité en termes de carrière, de reconnaissance ou de nombre de publications. Le recensement de certaines autrices dont la diffusion reste confidentielle répond en effet à un souci de compensation des déséquilibres structurels auxquels les femmes sont confrontées dans l'accès à l'édition, à la critique et aux prix littéraires.

Les autrices recensées ici sont celles qui cultivent la littérature de création (roman, nouvelles, poésie et théâtre). Pour des raisons matérielles, les essayistes (qui sont très nombreuses) ne sont pas intégrées dans cette liste, sauf si elles ont aussi une production dans le champ de la création : c'est pourquoi des autrices aussi importantes que Victoria Ocampo ou Camila Henríquez Ureña, par exemple, n'y figurent pas.

Les autrices sont mentionnées sous leur nom réel lorsqu'il coïncide avec leur nom de plume. Dans le cas contraire, c'est le pseudonyme qui a été privilégié pour faciliter l'identification des autrices concernées.

Pour rendre la consultation plus aisée, les autrices ont été classées par pays. Dans les cas de binationalité, c'est le pays de naissance qui a été pris en compte.

On constatera que les autrices autochtones et afrodescendantes sont largement minoritaires par rapport aux blanches et blanches-métisses, ce qui s'explique évidemment par les inégalités d'accès aux infrastructures du monde littéraire et éditorial. Celles qui apparaissent dans cette liste écrivent et publient soit en espagnol, soit en version bilingue. Nous n'avons pas recensé celles qui créent dans une langue autochtone exclusivement, dans la mesure où elles se situent hors du champ de recherche d'un universitaire hispaniste : cela n'enlève rien cependant à l'importance et la qualité de leur production.

Argentine

ABBATE, Florencia (1976)

ABELA CAPRILE, Margarita (1901-1960)

ACTIS, Beatriz (1961)

ADLER, María Raquel (1901-1974)

ALCORTA, Gloria (1918-2012)

ALMADA, Selva (1973)

ALMEIDA, Marcelina (1830-1880)

ANDRADE, Agustina (1858-1891)

ARÁOZ, Graciela (19??)

ARIAS, Lola (1976)

ARZOUMANIAN, Ana (1962)

AZCONA CRANWELL, Elizabeth (1933-2004)

BARRA, Emma de la, dite César Duayen (1861-1947)

BARRANDEGUI, Elena (1914-2006)

BAZTERRICA, Agustina (1974)

BECCIU, Ana (1948)

BEJERMAN, Alejandra (1973)

BELLESSI, Diana (1946)

BELLONE, Liliana (1954)

BORRINSKY, Alicia (1946)

BULLRICH, Silvina (1915-1990)

BUNGE, Delfina (1881-1952)

CARNELLI, María Luisa (1898-1987)

CARTOSIO, Emma de (1928-2013)

CASTRO CAMBÓN, Vicenta (1882-1928)

CHAVES, Ariadna (1924-2016)

CORREA FIZ, Valeria (1971)

CROSS, Esther (1961)

CUÑA, Irma (1932-2004)

DE RUSCHI, María Julia (1951)

DEMITRÓPULOS, Libertad (1922-1998)

DÍAZ MINDURRY, Liliana (1953)

DRUCAROFF, Elsa (1957)

DUJOVNE ORTIZ, Alicia (1940)

ENRÍQUEZ, Mariana (1973)

FINGUERET, Manuela (1945-2013)

FUTORANSKY, Luisa (1939)

GALLARDO, Sara (1931-1988)

GAMBARO, Griselda (1928)

GARCÍA LAO, Fernanda (1966)

GENOVESE, Alicia (1953)

GIMÉNEZ PASTOR, Marta (1923-2002)

GONZÁLEZ, Betina (1972)

GORODISCHER, Angélica (1928)

GORODISCHER, Violeta (1981)

GORRITI, Juana Manuela (1818-1892)

GRUSS, Irene (1950)

GUARAÑO, Liliana (1947-2016)

GUERRA, Rosa (1804-1864)

GUIDO, Beatriz (1922-1988)

HECKER, Liliana (1943)

IPARAGUIRRE, Silvia (1947)

JAMILIS, Amalia (1936-1999)

JURADO, Alicia (1922-2011)

KAMENSZAIN, Tamara (1947)

KOZAMEH, Alicia (1953)

LAHITTE, Ana Emilia (1921-2013)

LANGE, Norah (1905-1970)

LARCHER DE TEJEDA, Belkys (1948)

LARDONE, Liliana (1941)

LAURENCICH, Alejandra (1963)

LAZZARONI, Anahí (1957)

LEVINSON, Luisa Mercedes (1904-1988)

LOJO, María Rosa (1954)

LUKIN, Liliana (1951)

LYNCH, Marta (1925-1985)

MANSILLA, Eduarda (1834-1892)

MANSO, Juana (1819-1875)

MARIASCH, Marina (1973)

MARITANO, Alma (1937-2015)

MATURO, Graciela (1928)

MELEK VIVANCO, María (1921-2010)

MERCADER, Marta (1926-2010)

MERCADO, Tununa (1939)

MIGUEL, María Esther de (1929-2003)

MOLLOY, Silvia (1938)

MOYA, Ana Gloria (1954-2013)

NEGRONI, María (1951)

OCAMPO, Silvina (1903-1993)

OROZCO, Olga (1920-1999)

OSORIO, Elsa (1952)

PAMPILLO, Gloria (1938-2013)

PASSAFARI, Clara (1930-1994)

PELLIZA DE SAGASTA, Josefina (1848-1888)

PIÑEIRO, Claudia (1960)

PIZARNIK, Alejandra (1936-1972)

QUIROGA, Susana (1942)

REPÚN, Graciela (1951)

RODRÍGUEZ, Ida Edelvira (1860-?)

ROFFÉ, Mercedes (1954)

ROMANO SUED, Susana (1947)

ROSAS DE RIVERA, Mercedes (1810-1870)

ROSENBERG, Mirta (1951)

SCHWEBLIN, Samanta (1978)

SEVERÍN, Patricia (1955)

SHOCK, Susy (1968)

SHÚA, Ana María (1951)

SOLÁ DE CASTELLANOS, Sara (1888-?)

SOLÁ DE SOLÁ, Emma (1894-1984)

STEIMBERG, Alicia (1933-2012)

STORNI, Alfonsina (1892-1938)

SUEZ, Perla (1947)

SWAN, Matilde Alba (1912-2000)

SZWARC, Susana (1952)

TRABA, Marta (1930-1983)

UHART, Hebe (1936)

VALENZUELA, Luisa (1938)

VALLEJOS, Beatriz (1922-2007)

VÁZQUEZ, María Esther (1937-2017)

VENTURINI, Aurora (1922-2015)

VIGNOLI, Beatriz (1965)

VILLALBA, Susana (1956)

VINDERMAN, Paulina (1944)

WÉRNICKE, María (1930-2013)

YASAN, Laura (1960)

ZANGARO, Patricia (1958)

ZEMBORAIN, Lila (1955)

Bolivie

ANZOÁTEGUI CAMPERO, Lindaura (1846-1898)

AYLLÓN, Virginia (1958)

BARAHONA, Rosario (1974)

BAUDOIN, Magela (1973)

BELZÚ DE DORADO, Mercedes (1835-1879)

BEDREGAL, Yolanda (1913-1999)

CAJÍAS, Lupe (1955)

CARDONA TORRICO, Alcira (1926-2003)

CASAZOLA, Matilde (1943)

COLANZI, Liliana (1981)

DORADO DE REVILLA, Elsa (1929-2012)

ESTENSSORO, María Virginia (1903-1970)

FERNÁNDEZ DE MUJÍA, Hercilia (1860-1929)

MUJÍA, María Josefa (1812-1888)

MUNDY, Hilda (1912-1982)

ORMACHEA GUTIÉRREZ, Verónica (1956)

RIVERO, Giovanna (1972)

SILES, Luisa Fernanda (1962)

URIOSTE, Camila (1980)

VALLEJO, Gaby (1941)

VILLANUEVA Y SAAVEDRA, Etelvina (1897-1969)

WIETHÜCHTER, Blanca (1947-2004)

ZAMUDIO, Adela (1854-1928)

ZAPATA PRILL, Norah (1946)

Chili

AGUIRRE, Isidora (1919-2011)

AGUIRRE, Margarita (1925-2003)

ALDUNATE, María Elena (1925-2005)

ALLENDE, Isabel (1942)

ALONSO, Carmen de (1909-1993)

APABLAZA, Claudia (1978)

ARRATE, Marina (1957)

BARROS, Pía (1956)

BERENGUER, Carmen (1946)

BLANCO, Marta (1938)

BOMBAL, María Luisa (1910-1980)

BRUNET, Marta (1897-1967)

CAICHEO GALLARDO, Sonia (1943)

CALDERÓN, Teresa (1955)

CANIGUÁN, Jaqueline (1970)

CORVALÁN, Stella (1913-1994)

COSTAMAGNA, Alejandra (1970)

COX BALMACEDA, Virginia (1905-2002)

COX DE STUVEN, Mariana (1871-1914)

CRUCHAGA, Rosa (1931-2016)

CUEVAS MORALES, Silvia (1962)

DÉLANO, Bárbara (1961-1996)

DÍAZ VARÍN, Stella (1926-2006)

DOMÍNGUEZ, Delia (1931)

DÜNKLER, Gloria (1977)

ECHEVERRÍA BELLO, Inés (1868-1949)

ELTIT, Diamela (1949)

FARIÑA VICUÑA, Soledad (1943)

FERNÁNDEZ, María Luisa (1870-1938)

FUGELLIE, Astrid (1949)

GAETE, Carmen (1938)

GALAZ, Alicia (1936-2003)

GEEL, María Carolina (1913-1996)

GERTNER, María Elena (1932-2013)

GÓMEZ MUÑOZ, Isabel (1959)

GUERRA, Lucía (1943)

HERNÁNDEZ, Elvira (1951)

HUINAO, Graciela (1956)

JARA, Marta (1919-1972)

JEFTANOVIC, Andrea (1970)

JODOROWSKY, Raquel (1927-2011)

LADRÓN DE GUEVARA, Matilde (1910-2009)

LATORRE, Marina (1935)

LEZAETA, Gabriela (1921)

MARÍN, Mercedes (1904-1966)

MATURANA, Andrea (1969)

MERUANE, Lina (1970)

MIRANDA RUPAILAF, Roxana (1982)

MISTRAL, Gabriela (1889-1959)

MORA CURRIAO, Maribel (19??)

MUÑOZ, Rosabetty (1964)

NAVARRO, Eliana (1920-2006)

NEIRA, Elizabeth (1973)

NÚÑEZ, Gricelda (1945)

ORJIKH, Victoria (1908-1983)

ORREGO, Rosario (1831-1879)

OYARZÚN, Mila (1912-1982)

PAREDES PINDA, Adriana (1970)

PETIT, Magdalena (1903-1968)

PIWONKA, María Elvira (1913-2006)

RAYEN KVYEH (19??)

REQUENA, María Asunción (1915-1986)

REYES, Chela (1904-1988)

REYES, María Esperanza (1919-?)

