

L'iconoclasme des manifestant•e•s chilien•ne•s : des imaginaires en actes

Mathieu Corp

▶ **To cite this version:**

Mathieu Corp. L'iconoclasme des manifestant•e•s chilien•ne•s : des imaginaires en actes. NaKaN. A journal of cultural studies, 2021. hal-03498938v2

HAL Id: hal-03498938

https://amu.hal.science/hal-03498938v2

Submitted on 6 Apr 2022 (v2), last revised 20 Mar 2023 (v3)

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 - ShareAlike 4.0 International License

Journal NaKaN
A journal of cultural studies

L'iconoclasme des manifestant·e·s chilien·ne·s : des imaginaires en actes

Matthieu Corp
Aix-Marseille Université

L'image contient la possibilité de la situation qu'elle figure.

Wittgenstein

Abstract

The destruction of statues is perhaps the most spectacular and certainly the most publicised form of appropriation of statues and monuments by protesters. If they are targeted in demonstrations, it is often not so much to knock them down as to subversively appropriate the political and symbolic value they have in the public space. This is what I would like to show through the analysis of *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena1*, elaborated by the artist Celeste Rojas Mugica in the context of the demonstrations that took place in Chile between October 17, 2019 and February 2020 (see: http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com).

Made up of photographs taken by protesters and collected on the internet, the inventory brings together and arranges the images in the manner of a constellation. The photographs are linked, independently of the chronology of events, according to connections that rely as much on repetition as on the multiplication of viewpoints. The same place, the same statue, thus appears several times, in time and space, producing an accumulation effect that bears witness to the scale of the demonstrations, initially provoked by the increase in metro fares, which gave rise to a referendum for the opening of a constitutional process, voted for by nearly 80% of Chileans on 25 October.

The organisation and number of images in this inventory show the diversity of forms of appropriation of the statues forms of appropriation of statues and public monuments in Chile's major cities, particularly the particularly the capital Santiago. The demands that converged during these demonstrations emerge from time to time through the identification of a flag, the reading of a banner, a sign or a or graffiti. But it is primarily the multiplicity of transfigurations that the demonstrators impose on the statues that becomes apparent. the statues that becomes apparent. I wish to analyse these physical and symbolic hijackings and symbolic diversions carried out in the mode of alteration, disguise, simulacrum, and occupation. These appropriations often have the function of casting a critical eye on official history: Chile's colonial past, the dictatorial period, the place of cultural minorities. It is a question of deconstructing and mocking the great figures of the national narrative in order to highlight the conflictuality of the past in the present, substituting alternative figures and narratives that mediate a plurality of memories from the place and the symbolic value occupied by the statue. But these interventions are also capable of staging the transformations that the demonstrators wish to see happen, in the field of political representativeness or feminist demands. It is therefore less a question of analysing the artistic value of this inventory than of identifying the Iconoclastic Inventory of the Chilean Insurrection and analysing the symbolic value of the different appropriations of statues and monuments that it highlights.

Les gestes iconoclastes : des imaginaires créatifs en rupture avec une matrice coloniale du pouvoir

Entre les mois d'octobre 2019 et de mars 2020, de nombreuses manifestations ont eu lieu au Chili, bouleversant le contexte politique et social. Provoquées par la décision du gouvernement du Président Sebastián Piñera d'augmenter le prix du ticket de métro dans la capitale Santiago, la mobilisation a rapidement pris beaucoup d'ampleur, élargissant ses revendications et fédérant divers secteurs de la société. Devant la pression sociale et politique exprimée, la récurrence et l'amplitude des manifestations[1], le gouvernement, dont la réponse a été particulièrement répressive[2], a concédé l'organisation d'un référendum pour l'ouverture d'un processus constitutionnel, plébiscité par près de 80 % des chiliens le 25 octobre 2020[3].

Dans ce contexte de mobilisation sociale étendue sur plusieurs mois, de nombreuses statues et monuments publics ont été pris pour cible par des manifestant·e·s dans tout le pays. Durant les mobilisations de l'*estallido social*[4] chilien, l'iconoclasme des manifestant·e·s s'est traduit par une appropriation récurrente et sans cesse renouvelée des symboles du pouvoir et de l'histoire officielle qui jalonnent l'espace public et en marquent la toponymie. Ces gestes s'inscrivent dans la définition de l'iconoclasme établie par l'historien Emmanuel Fureix, soit « l'altération intentionnelle d'une image, dont le degré et les modalités varient et sont eux-mêmes signifiants »[5]. Nous avons choisi d'employer l'expression *gestes iconoclastes*, pour qualifier la pluralité des altérations imposées à la statuaire publique, parce que le terme *geste* renvoie au mouvement d'un ou de plusieurs corps, dont l'expressivité est porteuse de sens. En outre, le terme *geste* permet d'appréhender le déroulement de l'action et la théâtralité qui la caractérise, en particulier, comme nous le verrons, lorsque l'iconoclasme intervient durant une manifestation, parmi la foule et non de manière isolée. Au contraire, le terme *acte* renvoie à l'événement considéré comme un fait ponctuel et détaché du contexte où il émerge, de ceux qui y participent et des destinataires à qui il est adressé. L'expression *geste iconoclaste* renvoie donc à un processus communicationnel impliquant différents actants.

Souvent qualifiés de « vandalisme » dans les médias et dans les discours politiques officiels[6], les gestes iconoclastes sont fustigés pour la violence dont ils témoignent et caricaturés pour dénoncer une volonté présupposée de destruction qui menacerait l'ordre démocratique. D'emblée discrédités[7], la valeur symbolique des gestes iconoclastes est ainsi niée pour opposer implicitement la violence des manifestant·e·s à une rationalité de l'action politique, posture permettant de faire l'économie d'une analyse et d'une reconnaissance de la portée politique de ces gestes. Or, en rendant compte de la diversité des gestes iconoclastes et en analysant leur valeur symbolique, nous souhaitons mettre en évidence les significations dont ces transformations sont porteuses, car elles ne peuvent être réduites à la seule expression d'une colère et d'un rejet des symboles officiels du pouvoir. Il s'agit de montrer, d'une part, que les gestes iconoclastes émanent des changements que les manifestant·e·s souhaitent voir advenir, et donc de contextualiser leur valeur critique, et d'autre part, qu'ils sont capables de déconstruire mais également parfois de figurer des imaginaires politiques et sociaux, afin de mettre en évidence la portée symbolique de ces gestes.

Quels sont les imaginaires que les gestes iconoclastes déconstruisent et peuvent également mettre en scène ? Pour en rendre compte, nous analyserons une sélection de photographies extraites d'une archive visuelle constituée depuis le mois d'octobre 2019, nommée *Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena* et créée par l'artiste chilienne Celeste Rojas Mugica (Santiago, Chili, 1987)[8]. Cette archive visuelle est médiatisée par un site internet, ouvert durant le mois de décembre 2019. Elle comprend désormais plus de deux mille photographies (dont environ six cents sont publiées sur le site), réunies par l'artiste mais prises par les manifestant·e·s eux-mêmes et diffusées sur les réseaux sociaux.

