



HAL
open science

Gestes et formes esthétiques désobéissants. Images et imaginaires dissidents durant la révolte chilienne de 2019-2020

Mathieu Corp

► To cite this version:

Mathieu Corp. Gestes et formes esthétiques désobéissants. Images et imaginaires dissidents durant la révolte chilienne de 2019-2020. *Amnis - Revue de civilisation contemporaine, Europe/Amériques*, 2024, 10.4000/amnis.8775 . hal-04574827

HAL Id: hal-04574827

<https://amu.hal.science/hal-04574827>

Submitted on 14 May 2024

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 Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Amnis

Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines Europe/Amérique

3 | 2024

Désobéissance civile, espaces militants et pratiques collaboratives. Approches croisées Europe/Amérique

Désobéissance et esthétisation des mouvements sociaux

Gestes et formes esthétiques désobéissants.

Images et imaginaires dissidents durant la révolte chilienne de 2019-2020

MATHIEU CORP

<https://doi.org/10.4000/amnis.8775> 

Résumés

Français English Español

Initié par un acte de désobéissance civile au cours du mois d'octobre 2019, l'*estallido social chileno* (« l'explosion sociale chilienne ») est rapidement devenu une mobilisation massive, interrompue en mars 2020 par les mesures de restrictions de libertés imposées par le gouvernement de Sebastián Piñera pour enrayer la pandémie de Covid-19. Cette mobilisation sociale se distingue notamment par la diversité et la récurrence des gestes et interventions mis en œuvre dans l'espace public, partageant certaines caractéristiques des actes dits de désobéissance civile et s'appuyant sur des ressources esthétiques et artistiques : des gestes iconoclastes mis en œuvre sur les statues et monuments, des performances organisées par différents collectifs féministes, aux projections lumineuses du collectif Delight Lab. Hétérogènes dans leurs formes, leurs protagonistes et leurs fonctions – critique, prospective ou interpellative – ces interventions ont contribué à la spectacularisation et à la médiatisation du mouvement social, alimentant le dissensus dont elle a procédé.

Initiated by an act of civil disobedience during October 2019, the *estallido social chileno* ("Chilean social explosion") quickly became a massive mobilization, interrupted in March 2020 by the measures restricting freedoms imposed by Sebastián Piñera's government to curb the Covid-19 pandemic. One of the singular features of this social mobilization is the diversity and recurrence of the gestures and interventions implemented in public space, sharing certain characteristics of so-called acts of civil disobedience and drawing on aesthetic and artistic resources: from iconoclastic gestures implemented on statues and monuments, to performances organized by various feminist collectives, to light projections by the Delight Lab collective. Heterogeneous in their forms, protagonists and functions – critical, prospective or interpellative – these interventions contributed to the spectacularization and mediatization of the social movement, feeding the dissensus from which it proceeded.



Iniciado por un acto de desobediencia civil en octubre de 2019, el *estallido social chileno* se convirtió rápidamente en una movilización masiva, interrumpida en marzo de 2020 por las medidas de restricción de libertades impuestas por el gobierno de Sebastián Piñera para frenar la pandemia del Covid-19. Esta movilización social se distingue, en particular, por la diversidad y recurrencia de las acciones e intervenciones realizadas en el espacio público, compartiendo algunas de las características de los llamados actos de desobediencia civil y recurriendo a recursos estéticos y artísticos : desde las acciones iconoclastas realizadas sobre estatuas y monumentos, pasando por los performances organizados por diversos colectivos feministas, hasta las proyecciones de luz del colectivo Delight Lab. Heterogéneas en sus formas, protagonistas y funciones – críticas, prospectivas o interpelativas –, estas intervenciones contribuyeron a la espectacularización y mediatización del movimiento social, alimentando el disenso del que surgió.

Entrées d'index

Mots-clés : Chili ; mouvement social ; désobéissance civile ; gestes iconoclastes ; performances ; médiatisation

Keywords: Chile ; social movement ; civil disobedience ; iconoclastic gestures ; performances ; media coverage

Palabras claves: Chile ; movimiento social ; desobediencia civil ; gestos iconoclastas ; performances ; cobertura mediática

Texte intégral

La révolte chilienne, d'un acte de désobéissance civile à la remise en cause du contrat social

- 1 Au Chili, le vaste mouvement social nommé *estallido social* (explosion sociale) a commencé à partir du 7 octobre 2019 par une action de fraude massive, coordonnée sur WhatsApp par des élèves du secondaire, et consistant à sauter par-dessus les tourniquets du métro pour protester contre la hausse du prix des transports publics décrétée par le gouvernement de Sebastián Piñera. Mise en œuvre durant plus de dix jours, cette action de désobéissance civile a pris de plus en plus d'ampleur, suscitant des interruptions et des fermetures de stations de métro dans la capitale Santiago, des affrontements avec les carabiniers, jusqu'à la fermeture du système de transports publics le 18 octobre. Dans la nuit du 18 au 19, devant la contagion de la révolte, les incendies, les pillages, la construction de barricades et la violence des affrontements avec les manifestant-es, le président a déclaré l'état d'urgence après que son ministre de l'Intérieur a annoncé l'application de la loi de Sécurité de l'État permettant de caractériser les violences en délit contre l'ordre et la souveraineté nationale. Un peu plus tard dans la journée du 19 octobre, et pour la première fois en démocratie depuis la fin de la dictature du général Augusto Pinochet en 1990, un couvre-feu a été décrété par la voix d'un général de l'armée chilienne.
- 2 Progressivement à partir du 20 octobre, et jusqu'au mois de mars 2020, la mobilisation s'est traduite par de récurrentes et massives manifestations, médiatisant des revendications exprimées au cours de mobilisations antérieures, et fédérant différents secteurs de la société, mais toujours en dehors des syndicats et des partis politiques. Nelly Richard, philosophe et historienne de l'art chilienne, estime que :

[L]a révolte d'octobre 2019 a donné lieu à de multiples flux de rébellion sociale qui, sans coordination politique préalable ni programme de transformation articulé, ont libéré des énergies communautaires dont la contestation n'était plus sectorielle (« éducation », « travail », « santé », etc.), mais transversale à l'ensemble du système de règles néolibérales et aux modes d'existence massifiés par la consommation.¹

3 Malgré l'absence préalable de coordination et de programme, le caractère transversal de la contestation s'est progressivement traduit par une demande de changement du cadre juridique matriciel de la démocratie, à savoir la Constitution. Toutefois, bien que la classe politique ait signé dès le 15 novembre 2019 un accord entérinant l'organisation d'un référendum proposant l'ouverture d'un processus constitutionnel, les manifestations ont continué et n'ont été interrompues qu'en mars 2020 par les mesures de confinement et de restrictions des libertés prises pour enrayer la pandémie de Covid-19. Par conséquent, si un acte de désobéissance civile, en réaction à une mesure ponctuelle d'augmentation des prix, est à l'origine de ce vaste mouvement social, c'est la légitimité de l'ordre politique existant (autrement dit, du contrat social) qui a été ensuite plus largement remise en cause par les manifestant·es.

