

Questionner la normalisation sexo-générique : l'activisme artistique de Valeria Flores

THÉRÈSE COURAU

UNIVERSITÉ TOULOUSE JEAN JAURÈS

CENTRE D'ÉTUDES IBÉRIQUE ET IBÉRO-AMÉRICAINNE (CEIIBA)

therese.courau@univ-tlse2.fr

Enjeux émancipatoires de l'activisme artistique féministe et *queer* dans le Cône Sud

1. Avant d'aborder les performances de Valeria Flores¹, écrivaine, théoricienne, activiste et performeuse lesbienne *cuir*² argentine qui est une des figures contemporaines du mouvement latino-américain de la dissidence sexuelle, je commencerai par introduire succinctement les enjeux émancipatoires de l'activisme artistique dans les mouvements féministes contemporains en Argentine et au Chili. En Amérique latine, les interventions politico-artistiques, appréhendées depuis les catégories de l'artivisme ou de l'activisme artistique, ont historiquement joué un rôle majeur dans les mouvements féministes et LGBTQI+, dans un contexte historiquement caractérisé par des articulations fortes et une perméabilité souvent assumée entre les luttes symboliques et les luttes sociales pour l'émancipation. Au-delà de la thématisation des problématiques féministes et *queer* dans les œuvres qui circulent dans les institutions muséales et les circuits académiques, les interventions politico-artistiques sont produites par des acteur·rices engagées – qu'ils se définissent à titre premier comme activistes ou comme artistes – qui convoquent les ressources de l'art face à une urgence sociale, notamment pour contribuer à visibiliser une question dans l'espace et le débat public. Pratiquées depuis les expériences minoritaires et en contexte de luttes politiques et sociales, les interventions artistico-politiques débordent ainsi les objets, territoires d'élaboration et réseaux de circulation

1 Dans une volonté de matérialiser le questionnement qu'elle propose de l'autorité énonciative, Valeria Flores fait le choix d'écrire son nom sans majuscule (Flores, 2013 ; 4).

2 Le positionnement *cuir* – dénomination qui traduit la déformation du substantif *queer* par l'accent hispanique – revendique l'inflexion épistémologique des pratiques et théories euro-nord-américaines *queer* depuis les Suds. Voir à ce sujet l'analyse que propose Sayak Valencia (2014 ; 68).

que consacrent les centres culturels et artistiques internationaux, les cultures urbaines et/ou socialement favorisées.

2. Au Chili, entre la fin des années 80 et le début des années 90, les « actions publiques » de « Las yeguas del apocalipsis » – duo formé par les écrivains et artistes visuels Pedro Lemebel et Francisco Casas Silva – ont accompagné, dans un contexte de lutte contre la répression dictatoriale (1973-1990) et de politique de l’oubli, le travail de visibilité de identités LGBTQI+³. Nombreux sont ainsi les groupes qui, dans le Cône Sud, ont porté un questionnement croisé des régimes dictatoriaux et du système sexe-genre, dénonçant la répression contre les minorités politiques et sexuelles et la prolongation de l’autoritarisme en démocratie. C’est le cas des interventions féministes de Diamela Eltit et Lotty Rosenfeld dans les années 80 dans le cadre du « Colectivo de Acciones de Arte » (CADA)⁴ au Chili ou encore de groupes comme « Lesbianas en Resistencia » en Argentine qui, dans les années 90, ont porté le questionnement des normes hétéro-patriarcales, travaillant à la visibilité de la dissidence sexuelle dans l’espace public et à son articulation avec la lutte pour les Droits Humains⁵. Comme le rappelle Lemoine et Ouardi (2010), les pratiques artistiques mobilisent, sans les y réduire, la capacité communicationnelle et la puissance d’évocation de l’art dans une société de l’image où les « luttes pour le sens » sont aussi des luttes médiatiques. Elles questionnent ainsi radicalement les frontières de l’art – de manière évidente entre art et activisme mais également entre art et communication ou art et pédagogie (flores, 2016 ; Aladro-Vico, Bailey y Semova-Jivkova, 2018 ; 14) – nous obligeant à nous émanciper radicalement de la vision moderniste et autonomiste des pratiques artistiques.
3. Depuis la fin des années 80, l’artivisme a ainsi accompagné au plus près les luttes pour les droits sexuels en travaillant à leur pleine articulation

3 Formé en 1987, les actions se prolongent jusqu’en 1993. Voir l’archive en ligne de « Las yeguas del apocalipsis » : <http://www.yeguasdelapocalipsis.cl/>

4 Formé en 1979 par les artistes Lotty Rosenfeld et Juan Castillo, les écrivain-es Diamela Eltit et Raúl Zurita et le sociologue Fernando Balcells, le groupe C.A.D.A organisa jusqu’en 1985 des interventions politico-artistiques dans l’espace public pour dénoncer l’autoritarisme dictatorial.

5 Le groupe « Lesbianas en Resistencia » (1995-1997) organisa des interventions artistico-politiques à l’occasion des « Marches de la Résistance » convoquées par l’Association des Mères de la Place de Mai contre la politique de l’oubli et l’imposition des politiques néolibérales dans l’Argentine post-dictatoriale de Carlos Menem (flores y Gutiérrez, 2015 et Gutiérrez, 2018).