La sélection des images que nous avons établie entend mettre en évidence les différentes fonctions symboliques que l'iconoclasme revêt, eu égard aux altérations pratiquées sur les statues ainsi qu'aux figures qu'elles représentent. Nous verrons que la portée symbolique de ces altérations s'exerce à l'égard d'une situation présente, elle contribue au rapport de force que les manifestant·e·s établissent avec le pouvoir, et participe à la médiatisation du mouvement social et de ses revendications. Mais elle s'exerce également contre l'histoire qui a engendré cette situation

présente. C'est pourquoi, bien souvent les statues prises pour cible représentent des figures historiques précises, qui cristallisent l'hégémonie et la dimension coloniale d'un récit officiel de la nation dans l'espace public, et dont nous avons souhaité rendre compte à travers la sélection des images (sans prétendre documenter de manière exhaustive toutes les statues de personnages historiques ayant fait l'objet d'iconoclasme de la part des manifestant·e·s, mais en nous focalisant sur certaines, particulièrement significatives des pans de cette histoire que rejettent les manifestant·e·s). Enfin, nous constaterons également que les transformations que les manifestant·e·s imposent aux statues et monuments peuvent avoir une valeur prospective, car elles sont capables de faire symboliquement advenir dans la statuaire publique les changements auxquels elles·ils aspirent.

En fonction des statues et des monuments pris pour cible, certains gestes iconoclastes peuvent être qualifiés de décoloniaux. C'est notamment le cas lorsque les statues témoignent ouvertement d'une « colonialité du pouvoir »[9], en représentant des figures historiques de la colonisation espagnole, ou de la violence exercée à l'encontre des communautés indigènes durant les XIX^{e} et XX^{e} siècles, au nom du progrès et d'une conception homogénéisante de la nation. Mais c'est aussi le cas, de manière plus large, lorsque les gestes iconoclastes témoignent d'une volonté de rupture avec « une matrice coloniale du pouvoir », qui repose sur quatre piliers identifiés par le sociologue Aníbal Quijano : « l'exploitation de la force de travail, la domination ethno-raciale, le patriarcat et le contrôle des formes de subjectivité »[10]. Or, les critiques et les revendications qui ont trouvé durant l'*estallido social* chilien l'occasion de converger[11] relèvent de chacun de ces piliers : la dénonciation des inégalités exacerbées par l'adoption brutale du néolibéralisme durant la dictature de Pinochet et l'inscription de ce modèle économique dans la Constitution de 1980 ; la volonté de reconnaissance des communautés indigènes, auxquelles la définition de l'État-nation a nié toute existence ; la critique du patriarcat, et les revendications féministes, pour le droit à l'avortement, la reconnaissance de la diversité sexuelle et contre les inégalités de genre et les violences faites aux femmes. La sélection des images que nous avons effectuée entend donc rendre compte de la façon dont les gestes iconoclastes mettent en évidence la matrice coloniale du pouvoir. Comme nous le verrons, c'est en particulier dans le choix des figures historiques prises pour cible par les manifestant·e·s que cette matrice apparaît, ainsi que dans les transformations qu'elles·ils leur imposent.

Par conséquent, si les manifestant·e·s réclament l'ouverture d'un processus constitutionnel citoyen, c'est moins pour faire table rase du passé que pour inscrire leurs revendications, tournées vers l'avenir, dans l'organisation et le fonctionnement de l'État, dans un contexte de « déséquilibre grave, profond entre les pulsions et les aspirations populaires, et l'institutionnalité politique et économique »[12]. Il s'agit de débarrasser l'État de sa matrice coloniale pour entamer un processus permettant peut-être, à terme, aux citoyens de se défaire de ce que les théoriciens du groupe Modernité/Colonialité ont nommé la « colonialité de l'être », soit l'incorporation et la reproduction des présupposés coloniaux. C'est d'ailleurs l'appel que lance l'une des interventions iconoclastes menées sur la *Plaza Italia* de la capitale Santiago (*Figure 1*), point de convergence des manifestations, en projetant autour du monument au général Baquedano la phrase suivante empruntée au poète chilien José Ángel Cuevas : « Destruir en nuestro corazón la lógica del sistema » (« Détruire dans notre cœur la logique du système »)[13].

El inventario iconoclasta de la insurrección chilena : archive visuelle d'une dispute de l'espace public

L'Inventaire Iconoclaste de l'Insurrection Chilienne[14] est une archive visuelle créée par l'artiste Celeste Rojas Mugica. En utilisant une centaine de mots-clés ou hashtags[15], qui ont émergé durant les manifestations et ont été diffusés sur les réseaux sociaux pour promouvoir la circulation des images, l'artiste a identifié, collecté et publié les photographies représentant les gestes iconoclastes commis durant toute la durée des mobilisations dans différentes villes du pays[16]. Depuis l'ouverture de l'Inventaire Iconoclaste, le contenu a donc été constamment étoffé par l'introduction de nouvelles images. L'archive n'a cependant pas pour fonction de retracer la chronologie des manifestations ; les photographies y sont publiées sans indications quant à leur

date de réalisation et leur auteur, les seules informations communiquées pour chaque image concernent le nom de la statue ou du monument pris à partie et le lieu où il se trouve.

Les photographies réunies pour constituer cet Inventaire Iconoclaste sont disposées sur le site internet à la manière d'une constellation (*Figure 2*), soit de manière aléatoire et selon une géométrie évolutive. L'introduction de nouvelles images remodèle sans cesse cette disposition, déterminée en partie par le contrôle de l'artiste, ainsi que par les contraintes du site web et la taille de la fenêtre utilisée pour le consulter. L'intervention de l'artiste se distingue par l'observation de rapprochements ponctuels entre images, qui reposent notamment sur la répétition et la démultiplication des points de vue. Certains lieux, certaines statues (et en particulier celle du général Baquedano située sur la *Plaza Italia* ou *Plaza Baquedano*, renommée *Plaza de la Dignidad* par les manifestant·e·s), apparaissent ainsi à de nombreuses reprises, produisant un effet d'accumulation qui témoigne de l'ampleur des manifestations et de la durée de la mobilisation. Enfin, une intervention notable de l'artiste se remarque par l'unification des photographies qui apparaissent toutes en noir et blanc, homogénéisant ainsi l'esthétique de l'Inventaire Iconoclaste.

Les photographies qui composent cette archive ne documentent pas seulement le résultat de l'intervention des manifestant·e·s sur les statues et monuments publics. Les corps des manifestant·e·s, dressés sur les statues, au pied de celles-ci, et en train de les escalader, apparaissent dans de nombreuses images. À cet égard, ces images montrent comment, dans ce contexte, l'iconoclasme est d'abord une pratique collective qui « agit comme un moment politique fédérateur et fondateur, dont la dynamique de rassemblement populaire procède de la fête et de la communion, de la liesse ou de la solennité »[17]. Dans l'image suivante (*Figure 3*), c'est d'ailleurs moins la transformation ou l'altération de la statue qui apparaît que la manière dont celle-ci offre à une poignée de manifestant·e·s un piédestal pour exprimer la jubilation de la foule après l'annonce des résultats du référendum qui ont conduit à l'ouverture d'un processus constitutionnel[18]. Nombreuses sont les photographies de l'Inventaire Iconoclaste qui montrent comment, dans ce type d'usage, la statuaire dans son acception traditionnelle d'ouvrage manufacturé représentant un être ou une entité, disparaît en tant que figure et sert alors de structure que les manifestant·e·s investissent pour y dresser provisoirement leur propre statuaire (*Figure 4*)[19].

Cet usage des monuments durant les manifestations signale que l'un des destinataires des gestes iconoclastes est constitué par les manifestant·e·s euxes-mêmes. L'iconoclasme agit en effet comme catalyseur de l'exaltation qui alimente la dynamique des mobilisations populaires. Il constitue bien souvent un espace surplombant, depuis lequel galvaniser la foule des manifestant·e·s tout en médiatisant les revendications qui motivent les manifestations (*Figure 5*) : « l'iconoclasme force au spectaculaire et encourage la mise en images qui prolonge et amplifie l'événement, auquel il sert de mode d'amplification »[20]. Ainsi, dans cet acte de communication les destinataires embrassent un public bien plus large, en particulier lorsque les médias mettent en images et diffusent ces gestes, poussant la classe politique à les commenter et donc à reconnaître la conflictualité dont l'espace public est investi.

