



HAL
open science

FEMINIST MOBILISATIONS IN THE CITY ITSELF : THE INVENTION OF A PROTEST "MATRIMOINE" IN MEXICO CITY

Delphine Lacombe

► **To cite this version:**

Delphine Lacombe. FEMINIST MOBILISATIONS IN THE CITY ITSELF : THE INVENTION OF A PROTEST "MATRIMOINE" IN MEXICO CITY. 2026. <hal-05490779>

HAL Id: hal-05490779

<https://hal.science/hal-05490779v1>

Preprint submitted on 3 Feb 2026

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

DES MOBILISATIONS FÉMINISTES À MÊME LA VILLE L'INVENTION D'UN MATRIMOINE PROTESTATAIRE À MEXICO

Delphine LACOMBE*

Au cours de ces dernières années, les mobilisations féministes latino-américaines, principalement articulées autour des luttes contre les violences patriarcales, ont entretenu un rapport étroit avec l'espace urbain. Qu'il s'agisse de performances sur des places publiques telles que le *Slam* collectif chorégraphié «un violeur sur ton chemin», lancé par le groupe chilien LasTesis en 2019, de concentrations manifestantes comme celles de la «Marée verte» pour la légalisation de l'avortement en Argentine ou contre les violences machistes à Lima en 2016, l'usage de la ville a consisté à camper la scène d'une nouvelle capacité générationnelle protestataire, capable de rassemblements à l'ampleur inédite. La manifestation, ressort classique du tracé de cortèges reliant des lieux politiques significatifs, fut employée, présentant un caractère massif notable. Celui plus exceptionnel de l'occupation et du blocage de rues, de places, d'édifices universitaires comme à Santiago de Chile ou à Mexico, initié par des féministes pour dénoncer le harcèlement sexuel dans les enceintes académiques, a engendré des rapports de force d'un nouveau type. Ces mouvements ont glissé ponctuellement vers des formes émeutières qui ont pu désarçonner les

* CEMCA, Unité de recherche Migrations et société (URMIS) Université Paris Cité/ CNRS; delphine.lacombe@cnsr.fr

autorités, comme lors de plusieurs événements à Mexico où des féministes du Bloc negro pratiquant «l'action directe» ont cassé du matériel urbain, lancé des cocktails molotov sur les commissariats de police accusés d'inertie face aux féminicides. Enfin, dans un contexte politique latino-américain depuis longtemps marqué par la contestation des héritages coloniaux, avant même le mouvement Black Lives Matter, l'iconoclasme¹ et sa version plus directement dirigée contre la statuaire publique —la statuoclastie²— ont fortement nourri les répertoires d'actions. Les détournements de la statue d'Isabel la Católica transformée en «chola globalizada»³ par le collectif «Mujeres Creando» à La Paz, ou les écritures de graffitis contre les féminicides du type «la patrie tue», «féminicide patrimoine national», qui ont recouvert l'ensemble statuaire consacré aux héros de la patrie sur la colonne de l'Indépendance à Mexico, en sont des exemples éloquents.

A propos des mobilisations au Mexique, la sociologue Lucía Álvarez Enríquez écrit :

Elles sont un phénomène «différent» de ce que nous appelions traditionnellement jusque-là «mouvement féministe». (...) Nous avons un processus de surgissement, de démonstration et de maintien d'une action collective dont les modalités n'étaient pas d'usage au cours de ces cinq dernières décennies⁴.

¹ Provenant de répertoires ayant trait aux schismes religieux, étymologiquement « la rupture de l'image », le terme « iconoclasme » et les pratiques qu'il recouvre se sont sécularisés, comme en attestent les luttes successives d'effacement, officielles ou non, des référents monarchiques et républicains en France. Cf. Emmanuel Fureix, *L'œil blessé. Politiques de l'iconoclasme après la révolution française*, Editions Champ Vallon, Ceyzérieu, 2020. De même : Dario Gamboni, *La destruction de l'art. Iconoclasme et vandalisme depuis la révolution française*, Les presses du réel, Dijon, 2015.

² Bertrand Tillier, *La disgrâce des statues, Essai sur les conflits de mémoire, De la révolution française à Black Lives Matter*, Payot, Paris, 2022. Sur ces enjeux en Amérique latine, voir également Arnaud Exbalin et Emmanuelle Sinardet, «Dé-boulonnages. Naissance, vie et mort des statues dans les Amériques (XVIIIème-XXIème siècles)», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2023 [en ligne]. Enfin l'on se reportera à : Jacqueline Lalouette, *Les statues de la discorde*, Paris, Editions Passés/composés, 2021.

³ Françoise Martínez, «Isabel la católica como 'chola globalizada', iconoclasia y resignificación de un monumento boliviano», *Nueva Sociedad*, n° 315, 2025, pp. 130-143.

⁴ Álvarez Enríquez Lucía, «El movimiento feminista en México en el siglo XXI. Juventud, radicalidad y violencia», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, Année

L'objectif de cet article est de contribuer à saisir ce «phénomène différent» en ce qu'il doit être mis en rapport avec les formes nouvelles des interventions féministes dans la ville⁵ et particulièrement sur le patrimoine national, qui fixe et reproduit des normes genrées en général masculines, eurocentrées et élitaires⁶. Le genre de cette géographie contestataire a été celui de l'appropriation de l'espace urbain par les femmes comme une ressource⁷, de la re-signification patrimoniale par leurs luttes et de la mémorialisation féministe.

Les gestes que nous allons analyser ne sont pas totalement neufs. Mais leur maintien jusqu'à nos jours et l'amplification de leur périmètre est remarquable. À Mexico, l'installation d'un «anti-monument» représentant le symbole de la lutte féministe (le poing traversant le miroir d'Aphrodite) inaugura ce mouvement en face du palais des Beaux-Arts, sur l'avenue Benito Juárez, le 8 mars 2019. Puis, ce fut en août 2019 le monument à l'Indépendance situé sur le Paseo de la Reforma, dont les statues furent recouvertes de graffitis anarcho-féministes, et enfin, l'ancien rond-point où était érigée la statue de Christophe Colomb. Une fois que celle-ci fut retirée par le gouvernement de la capitale, un collectif la remplaça en septembre 2021 sans autorisation aucune, par la silhouette en bois d'une femme au poing gauche levé. Le lieu fut renommé *Glorieta de las Mujeres que Luchan*, «la place des femmes en lutte». Elles produisirent un assemblage symbolique inédit, à ciel ouvert, à propos de l'histoire des femmes mexicaines dans leur diversité. En réunissant différentes causes remettant en question la rhétorique transformatrice, souverainiste et pacificatrice du Mouvement de

LXV, n° 240, 2020, pp. 147-175.

⁵ J'ai pointé ailleurs trois modes d'action entrelacés de ce répertoire : Delphine Lacombe, «Insurrection féministe contre les violences patriarcales à Mexico (2019-2024) : bloque negro, iconoclasme et alter-monumentalisme», *Nouvelles Questions Féministes*, vol. 44, 2025, pp. 12-29.

⁶ Laurajane Smith, «Heritage, gender and identity», dans Brian Graham et Peter Howard (éds), *Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Routledge, Londres, 2008, pp. 159-178.

⁷ Claire Hancock, «L'espace ressource ou leurre : qu'est-ce que penser spatialement fait gagner, et perdre, à la réflexion sur le genre?», *Les cahiers du CEDREF* [en ligne], n° 21, 2014.

régénération nationale (Morena), le collectif de femmes réuni autour de cette *Glorieta* a créé un petit territoire hyper-visible, à la fois terrain concret et enjeu même de l'activité protestataire, à ce jour inexpugnable.

A l'appui d'une enquête débutée en 2021⁸, j'analyserai des pratiques symboliques alternatives à la monumentalisation conventionnelle. Par là-même, je montrerai comment les activistes entendent subvertir des normes de genre et ethno- raciales dont la ville est non seulement le miroir mais aussi une instance de régulation, en raison du rôle idéologique⁹ qui fut le sien tout au long de son histoire coloniale et de la post-indépendance. Je soulignerai de même comment durant le mandat de Claudia Sheinbaum (Morena) à la tête du gouvernement de la Ville de Mexico, et alors que pour la première fois l'élection d'une femme à la présidence de la République, la sienne, était pressentie pour succéder à Andrés Manuel López Obrador (Morena), l'enjeu brûlant de la représentation des femmes dans l'histoire nationale s'est aussi énoncée de façon conflictuelle, entre patrimoine protestataire, composite, expérientiel et patrimoine officiel, homogène et nationaliste, autour de ce petit territoire arraché à sa symbolique originelle.

⁸ Cette analyse s'inscrit dans une enquête plus générale sur les formes de politisation des violences contre les femmes en Mésoamérique. À Mexico, à partir de décembre 2021, j'ai mené une cinquantaine d'entretiens approfondis avec des interlocutrices en faisant varier les âges (de 20 à 83 ans), les profils sociaux et ethniques, militants et géographiques. Mes observations ethnographiques se sont notamment portées sur les actions menées autour du patrimoine national de la capitale, sur la mise en accusation de militantes des Bloques negro. J'ai de même suivi des trajectoires de parent.e.s à la recherche de leurs disparu.e.s et ai mené des entretiens au sein du parquet de la Ville de Mexico. Je remercie le CEMCA qui m'a accueillie durant ce travail. J'ai pu en présenter des résultats durant la journée d'étude «Enjeux féministes au prisme des graphies exposés» organisée par Alexandra Mallah et Morgane Rudaz en novembre 2024, et en janvier 2025 lors du colloque «Territoires et genre dans les Amériques» piloté par Pauline Coeuret. J'adresse à chacune d'elles mes sincères remerciements. Enfin, toute ma gratitude va aux activistes de la «place des femmes en lutte» et aux «restauratrices à paillettes» pour la confiance qu'elles m'ont accordée en cheminant à leur côté sur le Paseo de la Reforma.

⁹ José Luis Romero, *L'Amérique latine, villes et idées*, Les Belles Lettres, Paris, 2020 [2001].