à la lutte pour les Droits Humains et tout en dénonçant la criminalisation de la dissidence de genre que la loi organise : des mouvements contre la criminalisation de l'homosexualité dans le cadre de la lutte pour la dérogation des édits policiers – un système para-légal qui permettaient à la police fédérale de réprimer durement les communautés homosexuelles et trans en Argentine – aux récentes mobilisations régionales contre la violence de genre (Antivilo Peña, 2018). Loin de considérer que la traduction dans le droit des revendications féministes et LGBTQI+ constitue l'horizon unique des luttes (flores, 2019a), le terrain juridico-légal constitue un des espaces que les politiques des savoirs et de la représentation féministes et *queer* investissent et questionnent depuis les pratiques artistiques. En Argentine, on pense plus particulièrement à la profusion de performances – lesquelles tiennent une place de choix dans l'artivisme – mais aussi de lectures publiques, de théâtre de rue, de graffiti, etc. qui ont circulé ces quinze dernières années dans l'espace public, physique et virtuel, à la faveur des mouvements qui ont soutenu les luttes pour les droits sexuels et reproductifs. On soulignera pour exemple la participation de l'artiste trans Susy Shock au Front National pour la Loi d'identité de genre entre 2010 et 2012. En 2011, en plein débat au Congrès, elle publie et accompagne de lectures publiques⁶ le recueil *Poemario Transpirado* – dont certains vers, « ¡Reivindico mi derecho a ser un monstruo! ¡Qué otros sean lo normal!⁷ », sont devenus un slogan politique repris par la communauté trans. Parmi les interventions récentes qui ont marqué la Campagne Nationale pour le droit à l'avortement durant les débats au Congrès de la Nation à partir de 2017 et qui font montre de la capacité de (re)mobilisation de la résistance culturelle et de l'énergie *empowering* qu'elle génère, on peut citer les *happenings* organisés par le collectif féministe ARDA⁸ ou les lectures publiques de poésies à l'initiative du collectif « Poetas por el Derecho al Aborto Legal » qui ont donné lieu à la publication de l'anthologie *Martes verde*⁹.

6 On peut visionner la captation d'une de ces lectures publiques à l'occasion du « Festival pour la Dépathologisation des Identités Trans » de La Plata, le 29 octobre 2011 à partir du lien suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=udup-LFqnXI>

7 Ce vers est tiré du poème « Reivindico mi derecho a ser un monstruo », publié dans le recueil *Poemario Transpirado* (2011). Voir également le blog de Susy Shock : <http://susyshock.blogspot.com/>

8 Voir la page Facebook du collectif ARDA : <https://www.facebook.com/ArdaColectiva/>

9 L'anthologie *Martes verde* réunit 53 poèmes lus durant les rassemblements, face au Congrès de la Nation. Elle a été publiée en 2018 par un collectif d'éditrices indépendantes : Viajera, Paisanita, Mi gesto punk, El ojo del Mármol, Pánico el Pánico, Club Hem, Ediciones Presente, Gog & Magog y Color Pastel.

valeria flores, l'activisme artistique et la question de l'éducation sexuelle

4. Se considérant davantage comme une activiste que comme une artiste, valeria flores revendique la pratique d'un activisme artistique politique qui rejette – à l'image de nombreuses prises de position de théoricien·nes latino-américain·es qu'exprime par exemple le réseau « Conceptualismos del sur » – tant la dépolitisation des pratiques culturelles que « l'esthétisation de la contre-culture¹⁰ ». valeria flores se présente ainsi comme « écrivaine activiste de la dissidence sexuelle gouine féministe hétérodoxe cuir masculine enseignante pro-sexe » (flores, 2015b). De manière générale, ses productions (théoriques, littéraires, etc.)¹¹ et ses interventions (performances, ateliers, etc.) s'inscrivent dans les politiques de la représentation féministe et *queer*. Elle travaille à la (désin)visibilisation des corps, des sexualités, des affects et des formes de vie dissidentes, plus spécifiquement lesbiennes et à leur rematérialisation *empowering* dans l'espace public.
5. Posant la question centrale des enjeux de l'éducation sexuelle tant dans la reproduction que dans le questionnement des processus de normalisation sexo-générique, flores intervient dans le débat central en Argentine sur la Loi sur l'Éducation Sexuelle, connue sous le nom de Loi ESI (Ley de Sexualidad Integral, N° 26150). Promulguée en 2006, cette loi est encore aujourd'hui au centre des polémiques. Elle sanctionne l'obligation de tous les établissements scolaires de délivrer, dès la maternelle, une éducation sexuelle qui intègre la perspective de genre, à mettre en place des dispositifs de lutte contre les stéréotypes et la violence de genre ainsi qu'à promouvoir le respect de la diversité sexuelle. Elle cristallise ainsi les oppositions entre

10 Le groupe « Red Conceptualismos del sur » est une plateforme créée en 2007 dont l'objectif est de contrer les processus de neutralisation du potentiel critique des pratiques artistiques conceptuelles en Amérique latine en travaillant sur les politiques de l'archive et de valorisation du potentiel heuristique des pratiques artistiques (*RedCSur*, 2009).

