



HAL
open science

¡Basta! Mujeres contra la violencia de género, un projet collectif interaméricain d'écritures collectives

Caroline Lepage, Elsa Fernández

► To cite this version:

Caroline Lepage, Elsa Fernández. ¡Basta! Mujeres contra la violencia de género, un projet collectif interaméricain d'écritures collectives. Crisol Série numérique, 2020, Les écritures collectives: poétiques et pratiques de la collaboration et du partage (10). hal-04441093

HAL Id: hal-04441093

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04441093v1>

Submitted on 6 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

iBasta! Mujeres contra la violencia de género, un projet collectif interaméricain d'écritures collectives

CAROLINE LEPAGE

ELSA FERNÁNDEZ

UNIVERSITÉ PARIS NANTERRE

ÉTUDES ROMANES - CRIIA / GRELPP

c.lepage@parisnanterre.fr

1. Devant le rejet de la loi de dépénalisation de l'avortement par le Sénat argentin l'été dernier, devant les réactions de nombreuses femmes politiques des secteurs conservateurs de la société¹ et, finalement plus désespérant, devant la façon dont l'événement a parfois été rapporté dans la presse nationale et internationale, y compris dans des journaux supposément « bien sous tous rapports » et supposément animés de ces fameuses bonnes intentions qui en disent en réalité long sur le sexisme ambiant², on mesure l'immensité de la tâche, en Argentine et ailleurs, non seulement pour réduire les violences faites aux femmes³, mais aussi, plus « modestement »,

1 Mentionnons notamment les déclarations de la présidente du Sénat Gabriela Michetti dans son entretien avec *La Nación* : « El aborto está muy ligado a una sociedad que piensa solo en el deseo particular y en su propio ombligo ». À la question « ¿No permitiría el aborto ni en casos de violación? », elle répond : « No. Lo dije claramente siempre. Lo podés dar en adopción, ver qué te pasa en el embarazo, trabajar con psicólogo, no sé. [...] Entiendo el drama que significa, pero hay tantos dramas en la vida que uno no puede solucionar que no me parece que porque exista ese drama, digamos que a uno se le terminó la vida. O sea, podés dar en adopción el bebé y no te pasa nada », Gabriela Michetti, « Gabriela Michetti: "No tenía intención de militar en el tema del aborto; lo hice para equilibrar los tantos" », *La Nación* (1/07/18)

[En ligne] : <https://www.lanacion.com.ar/2149097-gabriela-michetti-no-tenia-intencion-de-militar-en-el-tema-del-aborto-lo-hice-para-equilibrar-los-tantos>

2 Par exemple, le quotidien français *Le Monde* écrivait dans ses colonnes, le 9 août : « Peu avant trois heures du matin en Argentine, les sénateurs ont rejeté [...] après plus de seize heures de discussions, la légalisation de l'avortement dans le pays du pape François, mettant un terme, du moins temporairement, aux espoirs des organisations féministes », comme si cette lutte était d'une certaine façon l'exclusivité des organisations féministes et qu'à peu près elles seules devaient faire le deuil de ce vain combat, avec toutes les restrictions que cela suppose.

3 En France, par exemple, le site du Secrétariat d'État en charge de l'égalité entre les femmes et les hommes indique que 225 000 femmes seraient chaque année « victimes physiques et/ou sexuelles de la part du joint. » <http://stop-violences->

pour les faire envisager et traiter précisément comme des violences de genre et non simplement comme de banales relations circonstancielles dans un cadre personnel entérinant des rapports de genre « naturels » et « traditionnels » ou, dans le meilleur des cas, comme des violences tout court, par-delà la question de genre.

2. Or, cette tâche immense est pourtant bien menée et en l'occurrence en continuation, en collaboration et collectivement, par des organisations féministes et, beaucoup plus largement⁴, par des mouvements populaires massifs de femmes (et d'hommes), militantes ou non d'un groupe féministe. Pour s'en convaincre, il suffit de mentionner les exemples emblématiques espagnols et chiliens pour la seule année 2018. Pour l'Espagne, on se souvient des immenses marches du 8 mars dans pas moins de 120 villes et des manifestations de masse d'avril contre le verdict dans le procès de « La meute » ; pour le Chili, on se souvient de la marche de milliers de femmes en mai dans le cadre du mouvement #NiUnaMenos et, évidemment, des mobilisations de juin dernier.
3. Une action latino-américaine à la fois en continuation, en collaboration et collective contre la violence de genre, voilà exactement tout ce qu'est le projet *iBasta!*, à toutes les échelles et dans d'amples proportions. Comme l'a indiqué Gabriela Aguilera, l'une des membres du comité éditorial de *iBasta! Chile* et initiatrice du projet général *iBasta!*, il s'agissait au départ de « publicar una antología de microrrelatos referentes a la violencia de género, escritos por mujeres. » (correspondance privée) À l'arrivée, avec le déploiement de ce qu'Aguilera a décrit comme une « gran cadena de solidaridad literaria » (correspondance privée), cela donne actuellement un ensemble de huit volumes d'anthologies de micro-récits publiés en 2011 (*iBasta! Chile*) ; 2012 (*iBasta! Perú*) ; 2013 (*iBasta! Argentine*) ; 2014 (*iBasta! Mexique* ; *iBasta! Bolivie*) ; 2015 (*iBasta! Colombia* ; *iBasta! Venezuela*) ; 2017 (*iBasta! Panamá*). Un *iBasta! Nicaragua* et un *iBasta! Brazil* devraient paraître prochainement. La chaîne est d'ailleurs

femmes.gouv.fr/les-chiffres-de-referance-sur-les.html

- 4 C'est justement l'un des phénomènes les plus actuels et les plus intéressants dans les mobilités et mutations politiques et sociales latino-américaines et espagnoles de ce début de XXI^e siècle, qui font d'ailleurs des modèles de l'ère hispanophone des sources d'inspiration alternatives en la matière, sur nombre de plans extrêmement novatrices et stimulantes, à travers leurs discours et leurs actions (par exemple, entre quantité d'autres, les performances du groupuscule mexicain des Hijas de Violencia, auto-désignées « las exageradas que quieren caminar sin que las molesten »).

d'autant plus grande à présent que l'équipe de traductrices françaises de *Lectures d'ailleurs* s'est lancée depuis trois ans dans la traduction de la totalité des anthologies. Cinq sont pour l'heure disponibles en ligne (cf bibliographie) et une traduction en anglais de *iBasta! Chile* a été réalisée (cf bibliographie). Cela représente près de 700 auteures, professionnelles ou complètement amateurs, une communauté de femmes plus encore d'ailleurs qu'une collectivité, pour écrire-agir en racontant leur histoire ou l'histoire d'une autre, un *continuum* d'histoires destinées chacune à trouver sa place dans ce vaste et ambitieux projet littéraire et politique 1) intercontinental d'abord (à l'initiative du groupe de chicanas, un *iBasta! États-Unis* est en cours de préparation), 2) transcontinental ensuite (sont annoncés des *iBasta!* en Espagne, en Roumanie [Aguilera Valdivia, correspondance privée] et en Allemagne [Barros, 2012 ; 253-272])... et 3) transgenre enfin, puisque la continuation est assurée du côté des hommes avec l'émergence de *iBasta!* au masculin (2012 : *iBasta! Chile – + de Cien hombres contra la violencia de género* ; 2013 : *iBasta! Argentina – Cien hombres contra la violencia de género*).

4. Nos interrogations portent donc sur les implications hors texte et dans le texte de cette perspective continuation-collaboration-collectivité-communauté dans le cadre d'un projet littéraire certes particulier, mais littéraire quoi qu'il en soit.

1- *iBasta!* un projet en collaboration

5. C'est au Chili que tout commence, à l'initiative non d'une personne isolée, mais de figures emblématiques des luttes sociales et politiques du pays : des intellectuelles et écrivaines engagées, Pía Barros⁵ en tête, évidem-

5 « Es una de las escritoras más activas y renombradas de la literatura chilena actual. Su nombre generalmente se vincula a la literatura feminista y su obra tiene una marcada connotación erótica y social. Entre sus publicaciones se cuentan: Miedos transitorios (1985), A horcajadas (Mosquito Editores), El tono menor del deseo (Editorial Cuarto Propio, 1990), Signos bajo la piel (Editorial Grijalbo, 1994), Ropa usada (Ediciones Asterión, 2000) y Los que sobran (Ediciones Asterión, 2002). Sus cuentos han aparecido en numerosas antologías de Chile y el extranjero. Ha publicado una treintena de libros-objeto, con material literario ilustrado por destacados artistas gráficos y tiene a su haber la primera novela chilena publicada en formato digital: Lo que ya nos encontró, editada por Chilelibro.com en el año 2000. La autora ha desarrollado también una labor docente, cultivando nuevos talentos literarios a través de los talleres *Ergo Sum*, que dirige desde 1976 », Memoria Chilena / Biblioteca Nacional.

ment, mais aussi Gabriela Aguilera, Susana Sánchez, Patricia Hidalgo, Silvia Guajardo et Ana Crivelli, actuelles animatrices du collectif *Ergo Sum*. Créé en 1976, par Barros, *Ergo Sum* est connu pour ses actions clandestines de « résistance culturelle » (Aguilera Valdivia, 2016) menées sous la dictature d'Augusto Pinochet – avec, entre autres initiatives, l'organisation d'ateliers littéraires clandestins, la publication d'auteurs censurés (notamment Pedro Lemebel, Hernán Rivera Letelier, etc.) – et ensuite pour avoir, toujours sous la houlette de Barros, créé les maisons d'édition *Ergo Sum* (1985) et *Asterión* (1990). Leur spécificité est d'œuvrer pour un mouvement culturel en marge de l'industrie éditoriale conventionnelle⁶, surtout eu égard à la revendication affichée et ferme de ne pas faire de profit (« La antología *¡BASTA!* es un proyecto literario sin fines de lucro ni político-partidistas » [«protocolo ¡Basta!» (point 1)]). À telle enseigne d'ailleurs, qu'elles fonctionnent grâce au bénévolat (« [no]gener[a] utilidades, no [hay] sueldos » [Aguilera Valdivia, 2016]). Et leur objectif est double, mais conçu comme une « œuvre collective », spontanée et démocratique (les ateliers d'écriture ont toujours cours⁷ et une partie des textes qui en sont issus paraissent ensuite chez *Ergo Sum*, par exemple à travers la fabrication et diffusion de livres-objets), dans tous les cas militant⁸.

1) Un objectif d'abord historique plus spécifiquement, mais pas exclusivement pour *Ergo Sum* (il s'agit en particulier de susciter les récits mémoriels des victimes de la dictature).

[<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-96697.html>]

6 « El principal objetivo de *Asterión* es la publicación de autores que aunque no sean lucrativos, tengan calidad literaria y puedan instalarse en el mercado, combinando así dos principios que no siempre van juntos. Esta forma de trabajar en el ámbito cultural tiene sus orígenes en la historia ochentera antidictatorial que hemos logrado mantener en el posmodernismo a costa de un gran sacrificio. Optamos por pertenecer al movimiento cultural más que a la industria cultural, con visión ideológica, apostando por la concreción de un proyecto de vida, luchando contra la banalización de la cultura, pese a que económicamente *Asterión* podría ser una empresa “inviable”. » (Aguilera Valdivia, 2016).

