

De l'autoroute des larmes à la Terre de Feu. Performances et installations à l'attaque du féminicide et de la violence sexuelle

Mélissa Simard

Numéro 122, hiver 2016

Affirmation autochtone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/80415ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Simard, M. (2016). De l'autoroute des larmes à la Terre de Feu. Performances et installations à l'attaque du féminicide et de la violence sexuelle. *Inter*, (122), 22–25.

DE L'AUTOROUTE DES LARMES À LA TERRE DE FEU

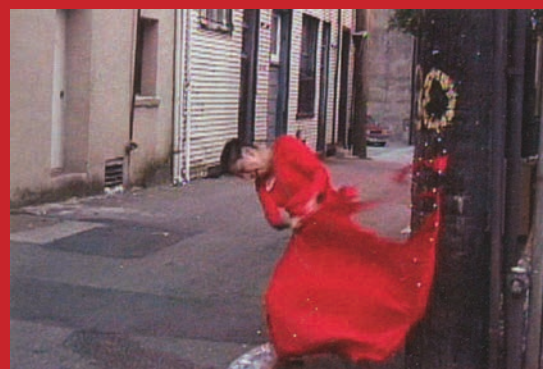
PERFORMANCES ET INSTALLATIONS
À L'ATTAQUE DU FÉMINICIDE
ET DE LA VIOLENCE SEXUELLE

► MÉLISSA SIMARD

Plusieurs lieux à travers les Amériques sont devenus tristement célèbres pour leur haut taux de femmes disparues et retrouvées sans vie dans les dernières décennies. Du désert de Ciudad Juárez jusqu'à la cordillère des Andes et l'Argentine, en passant par l'autoroute 16 reliant le Manitoba et la Colombie-Britannique (« l'autoroute des larmes »), les femmes sont victimes de crimes reliés à leur genre et à leur ethnicité¹. Des artistes autochtones et non autochtones issues des quatre coins du continent réagissent à la violence impunie.

Les communautés autochtones sont de loin les plus touchées par le sombre phénomène du féminicide. Au Canada, on estime que plus de 1200 femmes autochtones seraient disparues depuis 1980, bilan qui ne cesse de s'alourdir et raison pour laquelle de nombreuses associations réclament du gouvernement fédéral une enquête publique². Le féminicide et la violence sexuelle demeurent une réalité au nord comme au sud des Amériques, où sévit un système patriarcal néocolonialiste.

> Rebecca Belmore,
Vigil, 2002. Captation
vidéo : Paul Wong.
Photos : courtoisie de
l'artiste.



En réponse à un système de violence structurel et systémique auquel s'exposent les femmes des Amériques, certaines artistes investissent corporellement l'espace public. Elles s'expriment sur les différentes formes d'oppression que les femmes risquent au quotidien : violence domestique, culture du viol, machisme institutionnel, impunité vis-à-vis des crimes, etc. Les performances, installations ou conceptions textiles de Rebecca Belmore, d'Elina Chauvet, de Julia Antivilo (collectif Malignas Influencias) et de Lucia Cuba tentent de rendre visible une violence qui demeure invisible aux yeux des autorités.

Outre les problématiques de la violence et de l'impunité qui importent aux artistes, un autre dénominateur commun les relie entre elles : la manière de traiter le vêtement féminin comme une extension du corps, un marqueur temporel. Dans leurs réalisations, l'habit s'associe au corps pour marquer l'espace public. Le vêtement est davantage qu'un simple accessoire : il devient performance, représentation symbolique, défense corporelle ou texte commémorant une mémoire collective effacée.

Robe écartelée et impunité

Dans la performance *Vigil*³ réalisée en 2002, l'artiste Rebecca Belmore tente de briser le silence et l'anonymat entourant les femmes autochtones disparues. Dans une rue du centre-est de Vancouver, Belmore brosse le sol et allume des chandelles, sorte de rituel commémoratif. Puis, elle crie le nom de femmes disparues. Leurs prénoms sont inscrits à l'encre noire sur sa peau. Elle place ensuite dans sa bouche une fleur, dont elle extirpe violemment pétales et épines avec ses dents. Chaque nom de femme est suivi d'une fleur dépecée.