Dans l'Inventaire Iconoclaste, les revendications formulées par les manifestant·e·s – et les accusations portées[21] – apparaissent ponctuellement, à travers l'identification d'un drapeau ou d'un foulard, la lecture d'une banderole, d'une affiche ou d'un graffiti. Si ces signes trouvent dans la statuaire publique une tribune depuis laquelle gagner davantage de visibilité, pendant et après les manifestations (*Figure 6*), ils sont également dispersés un peu partout dans la ville et contribuent à une réappropriation plus générale de l'espace public. Car la ville doit être considérée comme « un univers sémiotique, une constellation de signes créés et signifiants pour l'être humain »[22], dont la statuaire et la toponymie font partie, véhiculant un discours identitaire émanant du pouvoir politique. Les graffitis, affiches et pochoirs, qui constituent les indices tangibles de la mobilisation une fois que la manifestation est terminée, participent de la dispute pour cet espace et de la re-sémantisation de celui-ci[23].

Mais tous les éléments qui composent cet univers sémiotique n'ont pas la même charge symbolique. Au sein de cet espace disputé, si les statues et monuments publics offrent un piédestal pour la spectacularisation et la médiatisation des mobilisations, ils sont d'abord pris pour cible parce qu'ils constituent des émanations directes du pouvoir et d'une histoire officielle, des « objets

visibles investis de significations »[24] ou des « sémiophores » (pour reprendre la classification établie par le philosophe Krzysztof Pomian) :

> 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[25].

Avant de poursuivre notre étude des fonctions symboliques de l'iconoclasme, dans le contexte de l'*estallido social* chilien, il est en effet essentiel d'inscrire ces gestes dans une dispute pour l'espace public à laquelle ils participent hautement. La mobilisation sociale et les manifestations qui l'incarnent constituent des moyens d'instaurer un rapport de force avec le pouvoir politique et de placer les revendications portées par les manifestant·e·s au cœur de l'agenda politico-médiatique. Tentant d'ignorer le rapport de force que la mobilisation cherche à établir, le pouvoir politique demeure – au moins dans un premier temps – bien souvent sourd à ces revendications. Dans la rue, la répression est la réponse qu'il adresse aux manifestant·e·s, tandis que dans les médias ses porte-parole ne cessent de dénoncer les actes de destruction et de dégradation, qu'ils présentent comme la preuve d'une menace de l'ordre démocratique : « la stigmatisation participe d'une stratégie de délégitimation des mouvements autant qu'elle contribue à les désigner comme une menace sociale »[26].

Dans ce contexte, parmi les signes visuels du pouvoir disponibles dans l'espace public, statues et monuments constituent une cible privilégiée des manifestant·e·s, moins parce qu'ils seraient l'incarnation tangible et directe du pouvoir en place, dans le cas présent, du gouvernement de Sebastián Piñera, que parce qu'ils sont la manifestation d'une conception structurelle et historique de celui-ci. Statues et monuments ne renvoient pas à un état du pouvoir politique à un moment donné, mais à l'histoire de la constitution de celui-ci, soit à l'idéologie sur laquelle il repose et qu'il actualise. C'est pourquoi « l'iconoclasme agit sur le régime d'historicité »[27] qui permet au pouvoir de se reproduire de manière systémique. Comme nous allons le voir, les altérations qu'il impose aux statues et monuments publics en dénoncent les fondements idéologiques, d'où le caractère subversif des destructions et des réappropriations à la fois concrètes et symboliques qu'il opère. Cette dénonciation constitue presque le programme politique des manifestations de l'*estallido social* chilien, comme en témoigne l'intervention sur la statue du général Baquedano mentionnée antérieurement (*Figure 1*).

Colonialité de la statuaire publique

L'abondance d'images qui caractérise l'Inventaire Iconoclaste de l'Insurrection Chilienne permet de rendre compte de la diversité des transfigurations que les manifestant·e·s imposent aux statues. Comme nous l'avons vu, il s'agit parfois de la faire temporairement disparaître afin d'utiliser le monument comme piédestal et structure permettant d'y établir une statuaire propre, capable de médiatiser les revendications des manifestant·e·s et de dénoncer la répression. Très souvent également, ces revendications sont exposées par les manifestant·e·s depuis la statue elle-même, sans que celle-ci ne disparaisse mais en affichant au contraire une forme de domination physique sur la figure qu'elle représente (*Figures 7 et 8*). Dans ces occupations provisoires, l'iconoclasme opère un renversement symbolique du rapport de force entre une élite détentrice du pouvoir et un peuple représenté par la foule des manifestant·e·s. En effet, dans l'espace public les dimensions monumentales de la statuaire participent de l'affirmation de la grandeur des personnages, de leur héroïsme et de leur proéminence dans le récit national. En se hissant sur la statuaire, les manifestant·e·s mettent symboliquement en scène la possibilité de renverser le pouvoir et le rapport de force, que traduit la différence d'échelle entre le corps de la statue et celui des citoyen·ne·s. Dans un tel iconoclasme c'est la statuaire en tant que signe visible du pouvoir et de sa généalogie qui est ciblée, davantage que la figure historique représentée.

Nombreuses sont néanmoins les photographiques de l'Inventaire Iconoclaste qui témoignent d'un iconoclasme où les statues et monuments sont pris pour cible, altérés, et parfois détruits, en fonction des valeurs symboliques initiales qu'ils véhiculent et de l'histoire à laquelle ils renvoient. Lorsque la statue est détruite, c'est la « mise à mort » théâtralisée qui revêt une fonction

symbolique. Durant l'*estallido social* chilien, les statues qui ont fait l'objet de destructions sont en particulier celles qui célèbrent les conquistadors espagnols et certains héros nationaux des guerres menées durant le XIX^{e} siècle. Le 14 novembre 2019, la statue de Pedro de Valdivia, située sur la *Plaza de la Independencia* dans la ville de Concepción, fut détruite. Elle provenait d'une donation de l'Espagne franquiste datant de 1950, pour la célébration des 400 ans de la fondation de la ville. Les images qui ont documenté cette destruction montrent comment la foule, une fois la statue tombée de son piédestal, la traite comme un corps de chair et de sang, piétinant le buste du conquistador. Des photographies de l'Inventaire Iconoclaste montrent des manifestant·e·s posant triomphalement dessus, une fois celle-ci étendue sur le sol (*Figure 9*). La statue a ensuite été brûlée, la destruction a donc été menée à la manière d'un lynchage populaire.

Cette destruction doit être comprise non comme la négation mais comme le refus de célébrer le rôle joué par les conquistadors et les colons dans l'histoire qui conduisit à la création du Chili. Dans la destruction des statues de conquistadors, c'est le colonialisme de cette histoire qui est dénoncé et ses conséquences, en particulier sur les populations indigènes[28]. À Temuco, ville du sud du Chili et capitale de la région d'Araucanie, territoire où vivent des communautés mapuches, lorsqu'une autre statue de Pedro de Valdivia fut détruite, les manifestant·e·s étaient vêtus du poncho et du ruban traditionnels de ces communautés indigènes[29]. Ces destructions constituent donc une revanche symbolique prise sur une histoire coloniale qui a conduit à l'asservissement et à la mort de millions d'indiens, ainsi qu'à la négation de leurs cultures. En témoigne par exemple la décapitation de la statue du militaire chilien Dagoberto Godoy, dans la ville de Temuco, et la mise en scène dont sa tête a fait l'objet : elle a été suspendue par les manifestant·e·s à la main d'une autre statue, celle de Caupolicán, chef indien mapuche du XVI^{e} siècle qui mena la résistance contre les conquistadors espagnols.

