



**HAL**  
open science

**Introduction. Activisme artistique et renouveau  
du militantisme en Amérique latine :  
performer le xxie siècle**

Thérèse Courau

► **To cite this version:**

Thérèse Courau. Introduction. Activisme artistique et renouveau du militantisme en Amérique latine : performer le xxie siècle. L'Ordinaire des Amériques, 2022, 228, 10.4000/orda.6919 . hal-04033882

**HAL Id: hal-04033882**

**<https://hal.science/hal-04033882>**

Submitted on 17 Mar 2023

**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.

Courau, Thérèse  
Université Toulouse Jean Jaurès  
therese.courau@univ-tlse2.fr

## Introduction

Activisme artistique et renouveau du militantisme en Amérique latine : performer le XXI<sup>e</sup> siècle

Depuis les années 70 en Amérique Latine, l'«activisme artistique» (Lippard; Red Conceptualismos del Sur ; López Cuenca) a accompagné les mouvements sociaux – mouvement des droits humains, indigènes et paysans, décoloniaux, féministes, LGBTQI+, étudiants, altermondialistes, écologistes, etc.– dans un contexte historiquement caractérisé par des articulations fortes et une perméabilité souvent assumée entre les luttes politico-juridiques et les luttes symboliques. Dans ces contextes et parmi les multiples formes que peut prendre l'artivisme, les performances tiennent une place de choix dans les pratiques politico-artistiques latino-américaines, mobilisant de manière centrale les corps d'acteur·rices ou de collectifs engagé·es pour contribuer à visibiliser un problème social dans l'espace et le débat public (Alcázar, Fuentes). Des artistes qui assument intervenir dans le champ socio-politique aux militant·es des nouveaux mouvements sociaux qui convoquent les ressources de la création, les performances ou « actions performatiques » se sont largement associées aux luttes sociales : luttes pour le droit à la terre, les droits sexuels et reproductifs ou l'accès à l'éducation, pour dénoncer la violence d'État et l'impunité des responsables de violation des droits humains en contexte dictatorial ou dans les démocraties néolibérales, ou encore contre le racisme anti-latinos en contexte migratoire par exemple.

En lien avec les mouvements artistiques avant-gardistes des années 60<sup>1</sup>, mais aussi et surtout dans un contexte d'effervescence des mouvements de gauche, de montée de l'autoritarisme et de résistances aux dictatures militaires, le « conceptualisme latino-américain » a posé de manière radicale et spécifique l'indissociabilité de l'art et de l'action politique (Alcázar, Fuentes ; Camnitzer ; Freire, Longoni). À partir des années 70, les groupes minoritaires et mouvements dissidents ont ainsi mobilisé l'« art-action », redéfinissant la fonction sociale de l'art, souvent en marge des circuits de production et de diffusion institutionnels et du marché de l'art.

En Argentine par exemple, les mouvements pour les Droits Humains et pour les droits des femmes et minorités de genre ont largement investi les pratiques artistico-politiques: des « siluetazos » – installations de silhouettes en carton dans l'espace public pour dénoncer les disparitions forcées durant la dictature militaire (1976-1983) – réalisés au début des années 80 par les organismes de défense des Droits Humains (Longoni, Bruzzone) aux récents « siluetazos » tracés au sol par les collectifs féministes dans le cadre du mouvement « Ni una menos » pour rendre visible les féminicides, transféminicides et travesticides. Emblématiques des luttes antiautoritaires, les actions publiques du collectif CADA (Colectivo de Acciones de Arte) (Neustadt) dans le Chili de Pinochet (1973-1990), ou les performances de « Las yeguas del apocalipsis » – duo formé par les écrivains et artistes visuels Pedro Lemebel et Francisco Casas Silva – ont accompagné la dénonciation de la répression militaire et de la politique de l'oubli mais aussi le travail de visibilisation des identités LGBTQI+. Nombreux sont ainsi les groupes qui, en Amérique Latine, ont porté un questionnement croisé des régimes dictatoriaux et du système sexe-genre, dénonçant la répression contre les minorités politiques et sexuelles et la prolongation de l'autoritarisme d'état en démocratie (Courau) ; la performance occupant

---

<sup>1</sup> Tels que le situationnisme, l'actionnisme, Fluxus, Provo, les *happenings* ou encore le *body art*.