7 Ils sont annoncés sur la page Facebook du collectif : <https://www.facebook.com/colectivoergosum/>

Quelques exemples récents : les « talleres de verano *Ergo Sum* enero 2017 », déclinés en quatre types d'ateliers : « erótica », « iniciación al cuento », « microficción », « 4 focos sobre Agatha Christie » et « Matar es terapéutico ».

8 « [...] la respuesta está en el convencimiento de cada una de nosotras de que lo importante aquí es la contribución artística a un problema social y político, [...] y que podemos, desde la plataforma que es la editorial, participar activa y creativamente en la lucha por el mejoramiento de la calidad de vida en nuestro país... » [Aguilera Valdivia, correspondance privée]

2) Un objectif ensuite politique et social à la fois pour *Ergo sum* (« Los libros objeto se confeccionan cada año desde la década de los '80, [...] creando estas compilaciones como forma de denuncia de la situación que se estaba viviendo en el país⁹ ») et pour Asterión, connue pour son investissement dans la publication de textes engagés, dans les luttes pour les droits des femmes : « la propuesta que tiene Asterión desde sus inicios [es] difundir la narrativa de mujeres o los estudios sobre la narrativa de mujeres latinoamericanas » (Cardone, 2013 ; 328-344).

6. Il est essentiel de préciser que tout cela ne suppose jamais de renoncer à « l'art », et réciproquement sans jamais laisser l'art confortablement installé dans sa tour d'ivoire, sans le moindre compte à rendre à la collectivité : « Para el comité editorial Asterión es indispensable la mirada política sobre el trabajo literario, el rol social del escritor y los derechos vulnerados. » (Aguilera Valdivia, correspondance privée).

7. Tels sont donc le lieu / contexte de naissance et les marraines de *iBasta! Cien mujeres contra la violencia de género*.

8. Concrètement, c'est en 2007 que le comité éditorial d'Asterión décide d'agir face à l'augmentation constante et alarmante des féminicides au Chili¹⁰ en lançant ce projet *iBasta!*. Or, l'insistance sur l'impératif qu'il

9 Description faite pour la page Facebook du collectif.

Le 5 octobre 2017, par exemple, était lancé le dernier livre objet "Sentido común", issu des ateliers d'écriture dirigés par Pía Barros – voici le texte de l'invitation publique : « Los invitamos cordialmente al lanzamiento anual del libro objeto "Sentido Común", una compilación de cuentos de los integrantes y ex integrantes de nuestros talleres literarios, y la participación de obras de las escritoras dirigentes del colectivo, el día miércoles 11 de octubre a las 19:30 horas en Lynch Norte 164, La Reina. »

10 « Las campañas impulsadas por el Estado desde 2005 no parecen tener una incidencia fundamental en la disminución de las cifras. Como ejemplo: al 21 de noviembre de 2016, el número de femicidios se eleva a cuarenta y ocho (Red Chilena Contra la Violencia Hacia las Mujeres, 2016), solo seis menos que en 2015 y 2014 a la misma fecha. Esto significa que, en promedio, en Chile muere una mujer por semana, víctima de femicidio. SERNAMEG consigna treinta y dos femicidios en el mismo período de tiempo ateniéndose a los requerimientos de la ley 20.480 para la tipificación de este delito. Más allá del discurso políticamente correcto y el entusiasmo mediático de los lanzamientos, al examinar someramente las campañas chilenas, con mirada crítica, menos complacencia y sin ánimo de solo hacer el check list, veremos que hay ambigüedad (manifestada en luces y sombras, imágenes borrosas, variaciones en el volumen del sonido, cámaras lentas, etc.), una constante en dejar la responsabilidad en las manos de las mujeres y no en las de otros agentes sociales, y mensajes que quizás son entretenidos pero carecen de profundidad en sí mismos», Gabriela Aguilera Valdivia, « literatura y violencia de género: el proyecto literario Basta!, una red internacional de microrelato, creado en Chile » (Aguilera Valdivia, 2016).

s'agisse bien d'un travail de sélection et d'édition collectif et pleinement ouvert à l'autre est visible de multiples façons, que nous détaillons ici :

1) dans la décision du comité éditorial de rédiger une sorte de charte *iBasta!*, le fameux « protocolo *iBasta!* », à l'intention des futures équipes de compilateurs (hors Chili) et d'éditeurs désireux d'obtenir l'autorisation d'utiliser ce qui est devenu une sorte de label – il s'agit que chaque pays fasse la promotion d'un message résolument commun au sein d'un même de groupe, « los/las bastarianos/as », simplement décliné en entités de différentes nationalités. C'est la priorité affichée par Pía Barros quand des écrivaines lui demandent l'autorisation de faire leur *iBasta!* :

Siempre les digo que esto está abierto, que lo único que pedimos—no pedimos derechos de autor, nada—es que cada país tenga sus cien escritoras contra la violencia de género; que digan en sus prólogos que las chilenas fuimos las primeras. Esperamos que sea un modo político de mostrar lo que realmente pasa en cada país, de no simplemente reproducir el mismo texto en diferentes lugares y por lo tanto invisibilizar las sensibilidades de cada lugar y de sus intelectuales (Cardone, 2013).

2) dans le fait qu'un point précis (le quatrième) dudit protocole soit explicitement et longuement consacré à cette question-là :

Debe ser estructurada por un equipo de trabajo compuesto por escritores y/o académicos y editores ligados al Microrrelato y en el que quedarán claramente explicitados los roles. Los miembros del equipo deberán ser capaces de mantener un diálogo fluido entre sí, tomar decisiones en conjunto y acuerdo y establecer pautas de asignación de tareas basadas en la transparencia, el respeto y las voluntades personales (Protocolo *iBasta!*).

9. Ce refus de l'action individuelle ou de la prise de décision unilatérale est évidemment significatif et, concrètement, les *iBasta!* seront effectivement toujours le fruit d'un travail collectif, à une exception près¹¹ ;

3) dans l'exigence que ces groupes ne devront en aucun cas être fermés aux hommes : « En el equipo de trabajo debe considerarse la participación pari-

11 Comité de rédaction de *iBasta! Perú* : Christiane Felipe Vidal et Cucha del Águila / Comité de rédaction de *iBasta! Argentina* : Miriam Di Gerónimo, Leandro Hidalgo, Sandra Bianchi, Fabián Vique / Comité de rédaction de *iBasta! México* : René Avilés Fabila, David Gutierrez Fuentes, Elsa Muñiz et Cecilia Ezeta Genis / Comité de rédaction de *iBasta! Bolivia* : Gaby Vallejo / Comité de rédaction de *iBasta! Colombia* : Yanneth Peña, Nathalie Pabón Ayala, Nally Mosquera, Carlos Medina, Amor Hernández / Comité de rédaction de *iBasta! Venezuela* : Kira Kariakin, Virginia Riquelme, Violeta Rojo / Comité de rédaction de *iBasta! Panamá* : Carolina Fonseca Olga de Obaldía Nathaly Ponce Ulloa Danae Brugiati Boussounis.

taria de género. » (Protocolo *iBasta!*). Concrètement deux *iBasta!* (Argentine et Mexique) auront ainsi eu un comité mixte.

4) dans le fait que la diversité culturelle et, plus largement, la réalité historique, sociale et politique, de chaque pays contributeur est valorisée. Si les anthologies *iBasta!* répondent aux exigences du protocole, elles s'élaborent en fonction de leur propre réalité et les singularités identitaires :

El equipo de trabajo debe considerar la diversidad cultural y étnica propias de cada país en la selección de los textos que se antologarán. Solo así se cautelará la visión identitaria que es una de las características de los *iBASTA!*

10. Poursuivons en ajoutant que l'objectif de ces équipes est lui aussi collectif dans la réalisation de ces anthologies, par nature et depuis plusieurs facettes :

1) l'appel à textes se présente comme une tribune ouverte aux femmes, en l'occurrence à 100 différentes, avec la dimension symbolique que prend ce chiffre dans ce contexte, une masse qui suggère la potentielle infinité d'un discours libérateur et parfois vengeur que personne ne pourrait plus interrompre. L'appel à texte se présente comme une tribune ouverte à des femmes qui voudraient s'exprimer depuis l'expérience personnelle ou collective. Certaines se trouvent d'ailleurs dans des situations dramatiques quand elles écrivent. Dans le volume *iBasta! Perú*, deux des auteures vivaient alors dans une *Casa de refugio* pour échapper à la violence de leur conjoint ; c'était par exemple le cas de Nolbertha Miranda Velásquez, alors âgée de 22 ans et mère de 3 enfants.

2) dans le même sens, il a été jugé indispensable d'ajouter à la pluralité, le critère de la variété.

- Variété dans la provenance géographique : pour *iBasta! Perú*, les auteurs se répartissent entre 15 régions sur les 25 que compte le Pérou (Lima, Cuzco, La Libertad, Loreto, Ayacucho, Puno, Arequipa, Lambayeque, Ica, Apurímac, Ancash, Moquegua, Huánuco, Cajamarca, Callao) tandis que plusieurs autres vivent à l'étranger (États-Unis, Mexique ; Espagne ; France ; Canada ; Argentine ; République Dominicaine) ;

- Variété d'âge : tandis que l'Argentine Gloria Pampillo est née en 1938 et décédée en 2013, à 75 ans, la Péruvienne Betty Soto avait 21 au moment de la publication de *iBasta! Perú* ;

- Variété dans les métiers exercés : dans *iBasta! Panamá*, on trouve, par exemple, une Elise Muñoz C., « Consultadora en marketing digital », une Leda Abril Moreno, « Médica nuclear », une Lina Vega Abad, « Abogada y periodista », une Berna de Burrell, « Profesora universitaria de Lengua y Literatura », etc.

- Variété dans l'expérience de l'écriture. Si pour *iBasta! Chile*, il était important que les participantes aient des notions d'écriture littéraire, il ne fallait pas nécessairement qu'elles soient ni des spécialistes ni reconnues ; dans l'appel lancé par le comité de *iBasta! Perú*, on peut lire :

Pueden participar en esta iniciativa no sólo las escritoras sino todas las mujeres interesadas en contar sus historias en levantar su voz contra la violencia de género, tales como abogadas, juezas, artistas, pintoras, amas de casa, entre otras¹².

11. Quelle que soit l'option choisie par chaque pays, l'idée est bien de faire cohabiter des voix de toutes provenances. Dans *iBasta! Venezuela*, par exemple, seules 56 sur les 100 auteurs du volume ont déjà été publiées.