11 valeria flores a publié, entre autres, deux recueils de poésie en collaboration avec Macky Corbalán : *Bruma coja* (2012) et *Lenguaraz* (2012) ainsi que le recueil *¿dónde es aquí?* (2015) et *Ella, no. 57 laconismos postapocalípticos (o de la masacre de una lesbiana eramita)* (2018) ; les essais *Notas lesbianas. Reflexiones desde la disidencia sexual* (2005), *Deslenguada. Desbordes de una proletaria del lenguaje* (2010), *Chonguitas. Masculinidades de niñas* (2013) avec *fabi tron*, *interrupciones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía* (2013), *La intimidad del procedimiento. Escritura, lesbiana, sur como práctica de sí* (2017) et *una lengua cosida de relámpagos* (2019) ainsi que de nombreux articles sur son blog « Escritos heréticos » (<http://escritoshereticos.blogspot.fr>) qui mêle textes théoriques, poèmes, captations de performances, etc.

anti et pro-féministes (Peker, 2018). Les groupes féministes voient dans l'éducation sexuelle à l'école la pierre angulaire de la lutte contre la culture patriarcale, ce qu'illustre bien, entre autres, le mot d'ordre récurrent dans les mobilisations contre les violences de genre – « Sin ESI no hay Ni una menos » – ainsi que le slogan officiel de la Campagne pour le droit à l'avortement : « ¡Educación sexual para decidir, anticonceptivos para no abortar, aborto legal para no morir!¹² ». Les mouvements féministes et *queer* qui ont œuvré pour l'adoption de cette loi qui donne un cadre au traitement des questions de genre à l'école, remettent en cause l'effectivité de sa mise en application¹³, depuis la coalition « Frente popular por la Educación Sexual Integral » créée en 2016. De l'autre côté, les groupes de pression catholiques et évangéliques – organisés autour du mouvement « #Con mis hijos no te metas¹⁴ » – s'opposent fermement à l'intégration de ce qu'ils nomment l'« idéologie de genre » à l'école¹⁵.

6. Au-delà de cette opposition, en marge des secteurs institutionnels et académiques, la dissidence sexuelle, travaille depuis une approche plus micro-politique et radicale, interrogeant les tâches aveugles des revendications du féminisme libéral et les normes sexuelles que les discours ou les silences qu'il construit reconduisent. Pour Valeria Flores, plus spécifiquement, l'éducation sexuelle est un territoire où se jouent les luttes pour la légitimité de certains canons corporels, affectés et désirs non cis-hétéro-normatifs qui restent souvent invisibilisés par les mouvements féministes *mainstream* dont l'agenda politique est contraint par ce qui est préalablement défini comme étant assimilable par les politiques publiques : la violence de genre et la question des droits reproductifs. L'objectif de ses interventions dans le débat sur l'éducation sexuelle est double. D'une part visibiliser la manière dont l'éducation sexuelle construit les subjectivités sexuées « possibles » et leur corolaire : les politiques de l'ignorance que ces pro-

12 Voir le site officiel de la Campagne pour le droit à l'avortement : <http://www.abortolegal.com.ar/>

13 Notamment la question de l'insuffisance de moyens pour la formation des enseignant-es (Carrasco, 2017).

14 Le collectif « #Con mis hijos no te metas » (« Ne te mêle pas de l'éducation de mes enfants ») est né au Pérou en 2016. Il s'est rapidement étendu au Mexique, au Costa Rica, à la Colombie et à l'Argentine, se transformant en un véritable mouvement régional.

15 L'approbation en septembre 2018 d'une réforme de la Loi qui renforce le caractère « obligatoire » de son application a réactivé les tensions et provoqué un sursaut réactionnaire des « anti-droits », galvanisés par l'échec de la loi sur l'IVG, voté au Congrès mais bloquée par le Sénat en août 2018, après des mois de mobilisations massives des secteurs féministes.

grammes organisent autour de la violence hétéro-patriarcale et des formes de vie non cis-hétéro-normatives. D'autre part se réapproprié ce champ d'intervention privilégié pour disloquer les imaginaires dominants (flores, 2018) en repensant l'éducation sexuelle non pas comme un programme d'enseignement mais comme un dispositif de déprogrammation, d'interruption des processus de normalisation de genre, de classe et de race (flores, 2018). En ce sens, depuis 2012, elle participe à la formation des enseignant-es depuis l'activisme artistique en proposant des performances et performance-ateliers en milieu éducatif (dans les universités et les écoles du professorat) qui cherchent à déplacer les protocoles d'enseignement de la normalité sexo-générique pour les transformer en technologie de (re)subjectivation politique (flores, 2016). Interrogeant les effets dépolitisants des processus de spectacularisation médiatiques qui caractérisent les mouvements féministes contemporains (flores, 2019a), elle travaille « dans les marges des institutions » (flores, 2016) à partir d'une pratique micro-politique de la performance ou, selon la catégorisation qu'elle emploie, de l'« action performatique ».

Protocole, scénario, leçon

7. Dans les performances qu'elle propose – « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso » (2015), « 10 lecciones para un deseo » (2016) ou encore « Jugaron a probar » (2016) par exemple – le questionnement des processus de normalisation sexo-générique passe de manière centrale par le réinvestissement des dispositifs de discipline des corps, des identités, des affects et des désirs, caractéristiques des médias qui interviennent de manière privilégiée dans la construction des subjectivités sexuées comme l'institution médicale, scolaire ou l'industrie de la pornographie.
8. Le détournement, à des fins émancipatoires, des technologies de genre que sont les discours et praxis associés aux *protocoles* médicaux, à l'apprentissage scolaires symbolisé par la *leçon* ou encore aux *scénarios* pornographiques *mainstream*, repose avant tout sur la problématisation, en arrière-plan, de la normalisation dont ces dispositifs sont les vecteurs ; des « possibles » qu'ils construisent et de la multiplicité de formes de vie qu'ils rejettent dans le non-lieu de l'illégitimité.