ANTI-MONUMENTALISME ET ACTIONS COMMÉMORATIVES FÉMINISTES

La construction de lieux mémoriels alternatifs au monumentalisme conventionnel confère à la capitale du Mexique une place singulière. Un mouvement «anti-monumentaliste» y a vu le jour après les événements d'Iguala, ville de l'État de Guerrero où ont disparu 43 étudiants de l'école rurale Raúl Isidro Burgos d'Ayotzinapa le 26 septembre 2014. Sept mois après les faits, une structure métallique de 3 mètres de haut fut érigée par des collectifs de parents de victimes, représentant le nombre «+43»: celui des hommes disparus précédé d'un «+», associant toutes les victimes de disparition forcée¹⁰. Sur le socle, fut gravé le slogan: «*vivos se los llevarón, vivos los queremos*» [ils les ont emmenés vivants, nous les voulons vivants]. S'ensuivirent d'autres installations similaires, toutes relevant de la désobéissance civile. Elles servaient à réclamer l'éclaircissement de morts violentes qui n'avaient jamais été élucidées, soit en raison de la négligence des institutions politico-judiciaires, soit du fait de leur collusion avec les auteurs des crimes, soit en raison de l'implication de la police et de l'armée. De sorte que d'anti-monuments en anti-monuments édifiés de 2015 à nos jours, une «route de la mémoire» relie aujourd'hui différentes causes¹¹.

¹⁰ Leur nombre officiel s'élève en mars 2025 à 128 049 (depuis 1952), dont 108 802 depuis 2006, année où «la guerre au narcotrafic» fut lancée par le président Felipe Calderón Hinojosa. Source: <https://versionpublicarnpdno.segob.gob.mx>

¹¹ Selon l'expression employée par ces collectifs et les auteurs du livre *Antimonumentos. Memoria, verdad y justicia*, Heinrich Böll Stiftung, Mexico, 2020. Chronologiquement, on peut lister ces édifications ainsi: «+43» érigé en 2015 en mémoire des disparus d'Ayotzinapa, «49ABC» installé en 2017 pour les 49 enfants victimes d'un incendie dans une garderie publique de Sonora, «+65» édifié en 2018 après que 65 mineurs périrent dans une mine de charbon, «68» installé en 2018 pour commémorer les cinquante ans du massacre des étudiants du 2 octobre 1968, «David et Miguel» un mémorial nominatif en hommage à David Ramírez y Miguel Ángel Rivera séquestrés et disparus en 2012, l'«*antimonumenta*» érigée le 8 mars 2019 et les croix «*Voces de la ausencia*» positionnées en 2019 contre l'impunité des féminicides, «10 de junio» installée en juin 2021 en référence à «*el balconazo*» la répression des étudiants du 10 juin 1971, la «*Glorieta de las mujeres que luchan*», inaugurée en septembre 2021, «+72» posé en 2022 en référence aux migrants exécutés à Tamaulipas en 2010,

«Porfiriato» (1876-1911), que cet axe acquit une dimension patrimoniale condensant dans la matière urbaine «l'une des obsessions politiques du XIXe siècle, instaurer un État-nation»¹⁷. De ce fait, l'artère fut pensée comme le livre à ciel ouvert de l'histoire patriotique¹⁸, où la statuaire publique fut construite comme un ensemble narratif en accord avec le projet de cette période, c'est-à-dire :

dans un régime centraliste et nationaliste, avec des politiques destinées à «uniformiser la langue, l'éducation, les finances publiques et la justice», ainsi qu'avec une historiographie «dont l'objectif était de présenter l'idée de l'unité nationale... une histoire qui unit les passés contradictoires de la nation en un récit solidaire»¹⁹.

[Cette construction] intégra le passé préhispanique pour légitimer la profondeur du devenir national — ce qui le situait au même niveau que les nations les plus prestigieuses d'Europe par son ancienneté —, et institua la période coloniale comme l'époque où commence et se développe un processus évolutif fondé sur le croisement physique et spirituel des conquérants et des conquis... événement capital, qui permet de comprendre comment deux passés étrangers et disjoints peuvent cependant faire partie d'une histoire à soi²⁰.

L'idée était que ce plan urbanistique soit le lieu d'«une pédagogie civique»²¹ à partir de sa statuaire, cela dans l'esprit du récit national que le général d'armée et ministre du Développement du Porfiriato, Vicente Riva Palacio, avait entrepris²².

¹⁷ Enrique Florescano, *Historia de las historias de la nación mexicana*, Taurus, Mexico, 2002, cité dans Mónica Inés Cejas, *De monumentos y naciones: reflexiones en torno a los significados de género en monumentos de la Ciudad de México*, dans Luz Maceira Ochoa, Lucía Rayas Velasco (éds), *Memoria social y género, Ataduras y reflexiones*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico, 2011, pp. 167-198.

¹⁸ Carlos Martínez Assad, *La patria en el Paseo de la Reforma*, UNAM, Fondo de Cultura Económica, Mexico, 2005.

¹⁹ Mónica Inés Cejas, *De monumentos y naciones*, *op. cit.*, p. 172, la traduction est mienne.

²⁰ *Ibid.*, p. 172.

²¹ *Ibidem*, p. 177.

²² En coordonnant les 5 tomes de *México a través de los siglos*, J. Ballezá y Compañía, Mexico, 1884-1889.

A la sculpture de Christophe Colomb rappelant la Conquête, inaugurée en 1877, furent ajoutées, en allant vers l'ouest, la représentation de l'histoire préhispanique par Cuauhtémoc, dernier *Tlatoani* mexica, puis la statue équestre du roi Charles IV pour représenter la période coloniale, en face duquel furent dressés les dirigeants aztèques Ahuizotl et Itzcoatl, enfin la colonne de l'Indépendance, pièce ordonnatrice de l'ensemble à la gloire de Miguel Hidalgo y Costilla²³. Nullement consensuelle à sa création et jusqu'à nos jours²⁴, l'avenue fut confiée en 1885 à un bureau spécialement créé «l'inspection générale des monuments archéologiques». C'est dire combien la symbolique de l'anti-monumentalisme est à lire au miroir de la statuaire officielle érigée au XIXe siècle sur cette avenue censée exalter le passé mais tournée vers la modernité. Quand celle-ci fut pensée pour dresser une continuité historique à la gloire des héros constructeurs de la Nation, les anti-monuments renvoient aujourd'hui, au sein du quartier d'affaire que sont devenus les abords du Paseo, à la fragmentation sociale et à l'ordinarité des vies fauchées.

Quelle place eurent les femmes dans ce récit patrimonial? Aucune. Elles en furent exclues. L'Histoire fut l'histoire des hommes, que l'on conçoit comme représentants de l'humanité. Ce système de représentation, particulièrement spatialisé par la statuaire publique, fut un producteur puissant de naturalisation et d'affectation des places. Les seuls corps féminins sculptés sont des allégories ou des déesses grecques comme celles qui figurent sur le monument de l'Indépendance: la paix, la guerre, la justice, la loi, la victoire, l'histoire. À l'exception de trois femmes saluées pour leur participation à la guerre d'Indépendance, Leona Vicario, Josefa Ortiz de Domínguez et Mariana Rodríguez del Toro de Lazarín, dont les noms sont gravés sur le contre-bas de la colonne, la «statuomanie» de l'époque, pour reprendre le terme de

²³ Le récit inclut le mausolée de Benito Juárez, situé sur l'avenue homonyme qui prolonge le Paseo de la Reforma vers le parc de l'Alameda.

²⁴ La statue équestre de Charles IV a depuis été déplacée sur la place Manuel Tolsá et remplacée par une sculpture d'art contemporain «*el caballito*». De même, Ahuizotl et Itzcoatl ont été surnommés les «*Indios verdes*», en raison de leur coloration progressive vert-de-gris et ont été déplacés vers le nord-est de la ville.

Maurice Agulhon²⁵, est masculine et majoritairement blanche et élitaire. Cuauhtémoc et les «*Indios verdes*» (Ahuitzotl et Itzcoatl) représentés en guerriers sont les seuls représentants du Mexique préhispanique. Lors des deux dernières décennies du XIXe siècle, l'historien Francisco Sosa demanda auprès des États fédérés qu'ils choisissent chacun deux hommes illustres de l'Indépendance et de la Réforme (militaires, politiques, poètes, médecins, scientifiques, écrivains) et qu'ils financent les 34 statues destinées à représenter la Nation tout au long de deux kilomètres. La construction de la fontaine représentant «Diane la chasseresse» en 1942 sur le Paseo de la Reforma confirma la préférence pour les figures féminines abstraites (et dévêtues). Plus éloigné du Paseo mais tout aussi parlant, l'ensemble monumental consacré à la Mère²⁶ fut inauguré en 1949.

Du point de vue du genre, le monumentalisme patrimonial sur le Paseo de la Reforma est resté inchangé tout au long du XXe siècle. Comment dès lors comprendre les actes protestataires féministes récents qui ont conduit à en bousculer l'andro et l'euro-péocentrisme ? Les actes iconoclastes et statuoclastes ont en général toujours pris forme à chaque moment d'ébullition et de colère féministes. Par exemple, en France, le dépôt de la gerbe à la femme du Soldat inconnu sous l'Arc de triomphe parisien le 26 août 1970 par Christine Delphy, Monique Wittig, Cathy Bernheim et leurs camarades, soulignèrent l'oubli du rôle actif et des innombrables souffrances des femmes dans la guerre et dans la construction nationale. Le moment inaugura la présence du mouvement français de libération de la femme dans l'espace public. Plus ancien et plus destructeur, le tailladage, en 1914, par la féministe Mary Richardson de l'oeuvre de Diego Velásquez «la toilette de Vénus», pour protester contre l'arrestation de sa camarade Emmeline Pankhurst, est complètement associé à l'expression du versant le plus radical du suffragisme britannique. À Mexico, le Monument à la Mère

servit d'appui pour la contestation des restrictions en matière d'avortement, dès les années 1970. Et, en 1991, un collectif féministe pour la légalisation de l'avortement détourna le message d'origine qui était gravé sous la statue principale. La phrase «à celle qui nous a aimé avant de nous connaître», fut complétée par «parce que sa maternité fut volontaire» sur une nouvelle plaque en bronze. Par la suite, des installations précaires associant croix roses, vêtements de femmes disparues, exigence de sérieux judiciaire par des écritures exposées, furent érigées devant les parquets [*ministerios públicos*] de Ciudad Juárez et de l'État de Chihuahua, créant un précédent majeur²⁷.

De ce fait, les gestes féministes mexicains récemment adossés au patrimoine historique doivent être réinscrits dans un double contexte. D'une part, les réponses politiques et juridiques aux féminicides n'ont pas réussi à les éradiquer. La «Loi générale d'accès des femmes à une vie libre de violence» promulguée en 2007, qui inventa de façon pionnière la notion de «violence féminicide», n'a pas trouvé de prompt translation dans les codes pénaux des États fédérés, ni de juridictions susceptibles de mener les enquêtes de manière diligente et informée. D'autre part, la guerre que déclara Felipe Calderón au narcotraffic à partir de 2006 contribua à démultiplier et diversifier les foyers et les formes de violence, dont celles contre les femmes, ce qui rendit encore plus difficile l'effectivité du droit. L'expansion de la croissance des violences sur tout le territoire national, malgré des disparités toujours fortes entre États fédérés, contribua à recentrer la politisation des enjeux à Mexico²⁸. Dès avril 2016, les manifestations très mobili-

²⁷ Emanuela Borzachiello, «Entre antimonumentas y victorias aladas: prácticas de memorias de un lenguaje político-feminista», *Memorias Disidentes*, vol. 1, n° 2, 2024, pp. 119-137.