3) *iBasta! Colombia* a fait une place dans ses pages à un Nelson Amezquita Cifuentes alors en transition MtoF et auteure d'un texte intitulé « Yo también soy una mujer¹³ », effectivement rangé sous la bannière du sous-titre de l'anthologie « mujeres colombiana contra la violencia de género ». Quant à l'appel à textes rédigé au Pérou, il précise bien : « Entendemos por violencia de género aquella que se comete contra niñas, mujeres, ancianas y transgénero1. » (cf bases de la participation à l'anthologie péruvienne)

12. Le but affiché par les initiatrices chiliennes était clairement celui de la plus large représentativité possible :

Queremos que llegue a cada país, que llegue a cada comuna, a cada barrio y que represente no sólo a sus intelectuales sino que, como en este caso, haya también estudiantes. Queremos que sea transversal. Queremos que haya participantes de la comunidad mapuche o de ancestros mapuche o aymara, ojalá todo el país en su diversidad pueda estar representado en cada una de las antologías. Y ojalá que los otros países hagan lo mismo, que no seleccionen a sus escritores más taquilleros, sino también a aquellas voces que tú no habías oído antes (Cardone, 2013).

12 Appel à textes paru sur la page librosperuanos.com, le 7 avril 2012.

<http://rosatecuentaque.blogspot.fr/2012/04/basta-100-mujeres-contra-la-violencia.html>

13 Nelson Amezquita Cifuentes, « Yo también soy una mujer » (*iBasta! Colombia*, 2015 ; 77).

13. En outre, cette œuvre élaborée en collaboration dépasse les seules frontières du groupe (étroit pour chaque volume et étendu pour l'ensemble des volumes) des auteures, de l'équipe qui monte chaque projet et du comité de rédaction de l'éditeur, puisque *iBasta!* se veut (précisément pour soutenir par tous les moyens le travail de conscientisation) résolument ouvert sur l'extérieur, les destinataires étant envisagés comme des acteurs à part entière bien plus que de simples lecteurs.

C'est l'argument qui a été mis en avant par le comité éditorial d'Asterión dans son argumentaire de demande de subventions publiques (en l'occurrence auprès de la Corporación de Educación de la Municipalidad de Valparaíso) pour la publication de l'anthologie dans sa version chilienne : « El proyecto tenía como objetivo [poder] ser trabajado por educadores, escritores, académicos, etc » (Aguilera Valdivia, correspondance privée) / « integra[r] al trabajo activo en el aula, a los profesores de lenguaje de liceos municipalizados de esa ciudad. » (Aguilera Valdivia, correspondance privée) Avec pour résultat qu'au Chili, « [la antología] Se ha usado como material didáctico en cien talleres de microficción dirigidos a mujeres, jóvenes, profesores y público general. » (Aguilera Valdivia, 2016).

14. Dans cette même optique, *iBasta! Colombia* a non seulement été mise en ligne en téléchargement libre en même temps que l'édition papier paraissait, mais le livre a été distribué gratuitement dans un certain nombre d'institutions d'enseignement secondaire et supérieur, afin de faire « conciencia, mediante la lectura de las microficciones, de la violencia que sufre la mujer en un país como el nuestro. » (Hernández, correspondance privée) En Bolivie, le gouvernement de Cochabamba, un des départements les plus touchés par la violence de genre après La Paz et Santa Cruz (Pimienta, 2018), a assumé le coût d'une deuxième édition pour permettre une distribution gratuite de *iBasta! Bolivia* sur tout le territoire. Au Mexique, le fait que l'université UNAM-Unidad de Xochimilco ait pris en charge le coût de l'édition d'un millier d'exemplaires de *iBasta! México* (publiée en 2014, dans la collection universitaire Gato encerrado) est un signe fort en soi, puisque cela donne au recueil une importante caution institutionnelle. Et, surtout, la communauté universitaire est de la sorte, « explicitement invitée à considérer cette production comme de la matière scientifique à part entière et, à travers cela, plus remarquable encore, à apprendre à ré-envisager la recherche scientifique comme un acte politique, par-delà la monotonie argumentative et la politesse formelle. » (Fernández

et Lepage, 2017) Les anthologies s'invitent ou s'imposent donc, dans tous les domaines et espaces où le débat et la réflexion doivent être suscités.

Cette recherche d'implication active de *iBasta!* dans la société et réciproquement de la société dans *iBasta!* est également palpable dans le fait que la sortie d'une nouvelle anthologie coïncide souvent avec une présentation publique lors d'un événement littéraire important. *iBasta! Chile* a ainsi été lancé « en gloria y majestad » (Aguilera Valdivia, correspondance privée) lors des VI Jornadas de Minificción de Mendoza (novembre 2011) ; *iBasta! México* lors du Salón Internacional del libro de Minerías (février 2015) ; *iBasta! Panamá* à la Feria Internacional del Libro de Panamá (août 2017), de Ciudad de Panamá... S'agissant du cas particulier de *iBasta! Colombia*, sa parution a été l'occasion d'une manifestation culturelle en soi, comme nous l'a expliqué Amor Hernández :

la primera [presentation] y "oficial" fue el 3 de Junio de 2015 en la Facultad de Derecho, Ciencias Sociales y Políticas de la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Nos acompañaron las autoridades académicas, el decano Sr. Genaro Sánchez Moncaleano, quien hizo una reflexión de la expedición de la "Ley contra el feminicidio". Después las politólogas Irene Arena y Laura Niño realizaron una conferencia llamada "Patriarcalismo, Machismo y Violencia contra la Mujer" y finalmente las escritoras leyeron sus microrrelatos y los editores contamos la experiencia de hacer el libro en Colombia (Hernández, correspondance privée).

Et le projet public collaboratif *iBasta!* ne se termine pas avec la parution-présentation du livre, qui continue en effet longtemps d'être présenté ici et là dans chaque pays. Au Venezuela :

Ya estuvo en la Librería El Buscón, con el profesor y sicólogo social Leoncio Barrios y en la Feria Internacional del Libro de la Universidad de Carabobo (Filuc) con el poeta Alberto Hernández, en Valencia. También en la librería Lugar Común con las poetas Eleonora Requena y Carmen Verde, en Caracas. Luego vendrán otros encuentros en distintos centros culturales y universidades ».

15. En Argentine, il a été présenté dans plusieurs grandes villes, entre autres Buenos Aires, Mendoza, Neuquén (Molina, 2015). En Colombie, nous a encore dit Amor Hernández (correspondance privée) :

[...] me han informado de las presentaciones en ciudades como: Bucaramanga, Tunja, Cali, Medellín y en la Universidad Pedagógica Nacional en Bogotá, en México (Primer Encuentro Iberoamericano de minificción Juan José Arreola, en la Feria del libro del Zócalo. México DF. 2016) y en las instituciones en donde trabajan algunas escritoras y los editores del libro, por mi parte lo he presentado en algunos congresos como: X Jornadas de Estudios Interdisciplina-

rios sobre las mujeres (Mendoza 2016), IX Congreso Internacional de Minificación (Neuquén 2016), IX Jornadas de estudios interdisciplinarios sobre las mujeres el universo femenino: libertades y sujeciones a través del tiempo (Mendoza 2015).

16. Des présentations qui donnent systématiquement lieu à des lectures des textes par leurs auteurs, à des discussions et à des débats.

Cependant, la diffusion et donc la collaboration des destinataires-acteurs la plus massive reste celle qui se fait grâce à internet, une voie que les « Astेरionas » ont privilégié ; comme l'explique Pía Barros :

Creemos todas nosotras que las redes sociales son una forma de horizontalizar también las relaciones humanas; por eso, hicimos una convocatoria por Facebook, Twitter y difusión por e-mail para que mucha gente pudiera enterarse de que podían escribir un cuento [...] y participar en el proyecto. » (Cardone, 2013).

17. C'est également la raison pour laquelle le protocole prévoit que toutes les informations relatives aux anthologies soient canalisées via la page Facebook créée à cet effet : « Esa página tiene mil cuatrocientos noventa y ocho amigos desde 2015 y semanalmente las publicaciones alcanzan a las siete mil personas, en promedio » (Aguilera Valdivia, 2016). Et de nombreuses auteures utilisent leur blog personnel pour diffuser leur texte de *Basta!* et faire la promotion du projet, par exemple la Vénézuélienne Oriette d'Angelo... (d'Angelo, 2016). Il est intéressant de remarquer que, dans la plupart de ces cas, il s'agit d'écrivaines non professionnelles, qui divulguent l'information à un public non professionnel, et élargissent ainsi le spectre de diffusion.

18. Toutes ces actions mises en place, sans forcément que les participants se concertent en amont, sont le fruit du réseau solidaire qui se tisse et de l'urgence ressentie par chacune et assurent à *iBasta!* un vrai succès. En 2012, un an après sa première édition, l'anthologie chilienne a déjà été rééditée trois fois, avec, à chaque édition, l'intégration de nouvelles auteures. Le volume bolivien a été réédité, le mexicain également. Au Chili,

El iBasta! [...] ha provocado reverberos, como la obra de teatro "El Viaje", montado por integrantes de una ONG de la comuna de San Joaquín, que trata a las mujeres víctimas de violencia, dirigidas por la actriz Lizet Alvarado. Su proyecto será presentado a los fondos de cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para conseguir financiamiento para una gira por Chile (Aguilera Valdivia, correspondance privée).

19. Le projet *iBasta!* ne peut donc exister que dans l'idée maîtresse promulguée et érigée en condition *sine qua non* de l'existence des anthologies par les fondatrices : « SOMOS como individuos pero SOMOS mucho más en el colectivo. » (Aguilera Valdivia, correspondance privée)

2- *iBasta!* une écriture collective

20. Or, précisément pour maintenir la plus étroite cohésion possible au sein de ce vaste collectif international en prolifération constante et afin de s'assurer que la nature même de l'engagement de chacune par et dans l'écriture sous un label commun soit bien compris comme un vecteur de cohérence et d'alignement, les initiatrices chiliennes ont dressé une série précise de points à respecter, en terme de contenu au moment de créer une anthologie *iBasta!*. Ces attendus, effectivement, sont mentionnés par les responsables d'équipes dans leurs appels à textes.
21. En premier lieu, tous les récits envoyés doivent non seulement avoir pour thème les violences exercées contre les femmes, « desde la piel de las mujeres » souligne l'appel péruvien, toutes les femmes, sans aucune distinction d'âge, de provenance géographique, ethnique, religieuse, sociale, professionnelle, etc., mais, surtout, ces violences doivent être ouvertement, explicitement et catégoriquement envisagées et montrées en tant que violences de genre, c'est-à-dire commises contre les femmes, parce que ce sont des femmes et non des individus tout court. Car les considérer comme des individus tout court revient à envisager que les questions relatives à l'identité sexuelle et aux pratiques sexuelles sont accessoires, secondaires au regard de problèmes plus « sérieux » et plus « graves » : la misère, les conflits armés, les catastrophes naturelles, l'exil, etc. On connaît le refrain : « Quel est le rapport avec le fait qu'il s'agisse d'une femme ? La violence est la violence, point ». Tel est bien le sens profond et la portée symbolique de l'association des termes « mujeres » et « género » dans les titres de l'ensemble des anthologies... et c'est aussi à notre avis l'étonnante originalité et force d'un projet à destination du grand public et qui, pour autant, refuse les concessions, y compris au risque de perdre de « l'audience ».
22. On sait que le politiquement correct impose généralement aux organisatrices et organisateurs de campagnes de lutte contre les violences faites aux femmes le lissage précisément de la question de genre ; un lissage sup-

posément nécessaire, dit-on, de peur que le message visant à la conscientisation soit contre-productif – parce que, tout aussi supposément, stigmatisant pour les hommes dès lors qu'ils désignés en tant qu'hommes. On craint que le message n'aboutisse à une opposition encore plus importante hommes / femmes, avec des conséquences encore plus tragiques pour les femmes. N'irritez pas les hommes, ils risqueraient de s'en prendre aux femmes, chuchote-t-on pudiquement. Suivant cette perspective, il faudrait effectivement convaincre sans prendre les hommes à rebrousse-poil, mais en faisant en sorte de susciter leur pitié ou leur solidarité, tantôt de « citoyens », tantôt de « chrétiens », à l'égard des femmes. Tout cela avec l'argument, tellement souvent brandi, qu'elles pourraient être leur épouse, leur sœur, leur fille, etc. À croire que seules les épouses, les sœurs et les filles ont le droit d'échapper aux violences de genre, en l'occurrence parce qu'elles ont un statut et une condition vis-à-vis des hommes – un statut et une condition clairement identifiables par eux. Les autres n'ont plus qu'à bien se tenir.