9. Dans l'ensemble de ces performances, Valeria Flores réinvestit en premier lieu le corps lesbien comme archétype des corporalités et subjectivités à la fois invisibilisées et rendues abjectes par des strates accumulées de stéréotypes stigmatisants à partir desquels elle opère un travail de resignification. Dans ses propositions, les masculinités lesbiennes fonctionnent comme des contre-fictions somatiques subversives et *empowering*. Travaillant à l'interface entre les politiques de la connaissance et de la représentation, ces performances cherchent avant tout un processus de rééducation « deshétérosexualisante » du regard qui contribue à rendre intelligible les identités politiques *queer*.
10. Dans « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso¹⁶ », réalisée en 2015 à l'Université de Sciences Humaines de Córdoba, à l'occasion de la clôture du séminaire « Género(s), sexualid(es) y Derechos Humanos¹⁷ », Flores travaille à partir d'un détournement croisé des dispositifs énonciatifs et répressifs autoritaires de la Junte militaire et de l'institution scolaire et médicale. La performance débute avec la lecture d'un document d'instruction envoyé durant la période dictatoriale (1976-1983) par le Ministère de la Culture et de l'Éducation argentin à tous les établissements scolaires et universitaires, *Subversión en el ámbito educativo (conozcamos a nuestro enemigo)* (Ministerio de Cultura y Educación, 1977). Une circulaire qui avait pour objectif de permettre aux collaborateur·rices du régime de repérer les éléments subversifs parmi les enseignant·es et les élèves afin de faciliter leur éradication. À la lecture de ce manuel, qui réhistoricise le rôle de l'institution scolaire dans les processus disciplinaires, se superpose la lecture par une des participantes d'une série d'instructions compilées dans un livret, lesquelles invitent les participant·es à intervenir sur le corps de la performeuse, allongée nue sur une table recouverte d'un linge blanc. Ordre leur est donné de suivre rigoureusement les étapes du contre-protocole : sentir, écouter, toucher, dessiner, regarder, etc. Prenant son sens dans les interférences qu'elle génère, la performance travaille à mettre en perspective la normalisation du corps moderne hétéronormé construit par le discours et la praxis médico-patriarcale tout en proposant un nouveau rituel de cartographie subversive du corps, des affects et des plaisirs lesbiens. Elle invite en effet les participant·es à collaborer à un rituel d'auto-chirurgie parodique

16 La vidéo-performance est disponible sur le blog de Valeria Flores : <http://escritosheticos.blogspot.fr/2016/03/este-cuerpo-protocolo-de-uso-video.html>

17 Pour une analyse complète de la vidéo-performance, voir Courau, 2018.

qui suit un protocole « queer » de réappropriation des technologies de genre et d'autodétermination sexo-générique.

11. Avec la performance « Jugaron a probar », réalisée en collaboration avec Fernanda Guaglianone en novembre 2016 à La Plata dans le cadre d'un événement artistique alternatif¹⁸, flores prolonge ses propositions autour des enjeux pédagogiques de la représentation de la construction du genre et des sexualités à travers un travail de resignifications des scripts de la pornographie dominante¹⁹. Mettant en évidence la continuité entre les programmes d'éducation sexuelle dans les établissements scolaires et la pornographie *mainstream* : « le curriculum porno » (flores, 2013 ; 297) de la normalisation sexo-générique selon l'expression qu'elle emploie, elle pense – depuis une position pro-sexe – la post-pornographie critique comme un instrument pédagogique de « désapprentissage » (flores, 2019b) des scripts sexuels dominants véhiculés par ces médias hégémoniques.
12. Au début de la performance, valeria flores et Fernanda Guaglianone, vêtues d'une simple combinaison en résille, tiennent un matelas à la verticale qui sert d'abord d'écran sur lequel est projetée la vidéo d'un atelier précaire de fabrication de matelas. Le matelas fonctionnant comme une métonymie de la sexualité, les images de l'usine autogérée font signe vers la réhistoricisation de la fabrique de la sexualité et la possibilité de la resignifier depuis d'autres espaces dissidents. Comme dans « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso », la bande-son met en perspective le discours autoritaire. Il s'agit là d'une archive d'émission radio diffusée sur Radio Salta suite aux mobilisations massives d'octobre 2016 contre le féminicide²⁰. On y entend les deux présentateurs disserter sur l'infiltration du mouvement des femmes par les lesbiennes, décrit-es comme étant « naturellement agressives » et cherchant, par la violence, la destruction du modèle sociétal patriarcal et chrétien. Le poème qui accompagne la performance – projeté et lu – ouvre vers d'autres histoires d'affects et de plaisirs qui travaillent à la construction de contre-figures de la dissidence, *empowering* et habilitantes. Parallèlement, le numéro sexuel exécuté par les performeuses sur le

18 La vidéo-performance est disponible sur le blog de valeria flores : <http://escritoshereticos.blogspot.com/2018/07/jugaron-probar-video.html?q=jugaron>

19 Pour une analyse complète de la vidéo-performance, voir Courau, « Des-heterosexualizar la educación sexual: la post-pornografía como pedagogía en “Jugaron a probar” de valeria flores y Fernanda Guaglianone », à paraître.