RÍO, Ana María del (1948)

RÍOS, Mónica (1978)

ROUGE, Delie (1883-1950)

SERRANA, Elisa (1930-2012)

SERRANO, Marcela (1951)

SUÁREZ, Sor Úrsula (1666-1749)

SUBERCASEAUX, Elizabeth (1945)

TADEA DE SAN JOAQUÍN, Sor (1755-1827)

TURINA, Pepita (1907-1986)

VALDIVIESO, Mercedes (1924-1993)

VÁSQUEZ-BRONFMAN, Ana (1931-2009)

VIAL, María Mercedes (1863-1942)

VIANA, Luz de (1894-1995)

WILMS MONTT, Teresa (1893-1921)

YÁÑEZ, María Flora (1898-1982)

ZONDEK, Verónica (1953)

ZOUROFF, Vera (1880-?)

Colombie

ACOSTA DE SAMPER, Soledad (1833-1913)

ÁNGEL, Albalucía (1939)

ARANGO, Clara Mercedes (1961)

ARÁUJO, Helena (1934-2015)

ARCINIEGAS, Gabriela (1975)

ARIZA, Patricia (1946)

AYARZA, Emilia (1919 - 1966)

BECERRA, Ángela (1957)

BONNETT, Piedad (1951)

BUITRAGO, Fanny (1943)

CARRANZA, María Mercedes (1945-2003)

CASTELLANOS, Dora (1924)

CASTILLO, Francisca Josefa del, Madre del Castillo (1671-1742)

COTE BOTERO, Andrea (1981)

DÁVILA DE PONCE LEÓN, Waldina (1823-1900)

DE LA TORRE CÓRDOBA, Jenny (1960)

DELMAR, Meira (1922-2009)

ESPINOSA, Matilde (1910-2008)

ESTRADA, Lucía (1980)

GRUESO ROMERO, Mary (1947)

GUERRERO, Julia Simona (19??)

HURTADO CASTILLO, Margarita (1918-1992)

ISAZA DE JARAMILLO MEZA, Blanca (1898-1967)

LLERAS, Isabel (1909-1965)

LOZANO, Orietta (1956)

LUCUMÍ, Ana Milena (19??)

MARTÍNEZ DE VARELA, Teresa (1913-1998)

MATTEI, Olga Elena (1933)

MEJÍA, Dolly (1920-1975)

MENDINUETA, Lauren (1977)

MORENO, Marvel (1939-1995)

MÚJICA, Elisa (1918-2003)

OSORIO, Amparo (1951)

PALLARES, Lilián (1976)

PANCHANO, Lucrecia (1940)

PÉREZ, Lina María (1949)

POPOV, María de los Ángeles (1969)

POSADA DE PUPO, Elisa (19??)

POSADA, Gloria (1967)

POSSO FIGUEROA, Amalia Lú (1947)

QUINTANA, Pilar (1972)

QUINTERO, Laura Elvira (1960)

RAMÍREZ NEIVA, María Teresa (1944)

RAMÍREZ URIBE, María Teresa (1948)

RESTREPO, Laura (1950)

ROMERO, Flor (1933-2018)

ROSA, Amira de la (1903-1974)

RUIZ GIL, María Paz (1978)

SAMPER AGUDELO, Agripina (1833-1892)

SÁNCHEZ, Clemencia (1970)

SANDOVAL ORDÓÑEZ, Marbel (1959)

SOLARTE OREJUELA, Sonia (1959)

TORRES, Anabel (1948)

TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (1956)

TRUQUE VÉLEZ, Colombia (1959)

TRUQUE, Sonia Nadhezda (1953)

TRUQUE, Yvonne América (1955-2001)

URIBE DE ESTRADA, María Helena (1928)

VALENCIA, Elcina (1963)

VALENCIA, Laura Victoria (19??)

VÉLEZ DE PIEDRAHÍTA, Rocío (1926)

VICTORIA, Laura (1904-2004)

VIEIRA, Maruja (1922)

ZAPATA PÉREZ, Edelma (1954-2010)

Costa Rica

BARAHONA, Dorelia (1959)

BERNARD, Eulalia (1935)

BERRÓN SAÑUDO, Linda (1951)

BONILLA PICADO, María (1954)

CAMPBELL BARR, Shirley (1965)

CASTRO BONILLA, Alejandra (1974)

CONTRERAS CAÑAS, Rafaela (1869-1893)

DOBLES IZAGUIRRE, Julieta (1943)

FALLAS, Selene (1978)

GRÜTTER, Virginia (1929-2000)

ISTARÚ, Ana (1960)

LOBO, Tatiana (1939)

LYRA, Carmen (1888-1949)

MCDONALD, Delia (1965)

NARANJO, Carmen (1928-2012)

ODIO, Eunice (1919-1974)

OREAMUNO, Yolanda (1916-1956)

PINTO, Julieta (1922)

PINTO, Roxana (1943)

RAMÍREZ ALVARADO, Elliette (1939)

ROSSI, Anacristina (1952)

SALAVERRY, Arabella (1946)

SOLÓRZANO, Alejandra (1980)

UVALDE, Evelyn (1975)

VALLBONA, Rima de (1931)

VALVERDE ALIER, Paola (1984)

ZAVALA, Magda (1951)

Cuba

AGUIRRE, Mirta (1912-1980)

ALONSO, Dora (1910-2001)

ALONSO, Odette (1964)

ARAGÓN, Uva de (1944)

AYALA, Cristina (1856-1936)

BOBES, Marylin (1955)

BORRERO, Juana (1877-1896)

CABRERA, Lydia (1899-1991)

CALDERÓN, Damaris (1967)

CAMPOS, Julieta (1932-2007)

CÁRDENAS ANGULO, Teresa (1970)

CASAL, Lourdes (1938-1981)

CASTILLO DE GONZÁLEZ, Aurelia (1842-1920)

CÉSPEDES, Úrsula (1832-1874)

CHACÓN NARDI, Rafaela (1926-2001)

CHAVIANO, Daína (1957)

CORO, Gleyvis (1974)

DEPESTRE, Johana (1970)

DÍAZ LLANILLO, Esther (1934-2015)

FELIPE HERRERA, Nersys (1935)

FERIA, Lina de (1945)

FERNÁNDEZ DE JUAN, Laidi (1961)

FERNÁNDEZ PINTADO, Mylene (1963)

GARCÍA MARRUZ, Fina (1923)

GARCÍA TUDURÍ, Mercedes (1904-1997)

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis (1814-1873)

GONZÁLEZ, Carmen (1963)

GONZÁLEZ, Daniuska (1967)

GUERRA, Wendy (1970)

HAUG MORALES, Susana (1983)

HERNÁNDEZ DÍAZ, Agnieska (1977)

HERRERA, Georgina (1936)

JOVA BARÓ, María Dámasa (1890-1940)

LLANA, María Elena (1936)

LÓPEZ, Magia (1970)

LOYNAZ, Dulce María (1902-1997)

MANSUR, Nara (1969)

MARIMÓN RODRÍGUEZ, Yanira (1971)

MARTIATU, Inés María (1942-2013)

MEDINA RÍOS, Jamila (1981)

MÉNDEZ CAPOTE, Renée (1901-1989)

MESTAS ALFONSO, María del Carmen (1938)

MONTERO, Mayra (1952)

MOREJÓN, Nancy (1944)

NEGRÍN, Anisley (1981)

OLEMA GARCÍA, Daura (1933)

OLIVER LABRA, Carilda (1922)

ORTIZ CARRERO, Gertrudis (1951)

PÉREZ DE ZAMBRANA, Luisa (1837-1922)

PÉREZ KÓNINA, Verónica (1968)

PICART, Gina (1956)

PORTELA, Ena Lucía (1972)

RODRÍGUEZ IGLESIAS, Legna (1983)

RODRÍGUEZ, Reina María (1952)

ROJAS, Marta (1931)

RÚA FERNÁNDEZ, Zulema de la (1979)

RUBIERA CASTILLO, Daysi (1939)

SALDAÑA, Excilia (1946-1999)

SOLÍS, Cleva (1918-1997)

SUÁREZ, Karla (1969)

VALDÉS, Zoé (1959)

VERA, Maité (1931-2016)

VILAR, Elaine (1989)

YÁÑEZ, Mirta (1947)

Équateur

ALBUJA, Marialuz (1972)

ALEMÁN, Gabriela (1968)

AMPUERO, María Fernanda (1976)

ANDRADE, Carolina (1962)

AYALA GONZÁLEZ, Elysa (1879-1956)

BALLADARES, María Auxiliadora (1980)

BAQUERIZO, María Leonor (1960)

BLUM, Ana Cecilia (1972)

BUENAÑO, Aminta (1958)

CARRASCO MOLINA, Jennie (1955)

CHIRIBOGA, Luz Argentina (1940)

CINO, Maritza (1957)

CORDERO, Viviana (1964)

CORYLÉ, Mary (1901-1978)

ERAZO DELGADO, Julia (1972)

ESPAÑA MUÑOZ, Siomara (1976)

ESPINEL, Ileana (1933-2001)

ESTRADA Y AYALA, Aurora (1901-1967)

GARCÉS, Carmen (1958)

HOLST, Gilda (1952)

IZA, Ana María (1941-2016)

LASO, Margarita (1963)

LEMA, Lucía (1974)

LUNA, Violeta (1943)

MALDONADO, Lucrecia (1962)

MANZANO, Sonia (1947)

MARTÍNEZ, María de los Ángeles (1980)

MIRAGLIA, Liliana (1952)

OJEDA, Mónica (1988)

PAZ Y MIÑO, María Eugenia (1969)

PERDOMO, Carmen Inés (1973)

QUEVEDO, Aleyda (1972)

RIBADENEIRA, Marcela (1982)

RODRÍGUEZ, Solange (1976)

SALGUERO, Natasha (1952)

SANTILLÁN FLOR, Elsy (1957)

SHARUPI, María Clara (1964)

SOLÍS DE KING, Fabiola (1936)

SORIA, Rocío (1979)

VANEGAS COVEÑA, Sara (1960)

VEINTIMILLA, Dolores (1830-1857)

VINTIMILLA, Marcela (1961)

VITERI, Eugenia (1928)

YÁÑEZ COSSÍO, Alicia (1928)

Guatemala

ACUÑA, Angelina (1905-2006)

ALARCÓN FOLGAR, Romelia (1900-1971)

ALVARADO, Carmen Lucía (1985)

BERNAL DE SAMAYOA, Ligia (1932)

CABRERA, Ingrid (1913-1989)

CAMACHO FAHSEN, Cristina (1940)

CARRERA, Margarita (1929-2018)

CHÁVEZ, Rosa (1980)

CONCEPCIÓN, Juana de la (1598-1668)

CRUZ, María (1876-1915)

CU CHOC, Maya (1968)

D'ECHEVERS, Malín (1896-1974)

ESCOBAR SARTI, Carolina (1960)

FOPPA, Alaída (1914-1980)

GABRIEL XIQUÍN, Calixta (1956)

GARCÍA GRANADOS, María Josefa (1796-1848)

GARMA, Isabel (1940-1998)

HALL, Elisa (1900-1982)

HERNÁNDEZ, Mildred (19??)

