

Féminisme, blasphème et polémique : L'exposition à Quito (29 juillet-29 octobre 2017) du *Milagroso Altar Blasfemo* par le collectif bolivien Mujeres Creando

EMMANUELLE SINARDET

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

ÉTUDES ROMANES – CRIIA – CENTRE D'ÉTUDES ÉQUATORIENNES

esinardet@parisnanterre.fr

1. Du 29 juillet au 29 octobre 2017, à Quito, s'est tenue l'exposition *La intimidación es Política – sexo, género, lenguaje, poder* au Centro Cultural Metropolitano (CCM), avec 17 œuvres mettant en évidence, pour les dénoncer, les inégalités et asymétries de genre, la discrimination, le sexisme, le féminicide, le harcèlement sexuel, toute forme de violence faite aux femmes. L'exposition est ambitieuse dans le rôle social qu'elle compte jouer et faire jouer à l'art ; elle assume d'emblée un discours critique qui doit non seulement sensibiliser et éveiller les consciences, mais aussi susciter la discussion et le débat autour des questions de genre, dans la société toujours très patriarcale de l'Équateur du XXI^e siècle. La commissaire de l'exposition, Rosa Martínez, qui a aussi été la première femme directrice de la Biennale Internationale de Venise en 2005, s'est efforcée de montrer la grande variété des langages artistiques féministes. Elle a retenu les œuvres d'artistes et de collectifs issus de 17 pays différents¹ – dont un apatride –, des œuvres qui sont également de toutes natures et styles : photographies, installations, performances, dessins, peintures, sculptures, vidéos, ainsi que des créations *in-situ*, dans et en lien avec les espaces de la ville.
2. C'est moins la position engagée de l'exposition qui a suscité le débat, qu'une œuvre en particulier, jugée choquante, *Milagroso Altar Blasfemo*,

¹ Les artistes et collectifs retenus sont Amal Kenawy (Égypte), Cristina Lucas (Espagne), Guerrilla Girls (États-Unis), Juana Córdova (Équateur), Katia Sepúlveda (Chili), Marina Abramović (présentée comme originaire de l'ex-Yougoslavie), Mujeres Creando (Bolivie), Femmes et hommes des communautés indiennes zapatistes du Chiapas (Mexique), Nora Pérez (Guatemala), Núria Güell (Espagne), Priscilla Monge (Costa Rica), Regina José Galindo (Guatemala), Sandra Monterroso (Guatemala), Santiago Reyes (Équateur), Santiago Sierra (apatride), Saskia Calderón (Équateur), Zanele Muholi (Afrique du Sud).

du collectif bolivien Mujeres Creando. Débat est un mot faible ; les termes de polémique et, pour certains, de scandale semblent plus appropriés, comme nous allons le voir. Le titre de l'œuvre est à cet égard programmatique. Celle-ci reprend les codes de l'art religieux, à commencer par la forme et le genre des retables posés derrière l'autel (*altar*), pour les détourner et même les inverser, puisque la démarche est volontairement blasphématoire (*blasfemo*). Il ne s'agit pas d'irrévérence, la visée est d'emblée de provoquer. L'œuvre s'en prend à l'institution de l'Église à travers la figure dégradée du pape ; elle outrage également les figures les plus sacrées de la religion catholique, le Christ et la Vierge immaculée. En outre, le blasphème est simultanément posé comme miraculeux (*milagroso*) pour les femmes, à savoir émancipateur, provocation supplémentaire.

3. *Milagroso Altar Blasfemo* illustre à plusieurs égards des pratiques artistiques transgressives. Si nous admettons que la transgression ne s'oppose pas à une limite mais qu'elle la franchit, alors cette fresque repose sur le principe même de la transgression. Elle ne pèche pas, car le péché – aussi grave soit-il – ne marque en définitive qu'une distance face au divin, lequel demeure une limite inviolable. Au contraire, elle brise les tabous, elle bafoue la norme dominante. Par ailleurs, la transgression se caractérise également par la façon de faire. La remise en question sous-jacente à la transgression est toujours virulente, parce que celle-ci est visible voire ostentatoire, comme l'est cette fresque volontairement imposante et colorée. Il y a même un côté jubilatoire dans la monstration crue de ces figures sacrées associées au sexe. Enfin, si on transgresse, c'est aussi pour se faire remarquer et pour être identifié comme un élément réfractaire, rebelle et dissident, démarche revendiquée par Mujeres Creando. Toutefois, en 2017 à Quito, *Milagroso Altar Blasfemo* illustre tout particulièrement la puissance de l'impact de la transgression. Dans le cas équatorien, la polémique n'a pas porté seulement sur l'œuvre même, mais sur les mesures prises pour parer au scandale qu'elle a provoqué, comme nous l'observerons également. La transgression pose présentement la question de la censure, qui plus est dans un État laïc.