23. Par ailleurs, quand on sait que les violences contre les femmes sont principalement exercées dans la sphère privée (familiales et, plus étroitement encore, conjugales¹⁴), donc par des époux, des frères et des pères, on voit l'inanité d'un tel argument. Pour résumer, placer « femmes » en regard de « genre » s'agissant des violences signifie principalement que les auteures ne s'affichent pas dans *iBasta!* comme des femmes qui écrivent comme on tend la main pour demander l'aumône, en l'occurrence la charité de la non-violence, mais comme des égales qui revendiquent l'égalité dans / du / depuis le genre. Et cette posture change tout.
24. Cela posé, l'objectif de *iBasta!* est donc de visibiliser les violences de genre subies par les femme, de faire prendre conscience qu'elle prennent de multiples formes. Les histoires de *iBasta!* racontent le harcèlement sexuel (par exemple dans « Carne de Edecán », de la Mexicaine Adela Margarita Lucero Hernández), le viol (par exemple dans « Aleida », de la Colombienne Yurany Muriel Luengas¹⁵), l'inceste (par exemple dans « Testigos de

14 « La violencia contra la mujer es un problema aún sin solución en América Latina. Es una marca que nos recuerda que el 36% de ellas sufren violencia física y psicológica en casa. », « 36% de mujeres de América Latina sufren violencia física y psicológica », *La República* (2015)

15 « Apuré el paso al sentir la sospecha. La decisión estuvo entre volver o seguir su camino. A causa del desamparo se resignó al pensar que, indistintamente de su decisión, el resultado sería el mismo. Caminó junto a la muralla y escuchó el rugir del oleaje. Así

peluche », de la Chilienne María Eugenia Brito), la prostitution et les abus sexuels sur des enfants (par exemple dans « Violencia » de la Péruvienne Gladys Basagoitia Daza¹⁶), les stigmatisations à l'égard de telle ou telle forme de la sexualité (par exemple dans « Exclusión », de la Chilienne Tatiana Mayerovich¹⁷), la violence physique (par exemple dans « Amaranta y Perseo », de la Bolivienne María Nieves Espada Rivas¹⁸) et psychique (par exemple dans « Sweet violence » de la Vénézuélienne Amaya González¹⁹), le féminicide (par exemple dans « Cuchilladas » de la Péruvienne Demetria Gómez²⁰). Il s'agit de faire également comprendre que les violences de genre subies par les femmes ne sont pas circonstancielles, mais structurelles de

bramaba, con alevosía, el destino. Su volumen, interceptado por el predador, fue sometido sin testigos. Al incorporarse, volvió su oído al mar. ¿Para qué desgastarse en congojas? ¿Para qué cavilar en la incompetente justicia? Su circunstancia palideció bajo su colosal sonrisa de mulata », Yurany Muriel Luengas, « Aleida » (*¡Basta! Colombia*, 2015 ; 89).

- 16 « Lo peor de todo era ese viejo que me daba ganas de vomitar, con sus horribles manos siempre buscando mi cuerpo mientras ella decía que no debía gritar, ni llorar, que era una malagradecida, que así me pagaba el pan que me daba. [...]. Solo trece años y toda esa náusea, ese dolor adentro », Gladys Basagoitia Daza, « Violencia » (*¡Basta! Perú*, 2012 ; 15).
- 17 « Ana me contó que vivió tres años con el amor de su vida. Compraron una casa, muebles y un auto rojo. Aunque de vez en cuando la golpeaba, eran felices. Hasta que un día la dejó inconsciente. Una amiga la ayudó a huir al norte con ropa y plata prestada. /-¿Por qué no hiciste la denuncia?-le pregunté. - Porque nadie sabía que el amor de mi vida era una mujer -dijo. », Tatiana Mayerovich, « Exclusión » (*¡Basta! Chile*, 2011 ; 88).
- 18 « Miradas y romance. Declaran su amor en un altar. Casita en alquiler. Heredero en la escuela. Llegó el segundo hijo. Esposo trabajando en buena empresa, ive defecto en todo lo que hace su esposa! Raras veces llega y sólo en la madrugada. Se cambia y sale. Ella preocupada, le dice: Puedes hacerte daño si no duermes lo suficiente. Él contestaba al principio: Tengo planes hijita, para nuestra casita. Ella, responde al respecto que trabajará en tejidos y bordados, y ya no tendrá necesidad de hacer horas extras. En respuesta: Vuela el plato por sobre la cabeza de la espantada esposa. Ella, para calmar a los niños, explica, que papá está enfermo. Un sábado al parque, renace la esperanza. Al día siguiente, nuevamente ¡Violencia, terror, gritos, golpe en la cara! ¡Salta mamita aquí! A la silla, impacto, cae al suelo. Vecinas la llevan al Hospital. », María Nieves Espada Rivas, « Amaranta y Perseo » (*¡Basta! Bolivia*, 2014 ; 18).
- 19 « El insulto fue tan certero como un disparo al corazón. Perforó el alma. A quemarropa. No dio tiempo para nada. No logro entender lo que pasa. No es sino cuando siento el dolor, el frío en el pecho, el desconuelo y el terror que nubla la vista, que acepto que mi vida se escapa. Entiendo entonces que algo así no sucede por accidente, ni es defensa propia, hubo premeditación e intención alevosa de acabarme. Quien hiera así no ama », Amaya González, « Sweet violence » (*¡Basta! Venezuela*, 2015 ; 57).
- 20 « Una fue porque dije que ya no te amaba; dos porque supiste que los demás hombres iban a estar pendientes de mí; tres porque no bajé la cabeza cuando me gritaste; Cuatro porque no soportabas que me duchara cantando, me vistiera contenta y fuera a laborar entusiasmada ! [...] y no te detuviste un solo instante hasta que el conteo ya no lo pude seguir haciendo yo», Demetria Gómez, « Cuchilladas » (*¡Basta! Perú*, 2012 ; 46).

sociétés foncièrement patriarcales, à la fois normalisée et naturalisée dans le quotidien des femmes.

25. À ce thème imposé correspond une forme imposée. Le protocole initial se montre très insistant sur le sujet. La question apparaît dès le deuxième point, où il est indiqué : « Es una antología LITERARIA, Y EXCLUSIVAMENTE de Microrrelato » (protocolo *iBasta!*). Elle est reprise dans le quatrième point, où il est conseillé que l'équipe en charge de la sélection des textes soit formée par « escritores y/o académicos y editores ligados al Microrrelato » (protocolo *iBasta!*). Les appels à textes sont eux très précis quant à l'extension attendue, puisqu'il s'agit que toutes les participantes se conforment à un maximum de 150 mots. De l'aveu de Christiane Felip Vidal, rédactrice de la préface à la version péruvienne, « la tarea no fue fácil: ceñirse al tema de la violencia de género y no pasar de 150 palabras ». Mais, comme l'indique Barros dans la préface à *iBasta! Chile*, c'est effectivement « la forma brevísima » (cf prologue de *iBasta! Chile*) qui doit être le cadre commun d'expression, en l'occurrence la contrainte formelle collective des *bastarianos* ; non qu'il s'agisse d'une lubie, mais parce que du point de vue des Asterionas, il y a là la première condition d'écriture véritablement collective, et plus précisément encore d'une écriture plurielle de combat.

D'abord parce qu'il s'agit d'une des formes qui actuellement fédéreraient le plus les auteurs et les lecteurs, en particulier chez les plus jeunes :

cada una de nosotras cultiva el microrrelato y somos talleristas, por lo que en el terreno, hemos constatado que la gente, especialmente los jóvenes, gusta de los microtextos. Los jóvenes se han convertido casi en "consumidores" de microrrelatos y participan en talleres, concursos, blogs y otras instancias de difusión. Es por eso que pensamos que el microrrelato, (microcuento o minificción), puede ser un buen elemento de fomento lector, instigando el placer de leer y el placer de pensar, dos formas de resistencia cultural y política (Aguilera Valdivia, correspondance privée).

26. Ce qui explique sans doute aussi que les appels à textes aient eu autant de succès, par exemple au Chili :

Hicimos la convocatoria en el mes de agosto de 2011 y supusimos que sería difícil reunir 100 escritoras porque el soporte que adoptamos era complejo, exigente, y no asumido literariamente por todos. Sin embargo, nos sorprendimos con la acogida a nuestra propuesta, especialmente de las escritoras ochenteras y de las de los 2000 (Aguilera Valdivia, correspondance privée).

Ensuite parce que le micro-récit permet de donner la parole à un plus grand nombre de femmes eu égard aux contraintes éditoriales en général, *a fortiori* dans le cas qui nous occupe. Concrètement, l'objectif est d'offrir aux destinataires-acteurs un format facilement maniable, de poche (*iBasta! Argentina*, par exemple, ne fait que 14 cm sur 9,8 cm). Et symboliquement, la volonté des Chiliennes est d'attribuer une portée particulière à des dimensions hors la norme et à contre-courant des conventions et habitudes :

El tamaño pequeño de estas publicaciones conlleva la idea del libro como un susurro, de un libro que no sigue el tamaño de un libro tradicional, que no amedrenta, que no es aquello que duerme y yace en las bibliotecas sino aquello que puedes llevar contigo. Tiene que ver también con el modo de la lectura, porque la lectura ya es una rebelión contra un sistema. La lectura es un modo de desafiar lo que está fuera pero tú también puedes desafiarlo desde un mundo privado, y el privado es tu bolsillo, aquello que quepa en tu bolsillo. Entonces la idea de estos libros pequeños con pocas palabras pero que dijeran mucho era que fueran como los estallidos, algo que pareciera muy chiquitito y sin embargo te creciera tanto como un libro de cuentos que en ciento cincuenta palabras te contara una gran historia (Cardone, 2013).