KUMMERFELDT, Alina (1990)

LAPARRA DE LA CERDA, Vicenta (1831-1905)

MARTÍNEZ TORRES, Olga (1929)

MATUTE, Carmen (1944)

MATUTE, Circe (1939-2005)

MÉNDEZ DE LA VEGA, Luz (1919-2012)

MOLINA, María del Rosario (1939)

MONTENEGRO, Dolores (1857-1933)

MURILLO, Nora (1964)

PAZ Y PAZ, Leonor (1933)

PHÉ-FUNCHAL, Denise (1977)

QUIÑÓNEZ, Delia (1946)

RODAS, Ana María (1937)

RUANO, Isabel de los Ángeles (1945)

SPÍNOLA, Magdalena (1896-1991)

TOLEDO, Aída (1952)

VALDEAVELLANO, Ana María (1955)

VARGAS, Vania (1978)

ZARDETTO, Carol (1959)

Honduras

AGURCIA MEMBREÑO, Mercedes (1903-1980)

ALTAMIRANO MURILLO, Soledad (1962)

BU, Xiomara (1956)

CACHO CABALLERO, Xiomara (1968)

CARDONA, Adilia (1926-1991)

CASTAÑEDA DE MACHADO, Elvia (1932-2014)

CASTAÑEDA DE SARMIENTO, Aída (1940)

CASTRO, Amanda (1962-2010)

CISNEROS, Herminia (1926)

COELLO DEL CASTILLO, Joselina (1923)

DÍAZ DE ORTEGA, Rubenia (1929)

DÍAZ FERNÁNDEZ, Georgina (1931)

DÍAZ LOZANO, Argentina (1912-1999)

DÍAZ LOZANO, Mimí (1928)

ELVIR, Lety (1962)

ESPINAL MEZA, Diana (1964)

FERRERA, Fausta (1891-1970)

FIORI, Alma (1907-1952)

FLAMENCO, Indira (1969)

FLORES BERMÚDEZ, Alejandra (1957)

GAMERO DE MEDINA, Lucila (1873-1964)

GARCÍA, Armida (1971)

GUIFARRO, Blanca (1946)

GUILLÉN DE RODRÍGUEZ, Marisabel (1914)

HERNÁNDEZ DE GÓMEZ, Cristina (1900-1993)

LAÍNEZ BLANCO, Mercedes (1900-1976)

LAÍNEZ DE WEITNAUER, Isabel (1904-1982)

LOGAN, Elisa (1964)

LÓPEZ ALFARO, María de los Ángeles (1945)

LOZANO DACARET, Mercy (1958)

MEJÍA, Waldina (1963)

NAVAS, Paca (1883-1971)

OCHOA VELÁSQUEZ, Ángela (1885-1969)

ORDÓÑEZ DE DILWORTH, Elena (1943)

OYUELA, Leticia de (1935)

OYUELA, Mayra (1982)

PAVÓN, Juana (1945)

PRIETO, Marta Susana (1944)

RAMOS, Déborah (1962)

RAMOS, María Eugenia (1959)

RANDAZZO, Francesca (1973)

SUÁREZ, Clementina (1902-1991)

VALLADARES, Karen (1984)

VALLE, Ángela (1927-2003)

VALLEJO, Diana (1969)

VARELA Y VARELA, Olimpia (1899-1986)

VÉLEZ OSEJO, Aranella (1956)

Mexique

ACOSTA, Reneé (1977)

ALCOCER, Paula (1920-2014)

AMOR, Pita (1918-2000)

AVELEYRA SADOWSKA, Teresa (1920-2011)

BARRAGÁN DE TOSCANO, Refugio (1843-1916)

BARRERA, Reyna (1939)

BAUTISTA, Ruperta (1975)

BELTRÁN, Rosa (1960)

BOULLOSA, Carmen (1954)

BRACHO, Coral (1951)

BRINGAS, Oralia (1922-2003)

CAMACHO, Bibiana (1974)

CAMARILLO Y ROA DE PEREYRA, María Enriqueta (1872-1968)

CAMPOBELLO, Nellie (1900-1986)

CASTELLANOS, Rosario (1925-1974)

CASTRO VARELA, Dolores (1923)

CEH MOO, Marisol (1968)

CRUZ CRUZ, Petrona de la (1965)

CRUZ, Sor Juana Inés (1648-1695)

CUEVAS, Briceida (1969)

DÁVILA, Amparo (1928)

DELAVAL, Alicia (1923-2012)

ESQUIVEL, Laura (1950)

FAVELA, Tania (1970)

FLORES, Malva (1961)

GALEANA LACUNZA, Benita (1907-1995)

GARCÍA ROEL, Adriana (1916-2003)

GARGALLO, Francesca (1956)

GARRO, Elena (1916-1998)

GELINAS, Dana (1962)

GERVITZ, Gloria (1943)

GLANTZ, Margo (1930)

GODOY, Iliana (1952-2017)

GÓMEZ DÍAZ, Elvira de Imelda (1987)

GOMÍS, Anamari (1950)

GONZÁLEZ DE LEÓN, Ulalume (1932-2009)

GUERRERO, Dolores (1833-1858)

HERNÁNDEZ DE VALLE ARIZPE, Claudia (1963)

IGLESIAS, Susana (1978)

JUFRESA, Laia (1983)

KAREN, Jeanne (1975)

LAVÍN, Mónica (1955)

LEVI CALDERÓN, Sara (1942)

LÓPEZ COLOMÉ, Pura (1952)

LÓPEZ MILLS, Tedi (1959)

LOZANO, Brenda (1981)

LUISELLI, Valeria (1983)

MASTRETTA, Ángeles (1949)

MATIAS GARCÍA, Yolanda (19??)

MELCHOR, Fernanda (1982)

MÉNDEZ DE CUENCA, Laura (1853-1928)

MENDOZA, Clyo (1993)

MENDOZA, María Luisa (1930-2018)

MOLINA, Silvia (1946)

MUÑIZ-HUBERMAN, Angelina (1936)

MURILLO, Josefa (1860-1898)

NÁJERA, María Esther (1906-1975)

NETTEL, Guadalupe (1973)

OCHOA, Enriqueta (1928-2008)

OLIN, Nahui (1894-1978)

PATRICIO MARTÍNEZ, Rosario (19??)

PEÑATE MONTEJO, Juana Karen (1979)

PÉREZ LUNEZ, María Enriqueta (1981)

PINEDA SANTIAGO, Irma (1974)

PONIATOWSKA, Elena (1932)

PUGA, María Luisa (1944-2004)

RIVA PALACIO, Marta (1975)

RIVERA GARZA, Cristina (1964)

RODRÍGUEZ MENDOZA, Xitlalitl (1982)

ROFFIEL, Rosa María (1945)

SÁNCHEZ, Mikeas (1980)

SANSORES, Rosario (1889-1972)

TAPIA DE CASTELLANOS, Esther (1842-1897)

TARAZONA, Daniela (1975)

TOLEDO, Natalia (1967)

TREJO, Blanca Lydia (1906-1970)

URIBE, Rebeca (1911-1949)

URIBE, Sara (1978)

URQUIZA, Concha (1910-1945)

VARA, Armida de la (1926-1998)

VENEGAS, Socorro (1972)

VILLAREAL, Minerva Margarita (1957)

VILLASEÑOR, Margarita (1934-2011)

VILLEGAS, Paloma (1951)

VILLORO, Carmen (1958)

ZAMBRANO, Esperanza (1901-1992)

ZERÓN, Lina (1959)

Nicaragua

AGUILAR, Rosario (1938)

BELLI, Gioconda (1948)

BLANCO, Yolanda (1954)

CASTELLÓN, Blanca (1958)

GABUARDI, Gloria (1945)

GÓMEZ ORTEGA, Ana Ilce (1945-2017)

GONZÁLEZ, Martha Leonor (1973)

GORDILLO, Mercedes (1938)

GUILLÉN, Ligia (1939)

HURTADO, Isolda (1956)

MENESES, Vidaluz (1944-2005)

MURILLO, Rosario (1951)

NAIJLIS, Michelle (1946)

PALLAIS, María Lourdes (1954)

PALMA, Milagros (1969)

PREGO, Irma (1933-2000)

RAMOS, Helena (1960)

RODRÍGUEZ ROSALES, Isolda (1947)

SÁNCHEZ, María Teresa (1918-1994)

SANSÓN ARGÜELLO, Mariana (1918-2002)

SEQUEIRA, Alejandra (1982)

TERÁN, Milagros (1963)

TIJERINO, Yaoska (1979)

WATSON, Andira (1977)

ZAMORA, Daisy (1950)

Panama

ALVARADO DE RICORD, Elsie (1928-2005)

ÁLVAREZ, Rosa Elvira (1915-1977)

BRITTON, Rosa María (1936)

CANDANEDO, Sydia (1927)

DENIS DE ICAZA, Amelia (1828-1911)

DÍAZ, Zoraida (1881-1948)

GARAY, Nicole (1873-1928)

GUARDIA, Gloria (1940)

ILLUECA, Ana Isabel (1908-1994)

IVALDY DE SEDAS, Dioselina (1948-2016)

MORÁN, Diana (1932-1987)

OBALDÍA, María Olimpia de (1891-1985)

OCHOA LÓPEZ, Moravia (1939)

PERALTA, Bertalicia (1940)

RAMOS DE ARGOTE, Hersilia (1910-1991)

REAL DE GONZÁLEZ, Matilde (1926)

SIERRA, Stella (1917-1997)

TAYLOR, Melanie (1972)

TOMÁS FITZGERALD, Consuelo (1957)

Paraguay

ARTECONA DE THOMPSON, María Luisa (1919-2003)

BALLASCH, Melissa (1985)

BARRETO, Chiquita (1947)

CARMAGNOLA DE MEDINA, Gladys (1939-2015)

CORONEL CUENCA, Mabel (1979)

DELGADO, Susy (1949)

GÓMEZ BUENO DE ACUÑA, Dora (1903-1987)

LAMAS DE RODRÍGUEZ ALCALÁ, Teresa (1887-1976)

LEBRÓN, Maybell (1923)

LÓPEZ DE BLOMBERG, Ercilia (1865-1963)

PÉREZ CÁCERES, Lita (1940)

PLÁ, Josefina (1903-1999)

SOLER, Carmen (1924-1985)

TALAVERA DE FRACCHIA, Ida (1910-1993)

WIEZELL, Elsa (1926-2014)

Pérou

ADAUI, Katya (1977)

ÁGUILA, Irma del (1966)

AGUIRRE GARCÍA, Dida (1953)

ALLISON, Esther (1918-1992)

ALTHAUS, Mariana (1974)

ARCINIEGA, Rosa (1909)

CABEL, Andrea (1982)

CABELLO DE CARBONERA, Mercedes (1845-1909)

CÁCERES VARGAS, Gloria (1947)

CÁCERES, Grecia (1968)

CARO, María José (1985)

CASTAÑEDA VIELAKAMEN, Esther (1947-2010)

CHIRIF, Micaela (1973)

CORNEJO, María Emilia (1949-1972)

CRISÓLOGO CORREA, Roxana (1966)

DÁVILA ESPINOZA, Gloria (1961)

DE SOUZA, Patricia (1964)

DI PAOLO, Rossella (1960)

DUGHI, Pilar (1956-2006)

FERNÁNDEZ, Yeniva (1969)

FERRER, Julia (1925-1995)

FREYRE, Carolina (1844-1916)

GONZÁLEZ, Teresa (1836-1918)

GUERRERO, Victoria (1971)

LARRIVA, Lastenia (1848-1924)

LLONA, Teresa María (1907-1989)

MATTO DE TURNER, Clorinda (1852-1909)

MOROMISATO, Doris (1962)

NIEVES Y BUSTAMANTE, María (1871-1947)

OLLÉ, Carmen (1947)