²⁸ Se reporter au travail de Marylène Lapalus, «Se mobiliser au nom du féminicide: généalogie d'une résistance à la violence patriarcale, Mexico (1997-2018)», Thèse de doctorat, Université Lumière Lyon II, 2023. À la suite de la militarisation de la lutte contre le narcotraffic (à partir de 2006), le taux d'homicide volontaire n'a cessé de croître. Connaissant une brusque hausse à partir de 2007, il est en moyenne de 27,5 pour 100 000 habitant-e-s en 2022, de 25,6 pour 100 000 en 2024, quand il était de 15 pour 100 000 au milieu des années 1990, Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI), *Reportes de resultados 2024-2025*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/boletines/2025/edr/DH2024_RR_Ene-dic.pdf

²⁵ Maurice Agulhon, «La 'statuomanie' et l'histoire», *Ethnologie française*, t.8, n° 2-3, 1978, pp. 145-172,

²⁶ Création de José Villagrán García et Luis Ortiz Monasterio, en référence au monde préhispanique, il s'agit d'un projet lancé dès 1922, par le ministre de l'Éducation publique José Vasconcelos et le journaliste Rafael Alducín. Elle se trouve sur le jardin del Arte Sullivan, non loin du Paseo de la Reforma et du monument à Cuauhtémoc.

satrices autour du slogan « nous nous voulons/aimons vivantes » [*nos queremos vivas*] rassemblèrent des femmes dans plus de 40 villes du pays. En suivant les initiatives des Argentines autour du slogan « *Ni Una Menos* » [pas une de moins], ce « printemps mauve » ainsi nommé par ses protagonistes, installa durablement sur la scène publique les combats contre le harcèlement sexuel, les viols, les violences conjugales, les féminicides, ces derniers désormais extraits de l'interprétation localisée qui en était faite depuis Ciudad Juárez. Perpétrés au « cœur du pays », des assassinats alertèrent l'opinion en raison des manquements manifestes des enquêtes judiciaires dénoncés par les mères des victimes. Dans l'Edomex (État de Mexico), Irinea Buendía mena une bataille acharnée pour que soit ouverte une enquête pour féminicide contre son beau-fils policier, ce dernier suspecté d'avoir déguisé en suicide l'homicide de sa conjointe. À Mexico, le féminicide de Lesvy Osorio à l'Université nationale autonome bouscula l'opinion. Mal investigué, donnant lieu là encore à une présomption de suicide puis à une culpabilisation de la victime sur les réseaux sociaux, il laissa transparaitre les profondes carences de l'administration judiciaire et l'indolence généralisée au cœur même d'un lieu prestigieux de la capitale. Par ailleurs, des mères commencèrent à se réunir dans la capitale, après les disparitions de leurs enfants et face au mépris dans lequel les tenaient les autorités judiciaires.

Des années avant, Marcela Lagarde avait défini les féminicides mexicains comme singulièrement marqués au sceau de l'indifférence ou de leur banalisation sociale, de la corruption et du laissez-faire institutionnel, les caractérisant tous ensemble comme « un crime d'État »²⁹.

Au printemps 2024, 102 416 personnes étaient signalées par leurs proches comme victimes de disparition forcée depuis 1964. Un quart d'entre elles étaient des femmes. En 2022, quatre ans après l'investiture du président Andrés Manuel López Obrador, le Mexique enregistrait 3 800 femmes mortes par homicide volontaire, soit 10,4 morts violentes par jour. On estime que 80% des féminicides restent sans réponse judiciaire, selon les résultats de l'investigation de México Evalúa: <https://www.mexicoevalua.org/solo-3-de-cada-100-homicidios-dolosos-se-resuelven-en-el-sistema-de-justicia-penal/>

²⁹ Julie Devineau, « Autour du concept de fémicide/féminicide: entretiens avec Marcela Lagarde et Montserrat Sagot », *Problèmes d'Amérique latine*, vol. 84, n° 2, 2012, p. 77-91.

À partir de 2016, c'est bien au filtre de ce slogan « *fue el Estado* » [c'est la faute à l'État], que nombre de disparitions forcées et de féminicides ont été interprétés. Cela quels que soient les suspects, du conjoint au chef de gang. Pour cet ensemble de causes non exhaustives, la centralité et la monumentalité de la scène urbaine fut transformée en ressource expressive par la nouvelle vague du féminisme, cela dans un nouvel esprit de revendications qui mélange la colère, la défiance vis-à-vis des institutions d'État tout en rappelant ces dernières à leurs obligations. Plus encore, le récit national représenté sur le patrimoine urbain constitua le support opportun pour qualifier de trompeur le récit de régénérescence que voulait incarner le président López Obrador. Ce dernier et sa successeuse Claudia Sheinbaum affirment en effet, depuis 2018, impulser une « quatrième transformation » du pays, dont la singularité serait d'être pacifique, contrairement aux trois « régénérations » précédentes que furent la guerre d'Indépendance, la guerre de la Réforme et la Révolution. C'est dans l'esprit du contre-récit et de la colère convertis en appropriations et en marquages territoriaux urbains que s'inscrivent les gestes analysés ci-après.

Figure 2. « *Antimonumenta* »



Photographie de l'autrice.

Le premier anti-monument féministe fut dressé par le collectif «anti-monumenta nos queremos vivas» qui réunissait des mères et parentes de victimes de Mexico, de l'État de Mexico et d'autres États fédérés, à l'issue de la manifestation du 8 mars 2019. L'action entendait conjuguer deux objectifs : la spectacularisation de l'installation, et une demande directe adressée à Claudia Sheinbaum, alors cheffe du gouvernement de la ville, afin qu'elle enclenche le dispositif «alerte de genre». Le premier objectif fut rempli sans opposition de la part des autorités. Il obéit à une préparation engagée des semaines plus tôt. Les messages gravés sur la structure métallique furent choisis avec soin. Sur la partie supérieure faisant face au Palais des Beaux-Arts : «Au Mexique, 9 femmes sont assassinées chaque jour». En contrebas : «pas une de plus!» Sur l'autre face lisible depuis le trottoir : «nous exigeons une alerte nationale de genre»; et au centre de l'objet : «fin aux féminicides». Lors d'une répétition générale sur un terrain vague, les participantes s'étaient entraînées à déplacer, lever, sécuriser la sculpture d'une tonne, pour la fixer avec du ciment dans un carré de terre assez restreint, préalablement déblayé à la pelle. Sa réception par le public dépendait du succès de l'installation. Une fois engagée sur la scène réelle, dans la ville, les photographies et vidéos d'archives montrent que seules des femmes, une vingtaine, ont participé à la mise en place du symbole féministe. L'uniformisation vestimentaire (port de gilets et de casques de chantier, chaussures épaisses) accompagna les gestes parfaitement coordonnés pour hisser la structure avec des cordes. La Brigade humanitaria de paz Marabunta, organisation déjà présente pour de précédentes occupations anti-monumentales, établit un cercle de sécurité permettant de séparer la scène du public³⁰. Tout autour, les témoignages de mères et parentes de victimes, des chants féministes, comme ceux des rappeuses de Batallones femeninos, accompagnèrent le geste inaugurateur selon un scénario préalablement fixé. Ce qui rend peu anodin l'événement réside dans sa non mixité, au nom de la lutte contre les violences de genre. Par cette performance, un renversement s'opéra, consistant à dramatiser le déploie-

ment d'une force collective féminine, musculaire pourrait-on dire, dans un espace urbain qui inspire en général la menace ou l'insécurité, tant il constitue en tant que tel une conquête féminine lente et à ce jour inaboutie.

Les participantes retiennent l'excitation du moment, mêlant la satisfaction joyeuse de s'être imposée devant l'un des édifices-monuments les plus emblématiques du Porfiriato et du pays, et la tristesse transmutée en colère à l'écoute des récits des parentes. En somme, tout confère ici à la sensation intime d'avoir arraché un pouvoir de marquage³¹ de/à la ville, qui plus est dans un beau quartier en constante gentrification, en face d'un bâtiment inspiré de l'Opéra Garnier parisien. À travers cela fut conquis un pouvoir de mise en contraste des éléments et de définition de la réalité sur la prévalence des féminicides. «Nous avons changé ce paysage de l'avenue Juárez, avec cette couleur mauve [couleur du féminisme] qui se détache du marbre du palais» dit l'une des participantes³². Aussi, loin d'être seulement un mémorial de victimes où est rappelé leur anéantissement physique et social, la performance met en scène les femmes en tant que sujets actifs. Le symbole féministe est une sorte de mémorial agissant, une «commémore-action»³³ au sens où la mémoire se donne «comme une forme de rétablissement de l'honneur individuel et comme une démonstration de la dignité collective dont usent préférentiellement des groupes s'affrontant à la gestion publique d'un stigmaté ou à une présomption culturelle de culpabilité»³⁴. Cette assertion est valable pour les victimes de violence féminicide, tant les traitements judiciaire et médiatique, quand ils ont lieu, tendent à les rendre fautives d'avoir eu tel ou tel comportement, de s'être déplacées dans tel ou tel lieu, d'avoir choisi le mauvais compagnon. Cette visée réparatrice de l'anti-monument a simultanément pour ambition de montrer les femmes

³¹ Vincent Veschambre, «Appropriation et marquage symbolique de l'espace : quelques éléments de réflexion», *ESO. Travaux et documents*, n° 21, 2004, pp. 73-77.

³² *Antimonumentos. Memoria, verdad y justicia, op. cit.*, p. 92.

³³ Stéphane Latté, «Commémoration», dans Olivier Fillieule, Lilian Mathieu et Cécile Péchu, *Dictionnaire des mouvements sociaux*, Presses de Sciences Po, Paris, 2009, pp. 116-123.

³⁴ Stéphane Latté, *ibid.*

³⁰ La Brigada Humanitaria de Paz Marabunta est une organisation civile créée en 2008, dont l'objectif est d'accompagner l'exercice libre et pacifique de la manifestation.

en tant que sujets d'histoire. Il opère comme une image active, au cœur d'une géographie toute entière classée «centre» et «monument» historiques³⁵. Mais là ne s'arrête pas la dimension active du contre-monument. Car le deuxième objectif, la déclaration de «l'alerte de genre» par la Ville de Mexico, au moment où Claudia Sheinbaum commençait sa mandature, a fini par être obtenue le 21 novembre 2019, malgré son évidente atteinte à l'image de la capitale³⁶.