Cependant, la portée symbolique de ces destructions ne concerne pas seulement l'histoire coloniale à laquelle ces figures renvoient. La destruction de la statue de Pedro de Valdivia à Concepción est intervenue dans le cadre d'une manifestation organisée pour commémorer la mort de Camilo Catrillanca, appartenant à la communauté indienne Mapuche, tué d'une balle dans la nuque par la police un an auparavant. Les circonstances de la mort de Camilo Catrillanca[30] constituent pour les manifestant·e·s le symptôme d'une persistance, dans l'histoire nationale et dans l'actualité, de la violence coloniale et de l'idéologie raciste dont elle procède, soit l'indice de la matrice coloniale du pouvoir.

Ainsi, lorsque les manifestant·e·s s'en prennent aux statues représentants des héros de l'indépendance et des guerres menées au cours du XIX^{e} siècle, c'est la continuité de l'histoire nationale avec l'histoire coloniale qu'ils dénoncent, et la constitution de l'identité nationale qu'elles·ils souhaitent remettre en question : « Le colonialisme, en tant que système politique formel, a disparu, mais le pouvoir social n'a pas cessé d'être influencé par des critères créés par les relations coloniales. En d'autres termes, la colonialité n'a pas cessé d'être la caractéristique centrale du pouvoir social »[31].

La persistance des critères définis durant la période coloniale se distingue à la fois dans le choix des statues prises pour cible et dans les transformations que les gestes iconoclastes leur imposent. En témoigne la destruction de la statue de Cornelio Saavedra, figure de l'indépendance puis intendant de l'Araucanie en 1861, qui mit en œuvre « un plan d'occupation » des territoires mapuche[32], soit la « conquête »[33] de ce territoire, un conflit militaire qui reprend et prolonge la « Guerre d'Arauco » menée par les colons espagnols contre les peuples mapuches pendant plus d'un siècle. La figure de Cornelio Saavedra, parmi d'autres, incarne la persistance, dans le nouveau pouvoir national, de ce qu'Enrique Dussel nomme l'*ego conquiro*[34], soit l'attitude coloniale, et militaire, héritée de la Conquête espagnole qui « fut à l'origine d'un scepticisme qui surgit face à l'Autre, au Différent, scepticisme sur son humanité »[35]. En témoigne l'opinion suivante publiée dans le journal *El Mercurio de Valparaíso* en 1869 :

> À plusieurs reprises on nous a accusé de demander une guerre d'extermination, parce que nous souhaitons que l'on donne aux indiens une sérieuse correction. Puisque nous sommes civilisés, comment serait-il possible que nous menions contre l'araucanien une guerre de sauvages ? […] Défendons le territoire conquis, peuplons-le de colons et laissons la civilisation se charger elle-même des autres[36].

Cette citation illustre la façon dont sont considérées les populations indiennes du Chili, dans la continuité du colonialisme espagnol, et ce alors même que les figures de la résistance indigène[37] contre ce même colonialisme furent érigées au rang de « référents mythiques de l'identité, parce qu'ils permettaient de donner davantage de densité historique à la lutte entre patriotes et royalistes »[38].

L'iconoclasme récurrent des manifestant·e·s contre les statues de militaires chiliens exprime le rejet d'une conception homogénéisante de la construction de la nation chilienne au cours du XIX^{e}, conception que préserve et prolonge jusque dans le présent la statuaire publique : « La statuaire et la nomenclature commémorative ont converti les villes en un espace privilégié de dispute symbolique, de culte héroïque et de propagande nationaliste. […] Elles ont consolidé un discours identitaire qui a mis l'accent sur l'héritage racial et la tradition belliqueuse du pays »[39]. Or, c'est bien la persistance de cet *ego conquiro*, et en particulier l'importance dont il a joui dans l'histoire chilienne et l'imaginaire patriotique, que les manifestant·e·s rejettent lorsqu'elles·ils décapitent les quatre bustes composant le *Monumento a los héroes del morro* dans la ville d'Arica, au nord du pays, ville conquise par le Chili durant la guerre du Pacifique (1879-1884) (*Figure 10*). Rappelons, en outre, la mainmise des militaires sur le vie politique dans l'histoire nationale et le fait que la Constitution de 1980, dont les manifestant·e·s réclamaient l'abrogation, a été écrite par la dictature du général Pinochet.

Des imaginaires alternatifs et décoloniaux

L'iconoclasme qui détruit et mutile met en scène le renversement d'un discours dominant, édifiant et colonial. Dans ce contexte il exprime le rejet d'une conception traditionnelle de l'État-nation, qui implique « la colonisation interne de certains groupes par d'autres, par la force et par le contrôle étatique […] la dissolution graduelle des différences, des particularismes historico-culturels et des conflits de groupe, jusqu'à la production d'une société nationale »[40].

On trouve également dans les mobilisations de l'*estallido social* chilien un autre iconoclasme, qui transforme, subvertit, et recrée une statuaire. Il possède donc une dimension performative en mettant en scène des imaginaires alternatifs et décoloniaux. Un tel iconoclasme opère des « transformations sémiotiques qui conduisent à la modification [partielle ou radicale] du contenu sémantique de l'image »[41].

On en trouve un exemple dans le cas de la statue de Manuel Bulnes, autre figure de l'indépendance et de la colonisation du sud du Chili, qui a été détournée à l'aide d'un ornement couvrant sa tête (*Figure 11*). Il s'agit d'un masque utilisé durant les cérémonies rituelles de la communauté indigène Selk'nam, documentées par le missionnaire et photographe allemand Martin Gusinde dans les années 1920, peu de temps avant leur disparition (*Figure 12*). L'introduction de cet élément assume une double fonction : il contribue d'une part à satiriser la figure historique de Bulnes, et d'autre part, il renvoie de manière métonymique à la mémoire des peuples indigènes de la Patagonie, presque entièrement disparus au cours de la première moitié du XX^{e} siècle. Ici, l'iconoclasme constitue moins une revanche symbolique qu'il ne témoigne de la volonté d'ériger une autre statuaire publique, capable de médiatiser la mémoire des peuples opprimés par la violence coloniale.

Cette volonté est parfois prise en charge par les manifestant·e·s euxes-mêmes, comme dans l'iconoclasme contre la statue de José Menéndez, située dans la ville Punta Arenas, à l'extrême sud du Chili. Cet espagnol émigré en Argentine fut l'un des grands contributeurs à l'entreprise de colonisation de la Patagonie à la fin du XIX^{e} siècle, soit après la première phase de conquête militaire organisée par Cornelio Saavedra. Il bâtit dans la région de Punta Arenas un véritable empire économique en s'accaparant les terres où vivaient les communautés indiennes et en participant activement à ce qui est aujourd'hui qualifié de génocide[42]. Surnommé le « roi de la Patagonie »[43], le piédestal de la statue, érigée en 1975, célèbre ce « pionnier du développement économique et du progrès social de la région » (*Figure 13*). La photographie extraite de l'Inventaire Iconoclaste montre le remplacement du buste par une statuaire indigène sous laquelle a été apposée l'inscription suivante : « En mémoire des peuples originaires assassinés par l'État chilien et les propriétaires terriens de l'époque ».

De telles transformations contribuent à recréer une statuaire qui fait acte de mémoire, pluralise le récit de l'histoire chilienne sans dissimuler sa conflictualité, et redéfinit l'identité nationale en soulignant le caractère pluriethnique de la nation (l'inscription de cette caractéristique dans la Constitution est une demande des manifestant·e·s). Elles montrent que l'iconoclasme ne constitue pas une fin en soi, mais le moyen de créer de nouvelles images. L'Inventaire Iconoclaste présente d'autres exemples de ces transformations qui mettent en scène les imaginaires politiques que les manifestant·e·s souhaitent démocratiser et intégrer à l'espace public.