4 Dans les ouvrages récents consacrés à la notion de désobéissance civile, les auteurs insistent sur l'adhésion des désobéissant·es au principe de supériorité du droit, estimant que » [la désobéissance civile] s'inscrit dans un cadre de légitimation où le contrat social en tant que tel n'est pas remis en cause : le citoyen désapprouve une loi, une politique publique ou un régime politique, mais il le fait au nom d'un principe de légitimité supérieur au cadre juridique existant »². Dans le contexte chilien, parce que la mobilisation procède d'abord du rejet et de la négativité, elle ne semble pas s'inscrire dans le cadre de légitimation tel que défini dans la citation ci-dessus. C'est pourquoi l'opportunité d'une nouvelle constitution, apparue un mois après le début de la révolte, n'a pas d'emblée été perçue comme une perspective démocratique pour une sortie de crise et un changement structurel de modèle. Le climat de défiance envers le pouvoir politique et les institutions était tel que les manifestant·es ne sont pas satisfaits de cette annonce et ont continué d'exprimer avec force et durée une dénonciation plus générale de l'ordre politique et économique, et de l'histoire sur laquelle il repose.

5 La consigne initiale propagée pour sauter par-dessus les tourniquets des stations de métro, et résumée dans le verbe « *evadir* » (qui recouvre différents sens au premier rang desquels « frauder », mais aussi « contourner, éviter, fuir ») est rapidement devenue :

un appel extensif à ignorer les règlements, à échapper aux contrôles et à la surveillance, à contourner le système, à se soustraire aux impositions. Le geste désobéissant des lycéens résumé dans le mot *frauder* traçait, en outre, une métaphore de déterritorialisation face aux contraintes du pouvoir. *Frauder* parlait de *fuite* et d'*exode* comme tactiques – indirectes – de la multitude : des tactiques qui luttent contre les appareils de domination non plus par une opposition de forces dirigées contre leur centralité (l'État), mais par des formes dispersées d'esquive de tous les mécanismes d'assujettissement.³

6 Dans un tel contexte, au-delà des formes traditionnelles de la mobilisation sociale que sont notamment les manifestations et les grèves, de nombreuses actions et interventions collectives ont été mises en œuvre dans l'espace public, en faisant appel à des ressources esthétiques et artistiques dont nous souhaitons examiner les fonctions, en partant de l'analyse de certains cas de figure. Nous inscrivons cette étude dans une définition de l'esthétique comme capacité :

à organiser spatialement et visuellement l'univers complexe et confus des sources d'indignation et de la souffrance diffuse, qui sont à l'origine des révoltes [et aptes à] mobiliser des affects et faire exister visuellement et matériellement ce qui existe à l'état tacite.⁴

7 Cette définition empruntée à la philosophe Martine Bouchier nous paraît particulièrement pertinente dans le contexte d'une mobilisation qui n'a pas pour point de départ un programme de revendications précis, mais qui procède de ce que Nelly Richard qualifie de « flux de négativité contestataire »⁵. L'hypothèse que nous souhaitons mettre à l'épreuve est que les formes esthétiques de la mobilisation surgissent et se présentent comme des « morceaux d'éthique »⁶, soit des expressions sensibles capables de configurer et de médiatiser les représentations que les manifestant·es possèdent de l'espace social, des mécanismes de pouvoir qui le

déterminent et qui les affectent, mais aussi de l'histoire sur laquelle ces mécanismes ont cherché à fonder leur légitimité. En outre, et comme nous allons le voir, au-delà de la critique et de la dénonciation qui se déploie depuis la négativité, les formes esthétiques dont la mobilisation accouche constituent également des moyens de projeter dans l'espace public les aspirations au changement des manifestant-es et d'interpeller les citoyen-es. Enfin, en produisant des représentations iconiques du mouvement social, cette capacité à organiser visuellement la lutte contribue à la mettre en images et donc à peser sur les conditions de sa médiatisation.

Mettre en scène et esthétiser la lutte depuis le champ symbolique des images : le cas des gestes iconoclastes

- 8 Les gestes iconoclastes exercés sur les statues et monuments publics durant la révolte constituent un exemple édifiant de la façon dont la révolte est mise en scène par les manifestant-es. Plusieurs raisons permettent d'appréhender l'iconoclasme comme pratique déployant sa valeur critique, mais aussi prospective parfois, depuis le champ et les ressources de l'esthétique. Une raison évidente tient au fait qu'en tant qu'« altération intentionnelle d'une image, dont le degré et les modalités varient et sont eux-mêmes signifiants »⁷, l'iconoclasme, au-delà de la violence physique dont il fait preuve (et de l'illégalité dont il est frappé), se situe dans le champ symbolique des représentations. Dans un contexte insurrectionnel ce champ est éminemment politique car les statues et les monuments deviennent des manifestations tangibles et disponibles du pouvoir et de l'histoire nationale dans l'espace public, qui peuvent être détruites, humiliées, offensées⁸.
- 9 Une autre raison tient à la théâtralité et à l'emphase avec lesquelles les gestes iconoclastes sont accomplis puis photographiés par les manifestant-es présent-es. Le geste iconoclaste est esthétisé par la façon dont il se met en scène, réactualisant des figures canoniques de la révolte telles que le poing levé ou le drapeau brandi à bout de bras (*Figures 1 et 2*), et des symboles utilisés lors de mobilisations antérieures. Dans un texte publié au sein du catalogue de l'exposition *Soulèvements*, montrée en 2016 à Paris, la philosophe Judith Butler souligne la « dimension contagieuse et citationnelle des soulèvements »⁹. L'iconoclasme en témoigne, la statuaire offre en effet une tribune pour la médiatisation de signes, iconiques et symboliques, réactualisés souvent, mais aussi inventés et diffusés pour l'occasion. Le foulard vert, symbole du combat victorieux mené en Argentine pour le droit à l'avortement (devenu légal en 2020), a par exemple été repris dans le contexte chilien (*Figure 3*). Durant la mobilisation, les symboles mapuches de la lutte pour la reconnaissance du caractère plurinational de l'État chilien ont également été largement diffusés, le drapeau du peuple Mapuche notamment et le *guñelwe*, l'étoile à huit pointes (*Figure 4*). L'iconoclasme ne peut donc être réduit au résultat de l'intervention sur le monument, aux traces qui y sont laissées. Dans un contexte insurrectionnel, il constitue acte de communication, mobilisant les signes d'un imaginaire politique et esthétique dissident – national et international – eux-mêmes en partie issus des mobilisations passées. C'est pourquoi nous avons choisi ici de parler de « gestes iconoclastes ». Le terme *geste* implique un ou plusieurs corps. Il n'est pas simple mouvement, il est porteur de significations et permet d'appréhender le déroulement de l'action et la théâtralité qui la caractérise. Nous le préférons au terme *acte*, qui renvoie à l'événement considéré comme un fait ponctuel et détaché du contexte dans lequel il émerge et des destinataires à qui il est adressé, et qui est utilisé par le pouvoir politique et judiciaire pour inscrire d'emblée l'iconoclasme dans la catégorie des « actes de vandalisme », dénoncer une atteinte aux biens publics et en poursuivre les auteurs. L'expression *geste iconoclaste* permet de rendre compte du