LA STATUOCLASTIE FÉMINISTE OU L'ENVERS DE LA GLOIRE MASCULINE NATIONALISTE

En définissant cette forme d'iconoclasme contre les statues qu'est la statuoclastie, Bertrand Tillier écrit :

Par dialogue, surcharge ou détournement des inscriptions gravées dans la pierre ou le bronze des monuments, les graffitis constituent une contre-épigraphe visant non seulement à modifier la lecture des statues, leur portée symbolique, et leur fonction commémorative, mais aussi à annihiler leur vocation honorifique en révélant ce qui est souvent revendiqué par les militants comme la vérité d'une histoire

³⁵ Les édifices classés que nous mentionnons dans cet article sont protégés par plusieurs entités fédérales : l'Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH), l'Institut national des beaux-arts et de la littérature (INBAL), et le ministère de la Culture. À l'échelle locale, le secrétariat à la Culture, l'Autorité du centre historique (ACH), le Comité des monuments et des œuvres artistiques dans l'espace public (COMAEP) sont principalement concernés, aux côtés des secrétariats dédiés au développement urbain et à l'habitat, et aux chantiers publics.

³⁶ En 2019, conformément à la «Loi générale d'accès des femmes à une vie libre de violence», «l'alerte de genre» peut être enclenchée à la demande d'entités autonomes défenseuses des droits humains, d'associations de la société civile représentant des victimes, de la Commission nationale pour la prévention l'attention et l'éradication des violences contre les femmes (CONAVIM). L'alerte est déclenchée s'il y a croissance accélérée des violences et observation de manquements judiciaires portant atteinte aux droits des personnes. Un budget exceptionnel et des mesures sont théoriquement soumises, ensuite, à l'évaluation de la CONAVIM et d'un comité réuni à cet effet. Sous la pression de la société civile, Claudia Sheinbaum a pris les devants en décrétant par elle-même l'alerte de genre, gardant ainsi la main sur l'ensemble du processus.

falsifiée ou comme le dévoilement de l'envers du récit officiel et, *in fine*, comme la rectification d'une injustice par l'usage du pouvoir des mots³⁷.

C'est en suivant ces pistes d'interprétation qu'il faut comprendre le deuxième grand acte de déstabilisation de l'ordre de genre dans la ville, ayant eu lieu lors de la semaine du 12 août 2019 sur la colonne de l'Indépendance et sa statuaire ornementale. Il intervint quelques jours après la dénonciation d'un viol collectif par des policiers contre une adolescente, dont la plainte n'avait pas donné lieu à une mise à pied des agents. En guise de réprobation, lors d'une conférence de presse improvisée, le ministre de l'Intérieur de la Ville de Mexico, Jesus Orta, avait été aspergé d'une poudre rose à paillettes scintillante (la *diamantina* ou *glitter* en anglais), référent carnavalesque et *queer*, cela pour ridiculiser l'usage inefficace quoique solennel qu'il faisait de sa fonction. Ce jour-là, la porte vitrée du bureau du procureur avait même été brisée par des manifestantes vêtues de noir et cagoulées. Paillettes roses et Bloque negro devinrent les couleurs et les référents alliés d'une symbolique alliant la provocation humoristique et une présence féministe émue-tière dans la ville. À l'issue d'un rassemblement organisé à la hâte, les graffitis furent le moyen le plus remarquable par lequel des femmes Bloque negro, combinèrent «événement d'écriture» au sens de la «transformation d'un fait d'écriture publique et primaire en acte singulier et mémorable»³⁸ et contestation du marquage patriarcal monumental de Mexico. En recouvrant presque entièrement de graffitis colorés la partie accessible du monument, elles parvinrent, dans un contexte de reproductibilité iconographique accélérée par les réseaux sociaux, à produire de nouvelles images à propos de l'état du pays concernant les violences sexuelles et les féminicides. Affirmant que l'acte ne fut pas planifié —information qui concorde avec la perception d'autres témoins— l'une des participantes exprime qu'elle a voulu «atteindre

³⁷ Bertrand Tillier, *La disgrâce des statues*, *op. cit.*, pp.184-185.

³⁸ Béatrice Fraenkel, «La notion d'événement d'écriture», *Communication & langages*, n° 197, 2018, p.45.

les symboles patriarcaux de l'État qui nous abîme»³⁹, au motif des pressions sexuelles exercées par les policiers sur les jeunes femmes.

Figure 3. Partie ornementale basse du monument de l'Indépendance, après le 16 août 2019



Photographie de «Restauradoras con glitter», avec leur aimable autorisation.

Pour mesurer la force de ces représentations nouvelles, il nous faut saisir l'importance historique et symbolique du monument à l'Indépendance. Fruit d'une maturation centenaire, il ne fut inauguré qu'en 1910, après un concours ouvert par Porfirio Díaz en 1877. Si l'édifice paraît aujourd'hui immuable, sa concrétisation matérielle fut cependant longue et accidentée, sa première pierre n'étant posée qu'en 1902, avant que des problèmes lors de la construction ne retardent l'exécution de l'ouvrage. De même, la fixation de la geste indépendantiste sous la forme d'une œuvre architecturale et sculpturale s'est-elle écrite en miroir des régimes politiques instaurés au XIXe siècle. Exemple éloquent, la place centrale de Mexico, aussi nommée *Plaza de Armas* puis «place de la Constitution», est encore appelée le *Zócalo*, précisément en raison d'un socle érigé en 1844, mais dont l'œuvre destinée à le surplomber pour commémorer l'aboutissement de la guerre des indépendantistes vis-à-vis de la Couronne (1810-1821) ne vit jamais le

jour. Agustín Iturbide avait fait ériger un premier monument, dans la ville de Celaya, en 1823, une colonne au chapiteau corinthien orné d'un aigle dévorant un serpent. Maximilien lui-même, cherchant à agrandir le *Paseo del Emperador*, prévint un monument en hommage à Miguel Hidalgo y Costilla et son «Cri de l'Indépendance» [*Grito de Independencia*], mais aussi à l'empereur Iturbide pour légitimer le second empire qu'il prétendait incarner après lui. Un projet inabouti, et le personnage Iturbide fut ensuite banni par les Libéraux. Ainsi, c'est véritablement au cours du pouvoir exercé par Díaz, et particulièrement après la création de la *Secretaría de Comunicación y Obras Públicas* [ministère des Communications et des Travaux publics] en 1890 que furent mobilisés à nouveaux frais les matériaux et les styles à la mode : des colonnes reprenant l'esthétique des places parisiennes elles-mêmes inspirées de la colonne Trajane à Rome, des représentations sculptées de la Liberté souvent inspirées de la Victoire de Samothrace, l'usage symbolique des palmes, des lauriers et des chaînes brisées.

Antonio Rivas Mercado, architecte mexicain, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, ancien élève de Charles Garnier, eut finalement en charge la réalisation d'un ensemble à la physionomie très proche de celle du monument aux Girondins sur la place des Quinconces à Bordeaux : un socle quadrangulaire accessible par des escaliers, cette base supportant une colonne de 36 mètres, couronnée par la statue de la «Victoire ailée», une déesse Niké inspirée de la Victoire de Samothrace, tenant une couronne de laurier dans une main et une chaîne brisée dans l'autre, haute de 6,7 mètres⁴⁰. À chaque extrémité, sur la partie la plus basse du piédestal, seraient exposées quatre statues féminines en bronze, réalisées par le Franco-italien Enrique Alciati, fondues à Florence, pour représenter les déesses grecques de la Loi (Eunomia), de la Justice (Némésis), de la Guerre (Athéna) et de la Paix (Irène). Sous chacune de ces statues furent inscrits 24 noms des héros (dont 3 héroïnes) de l'Indépendance en fonction de leur rôle, tandis que ceux de 8 autres noms (dont celui d'Iturbide) furent gravés à même la colonne.

⁴⁰ C'est pour cela que le monument est appelé «Ange de l'Indépendance» ou «Ange de la Victoire» ou encore «*Victoria alada*», bien qu'il ne s'agisse pas d'un ange mais d'une femme.

³⁹ Entretien avec l'autrice, février 2023.

Sur la partie haute du piédestal, «l'Apothéose du père de la patrie» ensemble statuaire en marbre, fit figurer en majesté Miguel Hidalgo debout, tenant le drapeau mexicain, flanqué à ses pieds de la muse de l'Histoire et de la femme représentant la Patrie offrant à Hidalgo une couronne de lauriers. Aux extrémités de ce carré, à la même hauteur, furent représentés, debout, José María Morelos, Francisco Xavier Mina, Nicolás Bravo et Vicente Guerrero. Dans l'axe de Niké et d'Hidalgo, côté est, comme regardant l'avenue, le lion guidé par l'enfant, de plus de 5 tonnes à lui seul, orne le message gravé dans la plaque «La Nation aux héros de l'Indépendance». Au fil de son existence, des modifications ont été apportées, dans le but de renforcer le poids symbolique d'un édifice qui fut par ailleurs longtemps le plus élevé des «Champs-Élysées mexicains». Le monument est en effet devenu un panthéon lorsqu'en 1925, les restes de certains héros (et une héroïne) furent rassemblés pour qu'ils reposent à l'intérieur de la colonne. En 1929 fut construite une niche destinée à abriter une flamme votive en leur honneur⁴¹. Tout au long du XXe siècle, le lieu fut utilisé pour ritualiser, commémorer et mettre en scène l'unité et la gloire nationale.

«Contre-épigraphe» et «pouvoir des mots» furent habilement maniés non pas pour détruire les sculptures, mais pour en dévoyer la charge symbolique. Plusieurs ressorts d'expressivité firent conjonction. Le premier type de graffitis (principalement à la bombe aérosol de peinture colorée) concerna la police, dans la pure tradition de l'interpellation anarchiste, mais à présent contre le viol policier : ACAB⁴², «violice» [*violicia*] plutôt que «police», «Qui me protège de la police?» [*Quién me protege de la policía*], «les porcs ne violent pas, la police oui» [*los cerdos no violan, la policía sí*], «policier conscient se tire une balle dans le front» [*policía consciente, se pega un tiro en la frente*], «la police ne me protège pas, mes amies me protègent» [*la policía no me cuida, me cuidan mis amigas*]. Vint ensuite l'opposition entre deux représentations géni-

tales, nullement visibles sous la plume ou l'aérosol de féministes avant 2016, dont on perçoit le plaisir ludique d'exécution à la forme du dessin : des vulves aux traits simples, et non loin, surplombé par la sculpture d'Athéna (symbole de l'intelligence stratégique, de la guerre, de l'ordre dans la cité) on put lire le slogan «bite de violeur au mixeur» [*verga violadora a la licuadora*]. Le désir de violence se superposa à ce type de graphies à travers «mort au macho» [*muerte al macho*], «tue ton violeur» [*mata a tu violador*].