alors un rôle fondamental dans le travail de mémoire et des politiques de l'archive minoritaire (Taylor 2015). C'est dans cette filiation qu'aujourd'hui peuvent être lus les projets féministes, sexo-dissidents et décoloniaux de la chilienne María Basura ou de la performer colombienne Nadia Granados (Valencia). En lien avec les luttes mémorielles, on peut également citer pour l'Argentine, les « escraches » – dénonciations publiques de l'impunité des auteurs de violation des droits humains durant la dictature – organisés dans les années 90 par l'association des enfants de disparu·es H.I.J.O.S et accompagnés par les actions du GAC (Grupo de Arte Callejero) ainsi que les performances du groupe Etcétera (Longoni). Ou encore, au Pérou, les « actions scéniques » du groupe culturel et théâtral Yuyachkani – en particulier leurs interventions en marge des audiences publiques de la « Commission Vérité et Réconciliation » au début des années 2000 – qui se sont associées au travail de mémoire du conflit armé (Diéguez) depuis une « épistémologie multiethnique » (Alcázar, Fuentes ; Taylor 2015). Une réappropriation des cultures indigènes qui marque également les performances d'artistes qui travaillent, depuis les milieux de l'art, à la décolonisation des savoirs, à l'image de la chilienne Cecilia Vicuña ou du brésilien Denilson Baniwa. Dans le contexte péruvien, les nombreuses performances qui abordent les stérilisations forcées durant la dictature de Fujimori (1990-2000) – en particulier celles du collectif de femmes victimes « Alfombra roja » – ont contribué à visibiliser, depuis une perspective intersectionnelle, la situation des femmes indigènes. Intersectionnalité qui traverse également les *happenings* et *graffitis* du collectif bolivien « Mujeres creando », lequel, depuis les années 90, inscrit sur les murs de La Paz ou de Santa Cruz le questionnement des normes hétéro-patriarcales et coloniales, travaillant à la visibilité des revendications féministes et indigènes dans l'espace public.

Les interventions d'artistes latino-américain·es en dehors du continent – que ce soit aux États-Unis ou en Europe – ont également marqué l'art politique de la performance, visibilisant la manière dont les rapports entre les pays des nord et des sud ou encore la situation des migrant·es sont informés par l'héritage colonial. On pense par exemple aux performances réalisées aux États-Unis par l'artiste chicano Guillermo Gómez-Peña ou par la troupe La Pocha Nostra dénonçant les stéréotypes raciaux à l'encontre des *latinos* (Prieto, Toriz) ; ou encore aux performances de la péruvienne Daniela Ortiz, organisées en Espagne le « jour de l'hispanité »<sup>2</sup> pour questionner la banalisation de la violence (néo)coloniale. Par ailleurs, les cas de reprise ou réappropriation massive de performances latino-américaines – à l'image de la performance « Un violador en tu camino / Un violeur sur ton chemin » réalisée pour la première fois par le collectif chilien Lastesis en novembre 2019 à Valparaíso et qui a connu une diffusion mondiale – caractérisent la circulation actuelle des performances entre les États-Unis, l'Europe et l'Amérique latine, contribuant à déplacer et renouveler les pratiques militantes des nord.

Loin de rendre compte de la pluralité des performances produites par des artistes ou activistes latino-américain·es, ces quelques exemples d'« événements performatiques » amorcent une cartographie fragmentaire de ces actions artistico-politiques qui dessinent en acte les usages et les enjeux de l'activisme artistique en Amérique Latine – ou plutôt latino-américain – et questionnent les catégorisations artistiques imposées par les centres culturels (Bevacqua). Ce bref tour d'horizon des réalités politico-esthétiques que peut recouvrir le terme de « performance » dans les contextes militants latino-américains complexifie en effet l'acception traditionnelle du genre : des performances muséales aux chorégraphies et *flashmobs* organisés lors de manifestations, en passant par les *happenings* ou encore les

---

<sup>2</sup> Même si ce n'est plus le nom officiel depuis 1987, le « jour de l'hispanité » désigne encore communément la fête nationale espagnole, célébrée le 12 octobre en commémoration de l'arrivée de l'expédition de Christophe Colomb sur l'archipel des Bahamas le 12 octobre 1492 et du début du processus de colonisation des territoires américains par l'Espagne.

actions urbaines (installations, collages, etc.), individuelles ou collectives, dans des espaces publics (rues, transports publics, universités, face à des bâtiments institutionnels, etc.) ou privés (centres commerciaux, espaces communautaires, etc.) ; la *performance* englobe toute action performative où le corps de la·du performer s'engage dans une interaction, physique ou virtuelle, avec des témoins / participant·es qu'il implique dans une négociation créative avec un environnement et une circulation conceptuelle, émotionnelle, etc., laquelle problématise les régimes de représentation, d'intelligibilité et de visibilité dominants.