Enfin, les conditions sont réunies pour créer une écriture de combat parce qu'effectivement, Barros et les autres connaissent très bien, d'une part, la puissance du micro-récit, que Julio Cortázar avait comparé au roman de la manière suivante : « en ese combate que se entabla entre un texto apasionante y su lector, la novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por knock-out. » (Cortázar, 1970), d'autre part, le rôle qu'il peut jouer historiquement, politiquement et socialement, puisque là, il s'agit de beaucoup plus qu'un combat visant la séduction esthétique du lecteur.

27. Ginés S. Cutillas a ainsi associé un contexte et un but à cette sous-catégorie des formes brèves : « El microrrelato nace de la urgencia de contar en pocas líneas algo trascendental que no deje indiferente al lector. » (Cutillas, 2018).
28. Pour les initiatrices de *iBasta!*, le micro-récit aura donc été cette terre fertile où faire germer leur parole, l'outil de résistance culturelle par excellence. Notons que cette indissociabilité de cette forme littéraire et de la lutte politique collective n'est pas nouvelle pour ces femmes. Elles l'ont appris très tôt, à la fois dans leur carrière d'auteures et dans leur vie de citoyennes. Sous la dictature de Pinochet, elles faisaient déjà des interventions rapides de lectures de récits racontant les horreurs perpétrées par les militaires fas-

cistes. Les textes ne pouvaient qu'être courts, car écrits dans des conditions précaires et sur des fragments de papier, et pour pouvoir être entièrement lus avant l'arrivée de la police. « Estos textos decían lo que la mayoría no podía decir. Era su voz », raconte Gabriela Aguilera (correspondance privée). C'est leur brièveté même qui permettait leur diffusion via le bouche à oreille et d'alimenter le mouvement de résistance, de trouver un espace où proposer des discours alternatifs aux discours institutionnels de la propagande et faire acte de mémoire. Ce genre de la narration s'impose donc pour construire *iBasta! cien mujeres contra las violencia de género*. Le parallèle ou la continuité établis sont très intéressants, là encore hautement symboliques, entre lutte contre le fascisme et lutte contre la violence de genre. Il faudrait comprendre qu'en terme de proportions des violences exercées et qu'en terme de nature des crimes commis, la situation dans laquelle se trouvent actuellement les femmes est comparable à la situation d'une population sous un régime autoritaire. Pour ne donner qu'un exemple, rappelons qu'entre janvier 2014 et juin 2015, l'Observatoire citoyen du féminicide compte pas moins de 274 meurtres de femmes dans la seule ville de Mexico. Il n'est certainement pas anodin que le terme féminicide se soit imposé en Amérique latine pour décrire une réalité inédite – et qu'à ce titre, les moyens de résistance et de lutte soient logiquement identiques.

29. À ces contraintes thématique et formelle destinées à collectiviser l'écriture *bastariana*, il faut ajouter de prégnantes et incidentes décisions d'ordre matériel. À commencer par le fait d'obliger les contributrices à renoncer à leurs droits d'auteur au profit militant et solidaire du projet en soi. Tous les appels à textes précisent très explicitement que chacune recevra deux exemplaires de l'anthologie pour remerciement de sa participation²¹. Quand l'anthologie parvient à dégager des bénéfices, les *Asterionas* en profitent pour étendre le réseau :

[Las autoras] entregan sus textos entendiendo lo que nosotras hacemos: que cada vez que logramos recuperar el dinero invertido, hacemos nuevamente otra edición y difundimos todas las que podamos para que ojalá todo el mundo pueda tener un libro en su bolsillo (Cardone, 2013).

30. La conséquence de ces contraintes formelles et matérielles est de faire de *iBasta!* une écriture véritablement plurielle autour d'un thème total.

21 Convocatoria Colombia : « Las escritoras seleccionadas recibirán dos ejemplares a cambio de los derechos de autor para esta edición » <http://www.cuentosymas.com.ar/blog/2013/09/19/convocatoria-basta-100-mujeres-contra-la-violencia-de-genero-en-colombia/> [dernière consultation : 6 février 2017]

Pour Pía Barros, l'individualité de chaque auteure de chaque texte doit s'effacer au profit de la mission commune, afin que *iBasta!* devienne « [...] un canal para expresar la indignación sobre una realidad, una vergüenza demasiado antigua, que humilla a la condición humana. » (Barros, 2012) Les voix des auteures s'unissent et se fondent dans une auctorialité partagée, capable de les contenir toutes simultanément. Celle-ci leur donne la possibilité de s'exprimer depuis un « je » qui englobe un véritable « nous », depuis lequel asseoir le projet dans la légitimité à se construire comme un espace viable et alternatif à l'espace des discours et bonnes intentions institutionnelles et officielles²². Grâce à la forme d'auctorialité imposée d'un côté, consentie de l'autre, le texte global de *iBasta! Cien mujeres contra la violencia de género* se construit en discours polyédrique et défait le flux de l'auctorialité unique tel qu'il se déploie égocentriquement dans les autres formes de la fiction, roman en tête de liste. Dans le cas qui nous occupe, il y a effectivement une incidence très forte sur la notion même d'auctorialité individuelle. On comprend qu'elle doit reculer – au bénéfice du collectif, justement – dans de bonnes mesures quand ce sont à la fois l'inspiration et la créativité de chacune qui sont conditionnées et contrôlées, littéralement mises sous contraintes et sous tutelle. Il n'y a pas un auteur qui met en pratique depuis / dans la fiction plusieurs points de vue possibles, mais bien une véritable écriture plurielle, un vrai spectre d'innombrables subjectivités, avec chacune leurs propositions textuelles. Pas un auteur tout puissant, pas d'histoire qui accapare la voix, le temps et l'espace du livre, ou de personnages qui mobilisent la parole et l'exemplarité avec / depuis leurs cas particulier, mais des personnages quotidiens, qui font partie des anonymes, ceux qu'on ne voit pas, protagonistes furtifs de petits bouts d'histoire, et qui n'ont presque jamais de nom, à peine, de temps en temps, un prénom. Ce ne sont qu'une constellation de « je », de « tu », de « elle »..., justement des regard et des voix, déjà plus des personnages dans le sens conventionnel et aseptisé du terme.

31. Cette écriture plurielle réagence ainsi les relations textes-auteurs d'une toute autre manière, comme cela se manifeste dès la couverture des anthologies, où n'apparaît symptomatiquement aucun nom, pas plus celui de l'auteur que ceux des responsables d'édition. Il n'y a qu'un titre, sous

²² Voici, par exemple, ce que pense Pía Barros de ces mesures officielles : « Ahora, durante siglos hemos visto—y todavía vemos—que a pesar de que el gobierno hace algo en términos legislativos, promulgan leyes sin financiamiento; por lo tanto, la voluntad política no está. Una ley requiere financiamiento. » (Cardone, 2013)

forme de slogan et de leitmotiv. Or, cela a effectivement un impact déterminant dès lors que le lecteur ne se trouve plus placé devant une seule stratégie narrative qui le contraint à entrer, de gré ou de force, dans une modalité et un seul discours émanant du texte.

32. En ce sens, *iBasta!* devient un espace de praxis de la volonté égalitaire et démocratique que le projet revendique avec force et conviction. D'autant que les textes des auteures reconnues qui côtoient ceux d'auteures novices, voire d'écrivaines improvisées le temps de la fabrication de l'anthologie, ne reçoivent aucun traitement de faveur, que ce soit lors du processus de sélection ou, ensuite, dans l'ordre de publication des textes. Pía Barros en fait un principe idéologique et identitaire de *iBasta!* :

Esto es democratización. La idea de esto es que tú te atreves al desafío y te instalas en un mundo de iguales, en un mundo de pares. Somos todos escritores o escritoras, no importa la cantidad de años que llevas en el oficio. La capacidad de crear es intrínseca a cada persona. Todo el siglo que pasó nos enseñó a ser reproductores de sistemas, reproductores de teorías, en el fondo, a no ser sujetos activos sino reproductivos. El desafío es llegar a ser sujetos activos de una sociedad en que todas las personas sean vinculantes y creadoras (Cardone, 2013).

3- *iBasta!* une écriture en continuité et une lecture en continuation

3.1. CONTINUITÉ : L'ÉCRITURE

33. Dans le cas d'une anthologie, la question de l'ordre dans lequel les textes apparaissent est déterminante. Même si les auteurs sont différents, même si les textes ont été écrits séparément et dans une totale indépendance (sans, par exemple, que les contributeurs aient eu le loisir de lire ce que les autres ont écrit), il se produit inmanquablement, fatalement, un phénomène de continuité de / dans l'écriture, avec les effets induits plus ou moins prégnants de modulations du sens. C'est le cas, par exemple, dans *iBasta! Panamá*. L'agencement y a été concerté depuis une catégorisation thématique. La première section s'intitule par exemple « Dolores de parto » et rassemble des textes en relation avec l'accouchement. Or, de notre point de vue, les compilatrices ont par là, si ce n'est forcé, du moins fortement / fermement orienté le sens de chaque texte pris séparément. Elles ont réduit la portée de l'ensemble dans ses possibles combinaisons (en l'occurrence, elles sont restreintes au nombre de chapitres proposés) et du pro-

jet de manière générale, puisqu'il en ressort l'idée que le dire-femme renvoie nécessairement à des thèmes-femmes, avec la conséquence d'une reconduction des stéréotypes que l'on prétend combattre. Il n'en reste pas moins – telle est notre préoccupation – que l'incidence des choix des compilateurs et éditeurs sur la réception est inévitable, y compris quand, comme dans la totalité des *iBasta!* (hors Panamá, donc), les éditeurs prennent la peine de tenter de neutraliser tout critère potentiellement « discriminant » ou « hiérarchisant », à savoir les « grands » / les « petits » auteurs ; les « bons » textes ou les « moins bons » aux yeux du / des compilateur(s) ; les textes les plus courts ou les plus longs ; les textes en prose, les poèmes.

34. Trois options ont été retenues dans les *iBasta!* d'ici et d'ailleurs pour contourner pareil écueil au maximum et retrouver l'aléatoire le plus « pur ». Mais avec quels effets de continuité et donc de production du sens pour le temps de la lecture, de l'interprétation et de l'évaluation ?
35. La première anthologie à paraître, la chilienne, choisit d'ordonner les textes selon l'ordre alphabétique des noms de famille des auteures. Cette disposition met en relief l'identité de qui écrit par rapport au titre (situé en dessous et, par ailleurs, en plus petit). Elle rappelle ainsi implicitement, mais clairement, que c'est avant tout un exercice littéraire, c'est-à-dire l'expression de la créativité d'individualités, mise au service d'une cause commune par / pour les circonstances.
36. Si le Pérou et le Venezuela ont suivi la même la disposition (nom + titre), le titre est cette fois plus grand que le nom et encore rehaussé par le choix typographique du gras. Or, en lui donnant visuellement une importance plus grande, cela indique que l'attention porte davantage sur l'histoire (comprendre le projet) et passer l'identité de l'auteur au second plan.
37. Les Boliviennes, elles, vont encore plus loin dans cette démarche de retrait, voire d'effacement de l'auctorialité, au bénéfice de l'idée de sororité scripturale. Certes elles structurent également leur anthologie depuis le critère du nom de famille, mais avec la restriction de taille que celui-ci n'apparaît qu'en bas de page, avec la mini-biographie qui accompagne chaque texte. Panamá radicalise le procédé, en mettant le nom et la mini-biographie de l'auteure hors champ du texte, sur le côté – dans la marge en quelque sorte –, et, comme si cela ne suffisait pas, en vertical. De sorte que seul le titre trône en haut de la page, ce qui facilite évidemment son intégra-

tion à la continuité des textes, avant et après. En effet, la lecture n'est plus interrompue par la donnée paratextuelle par excellence, c'est-à-dire par la logique du recommencement et, plus encore, du changement de voix, des dé-marquage et re-marquage identitaires. Dans *iBasta! Bolivia*, la continuité est telle que l'ensemble pourrait finalement se lire comme un seul et même texte, à rebours ou en dehors du cadre anthologique d'ailleurs. On se demande même si cela n'a pas pour principal effet de gommer en partie la dimension fictionnelle du projet, puisqu'il serait facile de voir là une simple succession de témoignages. Toute la question étant de savoir si la portée « militante » en serait ou non amoindrie, en serait ou non grandie.