processus communicationnel que l'iconoclasme met en œuvre et des différents actants qu'il implique.

10 Le geste iconoclaste est également esthétisé par celles et ceux qui le photographient, qu'il s'agisse des manifestant-es ou des représentants des médias (*Figure 5*). Mais cette esthétisation est également parfois le fait du traitement et de l'exposition des images depuis des ressources artistiques. C'est le cas des photographies montrées ici. Toutes ont été extraites d'une archive visuelle créée par l'artiste chilienne Celeste Rojas Mugica et médiatisée par un site internet intitulé *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*. Elle comprend plus de 2 000 photographies, dont environ 600 sont exposées en ligne sans indications de date ou d'auteur. Elles ont toutes été réalisées par les manifestant-e-s et diffusées sur les réseaux sociaux à l'aide de différents hashtags visant à encourager la circulation des images. C'est par le biais de ces différents hashtags que l'artiste a identifié et collecté les photographies.

11 Les modifications esthétiques appliquées aux photographies prolongent et pérennisent la production d'images que l'iconoclasme génère, et que les manifestant-es relaient sur les réseaux sociaux. Le passage au noir et blanc unifie les motifs et réduit la différence de nature entre statues et manifestant-es (que les couleurs auraient mis en évidence, entre les vêtements et les matériaux de la statuaire) (*Figure 6*). L'intensification des contrastes accentue la dramatisation des gestes, leur théâtralité, tandis que l'instantanéité peut donner l'impression que les corps des manifestant-es dressés sur les statues appartiennent au monument, camouflant ainsi le caractère toujours provisoire des gestes iconoclastes. C'est d'autant plus manifeste dans les photographies que l'artiste donne à voir en négatif (*Figure 7*). Dans celles-ci, la silhouette blanche du ou des manifestant-es se détache de l'arrière-plan sombre tandis que corps et matériaux fusionnent pour apparaître à la manière d'une nouvelle statuaire. Les transformations esthétiques mises en œuvre par l'artiste confèrent ainsi aux images des gestes iconoclastes l'apparence de nouveaux monuments.

Fonctions critiques des gestes iconoclastes

12 L'étude de ces gestes menée à partir de cette archive visuelle permet de distinguer trois catégories d'interventions sur les monuments et d'en dégager les fonctions communicationnelles. La plus spectaculaire est la destruction des statues. Elle demeure néanmoins marginale, au regard des centaines d'interventions que l'archive a permis d'examiner. Lorsque des statues ont été détruites (*Figure 8*), c'est moins la disparition de l'image matérielle qui importait que la mise en scène de cette destruction par un effort collectif. En mettant la statue à terre (ici celle de Pedro de Valdivia dans la ville de Concepción, *Figures 9 et 10*), et en la piétinant, les manifestant-es ont exprimé le refus de célébrer le rôle joué par les conquistadors et les colons dans la création du Chili. À Curacautin, dans le sud du pays, c'est une statue du héros de l'indépendance Bernardo O'Higgins qui a été détruite par des manifestant-es vêtus du poncho et du ruban traditionnels mapuches. Se joue ici une revanche symbolique contre une histoire qui a conduit à l'asservissement et à la mort de millions d'Indiens, ainsi qu'à la négation de leurs cultures. En témoigne également la décapitation de la statue du militaire chilien Dagoberto Godoy (1893-1960), dans la ville de Temuco, et la mise en scène anachronique dont sa tête a fait l'objet (*Figure 11*), en étant suspendue à la main de la statue de Caupolicán (cacique mapuche du XVI^e siècle qui mena la résistance contre les conquistadors espagnols). La scène rejoue dans le présent, et depuis le champ symbolique des images, la lutte des peuples autochtones contre les colons. Déboulonner les statues de conquistadors, mais aussi de héros de l'indépendance et des guerres menées au XIX^e siècle, c'est, du point de vue des manifestant-e-s, dénoncer le colonialisme, mais également signaler la continuité de l'histoire nationale avec l'histoire coloniale. Cette continuité apparaît notamment dans la façon dont l'Araucanie n'a cessé

de constituer un objet de conquête durant la période coloniale comme après l'indépendance du Chili en 1818.

13 Une deuxième catégorie de gestes iconoclastes, plus abondante, est constituée par les gestes qui visent à dégrader ou défigurer les statues par la projection de peinture, le bâillonnement ou le travestissement, mais également par la mutilation ou la décapitation (*Figure 12*). Les traces ou dommages matériels laissés par ces gestes expriment le rejet des valeurs représentées par la statue et, par conséquent, une critique du roman national promu par l'État, et régulièrement actualisé à travers les cérémonies de commémoration organisées au pied des monuments, dans ce culte séculier rendu aux « héros de la nation ».

14 Mais, dans le présent de la mobilisation, la théâtralité et le caractère spectaculaire des interventions qui produisent ces dommages matériels ont pour but de mettre symboliquement en scène la possibilité de renverser le pouvoir (*Figure 13*). L'esthétisation de ces interventions est d'autant plus manifeste dans les photographies qui en rendent compte. Souvent prises au pied des monuments, la contre-plongée accentue l'impression de domination physique exercée sur les statues et fait apparaître leur escalade comme un effort de conquête (*Figure 14*). D'autres fois, au contraire, il s'agissait de détourner le sens de la statuaire. Les nombreux cas de mutilations oculaires de manifestant-es par les forces de l'ordre ont conduit à une réappropriation du stigmat. Le motif de l'œil est devenu un symbole du réveil du peuple et de sa lucidité à travers le mot d'ordre « Chile despertó » (*Figure 15*). En simulant l'éborgnement de certaines statues les manifestant-es se représentaient et dénonçaient la répression du mouvement social (*Figure 16*).