Rebecca Belmore enfle ensuite une robe rouge qu'elle cloue au fil de son parcours sur différents poteaux de téléphone, puis elle tire avec force sur les pans du vêtement rouge pour le déchirer et se défaire de son emprise. Cette libération est éphémère puisqu'elle se recloue systématiquement sur un autre poteau. L'action se répète jusqu'à ce que la robe soit réduite à néant. La ville devient parsemée de morceaux de tissu meurtri alors que la performeuse se retrouve en sous-vêtements, dénudée, exposant son corps et sa vulnérabilité.

Selon l'artiste, le fait de nommer le nom d'une personne décédée permet de faire revivre son esprit en laissant perdurer son souvenir. La fleur déchirée par les dents avec force représente l'indifférence avec laquelle les femmes autochtones sont « oubliées » et « dépossédées » de leur vie et de leur mémoire⁴. Entrave au corps féminin, la robe de Belmore est dispersée dans une ville hostile aux femmes arrachées à leur culture et à leur communauté. À l'image de celles dont la chair a été meurtrie et d'une communauté qui s'effrite, le vêtement est écartelé avec véhémence.

Le quartier Downtown Eastside est reconnu pour son taux de violence et ses dizaines de meurtres de femmes autochtones irrésolus. Depuis le début des années quatre-vingt-dix, on estime que plus d'une soixantaine de femmes auraient été tuées dans ce secteur de la ville de Vancouver, dont la grande majorité serait autochtone⁵.

Des talons rouges pour marteler la disparition

L'installation *Zapatos rojos*⁶ fut conçue en 2009 par l'artiste Elina Chauvet à Ciudad Juárez. Cette ville frontalière mexicaine est marquée par un climat de peur et de violence relié à la guerre des narcotrafiquants ainsi qu'à la traite de femmes dans les manufactures (*maquiladoras*) et dans le secteur du travail du sexe. La plupart des victimes seraient des femmes pauvres et indigènes venues des quatre coins



du Mexique et même de l'Amérique centrale pour chercher un emploi⁷. Le souci des autorités de maintenir une certaine image de la ville a eu comme résultat une inertie judiciaire et le maintien d'une impunité vis-à-vis des criminels s'attaquant aux femmes, dont les corps sont constamment retrouvés dans le désert et sur les terrains vagues.

Conçue pour traverser les frontières et sensibiliser massivement au féminicide, l'œuvre d'Elina Chauvet a voyagé à travers l'Italie, l'Argentine, l'Espagne et le Royaume-Uni. Le 20 juin 2015 à Montréal, l'artiste a dirigé une installation collective d'art public formée de souliers rouges autour du monument dédié à George-Étienne Cartier. Partout où elle initie l'installation, Chauvet invite la population à collaborer et à fournir des souliers peints en rouge. La dispersion de 300 chaussures rouges abandonnées sur le pavé met l'accent sur la disparition tragique des corps, réduits au néant. Elle implique le spectateur dans ce sentiment de perte. L'installation dépeint la marche silencieuse et invisible des femmes violentées et assassinées. On réalise avec impuissance l'ampleur de la disparition devant l'imposant nombre de chaussures vides. Cette action souhaite collaborer à la construction d'une mémoire collective qui tiendrait compte des victimes. Au sein des souliers apportés, certaines personnes laissent parfois un message personnel adressé à une proche disparue ou une notice destinée au tueur. En plus de rendre un dernier hommage aux femmes lâchement massacrées, l'œuvre souhaite aussi s'attaquer, une fois de plus, à cette impunité dont profitent les responsables du féminicide.



- > *Marquer les esprits*, performance collective, Montréal, 2015. Photos : Paul Grégoire.
- > *Zapatos rojos*, installation collective dirigée par Elina Chauvet, Monument à George-Étienne Cartier, Montréal, 20 juin 2015. Photo : Karla Trejo.

Le soulier vacant, accompagné du sentiment d'absence qu'il inspire, a aussi été utilisé lors de l'événement *Marquer les esprits*⁸, qui se déroulait le 6 juin 2015 à la maison de la culture Frontenac. La performance soulignait la fin de l'exposition *Oubliées ou disparues : Akonessen, Zitya, Tina, Marie et les autres*⁹, où sept artistes présentaient des œuvres entourant la sombre problématique. Pour l'occasion, un collectif de performeurs invite le public à amener une vieille paire de souliers féminins. Elles dispersent sur le sol les chaussures abandonnées de manière à former un cercle à la mémoire des femmes autochtones assassinées au Canada ces dernières décennies. Une mare de sang est symboliquement versée au centre du cercle. Au son d'un tambour, les performeurs évoquent tour à tour le prénom d'une femme disparue et marchent en cercle. Dans cette autre tentative de reconstruction de la mémoire collective, les traces marquées de rouge forment un chemin sinuant entre les chaussures vides. Les performeurs martèlent le sang de leur indignation. À force de pas, l'hémoglobine est étalée et compose une imposante étendue sanglante qui imprègne le sol.