OTTA, Tilsa (1982)

PACHECO MEDRANO, Karina (1969)

PALMA, Angélica (1878-1935)

POLLAROLO, Giovanna (1952)

PORTAL, Magda (1900-1989)

PUGA DE LOZADA, Amalia (1866-1963)

QUIÑONEZ SALPIETRO, Ana Carolina (1988)

RIESCO, Laura (1940-2008)

ROMÁN MARROQUÍN, Valeria (1999)

RUIZ ROSAS, Teresa (1956)

SABOGAL, Isabel (1958)

SALAZAR, Claudia (1976)

SAONA, Margarita (1965)

SILVA SANTIESTEBAN, Rocío (1963)

SOLÍS, July (1988)

THORNDIKE, Jennifer (1983)

ULLOA DONOSO, Claudia (1979)

VARELA, Blanca (1926-2009)

VILLARÁN DE PLASENCIA, Manuela (1840-1888)

VILLENA VEGA, Nataly (1975)

WIENER, Gabriela (1975)

WIESSE, María (1894-1964)

Porto Rico

APONTE ALCINA, Marta (1945)

ARDÍN, Aixa (1967)

ARILLAGA, María (1940)

ARROYO PIZARRO, Yolanda (1970)

BABÍN CORTÉS, María Teresa (1910-1989)

BECERRA, Janette (1965)

BENÍTEZ DE GAUTIER, Alejandra (1819-1879)

BENÍTEZ, María Bibiana (1783-1873)

BRASCHI, Giannina (1953)

BURGOS, Julia de (1853-1914)

CADILLA DE RUIBAL, Carmen Alicia (1908-1994)

CAPETILLO, Luisa (1879-1922)

CARDONA, Sofía Irene (1962)

COLÓN PELLOT, Carmen (1911-2001)

CORTÉS VÉLEZ, Dinorah (1971)

CUCHÍ COLL, Isabel (1904-1993)

DÁVILA, Ángela María (1944-2003)

DENIS ROSARIO, Yvonne (1967)

EULATE SANJURJO, Carmela (1871-1961)

FERRÉ, Rosario (1938-2016)

FIGUEROA SORRENTINI, Ángela (1948)

FUSTER LAVÍN, Ana María (1967)

GARCÍA RAMIS, Magali (1946)

HERNÁNDEZ DE ARAUJO, Carmen (1832-1877)

LAIR, Clara (1890-1973)

MATOS BERNIER, Eulalia (1870-1922?)

MATOS CINTRÓN, Nemir (1949)

NOLLA, Olga (1938-2001)

OLIVERAS VEGA, Zulma (19??)

PADILLA DE SANZ, Trina (1864-1957)

PAGÁN VÉLEZ, Alexandra (1978)

RAMÍREZ DE ARELLANO, Diana (1919-1997)

RAMOS COLLADO, Liliana (1954)

REYES, Vilma (1958)

RODRÍGUEZ DE TIÓ, Lola (1843-1924)

ROQUE DE DUPREY, Ana (1853-1933)

SANTOS-FEBRES, Mayra (1966)

UMPIERRE, Luz María (1947)

VÁZQUEZ, Lourdes (1949)

VEGA, Ana Lydia (1946)

VIZCARRONDO, Carmelina (1906-1983)

ZAVALA, Iris (1936)

République dominicaine

ÁLVAREZ, Soledad (1950)

ARIAS, Aurora (1950)

BÁEZ, Josefina (1960)

CARTAGENA PORTALATÍN, Aída (1918-1994)

CONTRERAS, Hilma (1913-2006)

GALÁN, Deidamia (1979)

GARCÍA, Mélida (1956-2005)

HERNÁNDEZ, Ángela (1954)

HERNÁNDEZ CAAMAÑO, Ida (1949)

IMBERT BRUGAL, Carmen (1955)

INDIANA HERNÁNDEZ, Rita (1977)

MEDRANO, Marianela (1964)

MEJÍA, Miriam (19??)

MILLER, Jeannette (1944)

MINAYA, Ligia (1941)

NACIDIT-PERDOMO, Ylonka (1965)

PEREYRA, Emilia (1963)

RAMOS, Emelda (1966)

RODRÍGUEZ, Sally (1957)

SÁNCHEZ, Carmen (1964)

SILVERIO, Rosa (1978)

UREÑA DE HENRIQUEZ, Salomé (1850-1897)

URIBE, Jael (1975)

VICIOSO, Chiqui (1948)

WEBER, Delia (1900-1982)

Salvador

ALEGRÍA, Claribel (1924-2018)

AYALA, Prudencia (1885-1936)

CARTAGENA, María Guadalupe (1903-?)

CASAMALHUAPA, Amparo (1910-1971)

CONSUEGRA MARTÍNEZ, Yolanda (1940)

DUARTE DE ROMERO, Refugio (1948)

DURAND, Mercedes (1933-1999)

ECHEVERRÍA, Maura (1935)

ESCUDOS, Jacinta (1961)

GONZÁLEZ DE ÁVILA, Aziyadeh (1938)

GONZÁLEZ HUGUET, Carmen (1958)

HERNÁNDEZ, Claudia (1975)

JIMÉNEZ DE LEIVA, Liliam (1923-2007)

LARS, Claudia (1899-1974)

LÓPEZ, Matilde Elena (1919-2010)

MATUS, Silvia (1950)

MÉNDEZ, Nora (1969)

MEYER, Claudia (1980)

PÁRRAGA, Aída (1966)

PEÑATE Y HERNÁNDEZ, Josefina (190?-1935)

POSADA, Dina (1946)

RAMÍREZ, Lil Milagro (1945-1979)

REYES, Susana (1971)

SALAMANCA, Elena (1982)

VALIENTE, Jennifer (1973)

Uruguay

AFAMADO, Gladys (1925)

AGUSTINI, Delmira (1886-1914)

AMENGUAL, Claudia (1969)

BACELO, Nancy (1931-2007)

BARRUBIA, Lalo (1967)

BERENGUER, Amanda (1921-2010)

BIANCHI, Matilde (1927-1991)

BLANQUÉ, Andrea (1959)

BONAVITA, María Adela (1900-1934)

BRINDIS DE SALAS, Virginia (1908-1958)

BRUM, Blanca Luz (1905-1985)

CORBELLINI, Helena (1959)

CORRECH DE CÁCERES, María Esther (1903-1971)

CORTINAS, Laura (1881-1969)

DI GIORGIO, Marosa (1932-2004)

DÍAZ DE RODRÍGUEZ, Micaela (18??-?)

ESTRAMIL, Mercedes (1965)

EYHERABIDE, Margarita (18??-?)

GALEMIRE, Julia (1923)

IBÁÑEZ, Sara de (1909-1971)

IBARBOUROU, Juana (1895-1979)

IPUCHE RIVA, Rolina (1920-2002)

LAGO, Silvia (1932)

LISASOLA, Felisa (1877-1953)

MAIA, Circe (1932)

MÁRQUEZ, Selva (1903-1981)

MEDEIROS, Paulina (1905-1992)

MÉNDEZ REISSIG, Ernestina (1878-1957)

MONSERRAT, María de (1913-1995)

PERI ROSSI, Cristina (1941)

PORZECANSKI, Teresa (1945)

POSADAS, Carmen (1953)

REIN, Mercedes (1930-2006)

RUSSELL, Dora Isella (1925-1990)

SILVA BÉLINZON, Concepción (1903-1987)

SILVA VILA, María Inés (1927-1991)

SILVA, Clara (1905-1976)

SOCA, Susana (1906-1959)

SOMERS, Armonía (1914-1994)

SORIANO, Mireya (1948)

VAZ FERREIRA, María Eugenia (1875-1924)

VIGIL, Mercedes (1957)

VILARIÑO, Idea (1920-2009)

VITALE, Ida (1923)

Venezuela

ARREDONDO OLIVO, Belkys (1952)

ARVELO LARRIVA, Enriqueta (1886-1962)

ARVELO, Mariela (1939)

BELANDRIA, Margarita (1953)

CALCAÑO, María (1906-1956)

CHOCRÓN, Sonia (1961)

ESTRADA, Marta (1952)

FLORES, María Antonieta (1960)

FRANCO FARIAS, Lydda (1943-2004)

GALO, Amabelia (1921)

GOLDBERG, Jacqueline (1966)

GRAMCKO, Ida (1924-1994)

JAIMES BRANGER, Carolina (1958)

KIZER, Gabriela (1964)

KRISPÍN, Mireya (1940)

LANDER, Astrid (1962)

LARRALDE, Trina (1909-1937)

MACHADO, Luz (1916-1999)

MADRID, Antonieta (1939)

MARRERO, Marisol (19??)

MARTÍNEZ, Rosa Virginia (1915-1983)

NOVILLO, María Isabel (1954)

NUÑO, Ana (1957)

PALACIOS, Antonia (1904-2001)

PALACIOS, Lucila (1902-1994)

PANTÍN, Yolanda (1954)

PARRA, Esdras (1939-2004)

PARRA, Teresa de la (1889-1936)

PÉREZ GUEVARA, Ada (1905-1997)

RAMOS, Dinorah (1920-1960)

RINCÓN CALCAÑO, Graciela (1904-1987)

RONDÓN, María Iholanda (1968)

SCHÖN, Elizabeth (1921-2007)

SOLA, Irma de (1916-1991)

STEFANO, Victoria de (1940)

TERÁN, Ana Enriqueta (1918-2017)

TORRES, Ana Teresa (1945)

VALLE SILVA, Luisa del (1896-1962)

VÁZQUEZ BENARROCH, Mharía (1958)

VERA, Elena (1939-1997)

WOLF, Carmen Cristina (1953)

YAU, Lena (1968)

Zulma Oliveras Vega

Estamos tan Colonizadxs

Extrait de *Sujetx decolonial* (Carolina [Porto Rico], Boreales, 2018)

Zulma Oliveras Vega est née à San Germán, Porto Rico. Titulaire d'une licence de sociologie (Seton Hill University, 1993) et d'un master en Conseil scolaire (San Francisco State University, 2004), elle est une activiste en faveur des droits humains. Elle a notamment participé aux luttes pour l'ouverture du mariage aux personnes LGBTTQI et pour la libération de l'indépendantiste portoricain Oscar López Rivera, détenu pendant plus de trente ans aux États-Unis. Elle milite pour la libération des prisonniers politiques et la désobéissance civile, en soutien au Chiapas, à l'île de Vieques et en Palestine. Actuellement, elle travaille pour l'ONG Coordinadora Paz para la Mujer à San Juan (Porto Rico) où elle défend les droits des femmes dans une perspective transféministe.

Elle a participé à l'organisation d'événements culturels avec le groupe de hip-hop féministe Las Krudas Cubensi, Amor Sin Fronteras-Latin@ Gay Pride et la Dyke March de San Francisco. Sa poésie a été publiée dans plusieurs anthologies (*NOT IN OUR NAME: Against the U.S. Massacre in Gaza*, 2014 ; *¡Despierta Humanidad! Antología en homenaje a Berta Cáceres*, 2016 ; *Las Mujeres Sí Hablan Así*, 2017). Elle est l'auteure de deux recueils de poèmes, *Mercenaria* et *Sujetx decolonial*, parus chez la maison d'édition Boreales, ainsi que d'un album jeunesse, *Alyka Quiere Jugar en Libertad*, fruit d'un travail collectif au sein de la Chaire des femmes d'ascendance noire dirigée par l'écrivaine Yolanda Arroyo Pizarro.