1. Une œuvre au féminisme blasphématoire

4. *Milagroso Altar Blasfemo* a été conçu par trois artistes du collectif Mujeres Creando, María Galindo, Ester Argollo et Danitza Luna. La fresque est basée sur les chroniques de Guamán Poma de Ayala, mais elle se veut plus généralement une réinterprétation de la forme et du rôle des autels peints dans les pays d'Amérique latine. À ce titre, l'autel exposé à Quito est le second d'une série de trois autels, le premier ayant été réalisé à La Paz en 2016 et le troisième à Santiago de Chile fin 2017. Pour Mujeres Creando, les autels sont porteurs d'un langage qu'il s'agit de déconstruire. Ce langage est celui du pouvoir colonial – qu'il a aussi légitimé –, un pouvoir qui se prolonge après les indépendances sous la forme la colonialité (*colonialidad del poder*) telle que l'a définie le sociologue péruvien Quijano (Quijano, 2000, 2007) et de laquelle le patriarcat est une facette clé.
5. Le collectif Mujeres Creando entend toutefois aller plus loin, en ce sens qu'il clame, pour les femmes, un pouvoir et une fonction de création – de conception, dit-il – qui concurrence le pouvoir du divin même. De surcroît, il en fait une vérité première, une vérité que l'Église a niée et occultée et qu'il entend ici rétablir. C'est à notre sens sur ce positionnement que reposent non seulement le défi lancé à l'Église comme instrument de la colonialité du pouvoir, mais aussi l'originalité de la démarche transgressive de Mujeres Creando : « Nosotras tenemos derecho de disputarles la concepción del mundo, la concepción de la belleza y la concepción de nuestra libertad », affirme María Galindo (Garrido Arce, 2019). Cette vérité est libératrice. Elle permet aux femmes de dépasser les normes sociales et morales oppressantes véhiculées par le discours religieux, de s'en affranchir et de créer leurs propres normes. « Las mujeres queremos pecar », revendique Mujeres Creando (Mujeres Creando, 2017). C'est à la lumière de ce projet qu'il faut comprendre la dimension blasphématoire de *Milagroso Altar Blasfemo*. Faute d'espace, il nous est impossible de détailler ici tous les aspects de la composition riche et dense de la fresque. Qu'il nous soit permis de renvoyer le lecteur aux vidéos réalisées et postées sur YouTube par Mujeres Creando, dans lesquelles les artistes commentent leur œuvre (à commencer par Mujeres Creando, 2017). Nous insisterons, pour notre part, sur les éléments qui participent de la pratique volontairement transgressive du féminisme militant du collectif.
6. Dans leur critique du patriarcat et du discours religieux qui le légitime, Mujeres Creando s'approprie les signes catholiques. Les artistes entendent parler le langage des dominants pour mieux le saper de l'intérieur, dans une

forme de jubilation que nous avons évoquée et qui tient au déboulonnage systématique des figures sacrées, à travers leur association à des symboles – le pénis – et des pratiques sexuelles – la masturbation – considérés comme condamnables. La complicité de l'Église au machisme et à l'infériorisation féminine est narrée visuellement par cette reconstitution parodique de retable d'autel, instrument de l'éducation et de l'édification des fidèles depuis la Conquête. Il en résulte une composition en triptyque, typique du retable, avec la figure du Christ au centre, encadrée de façon symétrique de quatre vierges, deux à gauche et deux à droite. L'œuvre s'organise également en deux bandes superposées avec, en haut, des personnages féminins et, en bas, des personnages masculins. Pour Susan Rocha, historienne de l'art et directrice du MUCE (Museo de la Universidad Central del Ecuador), le choix du retable en tant que support narratif des discours dominants depuis la Conquête invite le public à repenser et questionner, depuis la perspective du genre, des référents à la fois historiques et religieux admis et connus de tous. D'où les tensions que provoque nécessairement l'œuvre, qu'elle décrit comme « un espacio para el disenso » (Rocha, 2017) ; « disenso » dans les deux sens du terme, pourrions-nous ajouter, comme dissension mais aussi comme dissidence. À ce titre, le collectif signe en tant que « Herejes confesas » : il assume sa dissidence dans le discours anticlérical et même antireligieux développé par la fresque-blasphème, car l'hérétique connaît le dogme de l'Église, et c'est bien parce qu'il le connaît qu'il le rejette et, présentement, le torpille.

7. L'entreprise de destruction-déconstruction est à l'œuvre dès la bande inférieure. Au centre se trouve un Christ à quatre pattes, humilié, au sexe enchaîné à une église qu'on devine être la cathédrale Saint-Pierre, cœur spirituel du Vatican ; à gauche, une figure papale en train de se masturber. Le pape se donne du plaisir, il jouit face à un public qui renvoie, selon María Galindo, à « l'humanité en souffrance » (Galindo, 2017), une souffrance à laquelle le pape reste foncièrement indifférent. À droite, un Christ porte sa croix, une croix faite de pénis qui renvoient à l'ordre dominant phallo-centré. Celui-ci écrase, au sens littéral comme au sens figuré, non seulement les femmes mais les hommes, qui en sont également des victimes. Comme le souligne María Galindo, il s'agit de « mar[car]les su encierro genital como carga, condena, suplicio y destino » (Galindo, 2017). Aux extrêmes de la bande inférieure sont représentées deux figures du châtement, à travers deux corps de femmes suppliciés attachés à un poteau. Dans l'affiche qui

accompagne la fresque, *Mujeres Creando* explique que sa démarche consiste en la :

descomposición, adaptación, reinterpretación y síntesis de todos los altares instalados a lo largo y ancho de nuestra América para que acatáramos el colonialismo como mandato divino. Para que aceptáramos de rodillas nuestra inferioridad y nos olvidáramos de nosotras mismas y de los placeres y sabores de la vida » (Rivera Yáñez, 2017).