Au-delà des enjeux communicationnels, dans une société de l'image où les luttes pour le sens sont aussi des luttes médiatiques (Lemoine, Ouardi), les études culturelles ont analysé les liens entre les performances artistiques et les performances sociales qu'elles mettent en perspective pour questionner les normes qui les sous-tendent ; le rôle des performances dans la rematérialisation des corps, des récits et des imaginaires dissidents dans l'espace public ; dans la réappropriation ou la conservation de territoires physiques, virtuels et/ou symboliques ; dans la capacité de (re)mobilisation et d'*empowerment* de la résistance sociale et culturelle ; dans la consolidation du lien communautaire et la (re)structuration des groupes militants ou encore les enjeux pédagogiques des performances activistes (flores; Courau, Palaisi ; Courau).

Les traditions, pratiques et théorisations latino-américaines de la performance, en partie invisibilisées par l'histoire de l'art souvent centrée sur l'avant-gardisme euro-nord-américain (Freire, Longoni ; Taylor 2011), déplacent et renouvellent en ce sens les approches des *performances studies* qui inscrivent la performance – depuis les études théâtrales (Schechner 2008) ou l'anthropologie (Turner) – dans un *continuum* de théâtralité qui irait des rites et rituels sociaux performatiques aux arts scéniques traditionnels. Nous faisons l'hypothèse dans ce dossier qu'analyser les performances depuis leur relation directe à l'activisme nous invite à les interroger dans leurs liens privilégiés – généalogiques et actuels – aux processus sociopolitiques dans lesquels elles s'inscrivent et qu'elles mettent en perspective, questionnent et déplacent. Peut-être davantage que comme une négociation radicale avec l'espace de l'art ou du théâtre – autrement dit, depuis ce que serait l'autre bout, social, du *continuum*.

Si, comme nous venons de le rappeler brièvement, la pratique de la performance qui est au cœur de l'activisme artistique en Amérique latine depuis des décennies est déjà bien documentée, il s'agira dans le cadre de ce dossier d'explorer les modalités, les enjeux et l'évolution qui ont marqué la dernière décennie en la matière. Les performances envisagées couvrent en effet la période de la fin des années 2000 – avec l'explosion de la violence liée au narcotrafic au Mexique sous la présidence de Calderón (2006-2012) – à la crise sanitaire mondiale de 2020, en passant par les conflits socio-politiques du Venezuela post-Chávez depuis 2013, l'effervescence des luttes féministes contre les violences de genre dont le mouvement régional *Ni una menos* (2015) est emblématique, l'explosion sociale d'octobre 2019 au Chili face à l'autoritarisme néolibéral ou encore la mobilisation contre les dérives néo-fascistes du gouvernement de Jair Bolsonaro (2019-) au Brésil. Un des objectifs du dossier sera ainsi de repérer les continuités et les transformations dans les interactions entre performances et mouvements sociaux qui se jouent sur différents fronts – économiques, sexogénériques, ethniques, etc. – et à l'intersection des luttes micropolitiques actuelles qui les travaillent : antinéolibérales, féministes et sexo-dissidentes, décoloniales, antiautoritaires, etc. Si les contributions envisagent des performances *live*, elles s'intéressent également de manière centrale aux nouvelles narrations et interactions qu'implique leur circulation numérique via la captation photographique ou vidéo mais aussi aux performances « natives du web » (Paveau). Ce déplacement d'écosystème marque une véritable inflexion de la performance au XXI<sup>e</sup> siècle, dans son intrication au web et aux réseaux sociaux numériques

qui s'est encore accélérée en 2020 avec la crise sanitaire mondiale liée à la pandémie de Covid-19.