38. La frontière fiction / réalité est également brouillée. Les effets s'en voient modifiés dans les anthologies ayant retenu une autre façon de faire (toujours, précisons-le, en privilégiant l'ordre aléatoire et horizontal). Les éditeurs de *iBasta! Argentina*, par exemple, classent les textes par le prénom des auteures, suivi du nom, en haut de la page et en gras. Le titre est placé en dessous et en plus petit. La primauté donnée au prénom semble indiquer qu'il s'agit de textes de femmes plus que d'écrivaines, ou, plus exactement (car il ne faudrait pas comprendre que l'un exclut l'autre), de femmes avant tout, de femmes à lire et voir comme les représentantes des anonymes qui pourraient être en train d'écrire ces mêmes textes. Ce sont « juste » des Alejandra, des Ana María, des Lucía, des Rosa, etc. qui écrivent. Une façon habile et forte d'inclure dans le projet toutes les voix féminines qui n'y ont pas directement participé, (parce qu'elles n'ont pas osé, ou pas pu, ou pas su. L'adverbe « directement » est fondamental, car cela suppose une autre forme de participation au processus de l'écriture et, justement, non plus uniquement au processus de la lecture ; la continuité est totale. En outre, la réalité rejoint ici la fiction ou se fond en elle d'une façon intéressante, car, désignées par leur prénom, les écrivaines acquièrent en quelque sorte le même statut que les personnages des fictions qu'elles racontent – ce qui produit un effet de multiplication à l'infini des voix.

39. Le Mexique et la Colombie ont à leur tour opté pour l'agencement par ordre alphabétique du prénom, mais en donnant plus d'importance au titre (à l'identique de ce qu'a fait la Bolivie), graphiquement plus grand que les noms, et placé au-dessus ; avec le résultat conjugué d'un renforcement maximal de la dimension testimoniale de ces textes écrits depuis les paramètres de la fiction.

40. L'effet de continuité créé est donc plus ou moins prégnant et signifiant en fonction de la solution d'ordonnement retenue, mais il construit, quoi qu'il en soit, un tout, avec des cohérences inattendues – la première étant celle qui naît de la position et du rôle de début et de fin du premier et du dernier texte –, à la manière d'une sorte de roman écrit complètement autrement. Pour observer ce phénomène, nous avons choisi arbitrairement (eu égard à la masse de textes que représente l'ensemble ; une analyse plus étendue demandera une étude à part entière) d'examiner les types de relations se tissent entre les dix premiers textes, puis entre le premier et le dernier.
41. Dans l'anthologie du Panamá, l'*incipit* commencerait par le titre de chapitre « Dolores de parto ». La dimension métaphorique associée ici au seuil du texte n'échappera à personne, la naissance marquant dans un système symbolique basique l'idée de début / de commencement absolu. Il y a donc là la matrice du tout à accoucher dans la douleur. Ce qui renforce l'impression de didactisme appuyé dans cette version particulière du projet, *a fortiori* quand ce titre est suivi, sur la même page, d'un texte dont la fonction est clairement d'établir ce que l'on désignera comme le pacte de lecture. Il s'agit en fait d'une définition du terme « Parto », clairement rédigée par les responsables d'édition²³ en regard et en contrepoint de celle que l'on trouve notamment dans le *Diccionario de la Real Academia Española*. Dans ce recueil de référence pour les langues espagnoles de l'ère hispanophone, « Parto » apparaît comme « acción de parir » et « Parir » de la manière suivante : « Dicho de una hembra de cualquier especie vivípara: expeler en tiempo oportuno el feto que tenía concebido ». Ce qui donne dans *iBasta! Panamá* : « Capacidad de dar vida, más allá del propio cuerpo, y que siempre conlleva un dolor subjetivo. » De même, quand le DRAE dit : « Dicho de una cosa: Producir otra. », *iBasta!* dit : « Dicho de una mujer: que puede parir una producción intelectual por su genio, además de parir un ser ». La phrase s'achève de manière là aussi beaucoup moins strictement informative : « Deseo o no de parir, porque es un hecho importante. Mujer no es solo madre ». Il faut d'emblée comprendre ce que sera l'acte de naissance de chaque texte et ensuite de chaque lecture dans le monde et par le monde de *iBasta!* : une décodification des définitions dominantes dans la

23 Ce qui est intéressant aussi dans la mesure où le texte n'ayant pas d'auteur, cela signifie que dans le début, la parole n'est sciemment donnée à aucune des femmes qui auront collaboré au volume.

langue normée et une recodification dans une langue réappropriée, depuis l'espace textuel, avec l'ajout de « nuances » fondamentales pour, à la base, garantir la non-violence de genre depuis les mots et leurs connotations. *iBasta!* propose, en somme, une renaissance.

42. Or, pour assurer encore plus solidement la continuité de ce tout, l'ajout, à intervalles réguliers d'autres chapitres, a vocation à réactiver, et donc à marteler, la mécanique et l'intentionnalité de cette sorte d'*incipit* général de l'ouverture. De même, les titres sont signifiants dans la construction d'une redéfinition depuis la définition de référence : « (Mal) Educadas », « Desgraciadas del bello sexo », « Pensar-se », « Con voz propia », « Rutupuras ». On peut donner l'exemple de la section « Desgraciadas del bello sexo », dans laquelle la superposition avec une entrée du DRAE impose « bello sexo » (*iBasta!*) face au « sexo débil » conventionnel, avec, de surcroît, une nouvelle description : « sexo bellos: Eufemismo por débil. Asume la diferencia como desigualdad y hace de la belleza una condena ».

43. De ce point de vue, le dernier texte, « Muerte... Inicio » (Ungo, *iBasta! Panamá* ; 157), est parfaitement analysable en tant qu'*excipit* du tout, en particulier parce que son titre a été travaillé pour faire limpide écho à celui de *incipit*, d'autant qu'il clôt le chapitre baptisé « Morir-se ». Et cette fois encore, il y a récupération et appropriation du référent. Certes, la fin absolue de la vie est associée au seuil final du volume, mais symptomatiquement aussi à l'idée de renaissance avec le mot « inicio », de surcroît placé en deuxième position et après le processus / devenir que supposent les points de suspension – comprendre une renaissance après la mise à mort des vieux schémas qui conduisent à la violence et à l'acceptation de la violence. De ce point de vue, il n'est certainement pas anodin que le volume comprenne précisément sept chapitres, pour décrire un cycle complet (avec les étapes attendues, de l'accouchement à la mort, en passant par l'éducation et la construction de soi) avant le recommencement, depuis d'autres définitions, donc dans un autre périmètre et avec d'autres paramètres. Pour que la boucle soit bien bouclée, la mort que ce texte raconte est celle d'un mari violent, et la renaissance, celle de la femme quand elle s'étonne de ce qu'elle éprouve ensuite et des conclusions libératrices qu'elle tire : « ¡Solo con tu muerte puedo yo pensar y decidir por mí misma?!... »

44. Dans les autres *iBasta!*, même si l'agencement des textes est aléatoire, il produit aussi des effets de continuité qui créent des *incipit*, des *excipit* et

des tous ; des *incipit* et *excipit* posant les jalons de la lecture et de la réception, notamment dans le réseau de résonances tissé entre le premier texte et le dernier. Dans l'anthologie mexicaine, par exemple, le titre du texte qui se retrouve par le jeu du hasard en ouverture (« Ojos ciegos a oídos sordos » [Estrada Torres, *iBasta! México*, 2014 ; 15]) peut, eu égard à sa position, être interprété comme une interpellation et invitation au lecteur à justement entrer dans *iBasta!* avec tous ces sens ouverts, prêt à une prise de conscience de ces réalités face auxquelles généralement on ferme les yeux et qu'on refuse d'entendre. Là aussi, comme dans l'*incipit* romanesque, c'est programmatique. S'agissant du dernier texte, « Única » (Castro, *iBasta! México*, 2014 ; 114), possible *excipit* de cette sorte de roman que formerait l'anthologie et dont le lecteur deviendrait l'auteur puisque ce serait lui qui ferait les associations et rapprochements (y compris depuis de pures coïncidences ou de purs caprices), on sera anecdotiquement amusé de remarquer que c'est une Carmen qui le signe, tandis que le personnage du premier s'appelait justement Carmen. De sorte que la personne réelle de la fin, celle qui en somme clôt le volume en assumant de signer avec son identité pour dire ce qu'elle a à dire, semble avoir pris le relais du personnage du premier texte, une Carmen qui avait alors une valeur strictement généralisante. Il s'agirait de passer de la concrétisation de la parole dans le texte à la concrétisation de la parole dans le hors-texte. Et si l'on accepte la fiction de lecteur que nous créons ici, on dira aussi que cette émancipation du personnage de fiction dans le passage vers le statut de personne de la vie réelle, cette réussite au moment de se démarquer des généralisations (via le recours au prénom passe-partout) pour aller vers l'individualisation, est confirmée par le titre même de ce dernier texte : « Única ». Voilà : cette Carmen-là, celle de la fin, n'est plus une Carmen modélique, mais sa propre version de Carmen. C'en est fini du slogan une femme toutes les femmes. La démonstration est achevée. Par là, le lien entre les deux textes qui ouvre et ferme le recueil devient encore plus étroit ; surtout quand on remarque que l'un comme l'autre, ils décrivent une vie routinière... (où une femme est réduite à la passivité) et que cela comprend une différence décisive : tandis que dans le premier texte, cette routine est un état de fait semble-t-il immuable, il y est mis un terme dans le dernier texte, précisément avec ce mot « única », qui aura certes amorcé, mais aussi très symboliquement achevé un texte et le recueil entier²⁴. Rendues uniques dans le passage par l'écriture, c'est-à-dire passées

24 « Naces, comes, duermes; lloras, comes, duermes; te enfermas, lloras, comes, [...] estudias, comes, duermes, [...] sueñas, te ilusionas, comes, duermes; menstruas más y

du statut de simple personnage dans le scénario imaginé par des tiers à celui d'auteures de leur propre destin, ces femmes peuvent changer l'ordre des choses, qu'il s'appelle convention, tradition, culture, religion ou politique.