Que mi país alaba al asesino

Saqueador Cristóbal Colón

Quien con el invento de la religión

Mató a nuestrxs ancestrxs

Tan colonizadxs que defendemos

Sus iglesias pedófilas y corruptas

Adoramos a un Albizu valiente

Pero colonizado con su puto cristianismo

Tan colonizadxs que se acepta cambio de amos

Al invasor yanki como otro salvador

De almas cuando también saquean y matan

Tantxs hermanxs indixs nativoamericanxs

Y lxs colonizadxs decimos

“olvida el pasado y dale la bienvenida progreso”

Prefieren irse a orar a sus colonizadas iglesias

Para no enfrentar la realidad colonial elijen irse pa Disney

Pal mall of San Juan

Prefieren tumbar árboles para más concreto

Entre el calor

Nos hacen olvidar la tecata vida del colonizado.

Nous sommes tellement colonisé·e·s[1]

Que mon pays glorifie l’assassin

Saccageur Christophe Colomb

Qui avec l’invention de la religion

A tué nos aîné·e·s

Tellement colonisé·e·s que nous défendons

Leurs églises pédophiles et corrompues

Nous vénérons un Albizu courageux[2]

Mais colonisé avec son putain de christianisme

Tellement colonisé·e·s qu’on accepte l’échange de maîtres

L’envahisseur yankee comme un nouveau sauveur

---

[1] Traduction réalisée lors d’un atelier de traduction collective au sein d’un séminaire de l’université de Las Palmas de Gran Canaria (Espagne) par Agustín Darias Marrero (Université de Las Palmas), Claire Laguian (Université Paris-Est Marne-la-Vallée), Sophie Large (Université de Tours) et Marcella Martorana (Université de Las Palmas).

[2] Pedro Albizu Campos (1891-1965), leader indépendantiste portoricain engagé contre l’impérialisme étatsunien, a été emprisonné à de nombreuses reprises par les États-Unis. Son nationalisme était profondément imprégné d’un catholicisme hérité de la colonisation et de l’évangélisation espagnoles. (NdT)

D’âmes alors qu’ils saccagent et tuent

Tellement de frères et sœurs natif·ve·s amérindien·ne·s

Et nous colonisé·e·s disons

« Oublie le passé et bienvenue le progrès »

On préfère aller prier dans les églises colonisées

Pour ne pas affronter la réalité coloniale on choisit de s’tirer à Disney

Au centre commercial of San Juan

On préfère abattre des arbres pour bétonner plus

En pleine chaleur

On nous fait oublier la vie shootée du colonisé.

Bibliographie

AGUILAR URIZAR Yolanda, 2015, *Feminismos mestizos, desestructurar racismos internalizados en cuerpos y sexualidades*, Ciudad de Guatemala, Centro de Formación-Sanación e Investigación Transpersonal Q´anil.

ALLEN Paula Gunn, 1992, *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Boston, Beacon Press, 2e éd.

ALVARADO Andrea, 2012, « Los desaciertos del VIII Encuentro lésbico feminista » caladona.org/grups/uploads/2012/01/los-desaciertos-del-viii-encuentro-lesbico-feminista.doc.

ALVARADO Emma A. Chacón et CASCANTE MATAMOROS Jimena, 2015, *Una memoria histórica del movimiento lésbico en Costa Rica de 1970 al 2014*, San José, Colectiva Irreversibles.

AMRANE-MINNE Danièle Djamila, 2014, *Les femmes algériennes dans la guerre*, Alger, Barzakh.

ANGELOU Maya, 1978, *And Still I Rise*, New York, Random House.

ANZALDÚA Gloria, 1987, *Borderlands. The New Mestiza. La Frontera*, San Francisco, Aunt Lute.

ARAUJO Ana Lucia et SAILLANT Francine, 2007, « L'esclavage au Brésil : le travail du mouvement noir », *Ethnologie française*, vol. 37, no 3, p. 457-466.

ARIAS Betzabe, 2018, « Lanzan colección especial con Mariana Motoko para celebrar el poder de ser mujer », *El Universal*, www.eluniversal.com.mx/de-ultima/lanzan-coleccion-especial-con-mariana-motoko-para-celebrar-el-poder-de-ser-mujer (consulté le 27 avril 2020).

AUSSARESSES Paul, 2001, *Services spéciaux. Algérie 1955-1957*, Paris, Perrin.

BACCHETTA Paola, 2006, « Quand des mouvements lesbiens à Delhi questionnent les "théories féministes transnationales" », *Les Cahiers du CEDREF*, no 14, p. 173-204.

—, FALQUET Jules et ALARCÓN Norma (dir.), 2011, « Théories féministes et queers décoloniales. Interventions chicanas et latinas états-uniennes », *Les Cahiers du CEDREF*, no 18.

BAIRROS Luiza, 1995, « Nossos feminismos revisitados », *Revista de estudos feministas*, vol. 3, no 2, p. 458-463.

BEDREGAL Ximena, sans date, *El feminismo autónomo radical, una propuesta civilizatoria*, 48 p., docplayer.es/31980352-El-feminismo-autonomo-radical-una-propuesta-civilizatoria.html.

—, FISCHER Amalia, GABIOLA Edda *et al*.,1993, *Feminismos cómplices, gestos para una cultura tendenciosamente diferente*, México-Santiago de Chile, Correa Feminista.

BILGE Sirma, 2009, « Théorisations féministes de l'intersectionnalité », *Diogène*, vol. 225, no 1, p. 70-88.

BLACKWELL Maylei, 2016, *¡Chicana Power! Contested Histories of Feminism in the Chicano Movement*, Austin, University of Texas Press.

BRANCHE Raphaëlle, 2001, *La torture et l'armée pendant la guerre d'Algérie, 1954-1962*, Paris, Gallimard.

—, 2002, « Des viols pendant la guerre d'Algérie », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, vol. 3, no 75, p. 123-132.

BUSTAMANTE Ximena, 2010, « Del XI EFLAC y otros demonios », *Debate feminista*, vol. 41, p. 165-189, debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/041_07.pdf.

BUTLER Octavia E., 2000, *Liens de sang*, Paris, Dapper.

CABNAL Lorena, 2010, « Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yaya », dans *Feminismos diversos: el feminismo comunitario*, Madrid, ACSUR-Las Segovias, p. 11-25.

—, 2015a, « “Corps-territoire et territoire-Terre” : le féminisme communautaire au Guatemala », *Cahiers du genre*, n°°59, p. 73-90.

—, 2015b, « De las opresiones a las emancipaciones: mujeres indígenas en defensa del territorio cuerpo-tierra » *Pueblos. Revista de información y debate*, www.revistapueblos.org/blog/2015/02/06/de-las-opresiones-a-las-emancipaciones-mujeres-indigenas-en-defensa-del-territorio-cuerpo-tierra/.

CACHEUX Pulido Elena Margarita, 2003, « Feminismo chicano: raíces, pensamiento político e identidad de las mujeres », *Reencuentro*, n°°37, p. 43-53.

CACHO Norma Iris, 2015, « Apuntes para la comprensión de la violencia feminicidia en Chiapas: despojo territorial y violencia estructural contra las mujeres », dans Marisa Belausteguigoitia et María Josefina Saldaña-Portillo, *Des/posesión: género, territorio y luchas por la autodeterminación*, México, Universidad Nacional Autónom, PUEG, p. 163-184.

CARDOZA Melissa, 2003, « Première manifestation lesbienne à Mexico », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 22, n° 2, p. 108-111, doi.org/10.3917/nqf.222.0108.

—, 2005, « Vue d’un balcon lesbien », dans « Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 24, n° 2, p. 16-26, doi.org/10.3917/nqf.242.0016.

CARNEIRO Sueli, 2005, « Noircir le féminisme », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 24, n° 2, p. 27-32.

CASANOVA Pascale, 1999, *La République mondiale des Lettres*, Paris, PUF.

CASTRO-GÓMEZ Santiago et GROSFOGUEL Ramón (dir.), 2007, *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Iesco-Pensar-Siglo del Hombre.

CHABRAM-DERNERSESIAN Angie, 2006, « I throw punches for my race, but i don’t want to be a man: writing us—chica-nos (girl, us)/chicanas—into the movement script », dans Angie Chabram-Dernersesian (dir.), *The Chicana/o Cultural Studies Reader*, Londres-New York, Routledge.

CHAMOISEAU Patrick, 1997, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard.

CHINCHILLA U. Dario, 2014, « Homosexuales de la vieja guardia », *La Nación*, nacion.com/revista-dominical/homosexuales-de-la-vieja-guardia/73CFSAO4URCPJKB35SU76GMZTM/story/ (consulté le 29 avril 2020).

CICAM (Centro de Investigación y Capacitación de la Mujer), 1997, *Permanencia voluntaria en la utopía. El feminismo autónomo en el VII Encuentro feminista latinoamericano y del Caribe, Chile, 1996*, México, Correa Feminista.

Colectiva La Tule, 2015, « Colectiva La Tule », *Geni*, revistageni.org/03/colectiva-la-tule.

—, 2016, *Curriculum Organizativo*.

Comissão da Verdade de São Paulo, 2015a, *Colorindo memórias e redefinindo olhares: ditadura militar e racismo no rio de janeiro*, (Relatorio de pesquisa), Rio de Janeiro.

—, 2015b, *Perseguição à População e ao Movimento Negros*, t. I, part. II, São Paulo.

—, 2015c, *Conexões internacionais da ditadura militar: A Operação Condor e a atuação do General Paul Aussaresses no Brasil*, (Relatório), t. I, part. I, São Paulo.

Concilio de Arte Popular, 1977, « La Mujer, Special Issue », *Chismearte*, vol. 1, n° 4.

Congresso nacional, 1993, *Relatório final da Comissão Parlamentar Mista de Inquérito destinada a examinar incidência da esterilização em massa de mulheres no Brasil*, Brasília, Senado Federal, Centro Gráfico.

CORDERO REIMAN Karen et SÁENZ Inda (dir.), 2007, *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, México, Universidad Iberoamericana, UNAM.

Commenté [FB(1]: Ce n’est pas une référence. Il faut un minimum d’informations. Compléter ou supprimer.

Commenté [FB(2]: 2015b et c ne sont jamais cités. 2015 n’existe pas en biblio. Revoir et fournir un lien si ces rapports sont en ligne.

CORDOVA Cary, 2017, « The third world strike and the globalization of chicano art », dans *The Heart of the Mission: Latino Art and Politics in San Francisco*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, p. 92-125.

COTERA Martha P., 1977a, « Among the feminist: racist and classist issues », *The Chicana Feminist*, Austin, Information Systems Development, p. 33-48.

—, 1977b, « When women speak: our feminist legacy », *The Chicana Feminist*, Austin, Information Systems Development, p. 8-12.

CRENSHAW Kimberle, 1991, « Mapping the margins: intersectionality, identity politics, and violence against women of color », *Stanford Law Review*, vol. 43, nº 6, p. 1241-1299.

—, 2005, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », *Cahiers du genre*, vol. 2, nº 39, p. 51-82.

CRUZ VILLEGAS Jesús, 2013, « Los patitos feos. Promoción de los derechos humanos a través de las manifestaciones artísticas », *DFensor*, nº 9.