15 Enfin, la troisième catégorie comprend des gestes qui n'entament pas l'intégrité physique des monuments, mais qui visent à les occulter afin d'utiliser leur piédestal comme espace de projection et de visibilité reconquis, depuis lequel un imaginaire politique dissident et alternatif est médiatisé. Les représentations des manifestant-es y sont exprimées par le biais des slogans créés et des figures reprises, que ces figures soient attaquées (comme ici le président Sebastián Piñera, *Figure 17*) ou exaltées (par exemple ici la figure de la manifestante cagoulée, *Figure 18*). L'imaginaire politique et les revendications qui en émanent sont rendus visibles par les symboles utilisés, les pancartes, affiches et banderoles suspendues, tendues ou brandies, les slogans et mots d'ordre proférés et répétés, les chants, composés pour l'occasion, mais aussi repris ou actualisés à partir du répertoire de la chanson contestataire, et les sculptures ou installations dressées ou appuyées sur les monuments. Dans ces occupations provisoires, la statuaire fournit un espace de visibilité et de spectacularisation de la mobilisation, recherchant un effet de transmission et de contagion en encourageant « la mise en images qui prolonge et amplifie l'événement »¹⁰. Cette mise en images est le fait des manifestant-es eux-mêmes, mais également des médias qui diffusent ces gestes, poussant la classe politique à les commenter, à reconnaître la conflictualité dont l'espace public est investi.

Au-delà de la critique, les fonctions prospective et interpellative de l'iconoclasme

16 Les places où les monuments sont situés ont également été utilisées pour y produire des performances, préparées et mises en œuvre par des collectifs, parfois en collaboration avec des manifestant-es ayant répondu à un appel. C'est le cas de « *Un violador en tu camino* » (« Un violeur sur ton chemin »), performance du collectif Las Tesis, qui a été reprise dans de nombreux pays à travers le monde pour dénoncer l'emprise du patriarcat (*Figure 19*)¹¹. On en trouve ici un autre exemple avec une celle du collectif *La Yeguada Latinoamericana*, intitulée « *Orden y Patria* » (« Ordre et

Patrie »). Organisée au pied du monument érigé en l'honneur des carabiniers, puis reprise le même jour devant un commissariat, cette performance visait à dénoncer les viols perpétrés par les forces de l'ordre (*Figure 20*). Bien qu'il ne s'agisse pas d'interventions réalisées directement sur des statues et des monuments, elles peuvent être qualifiées d'iconoclastes dans la mesure où leur portée critique et transgressive est amplifiée par le lieu où elles se tiennent et dirigée contre les valeurs symboliques qui y sont associées.

17 L'intentionnalité et le caractère anticipé de ce type d'actions est manifeste. Il est également patent dans certains gestes iconoclastes qui utilisent les piédestaux pour y dresser une nouvelle statuaire. Devant le siège de l'Université pontificale catholique du Chili à Santiago, deux statues représentant des prélats de l'Église catholique ont été détruites par des manifestantes féministes. Au visage de la statue représentant Monseigneur Carlos Casanueva, ancien recteur de l'université, a été substituée la photographie de Gladys Marín, députée communiste exilée peu après le coup d'État de 1973, revenue clandestinement en 1978, puis incarcérée en 1996 pour avoir dénoncé la mainmise du général Pinochet sur la vie politique pendant la période de transition démocratique (*Figure 21*). La seconde statue a été remplacée par un buste en hommage à l'écrivain et artiste homosexuel Pedro Lemebel (*Figure 22*).

18 Ces interventions n'expriment donc pas seulement le rejet des figures consacrées par la statuaire publique, en élevant de nouvelles représentations elles ont une dimension prospective et contribuent à produire un espace public où des figures dissidentes pluralisent les imaginaires de la nation. À ce titre, et même si elles demeurent provisoires (les pouvoirs publics ont tôt fait de détruire ces images et d'en effacer les traces), elles anticipent en quelque sorte les modifications sociales substantielles que les manifestant-es souhaitent voir advenir et s'inscrivent donc « dans un horizon de régénération culturelle »¹². Contrairement aux interventions iconoclastes qui procèdent essentiellement du rejet ou de la dénonciation, celles-ci se revendiquent comme une forme de participation directe à la modification de l'ordre politique existant, comme une contribution, non médiée par les instances représentatives traditionnelles de la démocratie.

19 Compte tenu de leur dimension prospective, ces interventions iconoclastes pourraient relever de la catégorie de la désobéissance. Le rapport critique qu'elles introduisent par rapport à la norme existante ne s'épuise pas dans l'expression d'une volonté de faire disparaître cette norme, il est accompagné de propositions pour faire évoluer le cadre existant. On en trouve d'autres exemples dans des actions coordonnées et mises en œuvre par des collectifs. Citons notamment la *Brigada Laura Rodig*, créée au début de l'année 2019 dans le but de préparer la grève féministe du 8 mars et de programmer des interventions dans l'espace public. Quelques jours avant cette date, à l'occasion du lundi de rentrée mettant fin aux vacances estivales, les membres de la Brigada rebaptisèrent méthodiquement les stations de métro de la capitale Santiago en recouvrant leur nom par celui de figures féminines chiliennes, militantes, activistes, issues des mondes syndicaux, de l'art et de la culture, femmes indiennes et victimes de violences policières. Le lundi 1^{er} mars 2021 cette intervention a été reprise, non pour conduire à la reconnaissance et à l'inscription de figures féministes de l'histoire chilienne dans l'espace public, mais pour médiatiser un agenda de revendications, réunies et diffusées sur un plan du métro édité à cette occasion. Ces interventions entendent susciter une prise de conscience quant au caractère politique et idéologique que constitue la ville en tant qu'univers sémiotique, autant qu'elles constituent une forme de pression exercée dans le but d'amener les pouvoirs publics à réviser la toponymie des sites et des axes urbains, largement dominée par des figures masculines. Elles constituent l'espace public en objet de lutte, en déconstruisant la dimension prétendument consensuelle des valeurs et des figures qui y sont inscrites et remettant en cause l'hégémonie de l'histoire officielle depuis des imaginaires politiques dissidents.