8. Toutefois, la démarche de *Mujeres Creando* n'est pas seulement de déconstruire, mais de reconstruire pour réformer. Les retables ont servi d'outils didactiques pour enseigner une représentation essentialiste et aliénante d'un supposé éternel féminin ; ils en ont facilité l'assimilation, l'acceptation, l'intériorisation même, tant par les femmes que par les hommes. Ce faisant, ils ont « naturalisé (*naturalizado*) » (Rocha, 2017) la violence de genre et la discrimination. *Milagroso Altar Blasfemo* s'inscrit dans cette tradition didactique du retable pour en prendre le contrepied, enseigner aux femmes leur pouvoir et leur montrer les voies de leur émancipation. Cette démarche éducative passe par le renouvellement des symboles traditionnels, disqualifiés, et l'élaboration de nouveaux symboles, libérateurs. Les figures sacrées de l'autel sont désormais quatre figures féminines, placées symboliquement dans la bande supérieure – et non inférieure –, car détentrices du pouvoir. La première depuis la gauche est la « Virgen de los ovarios », la Vierge des Ovaires exhibant ces derniers, protectrice des avortements. La seconde est la « Santísima Virgen ni hombre ni mujer », la Vierge ni homme ni femme, car les deux à la fois, comme le montrent ses seins et son pénis, dont les emblèmes sont aussi bien le soleil que la lune. À la droite du triptyque, la « Virgen Pecadora », la Vierge protectrice des pécheresses, tire la langue, fait un doigt d'honneur d'une main et tient une fourche dans l'autre, attribut du diable dans l'imaginaire collectif. Enfin, la « Virgen dolorosa » pleure les victimes de féminicides, entourée d'anges sexués, sexués au féminin bien sûr, car ils représentent « las asesinadas convertidas en ángeles sexuados que reivindican la libertad que sus feminicidas les quitaron », selon María Galindo (Galindo, 2017). Ces vierges encadrent la figure centrale du triptyque, le centre de gravité de la composition, à savoir le Christ en croix, ou plus exactement la Christe² en croix, puisqu'ici, le sauveur de l'humanité est une sauveuse, une femme dont la

2 Pour rendre compte du processus de resémentation de la figure christique depuis la perspective féministe adoptée par *Mujeres Creando*, nous féminisons volontairement "Christ" en "Christe".

féminité est soulignée par les seins, les hanches et les cuisses rondes. La croix est constituée de trois évêques coiffés de mitres, autres figures de l'ordre patriarcal aliénant, qui contribuent à resignifier la Passion en termes féministes : la fresque associe explicitement la Passion de la Christe-femme à la violence de la domination masculine. C'est elle la figure à adorer désormais, et non ce Christ masculin défait à plusieurs titres, car situé exactement au-dessous d'elle dans la composition du triptyque, à quatre pattes, le sexe enchaîné à la cathédrale Saint-Pierre.

9. Les nouvelles croyances promues par la fresque sont également exprimées textuellement, dans la réécriture des phrases sacrées des prières, à l'instar de cet « Ave María, llena eres de rebeldía » placé aux pieds de la Christe en croix. Elle invite à lire la crucifixion de cette femme comme la promesse d'une résurrection sous le signe de la libération de la domination masculine ; plus précisément, ici, elle est la promesse de la conquête de ces droits qu'incarnent les vierges encadrant la Christe, le droit des femmes à disposer de leur corps, à l'avortement, à une sexualité libre. Cette lecture est confirmée par la défaite du Christ-mâle prisonnier de et par son pénis, sous lequel il est écrit : « Tu iglesia crucifica mujeres cada día, el feminismo las resucita ». Pour le psychanalyste Vincent Estellon, « [Le] nez [de la transgression] commence à pointer lorsque le sentiment de contrainte s'exaspère, lorsqu'une règle est mal vécue, intégrée, symbolisée : la transgression est alors libératoire, et dans une certaine mesure progressiste dans sa dimension exploratoire des lois » (Estellon, 2005 ; 153). *Milagroso Altar Blasfemo* rend compte de cette dynamique de la transgression, de l'exaspération face au patriarcat d'abord, de la libération qu'implique de le railler ensuite, de l'exploration des lois et normes sur un mode progressiste enfin, en ce sens que la transgression permet de penser d'autres lois et normes possibles. Ces dernières résultent du travail de resignification du retable, proposant de nouvelles représentations du féminin et, partant, nous invitant à refaçonner les imaginaires.

2. L'importance du lieu dans la transgression

10. Le lieu où est peinte la fresque joue également un rôle dans la transgression et contribue à l'émoi qu'elle a suscité dès le lendemain de l'inauguration de l'exposition. L'œuvre n'a pas été pensée au départ comme un art

in-situ. Néanmoins, elle l'est devenue dans la pratique, dialoguant avec l'espace où elle a été réalisée, pour mieux remettre en question l'héritage colonial des valeurs patriarcales.