45. L'exemple du Chili est également intéressant pour illustrer cette idée de continuité essentielle depuis les notions d'*incipit* et *excipit* habituellement associées au roman. Nous faisons référence à « Última vez » (Zlatar, *iBasta! Chile*, 2012 ; 153), ajouté dans la deuxième édition de *iBasta! Chile*, avec les questions que cela pose. Notamment quant à la rupture du pacte d'ordonnancement aléatoire, peut-être, par exemple, pour rétrospectivement mieux charpenter un tout. Puis, pour rendre ce tout plus puissant argumentativement et plus joli à regarder²⁵. Un tout dont la dernière phrase, « Mientras se vestía, decidió cerrar la puerta para siempre », ferme littéralement le texte et, métaphoriquement, le recueil dans un jeu d'échos très émouvant avec ce que disait le seuil, avec le premier texte, « Desfile » (Agosin, *iBasta! Chile*, 2011 ; 7). « Desfile » raconte l'histoire d'une femme blessée psychologiquement, emportant avec elle le souvenir de ses morts, comme des cicatrices, tandis qu'elle marche dans la nuit, le silence, l'absence²⁶. Une femme à laquelle la voix narrative ne donne pas un prénom, mais un surnom, « la buscadora » (« Dice que busca a sus vivos o a sus muertos. [...] No hay duelo para la buscadora. »). Or, ce texte fait effectivement office d'*incipit* d'un ensemble, si on le lit au-delà de lui-même comme une proposition générale de quête, pour essayer de se frayer un chemin dans la nuit, dans le silence, dans l'absence et même dans la mort. Dans cette perspective, la femme qui referme la porte à la fin du dernier texte du recueil s'est regardée un moment dans un miroir avant. Elle est enfin arri-

más, no comes, sueñas, duermes, te desilucionas, lloras, no comes, creces, duermes, decides, lloras, odias, amas, sueñas, duermes; amas con todo tu ser, te casas, besas, perdonas, intentas vivir, comes y no comes, sueñas, duermes, tienes hijos, te sientes sola, tienes pesadillas, lloras, te rompes, ya no sueñas, duermes poco, crías, educas, vives para ellos, olvidas soñar, olvidas comer, te olvidas de ti. Vives en ellos, cambias de sueños, recuperas tus ganas, prefieres que coman ellos, enseñas a andar, velas su sueño... y sigues siendo única. »

25 Un travail de comparaison entre les effets de continuité et de sens produits avec l'agencement prévu dans l'anthologie chilienne version 1 et version 2 serait très certainement intéressant.

26 « Bajo sus ojos lleva las cicatrices de la ausencia y su caminar es un juego de dados tambaleándose, fracturándose en los indicios del miedo. Ella desfila, se alarga, y el dolor la extiende [...] El silencio de los cuerpos que anidan, la acompaña y la noche misma es un estrepitoso silencio dislocado... »

vée au bout de ce processus de re-découverte et de réconciliation avec soi-même, au terme par-delà les stigmates de la violence : « Miraba las horribles marcas en el cuello. No era la primera vez, pero lo de hoy fue diferente. Sintió la muerte [...] Esta vez logró salvarse y no habría una próxima. »

46. Notons encore que certains *iBasta!* s'ouvrent et se ferment, toujours par le hasard, sur de possibles interprétations autoréférentielles/métaphoriques.

47. *!Basta! Argentina*, par exemple, débute par le micro-récit « Indesho-jable », situé d'emblée dans la réalité extra-fictionnelle avec sa note de bas de page (« Por OTOÑO URIARTE, desaparecida en Fdez. Oro, Río Negro, el 23/10/2006. Hallada luego, sin vida »). Ce texte se construit autour du mot « Otoño », prénom de cette jeune victime. Il fait un travail sémantique pour montrer symboliquement l'incidence de la violence sur le langage. Auparavant riche de signes de vie (« Abierto, Otoño, sonoro [...] Todas las vocales suenan en tu nombre »), il en est maintenant privé (« [...] trocaron tu nombre en cerradas consonantes apretadas. »), par les personnes violentes qui se le sont réappropriés et l'ont transformé en signes douleur et de mort (« [...] todo sonido es mudo si manos asesinas lo silencian »). L'accent est effectivement mis ici sur la marque qu'elle imprime dans les mots et qui finit par s'imposer dans la langue quotidienne, la plus ordinaire et supposément neutre ; une langue quotidienne par conséquent à écouter et entendre non plus comme purement informative, mais, une fois re-sémantisée, porteuse des premières violences de genre. Or, la démonstration paraît trouver un aboutissement naturel avec le dernier texte de l'anthologie. L'idée est que les mots ainsi marqués par la violence (« otoño » et tant d'autres) finissent par constituer un discours – c'est le titre du récit « Discurso » [Fraga, *iBasta! Argentina*, 2013 ; 108] ; le discours qui mène fatalement aux violences sur les corps et à la mort : « y la roció con alcohol. / No dijo nada y encendió el fósforo ». Une fois de plus, ce qui peut être l'*excipit* donne un écho particulier à ce que posait l'*incipit* et le resignifie *a posteriori* dans un processus amplificateur. Le combat de la version argentine de *iBasta!* est bien celui des mots et des discours, mené dans l'écriture.

48. Nous finirons l'étude de cet aspect de l'écriture en continuité avec l'exemple bolivien qui nous semble l'un des plus parlants du phénomène. « Florencia » (Alemán de Uribe, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 7), le micro-récit

qui ouvre l'anthologie, pose dès ses premiers mots l'existence d'un seuil concret et symbolique qui n'est pas encore franchi : « Soy Florencia, estoy en el vientre de seda de mi madre ». Concret et symbolique, parce que cette situation *in utero* constitue la matrice à la fois de l'entité personnage et de la parole texte à naître. C'est depuis cet état, ce temps et cet espace prénataux que le fœtus-narratrice comprend que par la loi de l'atavisme, elle sera façonnée par les brutalités que son père inflige à sa mère et qu'elle-même ressent : « Día tras día, mi padre con fiereza en sus palabras, mirada diabólica y machista, cual sacrilego, le propina a mi madre violentos golpes, que también yo los recibo. » Elle comprend que la société lui réservera à son tour la place et le rôle d'une victime de la violence de genre. Mais c'est déjà aussi dans l'utérus de sa mère qu'elle commence à livrer sa propre bataille quotidienne : « [...] mi intuición visionaria fortalece mi alma y cada lágrima de mi madre me alimenta de fe, voluntad y entereza para luchar. / El sufrimiento de mi madre, me fortalecerá mucho, me alertará ». La se situe précisément sa « verdadera ESENCIA DE MUJER » (les majuscules sont évidemment déterminantes). Ce texte, si on le regarde comme un *incipit*, devient un étendard pour l'ensemble. Il ouvre une série de textes à lire et à interpréter comme une succession de naissances ou, le cas échéant, de renaissances, depuis / dans la résistance contre l'ordre supposément naturel des choses, le legs de la souffrance des femmes. De nouveau, le dernier texte du recueil entre fortement en résonance avec ce « Florencia ». Il lui donne son point d'orgue, puisqu'il décrit justement une ultime renaissance après un règlement de compte auquel aurait participé la communauté des proches de la victime. Le titre de ce micro-récit est on ne peut plus éloquent, si on le lit en relation avec le message que contenait le récit-*incipit* : « Justicia comunitaria » (Zabala de Quiroga, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 55). La réalité d'une situation injuste serait rétablie à la fin de *iBasta!*, non plus individuellement et dans la concrétisation fantasmée d'une situation pré-naissance, mais collectivement et très concrètement par tous ceux qui ont pris conscience qu'elle est à rétablir :

Echada en su cama, adolorida, la muchacha evocaba con lágrimas de indignación la brutal violación. / En cuanto avisó a sus hermanos mayores, ellos salieron enfurecidos en busca del violador. / Lo encontraron, estaba ebrio. Con la ayuda de los comunarios y mujeres enloquecidas de ira, lo arrastraron hasta la placita de la comunidad y se aprestaron a castrarlo. / Como en sueños, la muchacha escuchó gritos, súplicas, llanto, un alarido y luego, silencio. / Se levantó de la cama y suspirando, se secó las lágrimas con su pollera.

49. Comme dans ce récit, l'intervention de toute la communauté *iBasta!*, auteures et lecteurs réunis, peut permettre la renaissance de femmes enfin dévictimisées, des femmes avec une autre « esencia de mujer », enfin. L'*excipit* marque l'aboutissement de la mission que posait « Florencia » et, à travers elle, celle de l'anthologie bolivienne. En effet, comme on le remarque par le biais de cette étude croisée de plusieurs exemples de jeu *incipit-excipit*, chaque volume paraît avoir eu son thème de prédilection, son combat particulier.
50. Or, il est intéressant de se rendre compte que cette continuité de l'écriture autour d'une sorte de sous-thème donné par la lecture et l'interprétation du récit-*incipit* est également visible quand on observe une suite de textes, par exemple les dix premiers.
51. Toujours dans l'exemple de la Bolivie, on remarque que l'aléatoire de l'enchaînement installe une violence physique particulièrement brutale. Cinq textes font référence à des coups violents : « Florencia » (sus golpes viles me quieren mutilar, so pretexto "aborto" »); « Una lección aprendida » (Anze Terán, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 9) (« -Y ¿Por qué tu ojo está morado y tu boca sangra? »); « Coincidencias » (Auza de Dupleich, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 10) (« Raúl bebía, era celoso, se enojaba con facilidad y esa tarde, cuando la saludó un compañero de curso, él había marcado su brazo. Le dejó moretones muy negros. »); « Calla y come » (Ayllón, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 11) (« ¡Vuelve!, pienso, y me sale "ivuela!"... el platillo que todavía está caliente. »); « Su hazaña final » (Barrios Chumacero, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 13) (« Ella querría gritar su verdad, contar a todos cómo él la pegó salvajemente y recuerda que huía para escapar de la brutal golpiza y él, la empujó por las gradas. »). Quatre textes finissent même par la mort du personnage féminin : « La novia » (Alpire Vaca, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 8), « Su hazaña final », « Un día cualquiera » (Caballero, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 14), « La pared » (Calvimontes, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 15). Or, ce qui est frappant, c'est qu'à l'instar de « Florencia », presque tous ces dix textes traduisent l'envie des protagonistes de se battre. Dans le quatrième, « Coincidencias », la jeune victime de violences de son petit ami a une sorte de révélation, alors qu'elle est en cours et entend le poème de E. Ayllón intitulé « Pido la palabra » (Ayllón, 1988) : « Ese momento decidió no ser como su madre. [...] Rompería con Raúl. Los celos, la bebida y la violencia no eran para ella. [...] Ahora sí sabía lo que quería del amor y de la vida ». Dans le texte suivant, face à la violence subie, la femme décide de se

taire, mais de continuer à dire en écrivant (« Callar y escribir, eso queda »). Dans le septième texte (« Su hazaña final »), le personnage féminin tente de crier la vérité pour faire taire le mensonge raconté pour expliquer la cause de sa présence à l'hôpital :

¡Mentiraaaaa!!!! – Grita ella, con todas las fuerzas de su ser. La voz no sale de su garganta, se ahoga entre las voces. Ella querría gritar su verdad, contar a todos cómo él la pegó salvajemente y recuerda que huía para escapar de la brutal golpiza y él, la empujó por las gradas.