20 D'autres interventions, qui ne situent ni du côté de la dénonciation ni de celui de l'anticipation des modifications désirées de l'ordre existant, ont également été réalisées dans le contexte de l'explosion sociale chilienne de 2019/2020 en utilisant des

ressources esthétiques. Fondé par Octavio et Andrea Gana le collectif Delight Lab a réalisé à plusieurs reprises des projections lumineuses de très grande taille, sur le gratte-ciel de l'entreprise Telefónica, qui domine la place du General Baquedano à Santiago (rebaptisée Plaza de la Dignidad par les manifestant-es), épicerie des manifestations organisées dans la capitale¹³. En choisissant cet édifice emblématique de la modernisation néolibérale du Chili, le collectif s'est assuré une visibilité stratégique et un relais médiatique. Entre les 19 et 25 octobre 2019, chaque après-midi Delight Lab a projeté sept mots ou phrases différentes dont voici une traduction : « Dignité », « Nous ne sommes pas en guerre », « Où se trouve la raison ? », « Nous sommes unis », « Pour un nouveau pays », « Que leur visage couvre l'horizon », « Qu'entendez-vous par Démocratie ? », « Le Chili s'est réveillé »¹⁴. L'utilisation du pronom personnel « nous » dans certaines phrases visait à légitimer la mobilisation, en s'appropriant la figure du peuple, que le président a cherché à nier en criminalisant les manifestant-es lors d'une intervention médiatique quelques jours après le début de la révolte et avant la réalisation de ces projections¹⁵. Dans d'autres phrases, le recours à une énonciation indéterminée ou à la forme interrogative, associé à la dimension monumentale de ces projections, impliquait une forme de distanciation, arrachant le spectateur à l'immédiateté des événements et de leur violence, constamment relayée par les chaînes d'information en continue.

21 Les mots et phrases projetés se distinguent du registre sémantique traditionnel de la dénonciation, dont on trouve de nombreux exemples dans les contextes de mobilisation sociale (de même que le choix du support et la nature de l'intervention). Il s'agit davantage d'une poétique de l'interpellation, qui n'a pas une visée prescriptive, en termes d'opinion ou de comportement, mais qui cherche à susciter une prise de conscience et un rapport critique aux événements. En outre, ces projections n'ont pas été réalisées dans un cadre qui, tel un musée ou une biennale d'art contemporain organisée dans l'espace public, permettait au spectateur de les comprendre comme des interventions artistiques. Elles n'engagent donc pas une expérience prédéterminée par des conditions et des habitudes de réception. Leur nature, qui combine le registre des nouvelles technologies et des pratiques marketings, génère une forme d'ambiguïté quant à leur intention et leur auctorialité, propice au déploiement de leur fonction interpellative sur le plan sémantique.

Conclusion

22 Les gestes iconoclastes et les interventions performatives réalisées dans l'espace public examinés ici partagent certaines caractéristiques des actes dits de désobéissance civile : la volonté explicite de s'opposer à un ordre, de rendre publique la transgression de cet ordre et de participer à « une transformation des valeurs collectives et influencer le contenu des décisions publiques »¹⁶. Ces actions sont cependant trop hétérogènes par leur visée, leur forme, leur ampleur, par la variété des protagonistes qui les mettent en œuvre pour être assimilées à la catégorie des actes de désobéissance civile tels qu'ils ont été étudiés depuis la publication en 1849 du célèbre essai de Henry David Thoreau¹⁷. En outre, et surtout peut-être, elles ne répondent pas à un programme et une stratégie établis en amont, mais s'appuient sur les contingences des événements et de la mobilisation. Elles émanent des « flux de négativité contestataire »¹⁸, interrompus par les mesures de confinement en mars 2020, puis redirigés « en vue d'une participation majoritaire au vote du référendum national »¹⁹ en faveur de l'ouverture d'un processus constitutionnel, plébiscité par près de 80 % des votants le 25 octobre 2020.

23 La projection d'un vers du poète chilien José Ángel Cuevas le 24 septembre 2020 par le collectif Delight Lab (*Figure 23*), autour du monument central de la Plaza Dignidad à Santiago, rappelle la négativité dont a procédé la révolte chilienne de 2019/2020 : « Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema » (« Détruire dans notre cœur la logique du système »). Elle témoigne du caractère extensif²⁰ du mot d'ordre *evadir* (« frauder ») qui a initié cette révolte. À ce titre, les gestes et interventions iconoclastes

mis en œuvre dans ce contexte ont surtout contribué à étendre cet appel, renouvelant et diffusant des imaginaires dissidents, créant ainsi un régime de visibilité alternatif depuis lesquels politiser l'espace social et médiatique. Ils relèvent de ce que le philosophe Jacques Rancière qualifie de « puissance d'effraction [...] du peuple, [avec] les transformations qu'[elles] produisent dans le paysage du visible et du possible, les formes de mémoire qu'[elles] suscitent mais aussi la manière dont leur éclat se diffracte dans des perceptions et des attitudes nouvelles »²¹.