11. Rappelons que *Milagroso Altar Blasfemo* n'a pas été créée dans l'optique *in-situ* ; la première version à La Paz, en 2016, dans le cadre de la IX^e Biennale Internationale d'Art Contemporain de Bolivie, était peinte sur un mur du Museo Nacional de Arte, un espace « neutre » du point de vue religieux. Cela n'a pas empêché la polémique, évidemment, puisque la dimension blasphématoire de l'œuvre a immédiatement fait scandale auprès d'un groupe de fidèles qui a couvert de peinture blanche les figures sacrées dégradées et les symboles catholiques détournés, en récitant des *Ave Maria* (« Cubren... », 2016). En revanche, à Quito, en 2017, le musée où se déroule l'exposition, le Centro Cultural Metropolitano (CCL), est un lieu hautement symbolique. C'est en effet un ancien couvent superbement restauré, situé en plein cœur du Quito colonial, première ville à avoir été inscrite par l'UNESCO, en 1978, sur la prestigieuse liste du Patrimoine de l'Humanité en raison de la splendeur de son architecture religieuse. Le collectif Mujeres Creando en est pleinement conscient (Galindo, 2017) ; il y voit un heureux concours de circonstances qui renforce la portée pédagogique du retable, en pointant tout particulièrement le poids de l'histoire coloniale dans la mise en place et la légitimation de la domination masculine en Amérique latine. Qui plus est, sur la terrasse du CCM, la fresque est peinte sur le mur qui jouxte la Iglesia de la Compañía, un bijou de l'architecture baroque et un lieu de culte toujours populaire parmi les Quiténiens. Espace emblématique du pouvoir religieux dans le Quito colonial, cette église était, à l'époque déjà, une des plus belles et des plus influentes. Mujeres Creando se réjouit de ce lieu, se l'approprie et l'intègre au discours interprétatif de l'œuvre. Ainsi l'affiche qui accompagne l'œuvre en fait-elle un élément déterminant du message féministe déployé :

Estamos en la ciudad de Quito, la más importante del norte del Tahuantinsuyo, cuya refundación colonial se ubica en 1534. Estamos en la espalda de la cúpula de la iglesia de la Compañía de Jesús, lugar simbólico donde después de haber sido censuradas estas imágenes, hallan un espacios históricamente más significativo que repetir sus proclamas libertarias y poder plasmar este Segundo Altar Blasfemo. Es la demostración de que el azar está de nuestro lado (Rivera Yáñez, 2017).

12. Le hasard fait d'autant mieux les choses pour la démarche transgressive du collectif que l'église de la Compagnie renferme une des œuvres les

plus populaires de la ville, avec laquelle le public quiténien a associé et fait résonner la fresque. Il s'agit de *El infierno*, de 4,5 m sur 2,5 m, peint en 1629 par un représentant de l'École de Quito, le Père jésuite Hernando de la Cruz, ou, plus exactement, de la copie réalisée par Alejandro Salas en 1879. L'original a disparu, sans que l'on puisse retracer ni quand ni dans quelles circonstances (Rocha, 2013 ; 7-16). Ce grand tableau représentant l'enfer est accroché de l'autre côté du mur où est peinte la fresque, comme s'ils avaient été placés dos à dos. Évidemment, cette organisation spatiale, quoique fortuite, invite à interpréter *Milagroso Altar Blasfemo* comme une œuvre destinée à dialoguer avec *El infierno*, dont elle serait le pendant et le double inversé, car blasphématoire et dévoyé. Le tableau de l'église de la Compañía représente les pécheurs condamnés aux tourments éternels de l'enfer ; dans la copie de 1879, l'artiste y a même inséré 23 mentions différentes de leurs vices et péchés. Parmi eux, des femmes, dont une prostituée – « la deliciosa » – et une adultère – « la adúltera » –, torturées par les démons (Rocha, 2013 ; 74-75). L'œuvre de Mujeres Creando, avec ses femmes de pouvoir revendiquant le droit de pécher, fait évidemment écho à ces malheureuses châtiées et humiliées ; elle crée un jeu de contrepoints subversifs. Le mal, dans la fresque, est même porté par ceux qui, dans le tableau, censurent et condamnent les pécheurs et que l'on voit de surcroît en train de pécher, à l'instar du pape masturbateur. À cet égard, la journaliste Marcela Ribadeneira se souvient de la fonction édifiante que bien des Quiténiens ont fait jouer au tableau :

Muchas veces, mi mamá me contó que mi abuela —como muchas otras madres hacían con sus hijos en esa época— la llevaba a La Compañía, no para escuchar misa ni para rezar, sino para que viera el cuadro. Para que tuviera miedo. Para que no pecara. Para que aprendiera a identificar a toda esa gente indeseable que abunda en el planeta. Aquella gente cuya sola existencia era una amenaza, una blasfemia, una ofensa contra la fe católica (Ribadeneira, 2017).