> Lucia Cuba, action n° 10 : « La Espera/The Waiting », image de *Artículo 6*, 2013. Photo : Erasmo Wong S. Direction artistique : Lucia Cuba. Modèles : Jessica Rojas, Flor Vergara, Nataly Zúniga, Pilar Trujillo.

Colonisation, culture du viol et ceinture de chasteté

Au Chili, la performeuse Julia Antivilo et les membres de son collectif *Malignas Influencias* se sont attaquées à la violence faite aux femmes et à la culture du viol en utilisant le double symbolisme de la ceinture de chasteté. Pour elles, la ceinture de chasteté est d'abord et avant tout un objet d'oppression féminine ayant servi à museler génitalement les femmes de l'Europe médiévale, puis de l'Amérique coloniale. D'autre part, les performeuses Julia Antivilo et Jessica Torres s'en servent aussi comme dispositif d'autodéfense, dans une Amérique où les femmes sont, à tout moment, en danger de viol ou de meurtre.

Elles conçoivent cette ceinture comme un fort symbole de la colonisation du corps de la femme dans les Amériques : « Nous abordons l'expérience distincte des corps féminins dans la période préhispanique et la manière dont la conquête a transformé le corps féminin en le condamnant, par un contrôle rigoureux (censure et autocensure) et par l'instauration d'un principe de négation du plaisir féminin¹⁰. » Dans une série de photos performatives réali-



> Collectif Malignas
Influencias (Julia Antivilo,
Jessica Torres et Zaida
González), *Cinturón de
castidad*, photo-
performance, 2005.



sées en 2005 et intitulées *Cinturon de castidad*, les artistes s'adonnent à un détournement ludique de l'objet métallique. Devenu objet d'extase et de plaisir, la ceinture de chasteté est mise en valeur, érotisée, voire célébrée. Le corps féminin est décolonisé par cette dérision. L'iconographie religieuse héritée de la colonisation est métamorphosée par une représentation colorée, festive et farfelue de la sexualité féminine.

Dans l'action performative *Santiago-Buenos Aires* de 2007, Antivilo et Torres ont traversé l'autoroute qui relie le Chili et l'Argentine en autostop. Elles avaient comme mission de se faire transporter par différents camionneurs arpentant la route – une aventure risquée dans ce territoire isolé et déconseillé aux femmes seules. Afin de protéger leur corps exposé et vulnérable, elles se sont armées d'une ceinture de chasteté et d'un bustier électrifié. Parées à toute éventualité et affrontant le danger, les femmes ont utilisé le dispositif d'oppression coloniale qu'est la ceinture de chasteté comme une arme antiagression sexuelle.

La robe comme témoignage de la stérilisation forcée des femmes indigènes

La colonisation du corps féminin, particulièrement celui de la femme autochtone, s'est aussi accomplie par différentes décisions politiques des plus horribles. Dans les années quatre-vingt-dix, le gouvernement péruvien, dirigé par Alberto Kenya Fujimori, est pris d'un délire eugénique et met en place un programme de stérilisation massive visant les femmes des populations indigènes. De 1996 à 2000, plus de 30 000 femmes d'origines quechua et aymara sont sauvagement opérées et mutilées¹¹.

Pour que la population mondiale soit informée et que la lumière soit faite sur cette boucherie, l'artiste du textile et designer activiste Lucia Cuba a conçu en 2012 *Artículo 6 : Narratives of Gender, Strength and Politics*¹², qui comprend 34 vêtements et une série de 12 actions (installations, vidéos, performances, photos). Les créations de Cuba permettent d'intégrer performativité et mémoire sociale au vêtement. Ce dernier transforme, marque le corps et témoigne de l'expérience féminine.