C'est le cas des figures qui défient le pouvoir politique et le patriarcat, militent contre l'homophobie et pour la reconnaissance de la diversité sexuelle. Deux statues représentants des prélats de l'Église catholique chilienne, situées devant le siège de l'Université pontificale catholique du Chili de Santiago, ont ainsi fait l'objet d'iconoclasme. Dans le premier cas (*Figure 14*), le visage de la statue représentant Monseigneur Carlos Casanueva, ancien recteur de l'université, a été substitué par la photographie de Gladys Marín, ancienne députée communiste, exilée peu après le coup d'État de 1973 puis revenue clandestinement au Chili en 1978, et brièvement incarcérée en 1996 pour avoir dénoncée la mainmise du général Pinochet sur la vie politique chilienne après la fin de la dictature en 1990. Dans le second (*Figure 15*), la statue a été entièrement détruite et remplacée par un buste en hommage à l'écrivain et artiste homosexuel Pedro Lemebel, militant proche du parti communiste chilien et ami de Gladys Marín, auteur en 1986 d'un célèbre manifeste intitulé « Hablo por mi diferencia ».

En attaquant les figures qui médiatisent un discours officiel homogène et affirme sa suprématie en occupant l'espace public, les gestes iconoclastes n'expriment donc pas seulement le rejet de ces figures et des valeurs discriminantes dont elles sont l'émanation. Ils contribuent à l'appropriation de cet espace et à la transformation de celui-ci, et montrent que « l'iconoclasme s'inscrit dans un horizon de régénération culturelle »[44].

Cependant, contrairement à la statuaire publique, qui érige les figures historiques en exemple atemporel des valeurs nationales consacrées, cette appropriation demeure précaire, provisoire et évolutive. À ce titre, l'iconoclasme offre « une espèce de contestation à la fois mythique et réelle de l'espace où nous vivons »[45]. L'espace public provisoirement renouvelé qu'il produit semble correspondre à ce que Michel Foucault a nommé des « hétérotopies », soit des espaces qui « suspendent, neutralisent ou inversent l'ensemble des rapports qui se trouvent, par eux, désignés, reflétés ou réfléchis »[46]. L'appropriation de l'espace que les gestes iconoclastes engendrent demeure « mythique », parce qu'elle est le produit d'une anticipation des modifications sociales substantielles que les manifestant·e·s souhaitent voir advenir, et donc idéalisent. La destruction des statues suspend et neutralise symboliquement le récit officiel de la nation que ces figures médiatisent, tandis que la substitution de celles-ci par des figures alternatives inverse le caractère monolithique de ce récit en pluralisant les imaginaires de la nation. L'iconoclasme contribue donc à « créer un espace d'illusion qui dénonce comme plus illusoirement tout l'espace réel »[47].

Dans le cas de l'*estallido social* chilien, la durée de la mobilisation, la diversité et le renouvellement constant des gestes iconoclastes témoignent de la pugnacité des manifestant·e·s, moins pour pérenniser les transformations inscrites dans l'espace public, que pour les inscrire dans les consciences et les pratiques sociales. Signalons en outre que malgré la mise en œuvre du processus constitutionnel, les manifestations, et les gestes iconoclastes dont elles s'accompagnent, se poursuivent, en témoigne l'évolution régulière de l'Inventaire Iconoclaste. Cette poursuite de la mobilisation constitue sans doute un moyen de faire pression sur l'inscription des revendications dans la nouvelle Constitution, mais elle montre que l'enjeu ne réside pas seulement dans leur traduction juridique. Il s'agit également de les normaliser et les inscrire dans les comportements et la culture de la société chilienne.

Conclusion

Les exemples d'iconoclasme analysés ici constituent un échantillon représentatif de la diversité des formes d'appropriation de la statuaire publique que documente l'Inventaire Iconoclaste de l'Insurrection Chilienne. Ils illustrent les différentes fonctions symboliques qu'occupent les gestes iconoclastes et nous montrent que, dans la dispute pour l'espace public, statues et monuments constituent un objectif essentiel : d'une part, ce sont des lieux sacrés et protégés qui véhiculent un

consensus officiel que les manifestant rejettent, et une incarnation tangible d'une conception structurelle et historique du pouvoir à laquelle s'attaquer ; d'autre part, statues et monuments se situent bien souvent dans des lieux stratégiques sur le parcours des manifestations, or l'occupation de ces lieux permet de médiatiser la mobilisation sociale et ses revendications ; enfin, la statuaire publique offre des piédestaux depuis lesquels proposer des relectures de l'histoire, introduire des mémoires marginalisées, mais également projeter de manière symbolique le triomphe, rendu visible, des revendications et donc actualiser la statuaire publique.

Les gestes iconoclastes contribuent à décoloniser l'espace public et, ce faisant, ils dénoncent l'urgence politique à décoloniser l'imaginaire national, à le pluraliser, tant sur le plan de l'histoire que des aspirations futures que la nouvelle Constitution devra traduire juridiquement. Les gestes iconoclastes peuvent être qualifiés de décoloniaux car ils dénoncent le caractère universalisant, édifiant et monolithique du récit et de l'idéologie dont les figures attaquées sont l'émanation, les représentants et les protagonistes passés. En transformant l'espace public, en y inscrivant les aspirations du mouvement social, ils contribuent à produire le nouvel espace auxquels ils aspirent, de manière concrète et symbolique, étant donné le caractère provisoire de la statuaire qu'ils érigent.

Bibliographie

- Alonso Marchante, José Luis, *Menéndez. Rey de la Patagonia*, Editions Catalonia, Santiago de Chile, 2014.
- Alonso Marchante, José Luis, *Selk'nam. Genocidio y resistencia,* Editions Catalonia, Santiago de Chile, 2019.
- André, Marc, « Casser ? Une question légitime », *Raison présente*, vol. 216, no. 4, 2020, pp. 3-14.

URL : https://www-cairn-info.lama.univ-amu.fr/revue-raison-presente-2020-4-page-3.htm

- Baczko, Bronislaw, « Vandalisme », dans François Furet et Mona Ozouf (dir.), *Dictionnaire critique de la révolution française*, Paris, Flammarion, 1988, pp. 903-912.
- Chapman, Anne, *Fin de un mundo: los selk'nam de Tierra del Fuego*, Editions Pehuén, Santiago de Chile, 2002.
- Chihuailaf, Arauco, « La prolongada Guerra de Arauco: ¿un mito plurisecular? », *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 19 | 2010, Publié le 6 janvier 2011.

URL: http://journals.openedition.org/alhim/3421

- Cid, Gabriel, « La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno », *Polis*, revue de la Universidad Bolivariana, vol. 11, n° 32, 2012, pp. 329-350.

URL : https://polis.ulagos.cl/index.php/polis/article/view/876/1669

- Dussel, Enrique, *1492 : el encubrimiento del otro. El origen del mito de la modernidad*, La Paz, Plural, 1994.

- Foucault, Michel, « Des espaces autres », *Empan*, vol. N°54, no. 2, 2004, 12-19.

- Fureix, Emmanuel (dir.), *Iconoclasme et Révolutions, de 1789 à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014.
- Gamboni, Dario, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997.

- Grosfoguel, Ramón, « Les immigrés caribéens dans les métropoles du système-monde capitaliste et la "colonialité du pouvoir" », *Philosophie de la libération et tournant décolonial*, *Cahiers des Amériques latines*, n° 62, IHEAL Editions, 2009, pp. 59-82.