20 Hugo Delgado et Maximiliano Rodríguez, « Ruta 840 », Radio Salta, 20 de octubre de 2016.

matelas posé au sol s'interrompt avant le final associé aux scripts pornographiques dominants – pénétration des organes dits « sexuels » et orgasme – lorsque Valeria Flores se met à lacérer le matelas à l'aide d'un couteau jusqu'à le mettre en pièce. Le scénario alternatif de la destruction du matelas propose un questionnement des scénarios sexuels dominants et leur grammaire représentationnelle de base – régimes de visibilité/invisibilité, centralité du coït hétérosexuel, génitalisation du plaisir, etc. – qui reconduisent le modèle idéal bourgeois de la sexualité hétéronormée, monogame et à fonction reproductrice, véhiculé tant par la pornographie *mainstream* que par les programmes scolaires d'éducation sexuelle. Faisant écho à « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso », la performance travaille à une érotisation lesbienne du corps et de l'espace public qui rompt avec la « politique de l'intimité » (Flores, 2019c), laquelle enferme la production du plaisir dans une pseudo-privaticité qui efface la dimension sociale.

« 10 lecciones para un deseo »

13. Dans « 10 lecciones para un deseo », le travail de dés-hétérosexualisation des imaginaires et de désin-visibilisation des identités non cis-hétéro-normatives repose sur une dislocation des imaginaires sexuels dominants à travers la réappropriation, depuis l'expérience de la dissidence sexuelle, du modèle de régulation autoritaire des subjectivités que constitue la « leçon », entendue comme l'enseignement autorisé du maître. Réalisée en octobre 2016, « 10 lecciones para un deseo » se présente comme une performance-atelier organisée auprès d'étudiant-es du professorat de danse de l'École Supérieure de Théâtre Roberto Arlt de l'Université de Córdoba.
14. Si le renvoi au rôle de l'institution médicale est dominant dans « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso », et au dispositif pornographique dans « Jugaron a probar », « 10 lecciones para un deseo » propose d'interroger directement la manière dont les pratiques éducatives et les discours qui circulent dans l'institution scolaire participent des processus d'« éducation » sexo-générique. Parallèlement, de la même manière que « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso » détourne le protocole médical pour mettre en scène une auto-opération *empowering* du corps *queer*, et « Jugaron a probar » dévie les scripts pornographiques dominants pour proposer une érotisation alternative des corps et de l'espace, « 10 lecciones para un deseo » réinvestit le

genre de la leçon, déclinée en 10 points, pour « désapprendre » les normes et libérer d'autres possibles politico-identitaires.

15. Dans la filiation des pratiques de transformisme *drag king*, la performance débute par un rituel de masculinisation de la performeuse, laquelle, face au miroir, se colle une moustache et un bouc. Ayant retiré son haut, les seins nus, Valeria Flores révèle son corps *butch – chongo* pour reprendre la dénomination argentine – illisible depuis les catégories en usage dans l'institution scolaire. La performance se présente ainsi, pour reprendre les mots d'Elisabeth Lebovici, comme une manière d'« incorporer le genre comme problème » (2017 ; 281). À la discordance de genre se surimpose le décalage entre la nudité, le trouble dans le genre et l'univers scolaire auquel nous renvoie la situation de la performeuse : assise à un bureau d'écolier·re, un texte à la main dont elle procède à la lecture.
16. À l'image de « Es(t)e cuerpo: protocolo de uso », le corps *queer* assujéti par l'institution scolaire se réapproprie la position de savoir-pouvoir, occupant symboliquement la position de la·du maître·esse qui dicte la leçon et les règles. Pour Valeria Flores, qui reprend à son compte le surnom dont l'avaient affublée les parents d'élève lorsqu'elle était professeure des écoles : « l'institut gouine », la « leçon sur la leçon²¹ » qu'elle performe interpelle en même temps qu'elle renouvelle les protocoles d'enseignement dominants. Toute la performance se construit autour de l'alternance entre *le préambule théorique* qui réhistoricise, mettant en perspective les pratiques disciplinaires à l'œuvre dans l'institution scolaire et *la leçon pratique* qui s'incarne dans les injonctions faites aux participant·es d'agir sur le corps de la performeuse et permettent de rematérialiser l'effet des normes et des savoirs dominants.
17. Les préambules théoriques reviennent sur le rôle de l'école dans l'incorporation de la performance de genre à travers la répétition, ritualisée – jour après jour, heure après heure – du schéma dominant sexe/genre/sexualités ; ici plus spécifiquement dans la mise en adéquation du corps des individus assignés femme à la naissance avec les normes de la féminité hétérosexuelle :

1260 días en la escuela primaria. Portate como una nena. Sentate como una nena. Caminá como una nena. Parecé como una nena. Pensá como una nena.

- 21 Nous renvoyons ici au titre de la première leçon de Pierre Bourdieu au collège de France qui propose un retour réflexif sur les enjeux de légitimité énonciative qui traverse le genre de la « leçon inaugurale » dans lequel il inscrit son discours (1982).

5229 horas aprendiendo la “o”. blanco/negro, masculino/femenino, mujer/varón, público/privado, heterosexual/homosexual [...].