13. On ne peut pas ne pas voir une correspondance, un parallèle avec cette fresque placée de l'autre côté et mettant en scène ces mêmes indésirables. Ceux-ci y sont désormais affranchis et triomphants : « —en clave satírica, claramente provocadora— adopt[an] la forma y símbolos de los poderes religiosos que históricamente los han segregado, que los han considerado impuros, inferiores » (Ribadeneira, 2017).
14. Les organisateurs de l'exposition sont bien conscients de la teneur choquante, car hautement transgressive, de *Milagroso Altar Blasfemo*. Ils

ont en tête l'émoi suscité par le premier autel à La Paz et la censure exercée par des fidèles, peinture blanche et *Ave Maria* purificateurs à l'appui. Ils saisissent également la portée symbolique du lieu où est peinte la fresque et la provocation supplémentaire qui peut en résulter dans sa réception par le public quiténien. Ils ont donc pris les devants, en plaçant des avertissements à l'attention du public : « El [contenido del Mural] puede herir la sensibilidad de algunos espectadores, especialmente quienes profesan la fe cristiana. » (Rivera Yáñez, 2017) Pour leur part, les autorités municipales – qui doivent donner leur accord préalable à la tenue de tout événement culturel au CCM, dont elles ont la charge – ont préféré marquer leurs distances. Le public désireux de voir l'œuvre doit d'abord signer un formulaire de décharge, où il doit également mentionner son nom et son numéro de carte d'identité ; le document a donc une valeur légale. Du reste, le formulaire indique très clairement le désaccord de la Municipalité avec la teneur « offensante » de la fresque :

El Municipio considera que el mural es ofensivo y no está de acuerdo con la forma en que este colectivo expresa su mensaje. Sin embargo, respeta el derecho que tienen las artistas de expresarse y, por principio, se opone a cualquier tipo de censura (Redacción Cultura, 2017).

15. Dans son étude sur la transgression, Vincent Estellon souligne le peu de références conceptuelles sur la notion en dehors de Bataille et Foucault, mais il cite des termes de Roger Dorey qui nous semblent parfaitement décrire l'œuvre de Mujeres Creando et les sentiments qu'elle suscite : « La transgression parle ailleurs et différemment ; je dirais même qu'elle nous agit plus que nous la comprenons [...] » (Estellon, 2005 ; 150). « Elle nous agit », en effet, comme l'illustrent les réactions spontanées de colère, manifestes dans la polémique que l'œuvre a provoquée.

3. Polémiques et débats

16. Le point de départ de la polémique est un communiqué de presse du Secrétariat Général de la Conférence Épiscopale Équatorienne exprimant son « malestar » face à la fresque, le 1^{er} août, soit peu de temps après l'inauguration de l'exposition. Il décrit l'œuvre comme une profanation du sacré, une « grotesca burla a los símbolos católicos » (Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2017). La Conférence épiscopale pointe non seulement la res-

ponsabilité des auteurs de l'œuvre, mais celle des organisateurs de l'exposition :

Los grupos organizadores de tal muestra pictórica, en nombre de la libertad de expresión, atentan contra los derechos fundamentales de otras personas que disentimos de sus posiciones ideológicas; pues supuestamente, luchan contra la homofobia, pero no dudan en promover la burla y la fobia contra los creyentes, particularmente contra los cristianos católicos (Conferencia Episcopal Ecuatoriana, 2017).

17. La presse nationale se fait l'écho de ce communiqué (Agencia EFE, 2017), tandis que les réseaux sociaux deviennent un « champ de bataille » (« Ecuador... », 2017) opposant, d'une part, les croyants par le biais du *hashtag* #RespetamiFe et, d'autre part, les défenseurs de la liberté d'expression et de ce qu'il est convenu d'appeler la diversité sexuelle. Ainsi le dramaturge Santiago Roldós prend-il parti sur sa page Facebook : « Lo que no pueden hacer es exigir una censura, y peor aún sin debatir ni ofrecer otro argumento que el de su propia susceptibilidad, más allá de lo legítima y respetable que sea su indignación. » (« Ecuador... », 2017) Notons que les *posts* adoptent souvent un ton plus enflammé, avec des invectives et des insultes le cas échéant.
18. L'affaire s'envenime avec la réaction de la Municipalité. Il est vrai que le lendemain même du communiqué de presse épiscopal, un conseiller municipal, Mario Ponce, avait mis cette dernière dans une position délicate, en défendant publiquement la position de l'Église et en envoyant au maire une lettre exigeant la démission des responsables de l'exposition (reproduite dans JRMora, 2017). La directrice de l'Instituto Metropolitano de Patrimonio, Angélica Arias, et le secrétaire aux affaires culturelles de la ville, Pablo Corral, tiennent alors une conférence de presse, relayée nationalement, pour annoncer que l'œuvre sera retirée et déplacée. Selon la Municipalité, la fresque n'est pas censurée, puisqu'elle doit être photographiée et reconstituée en images dans un autre lieu du CCM (« Ecuador... », 2017). Mais en attendant, l'accès à la terrasse où elle se trouve est condamné.
19. Autant que la décision même, c'est la raison invoquée pour la justifier qui s'ajoute au scandale, créant une polémique dans la polémique. En effet, les représentants de la Municipalité expliquent que la directrice du CCM, Pilar Estrada, n'a pas respecté la procédure : elle aurait oublié de demander les permis nécessaires à une intervention sur un mur classé, qui plus est au Patrimoine de l'Humanité. L'argument avancé est donc la protection du