Dans une vidéo qui présente le projet et prend comme modèle Carla Rincón, on peut voir une femme presque reléguée au rôle de statue, déshumanisée¹³. Elle arpente seule la campagne péruvienne. Elle a les mains tantôt inertes, tantôt liées par sa robe ou ses cheveux. Sa tignasse est nouée en une très longue tresse qui lui masque complètement le visage. Cette femme-poupée représente toutes celles qui, anonymement, ont été dépossédées de leur fertilité, de leur identité et de leur humanité. La femme se promène mécaniquement et timidement sur *Lorochay*, un chant traditionnel péruvien. Les robes qu'elle porte sont gravées d'images ou de mots puisés dans des témoignages à propos de l'expérience traumatisante de la stérilisation.

Le projet *Artículo 6* est basé sur le témoignage de douze femmes de la ville d'Anta (Pérou) rencontrées en 2001, toutes victimes de cette effroyable campagne de stérilisation contrainte. Le titre de l'œuvre évoque ironiquement le chapitre 6 de la Loi générale sur la santé péruvienne, qui stipule que « [t]oute personne est libre de choisir un moyen de contraception selon sa préférence »¹⁴. ◀

Notes

- 1 Cf. Marie-France Labrecque, « De Ciudad Juárez à l'autoroute des larmes : ces femmes autochtones que l'on tue en toute impunité », *Cahiers Dialog*, n° 2014-01, 2014, p. 8.
- 2 Cf. Mélanie Marquis, « Femmes autochtones disparues : Ottawa encore seul dans son coin » [en ligne], *Le Devoir*, 28 février 2015, www.ledevoir.com/politique/canada/433125/femmes-autochtones-disparues-des-propos-controverses-d-une-ministre-denonces.
- 3 Cf. Rebecca Belmore, « Vigil » [en ligne], *Rebecca Belmore* [site de l'artiste], www.rebeccabelmore.com/video/Vigil.html.
- 4 Ibid.
- 5 Cf. Association des femmes autochtones du Canada (AFAC), « Femmes et filles autochtones disparues et assassinées en Colombie-Britannique, au Canada », *Document préparatoire à l'audience thématique devant la Commission interaméricaine des droits de l'homme*, 144^e période de session, 28 mars 2012, p. 12.
- 6 Cf. Elina Chauvet, « Sobre Zapatos rojos » [en ligne], *Zapatos rojos arte publico*, www.zapatosrojosartepublico.wordpress.com/about-2/about/.
- 7 La situation sociologique et politique des disparitions et des crimes de Ciudad Juárez a été analysée dans l'ouvrage de Marie-France Labrecque, *Féminicides et impunité : le cas de Ciudad Juárez* (Écosociété, 2012, 194 p.).
- 8 Cf. Engrenage noir et Rouage, *Marquer les esprits : action en hommage aux femmes autochtones disparues et tuées* [en ligne], www.artbridges.ca/view_item/events/432.
- 9 Cf. Les Productions Ondinnok, « Oubliées ou disparues : Akonessen, Zitya, Tina, Marie et les autres » [en ligne], *Ondinnok*, www.ondinnok.org/exposition-oublies-ou-disparues-akonessen-zitya-tina-marie-et-les-autres.
- 10 Notre traduction. Julia Antivilo et al., « Cinturon de castidad » [en ligne], *Malignas Influencias*, www.malignasinfluencias.com/fotos/mostrarcinturon.html.
- 11 Cf. Isabelle Burgun, « Campagne de stérilisation au Pérou : l'État bistouri » [en ligne], *Gazette des femmes*, page consultée le 19 juillet 2015, www.gazettedesfemmes.ca/4499/campagne-de-sterilisation-au-perou-letat-bistouri.
- 12 Cf. Lucia Cuba, « Artículo 6 : Narrative on Gender, Strength and Politics » [en ligne], *Artículo 6* [site du projet], www.articulo6.pe/index.php.
- 13 La vidéo présentant *Artículo 6* peut être consultée au www.vimeo.com/41995578.
- 14 Notre traduction. Gobierno de la Republica, « De los derechos, deberes y responsabilidades concernientes a la salud individual » [en ligne], *Ley general de salud*, www.umn.edu/humanrts/research/peru-Ley%2026842%20Ley%20General%20de%20Salud.pdf.

Mélissa Simard est artiste interdisciplinaire et doctorante en littérature, arts de la scène et de l'écran (Université Laval). Elle complète un projet de thèse en recherche-crédation sur l'art performance et la transgression sociale. Ses recherches s'intéressent à la performance féministe, à l'anthropologie théâtrale, à l'intervention dans l'espace public de même qu'aux différentes formes de rituels performatifs.