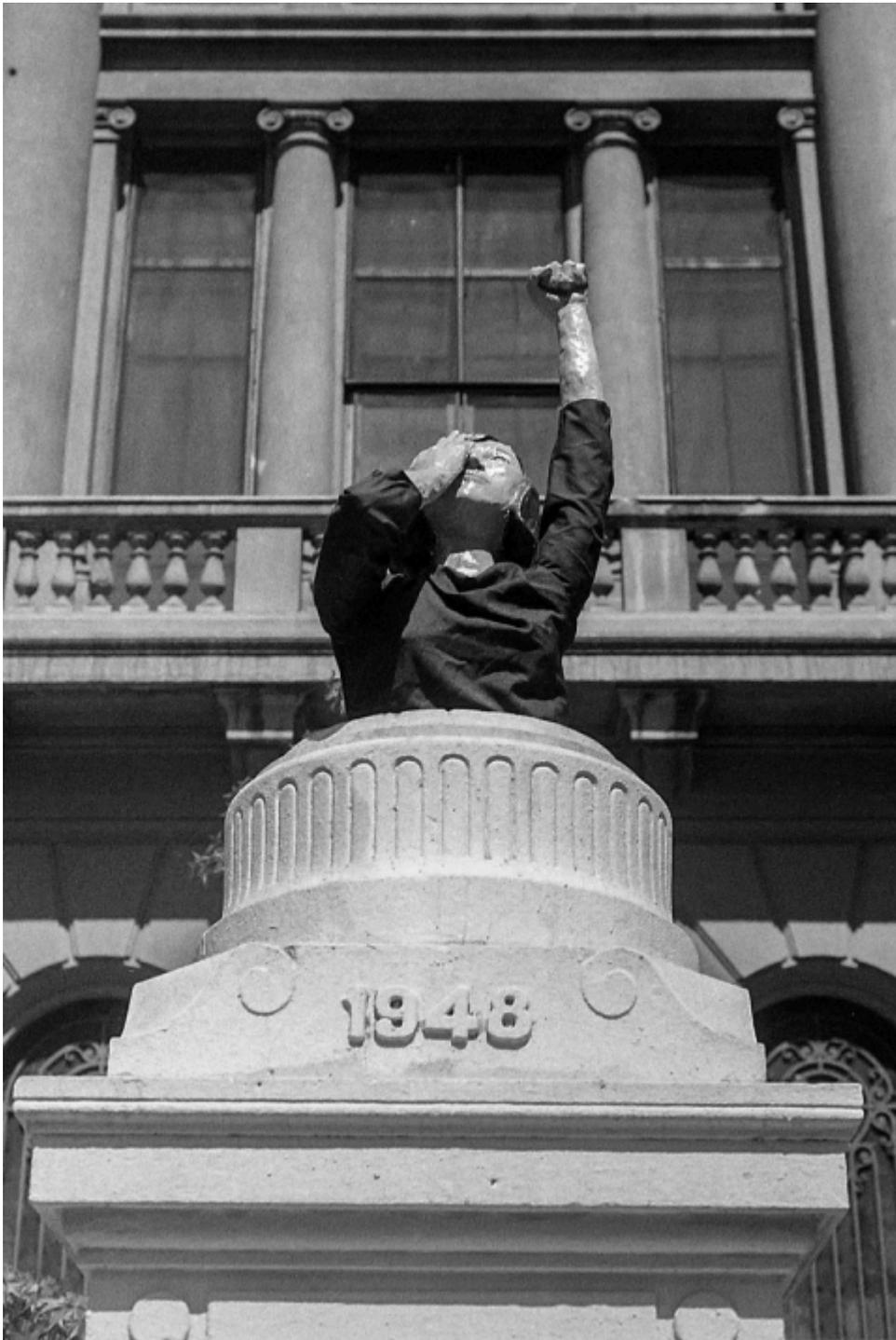
Annexes

²⁴ Nota Bene : Les photographies et leurs légendes qui accompagnent cet article sont libres de droits et sont extraites de l'*Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena*, archive visuelle créée par Celeste Rojas Mugica.

1 Dios Mercurio. Pileta, Parque Forestal, Santiago de Chile



2 Monumento a las víctimas de trauma ocular (ex Monseñor Carlos Casanueva). Casa Central Universidad Católica, Santiago de Chile



3 Diosa de Themis. Plaza de Justicia, Valparaíso



4 General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile



5 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



6 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



7 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



8 Ignacio Carrera, Plaza Colón. Antofagasta



9 Pedro de Valdivia. Plaza Independencia. Concepción



10 Pedro de Valdivia. Plaza Independencia. Concepción



11 Caupolicán y cabeza de Dagoberto Godoy. Calle Manuel Montt con avenida Caupolicán. Temuco



12 Monumento a los héroes del Morro. Arica



13 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



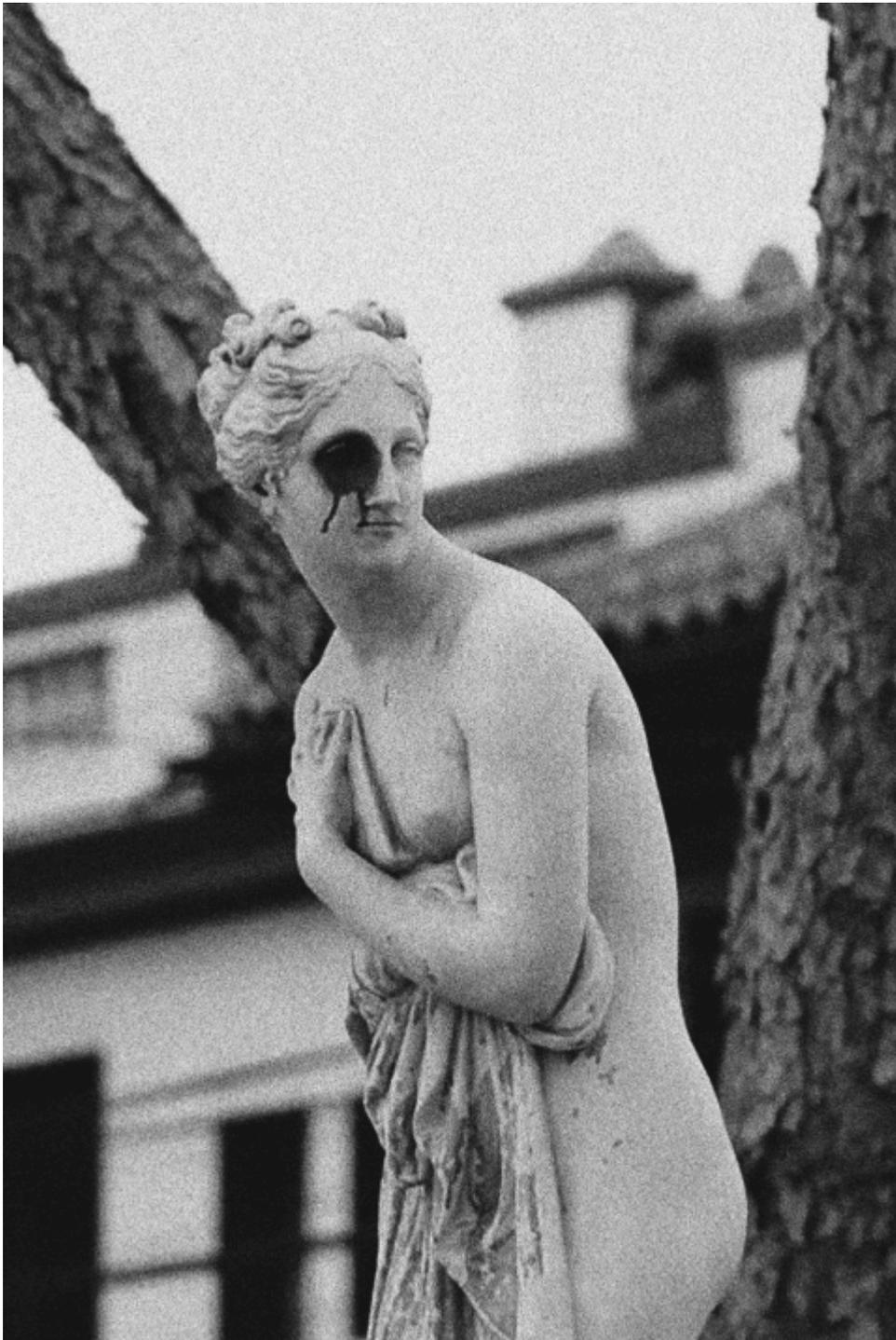
14 Manuel Balmaceda, Plaza Balmaceda. Santiago de Chile