patrimoine. Évidemment, il peine à convaincre les défenseurs de la liberté d'expression. D'autant plus que Corral explique sur sa page Facebook, après la conférence de presse, non sans maladresse, que l'entité à l'origine de cette vérification des procédures et des permis n'est pas la Municipalité de Quito à travers son organe, l'Instituto Metropolitano de Patrimonio, mais la Fundación Iglesia de la Compañía, copropriétaire du mur concerné et inquiète de la dégradation de celui-ci. Et Corral de préciser : « Es muy probable que en un caso de menor visibilidad no se habría hecho una denuncia y no se habrían activado las alarmas patrimoniales. » (Ribadeneira, 2017) Selon Corral, si intervention religieuse il y a eu, c'est uniquement dans le cadre de la préservation patrimoniale. Ce qui exclut à ses yeux toute censure, plus encore religieuse. Mais, là encore, il peine à convaincre.

20. À l'annonce des mesures envisagées par la Municipalité, les réseaux sociaux se couvrent de photographies du *Milagroso altar blasfemo* donnant à l'œuvre une visibilité et un écho inédits ; bien que l'accès soit fermé, le nombre de visiteurs à l'exposition augmente sensiblement (Salgado Jácome, 2017). Visibiliser en créant l'émoi – en « faisant le buzz », dirions-nous aujourd'hui, et c'est bien ici le cas –, tel est un des effets de la transgression, comme le suggère la journaliste et critique Ana Rosa Valdez : « ¿Era necesario esconder las imágenes cuando cientos de católicos ofendidos, que lo desaprobaban por considerarlo blasfemo, irreverente o un acto diabólico, hicieron circular, apasionadamente, las imágenes de la obra en internet? » (Valdez, 2017). De nombreux journaux commentent à leur tour l'affaire ; la caricaturiste Vilma Vargas s'empare du sujet (JRMora, 2017).

21. Pour sa part, Mujeres Creando réagit également et prend la parole à travers un manifeste au titre provocateur, « Locas del mundo no desesperen... », relayé sur les réseaux sociaux. Les artistes y remercient les nombreux appuis reçus, notamment de la part d'universitaires et d'activistes tels que La Marcha de las Putas Ecuador, Proyecto Transgénero ou Concha Batukeada Lesbofeminista. Surtout, elles y décrivent la réaction des autorités locales comme une double censure, car exercée non seulement à l'encontre de l'œuvre même, mais de son impact subversif sur les esprits et les mentalités :

La obra fue censurada a apenas 2 días de la inauguración de la muestra debido no sólo a su contenido, sino a su fuerte capacidad interpelativa. Nosotras mismas vimos el segundo día como se agolpaba la gente a descifrar las imágenes, sacar fotografías y debatir sobre los contenidos expuestos (Marcha de las Putas, 2017).

22. Par conséquent, aucune des issues proposées pour déplacer l'œuvre ne saurait être satisfaisante : ce serait accepter la censure, qui plus est une censure « solapada », sous couvert d'argument patrimonial. À cet égard, elles insistent sur le fait que la fresque ne dégrade pas le mur sur lequel elle a été réalisée, car toutes les précautions ont été prises : « [...] el altar no causa daño patrimonial alguno, el tipo de pintura usada ha sido cuidadosamente seleccionada por el personal técnico del centro » (Marcha de las Putas, 2017).
23. Force est de le constater, le débat se déplace ou, plus précisément, il s'élargit. C'est moins l'œuvre qui se trouve au centre de la polémique, que la question de la censure, comme l'analyse Daniela Chacón Arias dans un article au titre parlant : « La alcaldía de Quito disfrazada de cuidado patrimonial a la censura » (Chacón Arias, 2017). De surcroît, cette censure serait exercée au nom de la bien-pensance catholique, sur pression de l'Église. L'affaire pose donc également la question du respect de la laïcité, dont le principe est inscrit dans la Constitution³. Selon Mujeres Creando, ces polémiques, bien qu'elles tendent à s'éloigner de la question du genre *stricto sensu*, apportent la preuve que la fresque est une œuvre absolument nécessaire ; susciter le débat – quelle que soit sa forme – est sa visée première et, pour Danitza Luna, l'objectif est atteint (Garrido Arce, 2017). Au demeurant, Mujeres Creando envisage sa démarche féministe comme un « accionar político » (Garrido Arce, 2017) qui fait également sienne la question du respect de la laïcité.
24. De même, la polémique devient l'occasion de formuler des interrogations sur la société équatorienne et de souligner les limites des avancées du XXI^e siècle dans le pays. La journaliste Marcela Ribadeneira perçoit une censure qu'elle interprète comme la permanence d'une « sociedad decimonónica » : « En Quito, pudimos comprobarlo: el poder religioso aún le dobla el brazo a todos. Y, lo que es peor, gran parte de la opinión pública no solo celebra, sino que es la primera en exigirlo » (Ribadeneira, 2017). Le dramaturge Santiago Roldós la rejoint :
- ¿Por qué una imagen nos sigue pareciendo más santa e importante que un cuerpo real? ¿Por qué un símbolo religioso nos toca más que millones de cuerpos de mujeres ultrajados y vejados cada día? ¿Cuál ha sido el papel histórico e
- 3 Soulignons, à cet égard, une certaine ambiguïté du texte constitutionnel de 2008 : l'article 1 de la Constitution de 2008 déclare que l'Équateur est un État laïc, alors que le préambule « invoque le nom de Dieu » (*Constitución...*, 2008).