De même fut représenté le genre féminin devenu fort collectivement : «nous n'avons plus peur» [*ya no tenemos miedo*], «si on ne lutte pas ensemble, ils nous tueront séparément» [*si no luchamos juntas, nos matarán por separado*], «bats-toi comme une fille» [*pelea como niña*], «vous n'aurez plus la commodité de notre silence» [*Nunca más tendrá la comodidad de nuestro silencio*], «la fin de 7000 ans d'oppression» [*el fin de 7000 años de opresión*], «[le patriarcat] va tomber» [*va a caer*], «A nos grands-mères» [*por las abuelas*], «on ne se laissera plus faire» [*nunca más nos vamos a dejar*]. Sous le lion, dont la cuisse fut ornée du symbole féministe couleur fuschia, fut écrit «avec nous on ne joue pas» [*con nosotras no se juega*]. À l'aide d'un pochoir «on veut justice et non vengeance» [*queremos justicia y no venganza*]. Certaines épigraphies ne furent pas terminées : «c'est pour la fille de» [*por la chica de*]. Autour de la rhétorique de l'auto-défense «femme, arme-toi» [*mujer armate*], «autodéfense maintenant» [*autodefensa ya*], «ni una menos» [*pas une de moins*]. Tel un hommage : «Pour celles qui ne sont pas revenues» [*a las que no volvieron*]. Et sous la forme du témoignage : «ma famille a défendu mon violeur» [*mi familia defendió a mi violador*]. Enfin, comme la preuve redondante de l'appropriation du lieu : «les rues sont à nous» [*las calles son nuestras*].

Surtout, les graffitis relevèrent du refus de conformité à la sacralisation de l'héroïsme et au diktat de l'identité nationale mexicaine exaltée et exaltante. Tout au contraire, sur la plaque en marbre centrale où est gravé «la Nation aux héros de l'Indépendance», fut tagué «Mexique féminicide» [*México feminicida*]. Plus loin, fut écrit «la patrie tue» [*la patria mata*]. Sous Diké : «patrie meurtrière» [*patria asesina*]. Dans le même ordre d'idée, les graffitis exprimèrent le doute quant à la capacité souveraine et régulatrice du Mexique indépendant et contemporain.

⁴¹ J'extrait tous ces éléments du livre de référence de Carlos Martínez Assad, *La patria en el Paseo de la Reforma*, op. cit.

⁴² ACAB est l'acronyme de *all cops are bastards*, «tous les flics sont des salauds», un slogan dirigé contre la police et les personnels pénitentiaires, ayant probablement surgi en Grande-Bretagne au milieu du XXe siècle.

Des points d'interrogation furent ajoutés à «paix» en dessous de la déesse Irène, ainsi qu'à «loi».

Figure 4. «Mexique féminicide»



Figure 5. «Paix?»



Photographies des «Restauradoras con glitter», avec leur aimable autorisation.

La prise esthétique du monument à l'Indépendance revêt une transgression à la manière d'un «iconoclash», «une action dont il est impossible de savoir sans indice supplémentaire si elle est constructive

ou destructive»⁴³. Sans détruire matériellement l'édifice, les tagueuses mirent en évidence ce qu'il occulte, en mettant à nu la faible capacité de régulation de l'État mexicain face aux violences de tous types, sur les lieux mêmes de la représentation de la souveraineté nationale, prenant à témoin les héros guerriers sacrés (l'Apothéose), mais mettant en doute leur puissance virile. On peut également lire inversement les messages : les héros de la patrie incarnent une violence de système par laquelle les femmes n'ont pas de place historique. Comment reconnaître les féminicides si leurs destinataires n'existent pas en tant que sujet d'histoire ? C'est ce qui affleure à la surface profanée de la pierre.

Dans cette composition esthétique tapageuse, les sculptures féminines — tout en rondeur et assises en majesté, mais abstraites et vides empiriquement que sont Diké, Niké, Athéna, Irène — endossèrent symboliquement les messages écrits par les Bloque negro. Le graffiti scinda les ensembles de genre plutôt que de les rendre complémentaires : les hommes ayant historiquement existé flottèrent avec un certain ridicule au-dessus des mentions faites aux violences masculines, tandis que les femmes, parce qu'abstraites, parurent légitimer les messages qui leur furent apposés. Comme l'affirme Bertrand Tillier, «par les rituels d'appropriation dont elles sont le théâtre dans l'espace social, les statues se trouvent donc pour partie inévitablement reconfigurées plus ou moins loin de leur fonction première, grâce à la performativité des usages redoublée par l'efficacité des images»⁴⁴. Or, ces images démultipliées relevèrent d'une offense totale au récit officiel de l'indépendance. L'atteinte parut être une telle blessure symbolique que le gouvernement de la Ville de Mexico, s'empressa de vouloir effacer les graffitis. Il contribua à mettre en cause des activistes, même si les poursuites furent abandonnées des mois plus tard. C'est alors que le groupe des «restauratrices à paillettes» se constitua, monta au créneau et fit entrer l'acte dans l'histoire archivistique du féminisme.

«Quand ils arrêteront de nous tuer, je viendrai nettoyer ton monument». La diffusion de ce nouveau slogan trouva dans les res-

⁴³ Bruno Latour, «What is iconoclash? Or is there a world beyond the image wars?», dans Peter Weibel et Bruno Latour (dir.), *Iconoclash, Beyond the Image-Wars in Science, Religion and Art*, ZKM and MIT Press, Boston, 2002, p. 14.

⁴⁴ Bertrand Tillier, *op. cit.*, p. 91.

taurtrices du prestigieux Institut national d'anthropologie et d'histoire (INAH) un socle de légitimation sans pareille. Œuvrant au sein de cet institut créé en 1939 «pour la préservation du patrimoine national», issues des écoles publiques et élitistes majoritairement féminines, l'École nationale d'anthropologie et d'histoire (ENAH) et de l'École nationale de conservation restauration et muséographie (ENCRyM), elles se sentirent interpellées d'abord intimement. L'une d'elles raconte: «Je n'étais pas à Mexico, j'étais à l'étranger, et cela m'a tout de suite ramenée à la disparition forcée dont avaient été victimes ma cousine et son compagnon. Partis fêter son anniversaire à lui, ils ne sont jamais revenus, on ne les a jamais retrouvés. Et là je me suis dit que moi qui avais toujours été au contact des objets à restaurer, dans une relation presque intime avec eux, je me confrontais à autre chose. Le monument était devenu comme mon miroir»⁴⁵. Subterfuge du monument, dont l'étymologie signifie «rappeler à la mémoire» et «avertir», cette restauratrice se retrouvait fascinée et reflétée par l'objet marqué, comme s'il s'agissait d'un transfert. Pour Henri Lefebvre cité par Bertrand Tillier: «la puissance dont est capable l'image [de la statuaire monumentale publique] constitue un pouvoir qui lui permet, dans la contemplation ou l'effleurement, de passer de la latence à l'influence visible sur la sensation, la pensée, et l'action»⁴⁶. Culte des images et iconoclasme n'étant finalement que les deux faces opposées d'un même phénomène, le souvenir de cette restauratrice conforte les sentiments exprimés par d'autres de ses collègues à l'écoute desquelles il transparait que l'efficace (contre)iconographique confère à l'image, et en particulier aux statues, une sorte de «pouvoir magique». L'on peut parler même, en reprenant l'analyse de Tillier, de «transfert sacré»:

[une] représentation totémique (...) à laquelle veulent continuer de croire les citoyens désireux de s'en émanciper avant de la transformer en une fiction politique et sociale; En somme il s'agit de croire aux statues, jusqu'au moment où l'on révèle le creux et le vide des idoles⁴⁷.

⁴⁵ Entretien avec l'autrice, juin 2024.

⁴⁶ Bertrand Tillier, *op. cit.*, p.163, en référence à Henri Lefebvre, *Critique de la vie quotidienne, tome II: Fondements d'une sociologie de la quotidienneté*, L'Arche, Paris, 1961.

⁴⁷ Bertrand Tillier, *ibid.*, p. 52, en référence aux travaux de Roger Chartier, et pour ce qui concerne le rôle du totem dans le clan, à Emile Durkheim.

A la suite du message posté par la restauratrice Ishtar Laguna sur Facebook⁴⁸, les conservatrices du patrimoine s'organisèrent et publièrent le 21 août 2019 un communiqué intitulé «les femmes avant les murs» où elles exprimèrent que «le patrimoine national [pouvait] être restauré», mais que «les femmes violentées, abusées sexuellement, torturées, ne ser[ai]ent plus jamais les mêmes». Elles proposèrent de ne pas effacer les tags, alors qu'ils étaient réduits à du vandalisme par Claudia Sheinbaum, par le président López Obrador ou encore par l'écrivaine féministe de renom Elena Poniatowska. Les conservatrices écrivirent:

Les graffitis sont un simple symptôme de la violence incontrôlée dans laquelle nous vivons (...). Leur conservation doit nous rappeler de façon tangible cette situation condamnable. Aucun ne doit être éliminé jusqu'à ce que l'on trouve une solution. En raison de leur signification majeure en termes historiques, sociaux et symboliques, les graffitis doivent faire l'objet d'une conservation minutieuse, et ce pour maintenir vivante la mémoire collective de cet événement et de ses causes⁴⁹.

Après leurs déclarations, les restauratrices purent photographier le monument, obtenant alors le droit de franchir les palissades qui avaient été dressées à la hâte pour cacher l'édifice. Leur discours public contribua à démonter l'argument de la profanation de l'identité mexicaine et de ses héros masculins. La restauratrice Daniela Pascual rappelle en entretien combien les monuments et les objets historiques peuvent être marqués par la patine du temps, mais aussi s'offrir en palimpsestes. Après tout, la révolution a fait sien «l'Ange de l'Indépendance» quand bien même sa physionomie et son histoire correspondent à une commande porfirienne. Les restauratrices à paillettes réorientèrent en

⁴⁸ Elle écrit «J'ai étudié et j'ai consacré ma vie professionnelle au patrimoine matériel culturel mexicain. Aujourd'hui je suis triste de lire que la société mexicaine est davantage préoccupée par les 'monuments' que par la vie de nos compatriotes. Je peux vous assurer que notre pays dispose de spécialistes compétentes pour éliminer les graffitis et les traces de vernis. Les murs se réparent, se restaurent si c'est nécessaire. La vie des milliers de femmes disparues ou assassinées, non».