URL : https://doi.org/10.4000/cal.1536 SMASH

- Herrera, Hugo, *Octubre en Chile : Acontecimiento y comprensión política : hacia un republicanismo popular*, Santiago, Editions Katankura, 2019.

- Martinic beros, Mateo, « El genocidio selknam: nuevos antecedentes », *Anales del Instituto de la Patagonia*, n° 19, Punta Arenas, 1989, pp. 23-28.

URL : http://www.bibliotecadigital.umag.cl/handle/20.500.11893/947

- Mayol Miranda, Alberto, *Bing Bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbado-Sociedad rota-Política inútil*, Santiago, Éditions Catalonia, 2019.

- Quijano, Aníbal, « "Race" et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, vol. 51, no. 3, 2007, pp. 111-118.

URL : https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-111.htm

- Quijano, Aníbal, « Colonialité du pouvoir et démocratie en Amérique latine », (traduit de l'espagnol par J. Cohen) *Amérique latine, démocratie et exclusion*, Paris, L'Harmattan, 1994.
- Quijano, Aníbal, « "Raza", "Etnia" y "Nación" en Mariátegui: Cuestiones Abiertas », dans Roland Forgues (dir.), *José Carlos Mariátgui y Europa: El Otro Aspecto del Descubrimiento*, Lima, Perou, Edition Amauta S.A., 1993, pp. 167-187.

- Quijano, Aníbal, « Colonialidad y Modernidad/Racionalidad », *Perú Indígena*, vol. 13, n° 29, 1992, pp. 11-20.

- Pachón Soto, Damián, « Modernité et colonialité du savoir, du pouvoir et de l'être », dans *Philosophie de la libération et tournant décolonial*, *Cahiers des Amériques latines*, n° 62, iheal Editions, 2009, pp. 47-57.
- Pinto rodríguez, Jorge, *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, Santiago, Editions de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), 2003.
- Pomian, Krzysztof, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999.
- Rojas-Sotelo, Miguel, « Iconoclastia, justicia indígena, historia y memoria. Actos de fabulación y soberanía », dans *Estudios artísticos*, vol. 8, n° 12, 2021, pp. 19-45.

URL : https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/view/18012

- Ruiz Encina, Carlos, *Octubre chileno, la irrupción de un nuevo pueblo*, Santiago, Editions Taurus, 2020.
- Salgado, Alfonso, « Memoria, heroicidad y nación : monumentos, topónimos, estampillas, monedas y billetes en Chile, 1880-1930 », dans *Revista de Historia de Chiley América*, Vol. 9, n° 2, Santiago de Chile, 2010, pp. 29-58.

URL :http://www.bicentenariochile.cl/attachments/article/111/Memoria,%20heroicidad%20y%20naci%C3%b3n%20—%20Alfonso%20Salgado.pdf

- Sánchez Dosta, Fernando, « Los mapas de la memoria. Nombres de calles y políticas de memoria en Barcelona y Madrid », dans *Hispania Nova. Revista Electrónica de Historia Contemporánea*, n°9, pp. 191-218.

URL : https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?Codigo=3117041

- Tillier, Bertrand, « La mort des statues. Imaginaires archaïques et usages politiques de l'iconoclasme », dans *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014, pp. 27-33.
- Voionmaa, Liisa Flora, *Escultura pública : del monumento conmemorativo a la escultura pública, Santiago 1792-2004*, Santiago du Chili, Editions Ocho Libros, 2004.

.....

Les légendes qui accompagnent chaque image reproduisent les informations qui apparaissent sur le site internet de l'Inventaire Iconoclaste de l'Insurrection Chilienne, créé par Celeste Rojas Mugica : http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/

.....

Toutes ces images sont libres de droits.



Figure 1. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



Figure 2. Capture d'écran du site internet hébergeant l'« Inventario Iconoclasta de la Insurrección Chilena », en date du 20 mars 2021.



Figure 3. General Baquedano (Renace). Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



Figure 4. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



Figure 5. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



Figure 6. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.

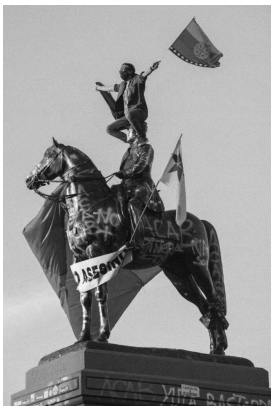


Figure 7. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



Figure 8. General Baquedano. Plaza Dignidad. Santiago de Chile.



9. Pedro de Valdivia. Plaza Independencia. Concepción. Chile.

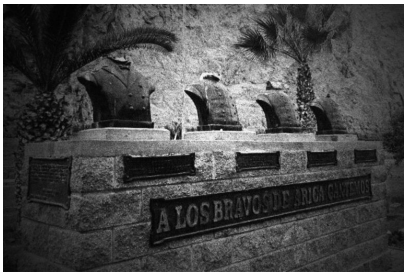


Figure 10. Monumento a los héroes del morro, Arica, Chile.

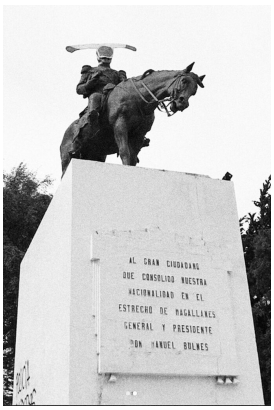


Figure 11. Monumento a Manuel Bulnes, Punta Arenas, Chile.



Figure 12. « Halahaches O Kotaix », Selkman, Patagonia. Martin Gusinde. 1923. © Musée du Quai Branly

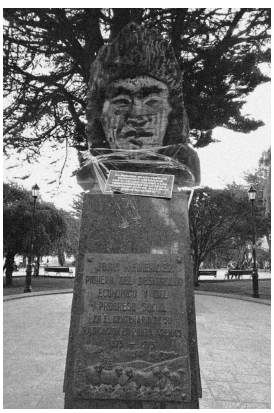


Figure 13. Reemplazo del busto de José Menendez Braun por homenaje a pueblos originarios, Plaza Muñoz Gamero, Punta Arenas, Chile.



Figure 14. Monseñor Carlos Casanueva. Casa Central Universidad Católica, Santiago de Chile.



Figure 15. Monumento a Pedro Lemebel, Casa Central Universidad Católica, Santiago de Chile.

Notes

[1] Le 25 octobre 2019, plus de 1 200 000 personnes ont manifesté dans les rues de Santiago du Chili.

[2] Le 19 octobre, le Président Sebastián Piñera a décrété l'état d'urgence et instauré de nombreux couvre-feux dans les zones urbaines du pays. Sur l'ensemble des manifestations, 31 morts ont été comptabilisés, près de 12000 arrestations, et plus de 400 personnes éborgnées. De nombreuses accusations de violation des droits humains ont été émises pour dénoncer des incarcérations arbitraires, des cas de torture et de viols commis par les forces de l'ordre. Entre octobre et décembre 2019, les rapports émis par *Amnesty International*, *Human Rights Watch*, la *Commission interaméricaine des droits de l'homme* et la *Commission des droits de l'homme de l'Organisation des Nations Unis* ont tous fait état de « graves violations des droits humains commises par des agents de l'État ».

L'Institut National des Droits de l'Homme du Chili présente désormais des statistiques détaillées des violations de droits humains commises entre le 17 octobre 2019 et le 18 mars 2020 qui ont fait l'objet d'une dénonciation.