900 días en la escuela secundaria. Portate como una nena. Sentate como una nena. Caminá como una nena. Parecé como una nena. Pensá como una nena.

5400 horas de sistemas y aparatos, de aparatos y sistemas. [...]. Cada órgano con su función, tantos músculos, tantos huesos, tantos pulmones, [...], tantos testículos, tantos ovarios, tanto útero, tanto pene, tanta reproducción prometida, tanto nacimiento debido.

18. flores revient ainsi, en introduction à chaque leçon, sur les injonctions à se conformer à l'idéal du « féminin », aux catégories et aux binarismes qui structurent les rapports de pouvoir (de genre mais aussi de race, etc.), à la limitation des affects et du désir par le cadre de l'hétérosexualité obligatoire et de la reproduction, posées comme seuls horizons de pensée de la sexualité. La sanction qu'entraîne tout écart, flottement ou déviation vis-à-vis de la norme est présentée sous la forme d'une liste de compétences à acquérir ou d'enseignements à retenir :

Aprender la vergüenza del error, el estigma de la diferencia, la censura de la ambigüedad, el temor al titubeo, la reprimenda de la falta, el castigo de la carencia, la sanción de la transgresión, el aprisionamiento de la vaguedad, la anulación del disturbio [...].

19. Cette liste de devoirs cherche à révéler l'envers de la pseudo neutralité du savoir et la consubstantialité de l'apprentissage scolaire et de la discipline des corps ainsi que la violence correctionnelle en milieu éducatif qu'engendre la non incorporation de la norme. Détournant les énoncés scolaires – l'interrogation à l'œuvre dans les évaluations qui sert à vérifier les acquis – valeria flores propose une très efficace repolitisation des savoirs à travers une série de questions politico-rhétoriques :

¿cuál es la regla de tres simple para las tres mujeres asesinadas cada cuatro días en nuestro país?

¿cuál es el sujeto tácito de cada crimen de odio perpetrado hacia lesbianas, travestis, trans y gays?

20. flores se réapproprie ainsi un des dispositifs de contrôle de l'intégration/incorporation des savoirs afin d'en faire un outils pour susciter la réflexivité des futur-es enseignant-es que sont les participant-e-s à la performance sur leurs pratiques pédagogiques. Le jeu sur les destinataires de ces interrogations : multiples – élèves ou enseignant-es – mais aussi complexe – un même sujet peut occuper soit diachroniquement soit synchroniquement ces deux positions – nous invite à appréhender la question de la circu-

lation du désir – invisibilisée de par sa non pertinence présumée dans le milieu éducatif – dans toute sa complexité. S’adressant aux élèves qu’ont été et que sont encore les étudiant-es de l’école du professorat, flores revient sur la manière dont l’école régule la circulation des normes de genre entre élèves ainsi qu’entre élèves et enseignant-e :

¿qué pasó con tu compañerito al que le decían “maricón” los 180 días del año?

¿qué pasó con esa ausencia de palabras de la maestra para lo que te estaba pasando?

¿qué pasó con ese juego masturbatorio sobre la mesa mientras la maestra no miraba?

21. Ces interrogations mettent en évidence la valeur performative des insultes que l’institution fait semblant de ne pas entendre, des silences qu’elle construit mais aussi de micro-résistances et des pratiques transgressives des enfants et adolescent-es. La question « ¿cuál es tu deseo? », sur laquelle se termine ou plutôt s’ouvrent tous les préambules, stratégiquement ambiguë quant au destinataire, interpelle le(s) sujet(s) dans sa/leur multiplicité et complexité : élèves, enseignant-es, élèves enseignant-es ou de manière plus générale subjectivités assujetties et (potentiellement) assujettissantes. Sa déclinaison finale : « ¿qué deseo deseas para mí? / ¿qué deseo aniquila mi deseo? / ¿qué deseo es cómplice de mi deseo? », rematématise la question centrale que les processus disciplinaires étouffent et les (im)possibles qu’ils construisent en termes d’auto-détermination corporelle, identitaire, affective et sexuelle.

22. Dans les dix leçons pratiques autour desquelles s’articulent la performance, valeria flores fait rejouer les interactions disciplinaires entre enseignant-es et élèves ou entre élèves aux participant-es de la performance afin de visualiser leur impact dans la construction du corps, de l’identité sexuée et du désir. Les dix injonctions ci-dessous sont formulées les unes après les autres par la performeuse et donne lieu à la mise en application pratique de la leçon par les participant-es, une sonnerie marquant le passage d’une leçon à l’autre :

1) Formar un círculo a mi alrededor y otorgarme un nombre propio a los gritos

2) Subrayar sobre mi cuerpo las principales ideas de mi género

- 3) Atarme las manos y pasearme por el salón mientras cantan la marcha de San Lorenzo
- 4) Arengar a la gente a que repita sistemáticamente esta frase: ¡Mi amor, ¡qué femenina que sos! Al mismo tiempo, hacer posturas en mi cuerpo para feminizarlo
- 5) Pintarse los labios y besar toda la extensión de mi cuerpo
- 6) Incitar a todxs a que se acerquen y saquen una foto con sus celulares de las partes de mi cuerpo que les resulten más “extrañas” o “monstruosas”. Posteriormente enviar la foto a valeriaflores12@gmail.com
- 7) Formar un pasadizo y mientras voy pasando algunxs me escupen y otrxs recitan el preámbulo de la Constitución Nacional
- 8) Recitar el padrenuestro mientras me pinchan el cuerpo con agujas de tejer
- 9) Marcar con un círculo las cicatrices en mi cuerpo y numerarlas
- 10) Subir a mi espalda y repetir cinco veces –cada vez más fuerte– la frase del himno nacional