⁴⁹ Traduction de l'autrice. <https://restauradorasconglitter.home.blog>

somme l'attention vers le vrai problème qu'est la profanation de la vie des femmes et de la vie tout court. Pour cet acte-ci, elles donnèrent raison à la tactique anarchiste «la cible est le message»⁵⁰, qui s'emploie à porter atteinte à des symboles pour révéler leur teneur politique occultée tout en les détournant pour les comparer à des causes conçues comme plus importantes : «les femmes avant les murs».

LA GLORIETA DE LAS MUJERES QUE LUCHAN [PLACE DES FEMMES EN LUTTE]: MATRIMOINE OFFICIEL VERSUS MATRIMOINE PROTESTATAIRE SUR LE PASEO DE LA REFORMA

Dans l'un des rares articles scientifiques en français portant sur le «matrimoine», l'ethnologue Ellen Hertz rappelle qu'il n'est pas un néologisme⁵¹. Il porte en lui l'histoire de son effacement, et de son absorption par le terme patrimoine. Il désignait en ancien français «les biens maternels» dont on retrouve la trace, écrit-elle, dans *matremuine* en 1155. Mais, «dans un double mouvement de dématérialisation et de substitution, les biens maternels ont été mués en 'situation', et la mère transformée en épouse», glissement que l'on entend plus encore dans le terme *matrimonio* qui veut dire «mariage» en espagnol. En langue française, le patrimoine a absorbé le matrimoine en ce que l'épouse et ses biens sont devenus ensemble les biens du mari. Raison pour laquelle, avec le temps, la notion, dont le champ sémantique alla s'élargissant, rendit invisible le matrimoine et le dévalua matériellement et symboliquement. Par extrapolation, les héritages collectifs artistiques, créatifs, ou relatifs aux traditions, furent aussi désignés sous la forme androcentrée de «patrimoines culturels». Au Mexique, la politique de protection du patrimoine fut officialisée en ces termes avec la création

en 1939 de l'Institut et de l'École d'anthropologie et d'histoire mentionnés plus haut (INAH et ENAH).

C'est en partant de «matrimoine», terme de plus en plus prononcé par mes interlocutrices, qu'il est intéressant d'analyser le troisième et dernier acte de cette série sémiotiquement si riche. Il est le fait d'un collectif de femmes ayant saisi l'occasion du retrait de la sculpture de Christophe Colomb par le gouvernement de la Ville de Mexico en 2020, pour imposer à sa place la silhouette sobre, de couleur mauve, d'une femme au poing gauche levé. Elle fut installée sans autorisation aucune, sur le Paseo de la Reforma. Elle est appelée «Justicia», nom affiché par transparence à l'arrière de la figure. Depuis lors, le lieu a été rebaptisé «rond-point des femmes en lutte» ou «place des femmes en lutte». Cette action apparaît aujourd'hui comme la composition processuelle la plus innovante par rapport aux anti-monuments déjà présents, car elle est située en lieu et place du représentant *máximo* de la colonisation européenne, perçu comme incarnant l'actualité de la violence de masse au Mexique. Elle est aussi plus étendue spatialement, prolifique en termes d'épigraphies, de matériaux mobilisés, et en actualisation performative constante. Le lieu a mobilisé une profusion de référents visuels et d'objets liés aux actions collectives féminines et féministes mexicaines de ces trente dernières années, pour les exposer à mi-chemin entre la structure artistique et l'édifice alter-monumental⁵². Même si ses initiatrices ont bravé les menaces de retrait, l'espace reste relativement précaire. Il instaure en effet des interpellations directes vis-à-vis des autorités de la ville et du pays à propos de la victimisation secondaire dont les femmes font l'objet quand elles demandent que justice soit rendue. Plus encore, l'installation prit de court la cheffe de gouvernement Claudia Sheinbaum qui souhaitait inscrire son mandat dans l'honneur fait aux femmes indigènes et aux héroïnes de la post-indépendance. La «place des femmes en lutte» s'est alors retrouvée au cœur d'une dispute territoriale et symbolique à même la ville, opposant deux manières de penser le «matrimoine» en tant qu'héritage culturel et politique de l'histoire des femmes à tra-

⁵⁰ Francis Dupuis-Déri, *Les Black Blocs. La liberté et l'égalité se manifestent*, Lux Éditeur, Montréal, 2019, p. 118.

⁵¹ Ellen Hertz, «Le matrimoine», dans Marc-Olivier Gonseth, Jacques Hainard et Roland Kaehr (éds.), *Le musée cannibale*, Musée d'Ethnographie, Neuchâtel, 2002, p. 153-168.

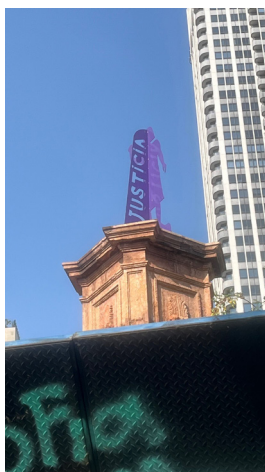
⁵² Au sens d'une re-monumentalisation alternative.

vers les générations : l'un officiel, homogène, nationaliste, l'autre protestataire, expérientiel et composite.

Figure 6. La «place des femmes en lutte»



Figure 7. «Justicia»



Photographies de l'auteurice.

La silhouette mauve «Justicia» supplanta Christophe Colomb et les autres statues, premier ensemble monumental du Paseo inauguré en 1877, sculpté par le Français Charles Cordier⁵³. Mais elle remplaça aussi le projet avorté d'une sculpture qui avait pour but de représenter les femmes *indígenas* et en ces lieux, d'incarner le «jour de la nation pluriculturelle» mexicaine plutôt que «le jour de la Race», tous les 12 octobre. Depuis 1928, cette date rappelant l'arrivée sur le continent de Colomb, avait été choisie pour exalter la fusion entre les peuples ibériques et indigènes, à l'origine d'une «race» et d'une nation nouvelles. En 2020, le sénat mexicain adopta une résolution cherchant au contraire à mettre à l'honneur la «diversité ethnique, linguistique et culturelle» du pays. À la fois pour protéger Colomb menacé de déboulonnage par un nouveau mouvement statuoclaste, et pour afficher une rupture avec l'idéologie du métissage, l'ensemble monumental fut retiré. Mais l'idée pour Morena comme pour Claudia Sheinbaum était de s'inscrire dans un récit souverainiste, indépendant, anti-impérialiste et critique de l'eurocentrisme, en exaltant particulièrement les origines féminines et préhispaniques de la nation mexicaine. Pour cette raison, le gouvernement de la Ville de Mexico proposa, le 5 septembre 2021, à l'occasion de la Journée internationale des femmes autochtones, d'installer à la place de Colomb la sculpture Tlalli («terre» en Nahuatl), aux traits d'inspiration olmèque⁵⁴. Critiquée en raison de l'absence de consultation citoyenne, du choix du sculpteur (un artiste métis Pedro Reyes) et surtout de la stylisation homogénéisante des femmes autochtones, qui les renvoyait toutes à une représentation abstraite et essentialiste, le projet ne vit jamais le jour.

Dans un communiqué plus tardif, les initiatrices de la *Glorieta* écrivirent :

Le 25 septembre 2021, quelques jours après la première tentative d'imposition par la cheffe du gouvernement de la sculpture Tlalli,

⁵³ Pour une histoire plus détaillée, on se reportera à l'article en ligne d'Arnaud Exbalin «Christophe Colomb est mort, vive la jeune d'Amayac», *The Conversation*, 21 novembre 2021. <https://theconversation.com/mexique-christophe-colomb-est-mort-vive-la-jeune-femme-damayac-170903>

⁵⁴ On trouve ici une photo du monument à Colomb avant son déplacement et une image du projet Tlalli : <https://en.wikipedia.org/wiki/Tlalli>

qui était une idéalisation patriarcale de «la femme indigène» conçue par un homme proche du pouvoir, reproduisant un système raciste et qui fut largement rejetée, nous avons réalisé une action historique: décoloniser le piédestal et y placer la figure d'une femme avec le poing gauche levé comme symbole de lutte et de résistance. Pour la première fois, nous avons revendiqué les luttes des femmes historiques et actuelles sur le Paseo de la Reforma («Glorieta de las Mujeres que Luchan», communiqué public, 22 février 2023, traduction de l'autrice).

L'une des participantes se souvient:

Nous avons choisi une date proche de la commémoration des disparitions forcées des étudiants d'Ayotzinapa (le 26 septembre). Plus tard, nous sommes montées dans la tour de l'hôtel Fiesta Americana [gratte-ciel qui surplombe le carrefour] pour nous préparer à l'installation de «Justicia» en métal. Une sculptrice en tailla la silhouette⁵⁵.

Cela inscrit d'emblée le geste dans la «route de la mémoire» du Paseo de la Reforma, mais cette fois-ci en faisant converger plusieurs causes: les luttes pour la reconnaissance politique de l'activisme des mères à la recherche de leurs disparu.e.s et celles pour la dignité de leurs filles victimes de féminicides, les combats féministes pour l'autodétermination de soi, dont toute une réflexion sur les femmes en situation carcérale, et les résistances des femmes au sein de revendications plus générales pour l'autonomie des peuples *indígenas*.

Car les femmes à l'origine de l'installation sont issues d'horizons divers. Celles qui hissèrent «Justicia» —en franchissant les barrières de protection, visages masqués, portant un harnais de sécurité, affichant la même puissance physique que celle déployée pour l'*anti-monumenta*— sont des professionnelles des arts de la scène, des arts plastiques, des arts graphiques et pour l'une d'elle formée en architecture. Elles ont en moyenne une quarantaine d'années, sont majoritairement métisses. L'investissement personnel de l'une d'elles auprès de familles des étudiants disparus à Ayotzinapa fut déterminant dans son engagement politique et dans ses liens avec les mères de disparu.e.s et de victimes de féminicides, qui composent aujourd'hui l'axe articu-

lateur du «Front ample des femmes en lutte» [Frente amplio de las mujeres en lucha] (FAML), aux côtés de «restauratrices à paillettes», de militantes otomies et mazatecas pour la défense des territoires objets d'extractivisme, de survivantes de féminicides, de femmes atteintes d'un cancer du sein dénonçant le manque de moyens publics pour les soigner, d'anciennes militantes des Bloque negro poursuivies en justice. Elles affirmèrent leur filiation néo-zapatiste, par le dessin d'une étoile à la base de la silhouette «Justicia». Si toutes ne revendiquent pas ce lien, la manière d'investir l'espace traduisit sa proximité avec une

micro-politique, ayant pour principales caractéristiques d'être décentralisée, non téléologique, autogérée et organisée sous la forme de «résistances locales» à l'État et au capitalisme. Dans ce cadre, la vie quotidienne se politise à mesure que la politique devient quelque chose de quotidien, qui concerne et interpelle tout un chacun⁵⁶.