La première section du dossier, intitulée « Performance et pratiques micropolitiques », envisage le rôle des performances dans les reconfigurations politico-sociales à l'œuvre à l'ère postrévolutionnaire, où le militantisme est informé par la *praxis* micropolitique et travaillé par l'intersectionnalité. À partir du cas de la crise qui secoue le Venezuela après la mort d'Hugo Chávez, Renato Bermúdez Dini envisage le recours à une série de performances réalisées en 2017 (« Dale Letra », « Las Piloneras », « El Bus TV » et « Labo Ciudadano ») dans le renouveau du militantisme politique où les citoyen·nes cherchent à construire des formes de politisation du lien social qui s'extraient de la polarisation pro vs anti-chavisme. Sophia Sablé s'intéresse quant à elle à la manière dont le transféminisme vient déplacer les luttes historiques pour le droit des femmes à partir des performances « Gestar » (2018) et « Volcan » (2019) du collectif ARDA qui ont accompagné la lutte pour le droit à l'avortement en Argentine, en visibilisant la pluralité des corps gestants, au-delà de la conception cis-hétéronormative de la « femme » comme sujet historique du féminisme.

Dans les contributions de la section 2 : « Violences, performance queer/cuir et *empowerment* », Guillermina Bevacqua, Marie-Agnès Palaisi et Michèle Soriano montrent comment, dans un contexte où les lois contre les violences de genre sont peu appliquées, voire où la violence de genre s'organise depuis la nécropolitique néolibérale d'état, leur visibilisation se (ré)organise depuis une perspective anti-victimaire et *empowering* depuis et pour les corps sexo-dissidents. Guillermina Bevacqua s'intéresse ainsi à la dénonciation de la violence du capitalisme cis-hétéro-patriarcal depuis le mouvement social travesti/trans de Buenos Aires et les communautés *muxe* du Mexique, à partir des performances de Lukas Avendaño « Réquiem para un alcaraván » (2012) et « Buscando a Bruno » (2018). La contribution de Marie-Agnès Palaisi envisage quant à elle une vidéo-performance de la philosophe transféministe mexicaine Sayak Valencia, « Interpelación » (2009), construite entre l'Amérique latine et l'Europe et qui travaille la complexité des processus de normalisation sexo-générique dans leur articulation à la nécropolitique néolibérale. Enfin, Michèle Soriano envisage le discours sexo-dissident de la réalisatrice argentine Albertina Carri qui cite et déplace les discours régulateurs sur la reproduction et la violence obstétricale, travaillant à une réappropriation re-sexualisante de l'enfantement dans sa série documentaire *La bella tarea* (2013).

Dans la troisième section, « Performance en contexte pandémique », les deux articles à quatre mains, co-écrits par Baptiste Mongis et Maximiliano de la Puente ainsi que par Camila Arbuét Osuna et Laura Gutiérrez, interrogent ce qu'a fait la pandémie de Covid-19 à l'activisme artistique ou plutôt ce que l'activisme artistique a fait à la pandémie et à sa gestion par l'état durant l'année 2020. Dans l'article de Baptiste Mongis et Maximiliano de la Puente, les reconfigurations des pratiques militantes qui résistent à la néolibéralisation de la société argentine et cherchent à réarticuler des communautés virtuelles en période de confinement sont appréhendées à partir d'actions natives du web, à l'initiative du collectif la Compañía de Funciones Patrióticas et de l'association C.R.I.A. Conférant à l'analyse une dimension régionale, Camila Arbuét Osuna et Laura Gutiérrez envisagent la manière dont la performance a participé à la problématisation de la dimension raciste, classiste, sexiste, validiste et répressive des discours étatiques sur le soin qui se sont développés à la faveur de la crise sanitaire, à partir des actions initiées par la Asamblea de Trabajadoras en Tiempos de Pandemia et le Grupo de Arte Callejero argentins, la Coordinadora Feminista 8M au Chili, ou encore les promoteur·rices de la « Marcha a Rè » au Brésil.

Dans la quatrième section, « Performance en contexte migratoire », les articles co-écrits par Gabriela Acosta Bastidas et Carolina Mahecha Quintero ainsi que l'article de Mariana Berlanga problématisent cette question depuis une position située, en tant qu'artistes latino-américaines vivant en France, expertes de leur propre pratique. Depuis une perspective décoloniale, Gabriela Acosta Bastidas et Carolina Mahecha Quintero reviennent sur les enjeux de la réalisation, en France, de quatre performances : « Hommage à Marielle Franco » (2018), militante politique lesbienne racisée, assassinée dans le Brésil autoritaire de Bolsonaro ; « Evocando a Antígona: en búsqueda de un cuerpo » (2019) centrée sur les disparus du conflit armé en Colombie ou encore des interventions réalisées à l'occasion de la journée des femmes tels que « Flash mob 8 mars 2019: projet d'intervention artistique et féministe dans l'espace urbain » et « Performance 8 mars 2020: dénonciation de l'extractivisme en Abya Yala pour la souveraineté de nos corps et territoires ». Mariana Berlanga propose quant à elle un retour sur l'expérience d'un collectif féministe latino-américain à Toulouse créé en 2019, « Las sueltas », interrogeant le rôle des performances dans la construction du mouvement transféministe autour de la notion de « corps-territoire ».