15 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



16 Venus Itálica. Avenida Diaguitas, Museo al aire libre de la avenida Francisco de Aguirre. La Serena



17 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile





19 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



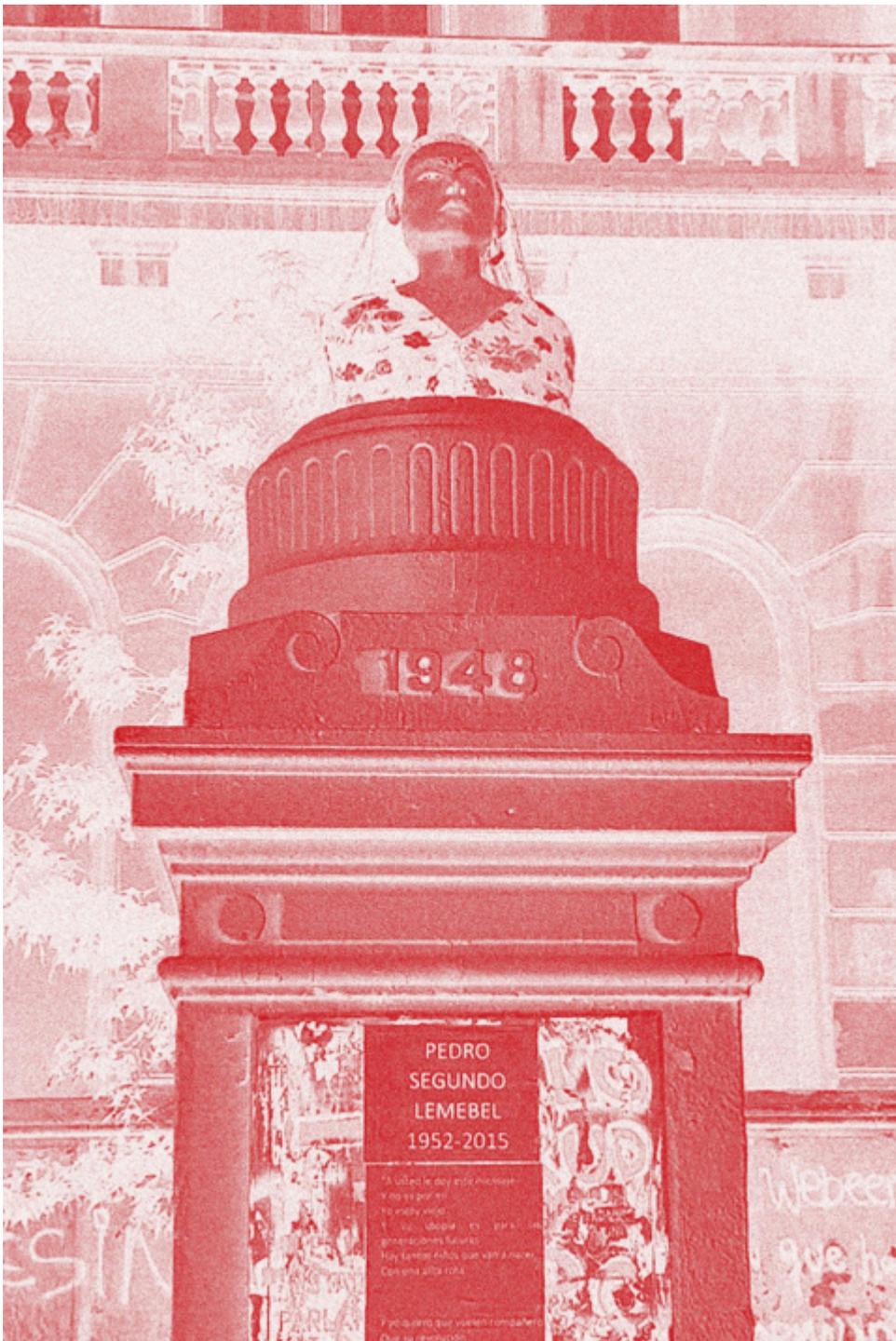
20 Monumento a los mártires de Carabineros. Plaza de Carabineros de Chile, Santiago de Chile



21 Monseñor Carlos Casanueva. Casa Central, Universidad Católica, Santiago de Chile



22 Monumento a Pedro Lemebel. Casa Central, Universidad Católica, Santiago de Chile



23 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile



Notes

1 Richard, Nelly, *Revolución Social y Nueva Constitución*, Buenos Aires, CLACSO, 2021, p. 31. Notre traduction de : « la revuelta de octubre de 2019 dio curso a múltiples flujos de rebeldía social que, sin una previa coordinación política ni un programa de transformación articulado, desataron energías comunitarias cuya protesta ya no era sectorial (“educación”, “trabajo”, “salud”, etc.), sino transversal a todo el sistema de reglas neoliberales y a los modos de existencia masificados por el consumo ».

2 Hayes, Graeme et Ollitrault, Sylvie, *La désobéissance civile*, Paris, Presses de Sciences Po, 2012, p. 14.

3 Richard, Nelly, *op.cit.*, p. 29 et 30. Notre traduction de : « Era un llamado extensivo a no hacerles caso a los reglamentos, a fugarse de los controles y vigilancias, a burlar el sistema, a zafarse de las imposiciones. El gesto desobediente de los estudiantes secundarios resumido en la palabra evadir trazaba, además, una metáfora desterritorializadora frente a los amarres del poder. Evadir hablaba de fuga y éxodo como tácticas –oblicuas– de la multitud: unas tácticas que combaten los aparatos de dominación ya no mediante una oposición de fuerzas dirigidas contra su centralidad (el Estado), sino a través de formas dispersas de hacerles el quite a todos los mecanismos de sujeción ».

4 Bouchier, Martine, « Une esthétique sans art ni beauté », *Art et esthétique des luttes*, Bouchier, Martine et Dehais, Dominique (dir.), Genève, MētisPresses, 2020, p. 21.

5 Richard, Nelly, *op.cit.*, p. 33. Notre traduction de : « flujos de negatividad contestataria ».

6 Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Paris, Points-Seuil, 1989, p. 110. « Par morceaux d'éthique, il faut entendre ce qui sourd de chaque être à travers les paroles qui lui servent à se dire et à dire les événements, c'est-à-dire, une morale, une esthétique, un style, un imaginaire, et le lien singulier qui le rattache à sa communauté ».