D'emblée fut justement affichée une vocation mémorielle par la construction d'un espace vécu non pas comme approprié, mais comme habitable, comparable à ce que Daniel Fabre nomme «l'effet Gavroche», cette habitation informelle des monuments par des individus marginalisés, qui les transforment en refuge et en scène de vie⁵⁷. Cela se manifesta d'abord par l'écriture uniforme, au pinceau, de noms de victimes de féminicides sur les palissades métalliques qui avaient été dressées pour empêcher l'accès à Colomb. Cette écriture rappela le mémorial éphémère constitué sur le même type de barrières métalliques que le président López Obrador avait fait ériger tout autour du palais présidentiel quelques jours avant la manifestation du 8 mars 2020, de crainte de débordements orchestrés par les Bloque negro⁵⁸. Le même petit groupe de femmes qui prit la *Glorieta*, avait

⁵⁶ Marco Estrada Saavedra, «Une lutte sans durée limitée: bilan historique du zapatisme (1969-2021)», *Amérique latine. Politique, Sociétés, Histoire*, n° 1, 2022, p. 137.

⁵⁷ Daniel Fabre, «Introduction. Habiter les monuments», dans Daniel Fabre et Anna Iuso (éds), *Les monuments sont habités*, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, Paris, 2009, pp. 17-52.

⁵⁸ Sur les militantes Bloque negro et leur rapport à la violence: Lina Thomas, *Femmes victimes de violences et femmes auteurs de violence. Le rapport des activistes du Bloque Negro féministe de Mexico à la violence*, mémoire de master 2, EHESS, 2022.

⁵⁵ Entretien avec l'autrice.

peint cette fresque scripturale en prenant appui sur la compilation de noms de victimes de féminicides élaborée par María Salguero⁵⁹. Le palais présidentiel s'était retrouvé encerclé par un mémorial improvisé, comme symboliquement pris au piège de sa propre dénégation des féminicides.

Figure 8. Palissades commémoratives qui entourent la *Glorieta de las Mujeres que Luchan*



Photographie de l'autrice.

Au fil des années, les 35 palissades qui entourent «Justicia» devinrent des supports familiaux, indispensables à la mémorialisation féministe, à tel point que la menace régulière de leur retrait les transforma en

⁵⁹ Cette ingénieure en géophysique conçut une carte interactive des féminicides, compilant les données et les histoires des femmes victimes depuis 2016: <http://mapafeminicidios.blogspot.com/p/inicio.html>

sorte de barricades à protéger: des activistes du FAML campèrent la nuit pour éviter que les personnels de la mairie ne les emportent, elles cherchèrent à les fixer au sol avec une perceuse de gros calibre. Dès septembre 2021, ces palissades permirent de renommer le lieu avec une typographie personnalisée. Elles furent régulièrement «restaurées», terme employé par les activistes comme pour prendre soin d'un monument, de sorte que les panneaux sont à la fois un mur d'honneur pour les militantes en vie, et un mur commémoratif pour les défunt. Sont nommées: les mères des étudiants disparus d'Ayotzinapa, des femmes «afro-mexicaines», des «créatrices» telle que l'autrice Rosario Castellanos ou Alaïde Foppa, des «défenseuses» comme Olimpia Coral à l'origine d'une loi punissant la violence machiste numérique, des «défenseuses de l'eau et de la terre», des mères de victimes de féminicides listées sous le titre «jusqu'à être écoutées» [*hasta ser escuchadas*], des leaders *indígenas* comme Yásnaya Aguilar Gil, des mères assassinées en raison de la recherche de leurs disparu.e.s, comme Marisela Escobedo, des femmes journalistes assassinées comme Yessenia Mollinedo ou Miroslava Breach, les mères des 49 enfants qui périrent dans une crèche publique à Hermosillo, les «mères, sœurs, épouses» de disparu.e.s dans les années 1970 à l'instar du comité Eurêka fondé par Rosario Ibarra de Piedra, et celles de disparu.e.s des années 1990 à nos jours. Parfois, l'inscription «anonyme» et de simples prénoms visibilisent davantage l'acte que les victimes: c'est le cas pour l'intitulé «femmes victimes d'attaques [machistes] à l'acide». Certains noms mentionnés sur les monuments officiels le furent aussi sur les palissades défensives, telle Leona Vicario, déjà présente sur la colonne de l'indépendance. Le caractère artisanal-pictural alla de pair avec l'évidente absence d'une recherche d'exhaustivité des femmes honorées, bien que pour chacune des actions graphiques, il y ait toujours eu une préparation collective, «difficile, délicate, éreintante car nous ne pouvons rendre justice à toutes» se souvient l'une des activistes⁶⁰. En tout, près de 800 femmes sont nommées sur les barrières.

⁶⁰ Entretien avec l'autrice.

Figure 9. «Nous ne sommes pas toutes là»



Photographie de l'auteurice. 

Dans le jardin ouvert qui compose la superficie principale de ce rond-point, rebaptisé «le jardin de la mémoire», les activistes «semèrent», disent-elles, des croix roses, pour évoquer les combats féministes de Juárez, tout en légendant chacune de celles-ci avec le nom d'un État fédéré du Mexique, cela pour signifier «l'amplification géographique»⁶¹ d'un système de violence initialement dénoncé dans la ville frontalière à partir de 1993. Edifié en septembre 2025, intitulé «nous ne sommes pas toutes là» [*no estamos todas*], l'interpellation, visible depuis l'avenue, est un véritable pied de nez à Claudia Sheinbaum, dont le discours à la sortie des urnes en tant que future présidente de la République consista à formuler deux messages en un : sa victoire était collective, et de ce fait à travers elle toutes les femmes mexicaines avaient réussi à conquérir le pouvoir : «*No llego sola, llegamos todas*», «je ne suis pas arrivée seule [à la présidence], nous y sommes toutes

⁶¹ Verónica Gago, *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*, Ciudad de México-Oaxaca, Bajo Tierra Ediciones y Pez en el árbol, 2020.

arrivées», avait-elle prononcé⁶². Toutes... à l'exception des dizaines de milliers de femmes assassinées, victimes de disparition, répondit le FAMIL, soulignant le déphasage total entre la communication présidentielle et la vie des femmes vulnérabilisées par la violence de masse.

Figure 10. «Etendoir de dénonciations» [*tendedero de denuncias*] inspiré de l'œuvre de Mónica Mayer

Photographie de l'auteurice. 

Durant trois ans, les activistes de la «place des femmes en lutte» prirent soin d'une installation qui réinterprétait une œuvre majeure de l'histoire visuelle du féminisme mexicain, «la corde à linge», de Mónica Mayer. Dans les années 1970, cette artiste avait demandé à des femmes qu'elles écrivent sur un bout de papier ce qui rendait difficile leur rapport à la ville, pour que soit ensuite épinglé le court texte sur l'étendoir revisité. Une immense majorité avait répondu «le harcèlement sexuel». Cinquante ans après, les femmes de la *Glorieta* proposèrent deux installations symétriques du même type, l'une pour épingler les messages autour de l'assertion «j'ai déposé plainte... mais» et l'autre pour répondre à «pourquoi je n'ai pas déposé plainte». À la première phrase,

⁶² Ecouter ici ses déclarations : https://www.youtube.com/watch?v=CZVyCS-i_YM

une femme écrivit « cela fait 7 ans que je cherche ma fille, et bien que j'aie réussi par mes propres moyens à réunir des preuves, le ministère public [l'équivalent du parquet en France] n'a jamais rien investigué ». À la deuxième : « je ne dépose pas plainte, car je dois encore aller tous les jours sur les lieux où travaille mon agresseur ». Avec le temps, les supports de ces textes se sont abîmés. Ils furent remplacés par d'autres pièces comme les croix roses. Mais l'articulation entre l'éphémère et la matérialité du quotidien conduisit à magnifier des objets banals, extirpés de l'espace privé, pour les ériger en symbole de luttes politiques jusque-là nullement visibles. Ce fut ainsi le cas du collectif de femmes atteintes d'un cancer du sein, « Tetas y rayas » [des seins et des lignes (de cicatrices)], qui disposa des centaines de soutiens-gorge colorés sur la place.

Le moment le plus emblématique de l'intersection entre la quotidienneté du lieu et sa re-monumentalisation en tant que site commémoratif, fut certainement le recueillement public, organisé en février 2025 en hommage à Jael Montserrat Palmeros, jeune femme de 21 ans, mère de deux enfants, disparue après être montée dans une voiture privée à Iztapalapa où elle résidait⁶³. L'accès aux caméras de surveillance permit à sa mère, Jacqueline, de retracer l'itinéraire de la voiture jusqu'à Tlalpan. Mais cette dernière n'obtint jamais de la part des autorités judiciaires des éclaircissements fiables sur les circonstances de la disparition de sa fille. Au contraire, les agents du ministère public auprès de qui elle chercha immédiatement de l'aide lui répondirent avec indifférence que Jael Montserrat était sans doute « partie faire la fête ». Quatre ans après, grâce à son activisme dans le collectif « Una luz en el camino », une association de parents menant des battues à la recherche de leurs proches, des restes osseux furent retrouvés et identifiés comme ceux appartenant à sa fille⁶⁴. Avant l'inhumation de Jael Montserrat, son cercueil fut emmené sur la place des femmes en lutte. Plus encore qu'un « anti-monument », c'est-à-dire un site de mémoire pour exiger vérité, justice et réparation, la *Glorieta* fut convertie

ce jour-là en un véritable temple cérémoniel pour des funérailles à ciel ouvert. Cela conféra plus que jamais au lieu une dimension sacrée, opposant l'histoire des femmes assassinées et de leurs mères, à la martyrologie masculine historique du Paseo de la Reforma. Sur le cercueil fut déposée une couronne de fleurs où était écrit « parce que nous seules t'avons retrouvée ». Aux yeux des assistantes, ces funérailles publiques exposèrent le caractère légitime et juste de leurs demandes vis-à-vis d'autorités indolentes et « re-victimisantes »⁶⁵.