23. Préalablement recontextualisées par les préambules, les leçons pratiques rendent visible la manière dont l’institution modèle l’identité, façonne les corps et punit les déviations. La première leçon pose la question de l’identité, symbolisée par l’assignation du nom inextricablement corrélée à l’assignation du genre. La mise en scène de l’interpellation générique par le nom renvoie à la performativité du genre au sens butlérien : tant à la force matérielle de l’interpellation fondatrice par le nom féminin ou masculin, qu’à l’absence de fondement naturel de ces identités genrées, révélée par les dissonances entre le nom quel qu’il soit – les participant-es nomment la performeuse tantôt Rocío, tantôt Juan – et le corps *queer* qui disloque les catégories du féminin et du masculin. Les leçons thématisent ainsi la violence – symbolique et physique – qui sous-tend le processus de féminisation en contraignant les corps. La gradation dans l’intensité de la violence des interactions, qui est ici contrôlée par le sujet *queer* – des mains liées (leçon 3) jusqu’à l’écrasement (leçon 10) en passant par les postures imposées (leçon 4), les crachats (leçon 7) ou les piqures d’aiguilles (leçon 8) – implique les corps dans une remise en jeu contractualisée et pédago-

gique de l'engrenage de la violence ordinaire hétéro-patriarcale en milieu scolaire.

24. Parallèlement à ce premier niveau de visibilité, l'impact de la violence consubstantielle au processus de féminisation trouve une traduction graphique. Les participant·e·s sont en effet initialement invité·e·s à dessiner – au feutre et à l'aide d'instruments de dessin scolaires comme l'équerre – les « idées » du genre de la performeuse (leçon 2). Un·e participant·e signale par exemple d'une flèche les parties génitales, visibilisant le processus d'anatomisation du genre et de construction historique de la « vérité du sexe²² » hétéronormatif, à l'œuvre des enseignements de biologie à l'école primaire à la pornographie *mainstream*. Les baisers, comme symbole de l'imposition d'un désir non consenti, sont matérialisés par les traces du rouge à lèvres (leçon 5). L'impact des injonctions de genre sur le corps trouve enfin sa matérialisation visuelle dans les « cicatrices » – qui correspondent à l'ensemble des traces produites par l'action du genre et des participant·e·s sur le corps de la performeuse – que flores invite les étudiant·e·s à mettre en évidence en les marquant d'un cercle et en les dénombrant (leçon 9) pour en souligner la dimension matérielle : tangible et quantifiable.
25. La performeuse enjoint par ailleurs les participant·e·s à prendre et à lui envoyer par mail les photos des parties hors-normes ou considérées comme abjectes de son corps (leçon 6) ; les invitant ainsi à réfléchir sur les dispositifs visuels de construction du corps monstrueux et à politiser leur regard dans le même temps où elle/le sujet *queer* se réapproprie la circulation de son image.
26. Ici encore, les textes lus ou récités rendent présents, en arrière-plan, les discours autoritaires et le travail de désynchronisation sémantique entre son et image contribue à construire un corps *queer, empowering*, qui résiste aux injonctions. Dans « 10 lecciones para un deseo » valeria flores convoque les grands textes – militaires, politiques, religieux – qui fondent la nation et la culture argentine et dont l'école est le premier vecteur : un hymne militaire (la marcha de San Lorenzo), le préambule à la Constitution argentine, le Notre Père ou encore l'hymne national. Autant de discours liés à des imaginaires qui ont historiquement défini les inclusions et exclusions

22 Pour une analyse des enjeux de l'anatomie dans la construction du corps moderne voir Laqueur, 1992.

(en termes de classe, race, sexe/genre/sexualité) au fondement de la définition de la Nation, de la citoyenneté et du contrat social fondé sur une égalité en droit abstraite dont « la leçon sur la leçon » remet radicalement en perspective la violente ineffectivité.

27. Pour les participant·e·s et les spectateur·rices des vidéos, ces performances peuvent ainsi constituer des ressources pédagogiques accessibles et fonctionner comme des technologies de subjectivation et de sociabilité pour les communautés *queer*. Opérant un déplacement du protocole disciplinaire au rituel d'auto-détermination, du script assujettissant au programme libre ou encore de la leçon normalisante au désapprentissage *queer*, valeria flores « interrompt²³ » dans ses performances les dispositifs d'éducation sexuelle au sens large. En réinjectant la question du désir dans un espace qui se refuse souvent à le penser ou plutôt à *penser qu'il le pense*, valeria flores remet en perspective politique les discours, les silences et les regards qui, pour définir « un désir », en annulant d'autres.

Bibliographie

ALADRO-VICO Eva, Olga Bailey, Dimitrina Semova-Jivkova, *Comunicar*, n° 57 (« Artivismo. Arte y compromiso social »), vol. XXVI, 4^e trimestre, 2018.

ANTIVILO PEÑA Julia, «Ni víctimxs ni pasivxs, sí combativxs. Visualidades feministas, autorrepresentación de cuerpos en lucha», in *Anales de la Universidad de Chile*, n° 14 («Mujeres insurrectas»), serie 7, 2018, p. 331-353.