7 Fureix, Emmanuel (dir.), « Introduction », *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014, p. 15.

8 *Ibid.*, p. 21. « Dans le temps incertain où la révolution ne se nomme pas encore comme telle, mais où tout semble possible, les signes visuels du pouvoir deviennent *sursignifiés*. On entre alors dans un régime de souveraineté disponible. D'intangible, le signe du pouvoir devient disponible, manipulable, destructible. C'est le moment où, par le geste iconoclaste, peuvent se jouer des appropriations de souveraineté ».

9 Butler, Judith, « Soulèvement », *Soulèvements*, Georges, Didi-Huberman (dir.), Paris, Jeu de Paume / Gallimard, 2016, p. 32.

10 Tillier, Bertrand, « La mort des statues. Imaginaires archaïques et usages politiques de l'iconoclasme », *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours*, Fureix, Emmanuel (dir.), *op.cit.*, p. 33.

11 Une cartographie des lieux où la performance a été reprise est disponible à l'adresse suivante : http://umap.openstreetmap.fr/fr/map/un-violador-en-tu-camino-20192021-actualizado-al-2_394247#2/36.5/24.1

12 Fureix, Emmanuel, *op.cit.*, p. 13.

13 Toutes les interventions lumineuses réalisées par le collectif Delight Lab peuvent être consultées sur leur page Instagram : https://www.instagram.com/delight_lab_oficial/?hl=es

14 Notre traduction de : « Dignidad », « No estamos en guerra », « ¿ Dónde está la razón ? », « Estamos unidos », « Por un nuevo país », « Que sus rostros cubran el horizonte », « ¿ Qué entiende usted por Democracia ? », « Chile despertó ».

15 Allocution du président Sebastián Piñera réalisée le 12 octobre 2019 : « Nous sommes en guerre contre un ennemi puissant, implacable, qui ne respecte rien ni personne et qui est disposé à utiliser la violence et la délinquance sans aucune limite, y compris quand cela signifie la perte de vies humaines, dans le seul but de produire le plus de dégâts possible ».

Notre traduction de : « Estamos en guerra contra un enemigo poderoso, implacable, que no respeta a nada ni a nadie y que está dispuesto a usar la violencia y la delincuencia sin ningún límite, incluso cuando significa la pérdida de vidas humanas, con el único propósito de producir el mayor daño posible »,

<https://prensa.presidencia.cl/comunicado.aspx?id=103689>, consulté le 10 septembre 2022.

16 Hiez, David et Villalba, Bruno (dir.), « Réinterroger la désobéissance civile », *La désobéissance civile. Approches politique et juridique*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2008, p. 10.

17 Thoreau, Henry David, *La Désobéissance civile*, Paris, éditions Gallmeister, 2017.

18 Richard, Nelly, *op.cit.*, p. 33.

Notre traduction de : « flujos de negatividad contestataria ».

19 *Ibid.*

Notre traduction de : « con vistas a una participación mayoritaria en la votación del plebiscito nacional ».

20 Voir note de bas de page n° 3.

21 Rancière, Jacques, « Insistances démocratiques. Entretien avec Miguel Abensour, Jean-Luc Nancy & Jacques Rancière », Entretien réalisé par Grelet, Stany, Lèbre, Jérôme et Wahnich, Sophie, *Vacarme*, 2009/3, n° 48, p. 14.

Table des illustrations

	Titre	1 Dios Mercurio. Pileta, Parque Forestal, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 544k
	Titre	2 Monumento a las víctimas de trauma ocular (ex Monseñor Carlos Casanueva). Casa Central Universidad Católica, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-2.jpg
	Fichier	image/jpeg, 204k
	Titre	3 Diosa de Themis. Plaza de Justicia, Valparaíso
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-3.jpg
	Fichier	image/jpeg, 460k
	Titre	4 General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-4.jpg
	Fichier	image/jpeg, 208k
	Titre	5 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-5.jpg
	Fichier	image/jpeg, 468k
	Titre	6 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-6.jpg
	Fichier	image/jpeg, 720k
	Titre	7 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-7.jpg
	Fichier	image/jpeg, 732k

	Titre	8 Ignacio Carrera, Plaza Colón. Antofagasta
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-8.jpg
	Fichier	image/jpeg, 580k
	Titre	9 Pedro de Valdivia. Plaza Independencia. Concepción
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-9.jpg
	Fichier	image/jpeg, 500k
	Titre	10 Pedro de Valdivia. Plaza Independencia. Concepción
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-10.jpg
	Fichier	image/jpeg, 596k
	Titre	11 Caupolicán y cabeza de Dagoberto Godoy. Calle Manuel Montt con avenida Caupolicán. Temuco
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-11.jpg
	Fichier	image/jpeg, 376k
	Titre	12 Monumento a los héroes del Morro. Arica
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-12.jpg
	Fichier	image/jpeg, 636k
	Titre	13 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-13.jpg
	Fichier	image/jpeg, 168k
	Titre	14 Manuel Balmaceda, Plaza Balmaceda. Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-14.jpg
	Fichier	image/jpeg, 168k
	Titre	15 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-15.jpg
	Fichier	image/jpeg, 348k
	Titre	16 Venus Itálica. Avenida Diaguítas, Museo al aire libre de la avenida Francisco de Aguirre. La Serena
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-16.jpg
	Fichier	image/jpeg, 556k
	Titre	17 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-17.jpg
	Fichier	image/jpeg, 276k
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-18.jpg
	Fichier	image/jpeg, 180k
	Titre	19 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-19.jpg
	Fichier	image/jpeg, 708k
	Titre	20 Monumento a los mártires de Carabineros. Plaza de Carabineros de Chile, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-20.jpg
	Fichier	image/jpeg, 556k
	Titre	21 Monseñor Carlos Casanueva. Casa Central, Universidad Católica, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-21.jpg
	Fichier	image/jpeg, 296k
	Titre	22 Monumento a Pedro Lemebel. Casa Central, Universidad Católica, Santiago de Chile
	URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-22.jpg
	Fichier	image/jpeg, 540k



Titre	23 General Baquedano. Plaza Dignidad, Santiago de Chile
URL	http://journals.openedition.org/amnis/docannexe/image/8775/img-23.jpg
Fichier	image/jpeg, 311k

Pour citer cet article

Référence électronique

Mathieu Corp, « Gestes et formes esthétiques désobéissants. », *Amnis* [En ligne], 3 | 2024, mis en ligne le 20 avril 2024, consulté le 24 avril 2024. URL :

<http://journals.openedition.org/amnis/8775> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/amnis.8775> 

Auteur

Mathieu Corp

Aix-Marseille Université – CAER EA 854, France, mathieu.corp@univ-amu.fr

Droits d'auteur



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.