institucional de la Iglesia Católica en particular, y de otras entidades religiosas, en la naturalización e institucionalización de esa violencia y de los atropellos contra las mujeres? » (Roldós, 2017)

25. La critique d'art María Guadalupe Álvarez souligne également le conservatisme de la société équatorienne : « ¿Por qué el arte ofende y la realidad no? ¿Por qué sigue siendo mejor la opción de ojos cerrados, el típico modo del avestruz cabeza en tierra negándose a enfrentar el peligro ante eso que no tolera, lo que teme? » (Álvarez, 2017).

Conclusion

26. Finalement, au bout d'un mois, la solution retenue est de ne pas déplacer la fresque et d'en autoriser l'accès, mais un accès restreint toutefois, puisqu'il doit s'effectuer dans le cadre exclusif de visites guidées, conduites trois fois par semaine à compter du 4 septembre 2017, en présence de la directrice du CCM, Pilar Estrada (« Mural... », 2017). Est-ce là un compromis visant à calmer les deux parties et à faire cesser la polémique ? Certainement, mais c'est aussi une solution permettant à la Municipalité de sortir par le haut de cette embarrassante affaire. Le Secrétaire à la Culture de la ville, Pablo Corral, dans une nouvelle conférence de presse, justifie cette décision par le fait que le délai nécessaire aux procédures préalables au déplacement et à la réinstallation de l'œuvre aurait excédé la durée même de l'exposition, laquelle doit prendre fin le 29 octobre (« Mural... », 2017). Quoi qu'il en soit, la Municipalité ne peut plus être accusée de censure sur pressions religieuses, puisque l'œuvre est accessible au public ; elle ne donne pas non plus aux tenants du mouvement #RespetamiFe le sentiment de céder aux défenseurs de la liberté d'expression, puisque l'accessibilité est soumise à conditions et précautions. Soulignons qu'entretemps, le Ministère de la Culture et du Patrimoine a prudemment pris garde à ne pas se mêler de l'affaire. Dans un communiqué de presse, il s'est déchargé de toute responsabilité et a rappelé que l'exposition et son organisation incombaient uniquement à la Municipalité, invoquant même la Constitution et le Código Orgánico de Organización Territorial, Autonomía y Descentralización (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2017).
27. *Milagroso Altar Blasfemo* en tant qu'œuvre montre, nous l'avons vu, que – pour reprendre les mots de Georges Bataille – « la transgression

marque une nouvelle posture : celle de ne plus attendre, de franchir le pas. Les voix de la raison n'ont plus ici qu'à observer craintivement ce dépassement sans retour. En ce sens, la transgression, exubérante, se positionne du côté de la folle pulsionnalité du vivre, du vivant présent projeté vers le futur » (Bataille, 1961 ; 91). Mais le retable *Milagroso Altar Blasfemo* en témoigne également en tant qu'espace de débat, ce qu'il est aussi et, peut-être, avant tout. Dans les réactions passionnées qu'il a provoquées, dans la bataille parfois acharnée qui a agité les réseaux sociaux, on peut aussi voir une manifestation de cette exubérance, de cette pulsionnalité du vivre, de ce refus d'attendre qui caractérisent la transgression.

Bibliographie

AGENCIA EFE, « Obispos de Ecuador expresan malestar por muestra 'La intimidad es política' », in *El Comercio*, 1 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.elcomercio.com/tendencias/obispos-ecuador-malestar-exposicion-laintimidadespolitica.html>

ALVAREZ María Guadalupe, billet d'opinion reproduit dans « El *Milagroso Altar Blasfemo* y el debate sobre género en el Ecuador », *Paralaje*, 2 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <http://www.paralaje.xyz/el-milagroso-altar-blasfemo-y-el-debate-sobre-genero-en-el-ecuador/>

BATAILLE Georges, *Les Larmes d'Eros*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1961.

CHACON ARIAS Daniela, « La alcaldía de Quito disfraz de cuidado patrimonial a la censura », in *GK*, 6 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://gk.city/2017/08/06/la-intimidad-es-politica/>

CONFERENCIA EPISCOPAL ECUATORIANA, *Comunicado de prensa « Obispos del Ecuador ante la exposición "La intimidad es política" », 2 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, "http://www.conferenciaepiscopal.ec/index.php/es/comunicados-y-boletines/684-urgente-obispos-del-ecuador-ante-exposicion-la-intimidad-es-politica*

Constitución de la República del Ecuador 2008, consulté le 18 novembre 2019, https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

« Cubren con pintura blanca mural crítico con Iglesia Católica realizado por Mujeres Creando », in *La Razón Digital*, 12 octobre 2016, consulté le 18 octobre 2019, http://www.la-razon.com/la_revista/espectaculos/Bienal-Bolivia-La_Paz-cubren-mural-Mujeres-Creando_o_2580941940.html

« Ecuador: Censuran en Quito un mural de artistas feministas bolivianas », in *NodalCultura.am*, 9 août 2017, consulté le 18 novembre 2018, <https://www.printfriendly.com/p/g/aqYZdw>

ESTELLON Vincent, « Éloge de la transgression. Transgressions, folies du vivre ? De la marche vers l'envol », in *Champ psychosomatique*, n° 38, 2005/2, p. 149-166.