ALCAZAR, Josefina et Fernando FUENTES. *Performance y arte-acción en América Latina*. México D.F. : Ediciones sin nombre, 2005.

BEVACQUA, Mina. « Hacia una cartografía teatral de les desobediencias sexuales. El Centro Cultural Rojas como epicentro de las performances ». *Karpa. Journal of Theatricalities and Visual Culture*. « Teatralidades, disidencias, Liminalidades » [en ligne]. 2017, n° 9, s. p. [Consulté le 04 janvier 2022]. <http://www.calstatela.edu/al/karpa/mina-bevacqua>

CAMNITZER, Luis. *Didáctica de la liberación. Arte conceptualista latinoamericano*. Murcia : CENDEAC, 2008.

COURAU, Thérèse. « Questionner la normalisation sexo-générique : l'activisme artistique de Valeria Flores ». *Crisol* [en ligne]. 2020, n° 12. [Consulté le 04 janvier 2022]. <https://crisol.parisnanterre.fr/index.php/crisol/article/view/250>

COURAU, Thérèse et Marie-Agnès PALAISI (coord.). *Socio/criticism* [en ligne]. 2020, n° XXXV, vol. 1. [Consulté le 04 janvier 2022]. <https://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2514>

DIEGUEZ, Ileana. *Escenarios liminales. Teatralidades – Performaividades – Políticas*. México D.F. : Ediciones y Producciones Ecénicas y Cinematográficas, 2014.

FLORES, Val. « Saberes desbiografiados para una ars disidentis ». *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales* [en ligne]. 2016, vol. 14, n° 2, s. p. [Consulté le 04 janvier 2022]. [https://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs\\_v14\\_n2\\_01.htm](https://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v14_n2_01.htm).

FREIRE, Cristina et Ana LONGONI (orgs.). *Conceituaslimos Do Sul / Sur*. São Paulo: Anablume Mac, 2009.

LEMOINE, Stéphanie et Samira Ouardi. *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*. Paris : Éditions alternatives, 2010.

LIPPARD, Lucy R. « Trojan Horses: activist art and power ». In WALLIS, Brian (éd.). *Art After Modernism. Rethinking Representation*. New York / Boston : New Museum of Contemporary Art / D.R. Godine, 1984, p. 341-358.

LONGONI, Ana. « Encrucijadas del arte activista en la Argentina ». *Ramona*. Septiembre de 2007, n° 74, p. 31-43.

LOPEZ CUENCA, Alberto. « ¿Pero esto qué es? del arte activista al activismo artístico en América latina, 1968-2018 ». *El Ornitorrinco Tachado. Revista de Artes Visuales* [en ligne]. 2018, n° 8. [Consulté le 04 janvier 2022]. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/5315/531557110017/html/index.html>

NEUSTADT, Robert. *CADA DÍA : la creación de un arte social*. Santiago : Cuarto Propio, 2001.

PAVEAU, Marie-Anne. *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*. Paris : Hermann, 2017.

PRIETO STAMBAUGH, Antonio et Martha TORIZ PROENZA. « Performance: entre el teatro y la antropología ». *Diario de campo*. Enero-abril de 2015, n° 6-7, p. 22-31.

RED CONCEPTUALISMOS DEL SUR (RedcSur). « Manifiesto instituyente » [en ligne]. 2009. [Consulté le 04 janvier 2022]. <https://redcsur.net/es/declaracion-instituyente/>

SCHECHNER, Richard. *Performance. Expérimentation et théorie du théâtre aux USA*. Montreuil-sous-Bois : Éditions théâtrales, 2008.

TAYLOR, Diana et Marcela A. FUENTES. *Estudios avanzados de performance*. México, D.F : Fondo de Cultura Económica, 2011.

TAYLOR, Diana. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado, 2015.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*, New York : The Performance Arts Journal Press, 1988.

VALENCIA TRIANA, Sayak. « Nadia Granados y el Drag King Gore ». *Sociocriticism* [en ligne]. 2020, n° XXXV, vol. 1. [Consulté le 04 janvier 2022]. <https://revues.univ-tlse2.fr/sociocriticism/index.php?id=2517>