Avec le recul du temps, le « Front ample des femmes en lutte » chercha à faire œuvre de réflexivité sur les actions menées et leur sens historique : des panneaux métalliques accueillent aujourd'hui des photographies qui représentent de multiples événements ayant eu lieu à la *Glorieta*, de la conférence de presse des mères de disparu.e.s au récital de poésie, en passant par les *piñatas* de fin d'année pour les enfants des familles à la recherche de leurs proches disparu.e.s, jusqu'à des écriteaux récemment érigés pour narrer différents combats politiques (des féministes, des guerrières, des éducatrices, etc.). Les objets et les outils font le lien entre ces constructions collectives souvent vécues comme moralement réparatrices, en atteste l'usage des truelles, des râtaux et des pelles qui, ayant servi à rechercher les personnes disparues, sont employées en ce lieu pour creuser la terre et y planter les supports des panneaux commémoratifs.

Mais il est tout aussi frappant de constater qu'au fil de ces quatre dernières années, la *Glorieta* fut un motif de dispute territoriale et symbolique. D'abord, tout indiqua d'emblée qu'elle ne serait pas tolérée par la mairie de Mexico. Puis, la précarité du lieu alla de pair avec une tension inhérente : continuer d'exister sans être reconnues ou récupérées par le pouvoir en place, ou par tout autre voix conservatrice s'opposant aussi à lui, mais instrumentalisant le féminisme. Dès son investiture comme cheffe du gouvernement et à présent en tant que cheffe d'État, Claudia Sheinbaum eut toujours à cœur d'inscrire dans la mémoire nationale une grande lignée de femmes héroïques, et implicitement de donner à travers elle une assise historique à sa propre

⁶³ Quartier de Mexico densément peuplé à l'est de la ville.

⁶⁴ Dans l'Ajusco, un parc national montagneux au sud de Mexico, zone désormais connue pour être un lieu de disparitions régulières et un charnier.

⁶⁵ *El País* a publié un reportage photographique ici : <https://elpais.com/mexico/2025-02-03/el-ultimo-adios-de-jael-monserrat-tras-cuatro-anos-de-su-desaparicion.html>

ascension politique. En 2020, en pleine ébullition féministe radicale dans la capitale, elle proposa d'ajouter à l'avenue de la Reforma le «Paseo de la heroínas», une série de 14 statues représentant des femmes illustres ou aux gestes politiques remarquables «grâce à qui nous exerçons tous nos droits citoyens aujourd'hui»⁶⁶. L'ensemble fut inauguré en mars 2023. En novembre 2025, fut annoncée la poursuite du Paseo avec l'ajout de «six ancêtres autochtones» au premier plan desquelles Malitzin, la traductrice de Hernán Cortés, figure ayant longtemps incarné, selon une lecture machiste, à la fois la mère violée des enfants métis et la trahison morale et sexuelle vis-à-vis des peuples originaires⁶⁷. Une «figure dont nous nous réclamons aussi», affirme une militante du FAML. Claudia Sheinbaum revendiqua : «Le Mexique ne serait pas ce qu'il est sans les peuples autochtones, mais en particulier sans les femmes de ces peuples qui ont construit ce que nous appelons le Mexique»⁶⁸.

Figure 11. «La jeune femme d'Amajac»



Photographie de l'autrice.

En janvier 2021, avant que Tlalli et la *Glorieta* n'aient encore incarné les tensions mémorielles entre ce que je nomme «matrimoine officiel» et «matrimoine protestataire», fut découverte dans le Veracruz, à Hidalgo Amajac, une pièce archéologique représentant, selon l'INAH, une «femme gouvernante» de la région de la Huasteca durant la période postclassique tardive (1450-1521). Sculpture en pierre, aujourd'hui exposée au Musée national d'anthropologie, elle fut l'objet d'une pétition réunissant 5 000 signatures de la part de collectifs de femmes autochtones. Les pétitionnaires demandaient que cette sculpture d'Amajac représentât, par une réplique plus grande, les femmes *indígenas* à la place de la statue de Christophe Colomb. Puis vinrent de successives réunions de concertation avec le gouvernement local, à l'issue desquelles on demanda de déplacer la *Glorieta* à l'ouest de l'avenue, puis que «Justicia» soit re-dessinée pour être mieux positionnée à côté de la réplique de la «jeune d'Amajac», ce qui fut appelé le projet de «convivencia» [la coexistence]. Durant tout ce temps, le FAML multiplia les performances et les événements, consolida ses alliances avec Amnesty international ainsi qu'avec la Comisión mexicana de defensa y promoción de los derechos humanos [Commission mexicaine de défense et de promotion des droits humains] pour rédiger un recours d'*amparo* [recours constitutionnel en protection des droits fondamentaux] afin que l'antimonument soit protégé comme un site de mémoire⁶⁹. Tout au long de ces rapports de force, plusieurs réunions eurent lieu avec le gouvernement de la capitale, l'INAH, la Commission des droits humains de la Ville de Mexico, et le Comité de monumentos y de obras artísticas en espacios públicos de la Ciudad de México [Comité des monuments et des œuvres artistiques dans les espaces publics de la ville de Mexico] (COMAEP). Claudia Sheinbaum eut des déclarations pour le moins polémiques : «celles qui s'opposent à l'installation de la 'jeune d'Amajac' sont au fond profon-

⁶⁹ Sans effet concret, cette démarche juridique eut lieu avant la «Loi de mémoire de la Ville de Mexico» promulguée le 2 juin 2023. Celle-ci promet, fait respecter, protège et garantit l'exercice de la mémoire après les violations des droits humains par des corps de sécurité dans la capitale. Cela permet théoriquement l'accès aux archives officielles et ouvre un canal institutionnel pour faire reconnaître des sites de mémoire issus de la société civile.

⁶⁶ Elles sont listées ici : https://es.wikipedia.org/wiki/Paseo_de_las_Heroínas

⁶⁷ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1a edición, 1950.

⁶⁸ <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/presidenta-claudia-sheinbaum-anuncia-continuacion-del-paseo-de-las-heroínas-con-seis-ancestras-indígenas?idiom=fr>

dément classistes et racistes», affirma-t-elle au cours d'un meeting dans le Michoacan, le 6 mars 2023. Finalement, après avoir quitté ses fonctions en juin 2023 pour préparer la campagne présidentielle, et après moult rapports de force entre la Ville de Mexico et le FAML qui refusait le projet de «convivencia», l'exécutif de la capitale céda, et la COMAEP reconnut la possibilité de faire édifier la «jeune d'Amajac» en dehors du périmètre du rond-point, en somme de la décentrer vers les abords de l'avenue. À l'heure actuelle, se côtoient donc à bonne distance ces deux expressions du matrimoine, l'une officielle nationaliste car homogénéisant les femmes en une figure du pouvoir pré-hispanique pour construire un récit identitaire depuis l'exercice du pouvoir, l'autre composite car articulant des motifs d'engagement, des causes et des symboles divers, expérientielle car fondée sur des histoires de vie concrètes, protestataire car exigeant vérité justice et réparation de la part des autorités politiques.

Aujourd'hui, l'alter-monument est vulnérable. Des panneaux ont été détruits, des croix arrachées, les palissades servant de mémorial ont déjà été retirées «par erreur» par les agents de nettoyage, puis remises à leur place. Reste que tout au long de ses quatre années d'existence, la *Glorieta de las mujeres que luchan* est devenue un référent spatial et politique incontournable dans la Ville de Mexico.

CONCLUSION

En suivant cette idée transversale selon laquelle le grand enjeu de la géographie du genre, c'est l'habitat de l'espace et son appropriation, j'ai analysé les interventions féministes mexicaines les plus radicales vis-à-vis des mœurs urbaines et monumentales inaugurées au XIX^e siècle. Ces gestes ont permis de pointer l'invisibilisation de l'histoire des femmes à même la ville, et de dénoncer un système d'inégalité patriarcale, mais aussi de classe et ethno-racial, solidement ancré dans les représentations historiques et les imaginaires sociaux. Comment parler de violences systémiques contre les femmes, si celles-ci ne sont jamais représentées en sujets d'histoire, susceptibles de représenter l'ensemble de l'humanité? Les interventions sur les monuments ont particulièrement pris appui sur des édifices exaltant l'indépendance et

la souveraineté nationales mais fortement empreints de la colonisation européenne, interprétée comme toujours agissante. Face à l'emprise de violences massives que traverse le Mexique, s'adosser sur ces représentations, en particulier sur la mémoire de la statue de Colomb, conçue comme une représentation indifférente au génocide des peuples indiens, fut une manière de chercher à mettre à nue l'indifférence et l'implication des institutions d'État face aux violences systémiques en cours. Critiquer la mise en scène de la martyrologie héroïsante masculine, ou l'essentialisation de «la» femme *indígena* au fondement d'un nouveau récit nationaliste, fut le moyen d'une refondation symbolique au féminin des représentations nationales urbaines, mais dans le sens d'une subjectivation politique active, au cœur d'une histoire en train de se faire. La profusion d'écritures exposées, mises bout à bout, fonctionnent comme un champ sémantique féministe, un langage⁷⁰, mais aussi comme la trace de l'implication systématique des corps des militantes, publicisés dans leur puissance physique et leurs affects partagés. Pour cela, la territorialisation ouverte des luttes féminines et féministes dans l'alter-monumentalisme expérientiel qu'est la *Glorieta de las mujeres que Luchan*, a reproduit et exposé dans l'espace public la façon dont les femmes prennent en charge la mémoire des défunt.e.s, la recherche de réponses judiciaires et médico-légales dignes, tout en protégeant le maintien de la vie de leurs ascendant.e.s et descendant.e.s. Elles transposèrent et cherchèrent en somme à re-présenter, dans un espace maîtrisé voire habité, leur contribution majeure au maintien du tissu social de leurs communautés.

Mais ces dynamiques interviennent aussi dans un moment politique où l'accès inédit d'une femme progressiste à la tête d'une puissance latino-américaine, souhaitant prolonger la «régénérescence nationale» décrétée par son prédécesseur tout en déniait son impuissance à mettre au ban du politique le crime organisé, implique des conflits de mémorialisation féministe. S'il existe bien à Mexico une quête de réforme des ononymes ou de la statuaire publique, cette posture ne suffit pas à construire ce pour quoi les initiatrices de la *Glorieta* luttent, faire reconnaître les traumatismes des survivantes et leurs libres espaces de refondation identitaire.

⁷⁰ Je rejoins sur ce point une piste d'analyse d'Emanuela Borzachiello, *op. cit.*