CURIEL Ochy, 1999, « Pour un féminisme qui articule race, classe, sexe et sexualité : interview avec Ochy Curiel (République dominicaine) », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 20, nº 3, p. 39-62.

—, 2007a, « La crítica postcolonial desde el feminismo antiracista », *Nómadas*, nº 26, p. 92-101.

—, 2007b, *El Séptimo encuentro lésbico feminista: trascendente e histórico*, Bogotá, radionumerocritico.cl.

—, 2009, « Género, raza, sexualidad: debates contemporáneos », urosario.edu.co/urosario_files/1f/1f1d1951-0f7e-43ff-819f-dd05e5fed03c.pdf (consulté le 8 février 2019)]

—, 2018, « Interview d'Ochy Curiel », dans « Féminismes décoloniaux depuis le Sud », *Réseau d'études décoloniales*, nº 3, reseaudecolonial.org/2018/10/16/interview-dochy-curiel/.

—, FALQUET Jules et MASSON Sabine (dir.), 2005, « Féminismes dissidents en Amérique latine et aux Caraïbes », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 24, nº 2.

DAVALOS Karen Mary, 2008, *Yolanda M. López*, Los Angeles, UCLA Chicano Studies Research Center Press.

—, 2012, « The print culture of Yolanda M. López », dans Elissa Auther et Adam Lerner (dir.), *West of Center: Art and the Counterculture Experiment in America, 1965-1977*, Minneapolis, University of Minnesota Press, p. 184-207.

DAVIS Angela, 1999, *Blues Legacies and Black Feminism: Gertrude Ma Rainey, Bessie Smith, and Billie Holiday*, New York, Vintage Books.

—, 1983, *Femmes, race et classe*, Paris, Des Femmes.

DEL POPOLO Fabiana, OYARCE Ana María, SCHOLNICK Susana et VELASCO Fernanda, 2009, *Censos 2010 y la inclusión del enfoque étnico: hacia una construcción participativa con pueblos indígenas y afrodescendientes de América Latina*, Santiago de Chile, CEPAL.

DEL RE Alisa, 2002, « Aborto y anticoncepción », dans Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré et Danièle Senotier (dir.), *Diccionario crítico del feminismo*, Madrid, Síntesis.

Entendidas, Las, 1991, *Memoria de un encuentro inolvidable: segundo encuentro lesbico-feminista de America latina y el Caribe*, San José, Costa Rica, Carcemo.

ESPINOSA MIÑOSO Yuderkys, 2009, « Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional », *Revista venezolana de estudios de la mujer*, vol. 14, nº 33, p. 37-54.

—, 2014, « Una crítica descolonial a la epistemología feminista crítica », *El Cotidiano*, nº 184, p. 7-12.

—, GÓMEZ CORREAL Diana et OCHOA MUÑOZ Karina (dir.), 2014, *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca.

ESPINOZA Dionne, 2018, « "La Raza en Canada": San Diego chicana activists, The Indochinese Women's Conference of 1971, and Third World Womanism », dans Dionne Espinoza, María Eugenia Cotera et Mailey Blackwell (dir.), *Chicana Movidas: New Narratives of Activism and Feminism in the Movement Era*, Austin, University of Texas Press, p. 261-275.

FACIO Alda, 2003, « Ser lesbiana a finales del siglo pasado », dans Ursula Rehaag Kopanke et Daria Gabriela Suárez (dir.), *Justicia para todas. Discriminación contra las lesbianas en Costa Rica*, IGLHRC.

FALQUET Jules, 1994, « Panorama du mouvement après la Sixième Rencontre féministe latino-américaine et des Caraïbes, novembre 1993 », *Cahiers du GEDISST*, nº 9-10, p. 133-146.

—, 1998, « De l'institutionnalisation du féminisme latino-américain et des Caraïbes », *Cahiers du GEDISST*, nº 20, p. 131-147.

—, 1999a, « Mogrovejo, Norma. *Un amor que se atrevió a decir su nombre* » [compte-rendu], *Nouvelles Questions féministes*, vol. 20, nº 3.

—, 1999b, « Un mouvement désorienté : la 8e Rencontre féministe latino-américaine et des Caraïbes », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 20, nº 3, p. 5-34.

—, 1999c, « Autour de la 5e Rencontre lesbienne féministe latino-américaine et des Caraïbes (Rio de Janeiro, mars 1999) », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 21, nº 1, p. 110-125.

—, 2007, « Le mouvement féministe en Amérique latine et aux Caraïbes. Défis et espoirs face à la mondialisation néo-libérale », *Actuel Marx*, nº 42, p. 36-47.

—, 2011, « Les "féministes autonomes" latino-américaines et caribéennes : vingt ans de critique de la coopération au développement », *Recherches féministes*, vol. 24, nº 2, p. 39-58.

—, 2016, « La propuesta decolonial desde Abya Yala: siguiendo las raíces feministas y lésbicas autónomas », dans Juan Ramón De la Fuente et Pedro Pérez Herrero, *El reconocimiento de las diferencias. Estado, Nación, identidades y representación en la globalización*, Madrid, Marcial Pons.

—, 2017, « Les racines féministes et lesbiennes autonomes de la proposition décoloniale d'Abya Yala », *Contretemps*, contretemps.eu/racines-feministes-lesbiennes-autonomes-dabya-yala et contretemps.eu/racines-feministes-lesbiennes-autonomes-decoloniale-dabya-yala.

—, 2018, « Violences contre les femmes et (dé)colonisation du "territoire-corps". De la guerre à l'extractivisme néolibéral au Guatemala », dans Delphine Lacombe, Elisabeth Marteu, Anna Jarry-Omarova et Brigitte Frotiée (dir.), *Le genre globalisé : mobilisations, cadres d'actions, savoirs*, Rennes, PUR, p. 91-112.

— (éd.), 2006, « Déclaration du Combahee River Collective ». *Les Cahiers du CEDREF*, nº 14, p. 53-67, journals.openedition.org/cedref/415.

FANON Frantz, 2001, *Los condenados de la Tierra*, México, Fondo de cultura economica.

FISCHER Amalia, 2005, « Les chemins complexes de l'autonomie », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 24, nº 2, p. 65-85.

Fondo María, 2016, « Invierte en aborto invierte en justicia », www.youtube.com/watch?v=qiMwmzhXugo (consulté le 24 avril 2020).

FOUCHER ZARMANIAN Charlotte, 2016, « Arts visuels », dans Juliette Rennes (dir.), *Encyclopédie critique du genre. Corps, sexualité, rapports sociaux*, Paris, La Découverte.

FOURNIER-PEREIRA Marisol, 2014, « Feminismos e interseccionalidad: aportes para pensar los feminismos lésbicos centroamericanos », *Cuadernos Inter.c.a.mbio Sobre Centroamérica y el Caribe*, vol. 11, nº 2, p. 67-87.

FRIEDAN Betty, 1978, *La femme mystifiée*, Yvette Roudy (trad.), Paris, Gonthier-Denöel.

GALERAND Elsa, 2006, « Retour sur la genèse de la Marche mondiale des femmes (1995-2001). Rapports sociaux de sexe et contradictions entre femmes », *Cahiers du genre*, nº 40, p. 163-182.

GARGALLO CELENTANI Francesca, 2014, *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en Nuestra América*, Mexico, Corte y Confección.

GARZÓN MARTÍNEZ María Teresa, 2014, « Proyectos corporales. Errores subversivos: hacia una performatividad decolonial del silencio », dans Yuderkys Espinosa Miñoso, Diana Gómez Correal et Karina Ochoa Muñoz (dir.), *Tejiendo de otro modo: feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*, Popayán, Universidad del Cauca.

GENNARI Emilio, 2008, *Em busca da liberdade: traços das lutas escravas no Brasil*, São Paulo, Expressão Popular.

GIMENO Beatriz, 2004, « La marginación de las lesbianas en los grupos gays y en el movimiento feminista », academia.edu/37293487/La_marginación_de_las_lesbianas_en_los_grupos_gays_y_en_el_movimiento_feminista.

GLISSANT Édouard, 1990, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

—, 1996, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard.

—, 2009, *Philosophie de la relation. Poésie en étendue*, Paris, Gallimard.

GOLDMAN Shifra M., 1983, *Chicana Voices & Visions: A National Exhibit of Women Artists, 27 Artists from Arizona, California, Colorado, Michigan, New Mexico and Texas*, Venice, Social and Public Arts Resource Center.

GOMES SILVA Tauana Olivia, 2014, « A participação política das mulheres negras comunistas durante a ditadura militar no Brasil (1964-1984) », *Anais do II Seminário Internacional História do Tempo Presente*, Florianópolis, SC.

GÓMEZ GRIJALVA Dorotea, 2018, *Mi cuerpo es un territorio político* [2012], Buenos Aires, Derrames Voces decoloniales, https://issuu.com/derrames/docs/cuerpoterritorio.

GÓMEZ-PEÑA Guillermo, 2011, « En defensa del performance », dans Diana Taylor et Marcela Fuentes (dir.), *Estudios Avanzados de Performance*, México, Fondo de Cultura Económica.

GONZÁLEZ Lélia, 1988a, « A categoría político-cultural de amefricanidade », *Tempo brasileiro*, nºº92-93, p 69-82.

—, 1988b, « Por um feminismo afrolatinoamericano », *Isis Internacional revista de las mujeres*, nº 9, Santiago, p. 133-141.

GOURDEAU Camille et DUNEZAT Xavier (dir.), 2016, « Un racisme institutionnel en France ? », *Migrations société*, vol. 1, nºº163.

GROSENICK Uta, BECKER Ilka *et al.*, 2001, *Women Artists. Femmes artistes du XXe et du XXIe siècle*, Cologne, Taschen.

GUILLAUMIN Colette, 2002, *L'idéologie raciste. Genèse et langage actuel*, Paris, Gallimard.

GUIMARÃES Antônio Sérgio Alfredo, 1995, « Racismo e anti-racismo no Brasil », *Novos Estudos Cebrap*, nº 43, p. 26-44.

GUTIÉRREZ CABRERA Ángela Beatriz, 2012, *Hacia la recuperación y sanación corporal: elaboración de violencias basada en artes de acción/artes creativas*, thèse, Bogotá, Universidad nacional de Colombia.

GUY-SHEFTALL Beverly, 1995, *Words of Fire: An Anthology of African-American Thought*, New York, The New Press.

HARPER Elizabeth et KURZMAN Lyne (dir.), 2014, « Intersectionnalité : regards théoriques et usages en recherche et intervention féministes », *Nouvelles Pratiques sociales*, vol. 26, n°°2.

HILL COLLINS Patricia, 1990, *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment*, Boston, Unwin Hyman.

HINOJOSA Claudia, 2003, « Gritos y susurros. Una historia sobre la presencia pública de las feministas lesbianas », desacatos.ciesas.edu.mx/index.php/Desacatos/article/view/1214/1062.

— et SARDÁ Alejandra, 2003, « Consecuencias económicas y sociales de la discriminación contra las lesbianas en América Latina. El precio de ser diferente », http://www.galf.org/cendoc.php.

HOFBAUER Andreas, 2003, « O conceito de "raça" e o ideário do "branqueamento" no século XIX. Bases ideológicas do racismo brasileiro », *Teoria e pesquisa*, vol. 1, nº 42, p. 63-110.

HOOKS Bell, 2000, *Feminism Is for Everybody: Passionate Politics*, London, Pluto press.