Voir : https://mapaviolacionesddhh.indh.cl/public/estadisticas

[3] Pour une analyse des origines du mouvement social né en octobre 2019 au Chile, voir les ouvrages suivants :

- Hugo Herrera, *Octubre en Chile : Acontecimiento y comprensión política : hacia un republicanismo popular*, Santiago, Éditions Katankura, 2019.
- Alberto Mayol Miranda, *Bing Bang. Estallido social 2019. Modelo derrumbad-Sociedad rota-Política inútil*, Santiago, Éditions Catalonia, 2019.
- Carlos Ruiz Encina, *Octubre chileno, la irrupción de un nuevo pueblo*, Santiago, Editions Taurus, 2020.

[4] *Estallido social* est l'expression utilisée en espagnol pour qualifier le mouvement social qui a débouché sur la mise en œuvre d'un processus pour la rédaction et l'adoption d'une nouvelle Constitution, l'expression peut être traduite par « l'explosion sociale ».

[5] Emmanuel Fureix, « Introduction », dans *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2014, p. 15.

Rappelons que « au sens originel, l'iconoclasme désigne la seule destruction des images devenues objets de culte, ou de représentations de la divinité, donc des images religieuses » (Fureix, p. 16) mais le sens du terme s'est élargi et laïcisé pour recouvrir la diversité des formes d'altération des images.

[6] Concernant les usages controversés du terme « vandalisme », voir :

- Bronislaw Baczko, « Vandalisme », dans François Furet et Mona Ozouf (dir.), *Dictionnaire critique de la révolution française*, Paris, Flammarion, 1988, pp. 903-912.
- Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, Londres, Reaktion Books, 1997.

[7] Suite à la demande émanant de l'Armée chilienne de déplacer la statue du général Manuel Baquedano afin qu'elle puisse être protégée des gestes iconoclastes, Jaime Bellolio, ministre secrétaire général du gouvernement de Sebastián Piñera, déclarait ainsi le 20 octobre 2020 : « il me semble que retirer la statue de Baquedano est comme dire que nous capitulons devant le vandalisme ».

Notre traduction de : « me parece que sacar la estatua de Baquedano de ahí es como decir que nos rendimos frente al vandalismo ».

https://www.latercera.com/nacional/noticia/las-diferencias-de-opinion-entre-desbordes-y-bellolio-por-eventual-traslado-de-monumento-de-baquedano/MHCPV267QZCPVFZNKJUU5BNM3I/ , consulté le 12 février 2021.

[8] Voir : http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/

Un extrait de cette archive a fait l'objet d'une exposition collective, publiée en ligne et intitulée *Pensar todo de nuevo*, dont le site internet a été ouvert le 21 mai 2020 (https://www.pensartododenuevo.com/). Cette exposition, conçue par la commissaire et historienne de l'art argentine Andrea Giunta, se traduira dans une forme matérielle, à l'occasion de l'édition 2021 des Rencontres de la photographie d'Arles, et s'intitulera *Puisqu'il fallait tout repenser* : https://www.rencontres-arles.com/fr/expositions/view/980/puisqu-il-fallait-tout-repenser

[9] Le concept de « colonialité du pouvoir » est présenté pour la première fois en 1992 par le sociologue péruvien Aníbal Quijano dans un article intitulé « Colonialidad y Modernidad/Racionalidad », dans *Perú Indígena*, vol. 13, n° 29, Lima, Pérou, pp. 11-20.

Il peut être défini comme la persistance, après les processus des indépendances latino-américaines du XIX^{e} siècle, d'une matrice coloniale du pouvoir, soit la persistance des hiérarchies de valeurs, des inégalités et des phénomènes de discrimination hérités de la période coloniale, au sein des relations raciales, ethniques, sexuelles, de genres, mais également économiques et épistémiques.

[10] Aníbal Quijano, « "Race" et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, vol. 51, no. 3, 2007, p. 111.

[11] Dans son ouvrage intitulé *Octubre chileno, la irrupción de un nuevo pueblo*, le sociologue Carlos Ruiz Encina rappelle les mobilisations qui ont précédé l'*estallido social* de 2019 : les mobilisations étudiantes de 2011 en faveur d'une éducation publique, celles de 2016 contre le système de retraite administré par des fonds de pension et instauré durant la dictature de Pinochet, et les mobilisations féministes de 2017 et 2018 dans le sillage des mouvements *Ni una menos* y *Me Too*. Or, les revendications exprimées durant ces mobilisations se retrouvent au sein de la mobilisation entamée en octobre 2019. Si celles-ci ne suscitent pas toujours la même adhésion au sein de la population, l'hétérogénéité des gestes iconoclastes commis depuis le mois d'octobre 2019 témoigne de leur

coexistence. En outre, la diversité des candidats indépendants, élus les 15 et 16 mai 2021 pour prendre part à l'Assemblée constituante, en constitue un symptôme manifeste.

[12] Notre traduction de : « un desajuste grave, profundo entre las pulsiones y anhelos populares, y la institucionalidad política y económica ».

Hugo Herrera, *op.cit.*, p. 13.

[13] Cette intervention est l'œuvre du studio de design graphique Delight Lab qui, plusieurs fois durant la durée de la mobilisation, a réalisé ce type de projection, en particulier sur l'édifice de l'entreprise Telefónica attenant à la place.

Voir l'article du quotidien chilien *La Tercera*, qui rend compte de certaines de ces interventions :

https://www.latercera.com/culto/2020/09/25/destruir-en-nuestro-corazon-la-logica-del-sistema-la-trastienda-del-poema-proyectado-ayer-en-plaza-italia/ consulté le 10 mars 2021.

[14] Nous utiliserons souvent l'expression Inventaire Iconoclaste pour faire référence à cette archive dans la suite de cet article.

[15] Ces différents mots-clés ou hashtags sont consultables sur le site internet, dans la rubrique « Acerca del proyecto » (« Au sujet du projet ») : http://inventarioiconoclastadelainsurreccionchilena.com/acerca-de/

[16] Bien que près de 80 % de chiliens aient approuvé la mise en œuvre d'un processus constitutionnel, les manifestations se sont poursuivies et l'artiste continue de collecter et de publier des photographies représentant des gestes iconoclastes.

[17] Bertrand Tillier, « La mort des statues. Imaginaires archaïques et usages politiques de l'iconoclasme », dans *Iconoclasme et révolutions, de 1789 à nos jours*, *op.cit.* p. 33.

[18] Contrairement à la majorité des images qui composent l'Inventaire Iconoclaste, ici l'inscription *RENACE* (« Renaît ») projeté sur un immeuble nous permet de la dater au 25 octobre 2020. De nombreux médias ont en effet publié des photographies de la foule réunie sur la *Plaza de la Dignidad* où l'inscription apparaît, en guise d'exemple :

https://www.pagina12.com.ar/301785-chile-renace, consulté le 12 novembre 2020.

[19] Dans cette image la statue équestre du général Baquedano permet aux manifestant·e·s de médiatiser un élément progressivement devenu iconique durant les manifestations, la figure de l'œil qui renvoie aux nombreux éborgnés victimes de la répression des carabiniers, et qui symbolise également l'idée que le peuple a ouvert les yeux, observe le pouvoir et lui demande de rendre des comptes. L'œil devient symbole de lucidité, de clarté, et de conscience renouvelée. Rappelons à ce titre l'un des mots d'ordre de la mobilisation : *Chile despertó*, ou le Chili s'est éveillé.

[20] Bertrand Tillier, *op.cit.*, p. 33.

[21] Nombreux sont en effet les messages qui dénoncent la répression violente des manifestations par les carabiniers. La médiatisation de ces violences par l'inscription de ces accusations contribue à lutter contre l'impunité dont bénéficient jusqu'à présent les forces de l'ordre dans ce contexte.

[22] Fernando Sánchez Costa, « Los mapas de la memoria. Nombres de calles y políticas de memoria en Barcelona y Madrid », dans *Hispania Nova. Revista Electrónica de Historia Contemporánea,* n°9, p. 193.