GALINDO María, « *Milagroso altar blasfemo* », in *Página Siete*, 26 juillet 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.paginasiete.bo/opinion/maria-galindo/2017/7/26/milagroso-altar-blasfemo-145987.html>

GARRIDO ARCE Samantha, « Nosotras hacemos política », in *La Periódica. Periodismo Digital Feminista*, dernière modification le 29 janvier 2018, consulté le 18 octobre 2019, <https://laperiodica.net/articulo/el-milagroso-altar-blasfemo-en-el-estado-laico-ecu/>

GUZMAN Ivonne, « ¿Se puede hablar del *Milagroso Altar Blasfemo* sin insultarse, odiarse o sentirse ofendido? », in *El Comercio*, 7 août 2017, consulté le 19 octobre 2019, <https://www.elcomercio.com/tendencias/lamovidacultural-laintimidadespolitica-arquidiocesis-arte-religion.html>

JRMora, « *Milagroso Altar Blasfemo* », 10 août 2017, blog consulté le 18 octobre 2019, <http://www.jrmora.com/blog/2017/08/10/milagroso-altar-blasfemo/>

MARCHA DE LAS PUTAS, Post FaceBook du 12 août 2017, consulté le 19 octobre 2019, <https://www.facebook.com/SlutwalkEcuador/posts/locasdelmundonodeseperenlaintimidadespol%C3%ADtica/1441701422579029/>

MINISTERIO DE CULTURA Y PATRIMONIO, *Communiqué de presse « Respecto a lo sucedido con la exposición del mural 'Milagroso Altar Blasfemo', del colectivo boliviano Mujeres Creando »*, 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/respecto-a-lo-sucedido-con-l...-milagroso-altar-blasfemo-del-colectivo-boliviano-mujeres-creando/>

MUJERES CREANDO, *La fuerza de nuestro trabajo*, Youtube, 13 septembre 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=MIgRtNDTKwM>

« Mural que fue censurado tras quejas de la iglesia puede ser visitado de forma restringida », *Fundamedios*, 4 septembre 2017, consulté le 18 octobre 2019, <http://www.fundamedios.org/alertas/mural-que-fue-censurado-tras-quejas-de-la-iglesia-puede-ser-visitado-de-forma-restringida/>

QUIJANO Aníbal, « Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina », in *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, LANDER Edgardo (ed.), Buenos Aires, CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000 p. 201-246, également en ligne, <http://www.decolonialtranslation.com/espanol/quijano-colonialidad-del-poder.pdf>

QUIJANO Aníbal, « Race et colonialité du pouvoir », in *Mouvements*, n° 51, 2007, p. 111-118, également en ligne, <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2007-3-page-111.htm>

REDACCION CULTURA, « Iglesia molesta por "grotesca burla" a religión », in *El Telégrafo*, 3/08/2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/iglesia-molesta-por-grotesca-burla-a-religion>

RIBADENEIRA Marcela, « Historia de un muro. La fe bate sus alas y desata una tormenta », in *La Barra Espaciadora*, 9 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <http://labarraespaciadora.com/culturas/historia-de-un-muro-la-fe-bate-sus-alas-y-desata-una-tormenta/>

RIVERA YANEZ Fausto, « A la Conferencia Episcopal le molesta muestra que cuestiona abusos de la Iglesia », in *El Telégrafo*, 2 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/cultura/7/a-la-conferencia-episcopal-le-molesta-muestra-que-cuestiona-abusos-de-la-iglesia>

ROCHA Susan, « El *Milagroso Altar Blasfemo* y el debate sobre género en el Ecuador », in *Paralaje*, 2 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <http://www.paralaje.xyz/el-milagroso-altar-blasfemo-y-el-debate-sobre-genero-en-el-ecuador/>

ROCHA Susan, *Los imaginarios sociales sobre el infierno en la pintura de Hernando de la Cruz, 1629*, Tesis de Maestría en Historia, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Área de Historia, bajo la dirección de Carmen Fernández Salvador, 2013, (dactyl.) 99 p.

ROLDOS Santiago, billet d'opinion reproduit dans « El *Milagroso Altar Blasfemo* y el debate sobre género en el Ecuador », *Paralaje*, 2 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <http://www.paralaje.xyz/el-milagroso-altar-blasfemo-y-el-debate-sobre-genero-en-el-ecuador/>

SALGADO JACOME Pablo, « Altar blasfemo », in *El Telégrafo*, 4 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/columnistas/1/altar-blasfemo>

VALDEZ Ana Rosa, « La intimidad es política, más allá del '*Milagroso altar blasfemo*' », in *Cartón Piedra*, 14 août 2017, consulté le 18 octobre 2019, <https://www.cartonpiedra.com.ec/noticias/edicion-n-302/1/la-intimidad-es-politica-milagroso-altar-blasfemo>