—, 2015, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminismes*, Paris, Cambourakis.

—, 2017, *De la marge au centre. Théorie féministe*, Paris, Cambourakis.

HOPKINSON Nalo, 2002, « Making the impossible possible. An interview with Nalo Hopkinson », *Social Text*, 71, vol. 20, nº 20, p. 97-113, https://muse.jhu.edu/article/31932.

Human Rights Watch, 2017, *Um dia vou te matar: impunidade em casos de violência doméstica no estado de Roraima*, Brasil.

INAH (Instituto nacional de antropología e historia de México) TV, 2001, *El uso religioso del papel amate*, www.youtube.com/watch?v=z49aqFgFLhE (consulté le 24 avril 2020).

INDIANA Rita, 2015, *La Mucama de Omicunlé*, Cáceres, Periférica.

Instituto socioambiental, 2017, *Violência contra quilombolas disparara em 2017*.

IPEA (Instituto de pesquisa econômica aplicada) et Fórum brasileiro de segurança pública, 2016, *Atlas da violência 2018*, http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/.

JACOBS Harriet A., 1992, *Incidents dans la vie d'une jeune esclave*, Paris, France Loisirs.

JITSUYA Nelly et SEVILLA Rebeca, 2004, « Lesbofobia y sexismo en el movimiento feminista y el movimiento homosexual », http://www.galf.org/cendoc.php.

JUTEAU-LEE Danielle, 1981, « Visions partielles, visions partiales : visions (des) minoritaires en sociologie », *Sociologie et sociétés*, vol. 13, nº 2, p. 33-47.

KABENGELE Munanga, 1999, *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: Identidade nacional versus identidade negra*, Petrópolis, Vozes.

KANT Emmanuel, 2002, *Anthropologie du point de vue pragmatique*, Paris, J. Vrin.

KIRKWOOD Julieta, 1985, « Feministas y políticas », *Nueva Sociedad*, nº 78, 1985, p. 62-70.

LADUKE Betty, 1986, « Trivial lives: Artists Yolanda López and Patricia Rodríguez », *Trivia: A Journal of Ideas*, nº 8, p. 74-84.

LANDER Edgardo (dir.), 2000, *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso.

LARA ELIZONDO Lupina, 2014, *Mujeres artistas en la historia universal*, México, Promoción de Arte Mexicano.

LATORRE Guisela, 2003, « Gender, muralism, and the politics of identity: chicana muralism and indigenist aesthetics », dans Anne J. Cruz, Rosilie Hernández-Pecoraro et Joyce Tolliver (dir.), *Disciplines on the Line: Feminist Research on Spanish, Latin American, and U.S. Latina Women*, Newark, Juan de la Cuesta, p. 321-356.

Commenté [FB(3]: Lien inopérant. Absence d'autre référence. En fournir une ou supprimer.

Commenté [FB(4]: Ce n'est pas une référence. Donner une adresse, un lieu, ou supprimer.

Commenté [FB(5]: Lien inopérant. En trouver un autre, une adresse, une référence quelconque ou supprimer.

LÉGER Marie et MORALES HUDON Anahi, 2017, « Femmes autochtones en mouvement : fragments de décolonisation », *Recherches féministes*, vol. 30, nº 1, p. 3-13.

LERNER Gerda, 1967, *The Grimke Sisters from South Carolina: Rebels Against Slavery*, Boston, Houghton Mifflin.

LIMA COSTA Claudia de, 2010, « Feminismo, tradução cultural e a descolonização do saber », *Fragmentos*, nº 39, p. 45-59.

LÓPEZ GONZÁLEZ Aralia, 2014, « Memoria, historia y novela. *Balún Canán* de Rosario Castellanos », *Revista destiempos*, nº 39, p. 26-58.

LÓPEZ Yolanda M., 1978, *Yolanda M. López Works: 1975-1978*, San Diego, Mandeville Center for the Arts.

— et ROTH Moira, 1994, « Social Protest: Racism and Sexism », dans Norma Broude, Mary D. Garrard et Judith K. Brodsky (dir.), *The Power of Feminist Art: The American Movement of the 1970s. History and Impact*, New York, Harry N. Abrams, p. 140-157.

LORDE Audre, 1984, *Sister Outsider: Essays and Speeches*, Berkeley, Crossing Press.

LUGONES María, 2008, « Colonialidad y género », *Tabula rasa*, nº 9, p. 73-101.

—, 2011a, « Attitude joueuse, voyage d'un "monde" à d'autres et perception aimante » (Jules Falquet et Paola Bacchetta trad.), *Les Cahiers du CEDREF*, journals.openedition.org/cedref/684 (consulté le 27 avril 2020).

—, 2011b, « Hacia un feminismo descolonial », *La Manzana de la discordia*, vol. 6, nº 2, p. 105-119.

—, 2013, « Subjetividad esclava, colonialidad de género, marginalidad y opresiones múltiples », *Globalización*, rcci.net/globalizacion/2013/fg1576.htm (consulté le 30 avril 2020).

—, 2014, « Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial », dans Walter D. Mignolo, María Lugones et Isabel Lucena Jiménez, *Género y descolonialidad*, Buenos Aires, Del Signo.

MALDONADO-TORRES Nelson, 2007, « Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto », dans Castro-Gómez Santiago et Grosfoguel Ramón (dir.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Iesco-Pensar-Siglo del Hombre.

MARTÍNEZ Elizabeth, 1993, « Artist provocateur: An interview with Yolanda López », *CrossRoads*, nº 31.

— et GARCÍA Arnoldo (dir.), 1993, « A salute to Latinas in the arts », *CrossRoads*, nº 31.

MARTINHO Miriam, 2004, « 1979-2004: 25 anos de organização lésbica no Brasil », http//www.galf.org/cendoc.php.

MASSON Sabine, 2016, *Pour une critique féministe décoloniale*, Lausanne, Antipodes.

MATHIEU Nicole-Claude, 1991, « Critiques épistémologiques de la problématique des sexes dans le discours ethno-anthropologique », dans *L'anatomie politique. Catégorisations et idéologies du sexe*, Paris, Côté-femmes, p. 75-127.

MAYER Mónica, 2004, *Rosa chillante: Mujeres y performance en México*, Mexico, AvjEdiciones, CONACULTA/FONCA.

—, 2006, « El performance me da risa », *Revista virtual de arte contemporáneo*.

—, 2009, « Un breve testimonio sobre los ires y venires del arte feminista en México durante la última década del siglo XX y la primera del XXI », *Debate feminista*, vol. 40, p. 191-218.

—, 2013, « Sobre el arte feminista en México. Un recorrido personal », dans *Seminario Historia del arte y feminismo: relatos lecturas escrituras omisiones*, Santiago de Chile, Museo nacional de bellas artes.

Commenté [FB(6]: Lien inopérant. Fournir une référence ou supprimer.

Commenté [FB(7]: Référence incomplète : n°, pages, lien Compléter ou supprimer.

MEAD George Herbert, « The Social Self », *Journal of Philosophy, Psychology and Scientific Methods*, nº 10, 1913, p. 374-380.

MENDOZA Brenny, 2010, « Los desafíos de los feminismos transnacionales en la nueva era del genocidio », *Cuadernos de sociología. Escuela de sociología, facultad de ciencias sociales de San José (Costa Rica)*, nº 10.

MIGNOLO Walter (dir.), 2014, *Género y descolonialidad*, Buenos Aires, Del Signo.

MOGROVEJO Norma, 2000, *Un amor que se atrevió a decir su nombre. La lucha de las lesbianas y su relación con los movimientos homosexual y feminista en America latina*, México, Plaza y Valdés.

—, 2016, « Los encuentros lesbicos feministas latinoamericanos y del Caribe en la era del postfeminismo », normamogrovejo.blogspot.fr/2016/02/los-encuentros-lesbicos-feministas.html (consulté le 22 janvier 2019).

MORAGA Cherríe, 1983, « Theory in the Flesh », dans Cherríe Moraga et Gloria Anzaldúa (éd.), *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York, Kitchen Table Women of Color Press.

— et ANZALDÚA Gloria (éd.), 1983, *This Bridge Called My Back: Writings by Radical Women of Color*, New York, Kitchen table.

MOTT Maria Luísa, 1988, *Submissão e resistência: a mulher na luta contra a escravidão*, São Paulo, Contexto.

NABUCO DE ARAUJO Rodrigo, 2011, *Conquête des esprits et commerce des armes : la diplomatie militaire française au Brésil (1945-1974)*, thèse, université Toulouse 2 Le Mirail.

NASCIMENTO Abdias do, 1978, *O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.

NEYT François, 2015, « La representación femenina en los reinos de la sabana subecuatorial de los Pumu a los Luba », *Río Congo. Artes de África Central. Correspondencias y mutaciones de formas*, Paris, Musée du quai Branly ; México, Fonds Mercator.

NINA RODRIGUES Raimundo, 2008, « Métissage, dégénerescence et crime » [1899], Mariza Corrêa (trad.), *Archives d'anthropologie criminelle*, vol. 14, nº 83.

OLSON Eugenia et RIQUELME Cecilia (dir.), 1988, *Boletina de la Red de Lesbianas Feministas Latinoamericanas y Caribeñas*, nº 1

PAREDES Julieta, 2010, *Hilando fino desde el feminismo indígena comunitario*, La Paz, Comunidad Mujeres Creando Comunidad, Deutscher Entwicklungsdienst.

—, 2015, « Despatriarcalización. Una respuesta categórica del feminismo comunitario (descolonizando la vida) », *Revista de estudios bolivianos*, nº 21, p. 100-114, www.researchgate.net/publication/298800834_Despatriarcalizacion_Una_respuesta_categorica_del_feminismo_comunitario_descolonizando_la_vida.

PAVARD Bibia et ZANCARINI-FOURNEL Michelle, 2013, *Luttes de femmes. 100 ans d'affiches féministes*, Paris, Les Échappés.

PICOT Pauline, 2016, « Quelques usages militants du concept de racisme institutionnel : le discours antiraciste postcolonial (France, 2005-2015) », *Migrations société*, vol. 1, nº 163, p. 47-60.

PINTA María Fernanda, 2005, « El género en escena. Performance y feminismo », *Telondefondo. Revista de teoría y crítica teatral*, nº 2, décembre, http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero2/articulo/17/el-genero-en-escena-performance-y-feminismo.html.

PISANO Margarita et FRANULIC DEPIX Andrea, 2009, *Una historia fuera de la historia. Biografía política de Margarita Pisano*, Santiago, Ed. Revolucionarias.

PRECIADO Paul, 2004, « Género y performance. Tres episodios de un cybermanga feminista queer trans… », *Zehar. Revista de Arteleku-ko aldizkaria*, nº 54.

QUIJANO Aníbal, 1992, « Colonialidad y modernidad/racionalidad », *Perú indígena*, vol. 13, nº°29.

—, 2000, « Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina », dans Edgardo Lander (dir.), *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, p. 201-246.

QUIRARTE Jacinto (dir.), 1984, *Chicano Art History: A Book of Selected Readings*, San Antonio, Research Center for the Arts and Humanities, University of Texas at San Antonio.

QUIROZ Lissell, 2017, « Del centro a las márgenes. Los feminismos de Perú y México de los 70 a la actualidad », *Amerika*, nº 16, https://journals.openedition.org/amerika/8056.