BOURDIEU Pierre, *Leçon sur la leçon*, Paris, Les Éditions de minuit, 1982.

CARRASCO Adriana, «Lesbianas que hacen escuelas», in *Página 12. Soy*, 3 de febrero de 2017, [en ligne] <https://www.pagina12.com.ar/17874-lesbianas-que-hacen-escuela>

23 L'interruption – des pratiques et épistémologies dominantes – est un concept central dans la pensée de valeria flores. Je renvoie ici en particulier à l'essai *interrucciones* (2013).

COLECTIVO DE POETAS POR EL DERECHO AL ABORTO LEGAL, *Martes Verde #poetasporelderechoalabortolegal*, Buenos Aires, Editado colectivamente por Paisanita, Mi gesto punk, El ojo del Mármol, Viajera, Pánico el Pánico, Club Hem, Ediciones Presente, Gog & Magog y Color Pastel, 2018.

COURAU Thérèse, « Politique identitaire et poétique des corps lesbiens : valeria flores et l'artivisme cuir », in *Iberic@l*, no 13 (« Le concept de 'genre' dans les mondes hispanophones et lusophones : des discours théoriques aux imaginaires de création »), 2018, [en ligne] <http://iberical.paris-sorbonne.fr/numeros/numero-13-printemps-2018/>

_____, « Des-heterosexualizar la educación sexual: la post-pornografía como pedagogía en “Jugaron a probar” de valeria flores y Fernanda Guaglianone », à paraître.

FLORES valeria, *interruqiones. Ensayos de poética activista. Escritura, política, pedagogía*, Neuquén, La Mondonga Dark, 2013.

_____, y Laura Gutiérrez, *La sangre del pueblo (también) es lesbiana: la experiencia político-artística de Lesbianas en Resistencia (1995-1997)*, Fanzine, 2015a, [en ligne] <http://escritoshereticos.blogspot.fr/2015/12/la-sangre-del-pueblo-tambien-es-lesbiana.html?q=la+sangre+del+pueblo>

_____, «ESI: Esa Sexualidad Ingobernable. El reto de des-heterosexualizar la pedagogía», III Jornadas Interdisciplinarias de Géneros y Disidencia Sexual, Mesa «La escuela como productora de identidad: desafíos de una educación sexual integral no heteronormada», 27 de mayo de 2015b, 2015b.

_____, « Saberes desbiografiados para una ars disidentis », in *Revista Argentina de Humanidades y Ciencias Sociales*, FARNEDA Pablo (dir.) vol. 14, no 2 (« Políticas de la investigación feminista. Perspectivas para las artes, el pensamiento y la educación »), 2016, [en ligne] https://www.sai.com.ar/metodologia/rahycs/rahycs_v14_n2_01.htm.

_____, *Tropismo de la disidencia*, Santiago de Chile, Palinodia, 2017.

_____, « Conversatorio: Los cuerpos que (no) imaginamos. Lengua, poder y educación », Escuela de Ciencias de la Educación, Facultad de

Humanidades y Artes. Universidad Nacional de Rosario, 15 de junio del 2018.

_____, «Conversatorio: Desafíos y provocaciones: el presente de los feminismos» organizado por la Comisión de Género del Colegio de Profesionales de Servicio Social de Neuquén, 14 de marzo de 2019, 2019a [en ligne] <http://escritoshereticos.blogspot.com/2019/05/desafios-y-provocaciones-el-presente-de.html>

_____, «Presentación performática de fanzines del taller Eróticas escriturales: experiencias sensibles para la disidencia pedagógica», 31 de octubre de 2019, 2019b, [en ligne] <https://escritoshereticos.blogspot.com/2019/11/presentacion-performatica-de-fanzines.html?view=flipcard>

_____, «sexo (en) público», 2019c, [en ligne] <http://escritoshereticos.blogspot.com/2019/07/sexo-en-publico.html>

GUTIERREZ María Laura, *Imágenes de lo posible. Intervenciones y visibilidades feministas en las prácticas artísticas en Argentina (1986-2013)*, Tesis de Doctorado, Ciencias sociales, Universidad de Buenos Aires, 2018.

LAQUEUR Thomas, *La fabrique du sexe. Essai sur le corps et le genre en Occident*, Paris, Gallimard, 1992.

LEBOVICI Élisabeth, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX^e siècle*, Zurich/Paris, JRP Ringier/La maison rouge, 2017.

LEMOINE Stéphanie et Samira OUARDI, *Artivisme, art, action politique et résistance culturelle*, Paris, Éditions alternatives, 2010.

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACIÓN, *Subversión en el ámbito educativo (conozcamos a nuestro enemigo)*, Buenos Aires, 1977.

PEKER Luciana, «Con la ESI no se metan», in *Página 12. Las 12*, 2 de noviembre 2018, [en ligne] <https://www.pagina12.com.ar/152583-con-la-esi-no-se-metan>

T. COURAU, « Questionner la normalisation sexo-générique... »

REDCSUR, «Manifiesto instituyente», 2009, [en ligne]
<https://redcsur.net/es/declaracion-instituyente/>

SHOCK Susy, *Poemario Transpirado*, Buenos Aires, Nuevos Tiempos, 2011.

VALENCIA Sayak, «Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo», in *Universitas Humanística*, n° 78, juillet-décembre 2014, p. 66-88.