[23] En témoigne la *Plaza Italia*, point de convergence des manifestant·e·s dans la capitale Santiago, rebaptisée *Plaza de la Dignidad* par ceux-ci, dénomination désormais reconnue et utilisée par certains médias et moteurs de recherche.

[24] Krzysztof Pomian, *Sur l'histoire*, Paris, Gallimard, 1999, p. 215.

[25] Emmanuel Fureix, *op.cit.,* p. 21.

[26] Marc André, « Casser ? Une question légitime », dans *Raison présente*, vol. 216, n° 4, 2020, p. 6.

[27] Emmanuel Fureix, *op.cit.,* p. 23.

[28] Une autre statue détruite fut celle de García Hurtado de Mendoza, sur la *Plaza de Armas*, de la ville de Cañete au sud du Chili. García Hurtado de Mendoza fut gouverneur du Chili et vice-roi du Pérou durant le XVI^{e} siècle. Il contribua activement à la Guerre d'Arauco visant à soumettre les populations indigènes du sud de l'actuel Chili.

[29] Dans un article intitulé « Iconoclastia, justicia indígena, historia y memoria. Actos de fabulación y soberanía », Miguel Rojas-Sotelo, chercheur à l'Université de Duke aux États-Unis, analyse différents gestes iconoclastes réalisés en Colombie au cours des dernières années et mis en scène par des organisation indigènes. Il montre comment, dans cet iconoclasme, la destruction participe d'un « processus de justice propre » et de « souveraineté territoriale » à travers la mise en scène par les organisations indigènes d'un procès du personnage historique représenté.

Miguel Rojas-Sotelo, « Iconoclastia, justicia indígena, historia y memoria. Actos de fabulación y soberanía », dans *Estudios artísticos*, vol. 8, n° 12, 2021, p. 21.

[30] L'enquête menée par des journalistes chiliens et le procès qui s'est tenu depuis ont montré que la mort de Camilo Catrillanca est un assassinat. Le 28 janvier 2021, sept policiers et un avocat ont été condamnés à des peines de prison, allant deux mois avec sursis à seize ans de prison ferme.

Voir notamment les articles suivants :

– https://www.lemonde.fr/international/article/2021/02/01/au-chili-plusieurs-policiers-condamnes-pour-le-meurtre-d-un-jeune-mapuche_6068364_3210.html, consulté le 10 mars 2021.

– https://www.ciperchile.cl/2019/02/01/muerte-de-catrillanca-asi-se-invento-la-version-falsa-de-carabineros/, consulté le 10 mars 2021.

[31] Aníbal Quijano, « "Raza", "Etnia" y "Nación" en Mariátegui: Cuestiones Abiertas », dans Roland Forgues (ed.), *José Carlos Mariátgui y Europa: El Otro Aspecto del Descubrimiento*, Lima, Perú, Empresa Editora Amauta S.A., 1993, p. 167, cité et traduit par Ramón Grosfoguel, « Les immigrés caribéens dans les métropoles du système-monde capitaliste et la « colonialité du pouvoir » », dans *Cahiers des Amériques latines*, 62 | 2009, p. 62.

[32] Voir les informations du site de la Bliothèque Nationale du Chili, « memoriachilena » :

http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3630.html consulté de 15 mars 2021.

[33] Arauco Chihuailaf, « La prolongada Guerra de Arauco : ¿un mito plurisecular ? », dans *Regards sur deux siècles d'indépendance : significations du Bicentenaire en Amérique latine, Les Cahiers ALHIM*, 2010, n° 19, p. 11.

[34] Enrique Dussel, *1492 : el encubrimiento del otro. El origen del mito de la modernidad*, La Paz, Plural, 1994, p. 40.

[35] Damián Pachón Soto, « Modernité et colonialité du savoir, du pouvoir et de l'être », dans *Philosophie de la libération et tournant décolonial*, *Cahiers des Amériques latines*, n° 62, IHEAL Editions, 2009, p. 54.

[36] Notre traduction de : « En varias ocasiones se nos ha acusado de pedir la guerra de esterminio, porque deseamos que se haga con los indios un serio escarmiento. Si somos civilizados, ¿cómo es posible que hagamos al araucano una guerra de salvajes? […] Defiéndase el territorio adquirido, puéblese de colonos y dejemos que la civilización se encargue por sí sola de lo demás ».

El Mercurio de Valparaíso, 5 février 1869, cité par :

Arauco Chihuailaf, *op.cit.*, p. 9.

[37] Nous faisons ici référence aux statues de Caupolicán et Lautaro, deux leaders indiens mapuches du XVI[e] siècle. Durant les mobilisations de l'*estallido social* chilien, les statues des chefs indiens ayant mené la résistance contre les colons espagnols n'ont pas fait l'objet d'iconoclasme.

[38] Notre traduction de : « los "araucanos" fueron construidos como referentes míticos de identidad, pues permitían otorgarle mayor densidad histórica a la lucha entre patriotas y realistas »

Gabriel Cid, « La nación bajo examen. La historiografía sobre el nacionalismo y la identidad nacional en el siglo XIX chileno », dans *Polis*, revue de la Universidad Bolivariana, Vol. 11, n° 32, 2012, p. 338.

Voir également, Jorge Pinto Rodríguez, *La formación del Estado y la nación, y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), Santiago, 2003.

[39] Notre traduction de : « La estatuaria y la nomenclatura conmemorativa convirtieron a las ciudades en un espacio privilegiado de discusión simbólica, culto heroico y propaganda nacionalista. […] cimentaron un discurso identitario de nuevo cuño, que puso el acento en la herencia racial y en la tradición guerrera del país ».

Alfonso Salgado, « Memoria, heroicidad y nación : monumentos, topónimos, estampillas, monedas y billetes en Chile, 1880-1930 », *Bicentenario. Revista de Historia de Chiley América*, Vol. 9, n° 2, Santiago de Chile, 2010, p. 30.

[40] Aníbal Quijano, « Colonialité du pouvoir et démocratie en Amérique latine », (traduit de l'espagnol par J. Cohen) dans *Amérique latine, démocratie et exclusion*, Paris, L'Harmattan, 1994, p. 97-98.

[41] *Emmanuel Fureix, op.cit.,* p. 23.

[42] Voir notamment :

- Mateo Martinic Beros, « El genocidio selknam: nuevos antecedentes », dans *Anales del Instituto de la Patagonia*, n°19, 1989-1990, Punta Arenas, pp. 23-28.
- Anne Chapman, *Fin de un mundo: los selk'nam de Tierra del Fuego*, Taller experimental Cuerpos pintados, coll. « Cuerpos pintados, culturas tradicionales – Patagonia », Santiago, 2002.
- José Luis Alonso Marchante, *Selk'nam. Genocidio y resistencia,*Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2019.

[43] Voir la biographie de Menéndez réalisé par l'historien espagnol José Luis Alonso Marchante :

Menéndez. Rey de la Patagonia, Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2014.

[44] Emmanuel Fureix, *op.cit.*, p. 13.

[45] Michel Foucault, « Des espaces autres », dans *Empan*, vol. n°54, no. 2, 2004, p. 15. Texte issu d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris.

[46] *Ibid.*, p. 14.

[47] *Ibid.*, p. 18.

La revue NaKan trouve sa cohérence dans les enjeux et la réflexion théorique qu'elle soulève et qui l'inscrivent en rupture avec les lectures substantialist
marges littéraire, artistique et sociale…

ISSN électronique : 2779-6981

Copyright © 2022 **Journal NaKaN**. All Rights Reserved. **Politique de confidentialité & Mentions Légales** | Clean Journal by **Catch Themes**