Radio zapatista, Subversiones y La Tinta, 2018a, « Una constelación de luchas en tierras zapatistas » et « Discurso de clausura del primer encuentro de mujeres que luchan », subversiones.org/archivos/131841 (consulté le 24 avril 2020).

—, 2018b, « Ven, mírale, organízate, resiste », photographies du *Primer Encuentro Internacional Político, Artístico, Deportivo y Cultural de Mujeres que luchan*, subversiones.org/archivos/131943 (consulté le 24 avril 2020).

RAIBAUD Yves, 2015, *La ville, faite par et pour les hommes : dans l'espace urbain, une mixité en trompe-l'œil*, Paris, Belin.

RAMOS Juanita (dir.), 1987, *Compañeras: Latina Lesbians (An Anthology)*, New York, Latina Lesbian History Project.

RANGEL Jeffrey, 1999, « Oral history interview with Barbara Carrasco », Archives of American Art, Smithsonian Institution, aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-barbara-carrasco-5447 (consulté le 24 avril 2020).

RECKITT Helena et PHELAN Peggy, 2005, *Art et féminisme*, Paris, Phaidon.

RESTREPO Eduardo et ROJAS Axel, 2010, *Inflexión decolonial: fuentes, conceptos y cuestionamientos*, Popayán, Universidad del Cauca.

REZZUTTI Paulo, 2018, *Mulheres do Brasil: a história não contada*, Rio de Janeiro, LeYa.

RIQUELME Cecilia, 1999, « Identidad lésbica. Una mirada histórica », caladona.org/grups/uploads/2007/06/IDENTIDAD%20LÉSBICA.%20UNA%20MIRADA%20HISTÓRICA%20C.%20RIQUELME.pdf.

—, 2004, « Apuntes par la historia del Movimiento Lésbico en América Latina », archivochile.com/Mov_sociales/mov_mujeres/doc_muj_otros/MSdocmujotros0015.pdf (consulté le 1er mai 2020).

RIVERA CUSICANQUI Silvia, 2010, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*, Buenos Aires, Tinta Limón.

ROBIN Marie-Monique, 2004, *Escadrons de la mort, l'école française*, Paris, La Découverte.

ROTH Benita, 2004, *Separate Roads to Feminism: Black, Chicana, and White Feminist Movements in America's Second Wave*, New York, Cambridge University Press.

ROTH Moira (dir.), 1988, *Connecting Conversations: Interviews with 28 Bay Area Women Artists*, Oakland, Eucalyptus Press.

RUMMEL Inés,1997, *Saliendo del clóset. Un documento de lesbianas guatemaltecas para las que están dentro o fuera del clóset*, Ciudad Guatemala, Colectivo Mujeres Somos.

SAGOT Montserrat, 2012, « ¿Un paso adelante y dos atrás? La tortuosa marcha del movimiento feminista en la era del neointegrismo y del "fascismo social" en Centroamérica », dans Magdalena

Valdivieso *et al.* (dir.), *Feminismo y cambio social en América Latina y el Caribe.* Ciudad de Buenos Aires, CLACSO.

SÁENZ VALADEZ Adriana, 2011, *Una mirada a la racionalidad patriarcal en México en los años cincuenta y sesenta del siglo xx. Estudio de la moral en* Los Años falsos *de Josefina Vicens*, Morelia, Michoacán, Univ. Michoacana de San Nicolás de Hidalgo ; México, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

SANDOVAL Chela, 2011, « Féminisme du tiers-monde états-uniens : mouvement social différentiel », Oristelle Bonis et Javiera Coussieu (trad), *Les Cahiers du CEDREF*, nº 18, journals.openedition.org/cedref/686.

SEGATO Rita Laura, 2011, « Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial » dans Karina Bidaseca (dir.), *Feminismos y poscolonialidad: descolonizando el feminismo desde y en América latina*, Buenos Aires, Godot, p. 17-47.

—, 2014, *L'œdipe noir. Des nourrices et des mères*, Paris, Payot & Rivages.

SMITH Barbara, 2008, « Racisme et études féministes », dans Michele Wallace, Combahee River Collective, Audre Lorde *et al*. (dir.), *Black Feminism. Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan.

SOLÁ Miriam et URKO Elena (dir.), 2013, *Transfeminismos. Epistemes, fricciones y flujos*, Tafalla Nafarroa, Txalaparta.

STOLER Ann Laura, 2013, *La chair de l'Empire. Savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, Paris, La Découverte.

TORRADO Lorna, 2012, « Rita Indiana Hernández y la desacralización de las fronteras dominico-haitianas », *La Habana elegante*, nº 52, habanaelegante.com/Fall_Winter_2012/Notas_DR_Torrado.html (consulté le 30 avril 2020).

—, 2013, « Travesías bailables: revisión histórica en la música de Rita Indiana Hernández », *Revista iberoamericana*, vol.º79, nº 243, p. 465-477. http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/7058.

VALENCIA Sayak, 2010, *Capitalismo gore*, Barcelone, Melusina.

VENEGAS Sybil, 1977, « Conditions for Producing Chicana Art », *Chismearte*, vol. 1, nº 4.

Venir al sur, 2012, *Ruta metodológica de Venir al Sur*, Comisión de Metodología y Contenidos, 2012, https://veniralsur.files.wordpress.com/2012/06/ruta-metodologica-de-venir-al-sur-20121.pdf.

—, 2015, *Comisión Arte y Placer: ¿Quiénes somos y qué hacemos en Arte y Placer?*, https://veniralsur.org/2015/03/14/comision-arte-y-placer/.

VÉRTIZ Vickie, 2017, « How can you live? » dans *Palm Frond with Its Throat Cut*, Tucson, The University of Arizona Press.

WAISELFISZ Julio Jacobo, 2016, *Mapa da Violência 2015: Homicídio de mulheres no Brasil*, Rio de Janeiro, Faculdade Latino-Americana de Ciências Sociais.

WALLACE Michele, COMBAHEE RIVER COLLECTIVE, LORDE Audre *et al*. (dir.), 2008, *Black Feminism Anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, Paris, L'Harmattan.

WERNERCK Jurema, 2005, « Ialodês et féministes. Réflexions sur l'action politique des femmes noires en Amérique latine et aux Caraïbes », *Nouvelles Questions féministes*, vol. 24, nº 2, p. 33-49.

Les auteures de ce volume

Émilie Blanc

Cristina I. Castellano Gónzalez

Sarah Daniel

Jules Falquet

Sophie Large

Mariana R. Mora

Lissell Quiroz

Commenté [FB(1]: Fournir une brève notice (5-6 lignes) par auteure comportant leur statut, leur appartenance institutionnelle, leur domaine de recherche et 1 ou 2 publications récentes (ouvrages uniquement).

Table des figures et crédits

1. Chronologie des rencontres continentales (féministes, lesbiennes féministes et féministes autonomes).

2. Yolanda M. López, *Self-Portrait*, dans la série *Tres Mujeres/Three Generations*, 1975-1976, fusain sur papier, 1,22 × 2,44 m. Droits réservés.

3. Yolanda M. López, *Mother*, même série, même technique, mêmes dimensions. Droits réservés.

4. Yolanda M. López, *Grandmother*, *id.* Droits réservés.

5. Yolanda M. López, *Runner: Third College Parking Lot*, dans la série *¿A Donde Vas, Chicana? Getting through College*, 1977, huile et acrylique sur papier, 1,22 × 3,65 m. Droits réservés.

6. Yolanda M. López, *Runner: On My Own!*, même série, même technique, 1,52 × 3,65 m.

7. Yolanda M. López, *Portrait of the Artist as the Virgin of Guadalupe*, dans *The Guadalupe series*, 1978, pastel à l'huile sur papier chiffon, 0,56 × 1,06 m. Droits réservés.

8. Melissa García Aguirre, *Necesito abortar*, Art Action, 2017. © Melissa García Aguirre.

9. Melissa García Aguirre, Casquette contre les stéréotypes, Art Action, 2018, capture d'écran. Source : https://www.kichink.com/buy/1179508/melissaartistavisual/gorra-contra-los-estereotipos-de-genero. © Melissa García Aguirre.

10. Campagne C&A pour célébrer le 8 mars, Guadalajara, 2018. © Cristina Castellano.

11. Melissa García Aguirre, *Necesito abortar en Navidad*, Art Action sur Facebook, 2017. © Melissa García Aguirre.

12. Esperanza Gama, *La Mujer dormida*, technique mixte, 2014. © Esperanza Gama.

13. Esperanza Gama, *Niñas ausentes*, technique mixte, 2014. © Esperanza Gama.

14. Photographie de l'atelier artiviste animé par Esperanza Gama, Chicago, octobre 2017. © UIC. The University of Illinois at Chicago.

15 et 16. Photographies de l'atelier artiviste animé par Esperanza Gama, Chicago, octobre 2017. © UIC. The University of Illinois at Chicago.

17. Photographie de l'autel collectif réalisé par les étudiantes de l'atelier artiviste, Chicago, octobre 2017. © UIC. The University of Illinois at Chicago.

18. *Moment de lumière*. Laura Mora R. (2015).

19. *Tisser les corps*. Source : Venir al Sur (2015).

20. *Regards pluriels*. Source : Laura Mora R. (2015).

21. Nombre d'œuvres au programme du CAPES et de l'agrégation d'espagnol (1970-2019), selon le sexe de l'auteur·trice.

22. Nombre d'auteur·trice·s au programme du CAPES et de l'agrégation d'espagnol (1970-2019).

23. Nombre d'auteur·trice·s reconduits au moins deux fois non consécutives au CAPES et à l'agrégation d'espagnol (1970-2019).

24. Auteurs les plus étudiés au CAPES et à l'agrégation d'espagnol par nombre de sessions (1970-2019).

25. Nombre d'œuvres au programme du CAPES et de l'agrégation d'espagnol (1970-2019) par aire géographique.

26. Proportion d'œuvres d'Amérique latine au programme du CAPES et de l'agrégation d'espagnol (1970-2019) par zone géographique.

27. Origines des auteur·trice·s d'Amérique latine au programme du CAPES et de l'agrégation d'espagnol (1970-2019).

Commenté [FB(1]: Figures 18 à 27, sous réserve de la fourniture de documents appropriés.

Table des matières

Introduction

Le féminisme décolonial dans les Amériques : théories politiques et mobilisations artistiques, *par Lissell Quiroz*

Première partie. Activisme et mobilisations politiques

Chapitre 1

Le mouvement lesbien féministe d'Abya Yala à travers ses rencontres continentales : analyses et alliances, *par Jules Falquet*

Chapitre 2

La matrice coloniale des violences contre les femmes afro-brésiliennes, *par Sarah Daniel*

Deuxième partie. Artivisme dans les Amériques

Chapitre 3

Subjectivités féministes *chicanas* : les représentations de femmes « ordinaires » par Yolanda M. López (1975-1978), *par Émilie Blanc*

Chapitre 4

Habemus corpus : art, action et relation, *par Cristina I. Castellano Gónzalez*

Chapitre 5

Dissidences collectives : la performance comme outil politique de résistance et de *sanación*, *par Mariana R. Mora*

Chapitre 6

Ce que le féminisme décolonial fait aux études littéraires, et *vice-versa*. Une réflexion depuis la recherche et l'enseignement universitaire français, *par Sophie Large*

Zulma Oliveras Vega, « Estamos tan Colonizadxs » (texte, traduction et notice sur l'auteure)

Les auteures

Table des figures et crédits photographiques