52. Si, pour elle, la violence la tue avant que la vérité puisse éclater, ce ne sera pas le cas pour la Rosa de « Conjectura » (Barahona Michel, *iBasta! Bolivia*, 2014 ; 12), le sixième texte. Cette femme-là décide de prendre l'initiative en tuant son mari, plutôt que de vivre une énième situation de violence. Un *empowerment* poussé à l'extrême, on en conviendra, mais qui traduit la radicalité de postures de résistance claires dans cette version de *iBasta!* en particulier, qui ne semble pas craindre de heurter le politiquement correct, puisque, là, on dépasse la compassion et le paternalisme en proposant des situations de dévictimisation qui ne dépendent ni du bon vouloir du lecteur attendri, ni de la bonne volonté des institutions massivement aux mains des hommes. Une étude sociologique et une enquête auprès des responsables du volume seraient utiles pour répondre aux questions de savoir si le nombre de textes où le personnage entre en résistance et la nature de cette résistance sont proportionnels à la quantité de violences (physiques en particulier) exercées contre les femmes, et / ou si le choix de compilateur au moment de retenir tel ou tel texte s'est porté plus volontiers vers ces histoires-là. Un ordre aléatoire, incontestablement, mais avec des effets propres, habilement suscités et espérés, dans le balisage d'une continuité extra-textuelle et paratextuelle.

53. Dans les dix premiers textes de *iBasta! México*, qui commence par « Oidos sordos y ojos ciegos », la répétition de verbes liés à la vue et à la parole représente le principal élément structurant et unificateur. On retrouve pléthore de « mira », « escucha » dans les neuf textes qui suivent. « Carne de edecán » (Lucero Hernández, *iBasta! México* ; 16.) décrit depuis la première personne comment on exige de cette femme qu'elle soit vue par autrui : « Levanta la cara, párate o baila sexy, ique todos te vean, ¿acaso no sabes que la que no enseña no vende? ». Les regards et les mots ou, en l'occurrence, les sons, sont effectivement dirigés vers elle d'une certaine manière : « Para aquellos hombres yo no era un comercial, era carne

cocinada con el calor de los silbidos y las miradas morbosas ». Le troisième texte, « Arrullo » (Candia, *iBasta! México*, 2014 ; 17), commence avec cette phrase : « Los miró por la cámara y pensó que de haber tenido hijos, estos muchachos pudieron ser suyos », des muchachos qui vont finalement la tuer. Dans le quatrième texte, « Los efectos y las imposibilidades » (Collado Campos, *iBasta! México*, 2014 ; 18), le violeur est le premier à voir (« Lo que más llamó su atención... »), puis, quand la jeune fille revient chez elle après l'agression, elle est encore vue (« La vieron llegar tambaleándose »), simplement vue, justement, c'est-à-dire ni questionnée ni entendue, puis, pour achever la logique, vue / jugés dans les commentaires des voisins : « Mira como viene... y luego no quieren que las violen ». Le cinquième texte, « El Rosario de mamá » (Valencia Reyes, *iBasta! México*, 2014 ; 19) met bien en scène cet aveuglement de la société qui voit et entend / n'entend pas, depuis la violence de ses préjugés et de ses actes (« Mamá reza y reza y no escucha mi voz ahogada por las manos de su hermano que recorren mi cuerpo »), avec cortèges de conséquences : « Ya no juego a corretear mariposas, no me subo a los guayabos ni salgo a hacer presitas al callejón cuando llueve. [...] El miedo se metió en mi cuerpo, duerme de día y despierta de noche ». Des conséquences qui font aussi voir ce qui ne devrait jamais être vu, notamment par les enfants. C'est le cas dans le dixième texte, « Muñeca » :

Una noche, Pedro llegó borracho y drogado. En la cama, dormían Muñeca y sus dos pequeños. Se fue sobre ella. Sin darle la oportunidad de despertar la golpeó y la violó. Después, delante de los niños que lloraban, la estranguló con un cable de la luz (Zamudio, *iBasta! México*, 2014 ; 24).

54. Ici, dans ces dix textes, pas de personnages de femmes qui se rebellent, mais le désir acharné de forcer les regards à se tourner vers la vérité, à la voir telle qu'elle est, c'est-à-dire de cesser de faire comme si le Mexique n'affichait pas les pires statistiques d'Amérique latine pour les violences de genre. Le tragique de la situation de ce pays se traduirait dans le fait que l'étape de la rébellion semble prématurée, dès lors que celle de visibilité n'est pas acquise. Seul le septième texte, « Queridita mía » (Cerón, *iBasta! México*, 2014 ; 21), indique un vrai progrès dans ce sens : « Hoy sabemos lo que no sabíamos, lo que nunca imaginamos siquiera, lo que nunca debimos saber, lo que nadie nunca debería. Hoy sabemos de golpes, dolor y miedo. Mañana deberemos saber de esperanza y luz y fuerza,

de esa fuerza que sale del fango y se vuelve fuergo y orgullo de mujer ». Un texte sur dix, un maigre et instructif ratio.

55. On trouve une continuité de cette nature, avec les liens qu'elle tisse, dans les anthologies péruvienne, colombienne et chilienne. C'est sur cette dernière que nous allons nous attarder.

56. Dans ce volume, les dix premiers textes mettent en scène différents types de violence de genre commises à l'encontre des femmes. L'accumulation et la presque exhaustivité créée dans / grâce à la continuité permettent non seulement de montrer que la violence est partout, se conjugue et se démultiplie du fait même de cette omniprésence, mais de dresser un catalogue qui installe le lecteur dans une quotidienneté qui devient parfaitement identifiable par chaque lecteur, dans une situation ou une autre, d'une manière ou d'une autre, dans une identification ou une autre. Les cas de violence domestiques sont les plus nombreux, présents dans « Opciones » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 8) ; « Te espero como cada noche... » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 14) ; « Pelusas del pretérito » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 9) ; dans « Razones religiosas²⁷ », et dans « Desayuno » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 17). Le titre et les premières lignes nous installent à dessein dans une scène connue pour exposer l'horreur dans son ordinarité : « Desayuno. / Encerrada en el baño, mira el resultado del test pack y sabe que esa imagen romperá el silencio de aquella casona antigua de Santiago Poniente. » L'horreur est portée à son paroxysme avec la chute des dernières lignes : « Se detiene frente a sus padres que la esperan para desayunar y dice con voz fuerte y clara: veamos si ahora podrás ser buen padre, papá. » La violence politique est décrite dans « Desfile » (Agosin, *iBasta! Chile*, 2011 ; 7). La violence historique apparaît dans « ¿Henry Gauthier-Villars? » (Apablaza, *iBasta! Chile*, 2011 ; 10), à travers le récit d'un des plus grands rapt auctoriaux entérinés par l'histoire littéraire²⁸. La violence sociale est présentée dans « Divorcio » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 15) ; « Perdedora²⁹ » (*iBasta! Chile*,

27 « Con cada nuevo golpe ella le oía decir que más la amaba. Lo aceptaba en silencio porque el amor es lo más importante » (Argomedo Hodgkinson, *iBasta! Chile*, 2014 ; 13).

28 « Henry Gauthier-Villars, crítico, artista, músico, escritor importante, según la Wikipedia. [...]; pero que además, y por sobre todo, y tal vez solamente, es conocido y aparece en la Wikipedia, porque le robó a su mujer, la gran Colette, sus primeros libros, la serie Claudine, y los firmó con su nombre. »

29 « Perdedora » rapporte une scène banale où le personnage féminin, une adolescente, se montre capable non seulement de rivaliser, mais de l'emporter sur les garçons dans les compétitions de natation auxquelles elle participe. L'histoire est racontée depuis le point de vue de son père qui considère longuement sa fille dans la victoire et qui, pour rassurer

2011 ; 11) et dans « Machoreggaeton » (*iBasta! Chile*, 2011 ; 9), où les paroles de la chanson³⁰ traduisent on ne peut mieux le sexisme qui imprègne le langage populaire, dont ce style musical n'est jamais qu'une expression parmi quantité d'autres, en l'occurrence parmi les plus néfastes à cause de l'impact que lui donne justement son « sympathique » et joli emballage (un rythme entraînant, des rimes faciles) et le fait qu'elle est diffusée en boucle à la radio et à la télévision.

57. On le voit, chaque destinataire de *iBasta!* peut donc s'accrocher à un fil et le suivre, que ce fil soit thématique, sémantique ou transtextuel, pour construire une continuité qui sera créée par le *continuum* de sa lecture et agira sur son bagage encyclopédique, pour reprendre la formule de Eco. L'expérience personnelle du lecteur devient alors une part importante de la construction du sens ; elle est activement sollicitée pour qu'il se fonde dans l'auctorialité du tout.

3.2 CONTINUATION : LA LECTURE

58. La continuité de l'écriture crée une évidente incitation à des relectures, réajustements et réinterprétations constantes, puisque, par exemple, on ne lit pas de la même façon le dixième texte après avoir lu le premier et, inversement, on ne lit plus de la même façon le premier texte après avoir lu le dixième. Les combinaisons et recalibrages subséquents sont inépuisables. Le sens des *iBasta!* est dès lors en mouvement constant, avec le lecteur au centre de cette continuation exponentielle. C'est ce que nous désignerons sous l'étiquette d'effet anthologique.
59. La résonance entre textes successifs a parfois des conséquences particulièrement inattendues sur la réception. Si l'on prend l'exemple des textes

les autres pères, va jouer le jeu social en reconduisant les préjugés et stéréotypes habituels pour décrire son enfant : « todavía no aprende su lugar » ou « No agarrá nunca marido ».

- 30 « Mírame de frente no te hagas la indiferente. Con tu pinta de valiente y tus polleritas ardientes. / Los tacos de minita, con la boca bien pintadita, me enciendes la pasión, me destrozas el corazón. / Mírame te digo, no hables y hazme juicio, me estás empezando a sacar de quicio. Deja esa postura de chiquilla prudente y mírate al espejo para que te sepai indecente. / Qué me estái diciendo, bájame la voz, te olvidas acaso que el macho aquí soy yo. Yo tengo el dinero, me paro donde quiero. Si quiero te acaricio y te llevo al paraíso o te doy una lección pa que sepas quién es el señor. Ponte de rodillas si quieres mi perdón, me vai a contestar aunque te tenga que despachar. Levántate solita, yo no ayudo a las perritas. Levántate fulana, veamos si te quedan ganas de volver a despreciarme, de querer avergonzarme. »

où les personnages féminins assassinent leur(s) bourreau(x), le lecteur arrive en effet souvent à l'extrémité de l'exonération de ces tueuses, justement par / à cause de l'effet produit par la contiguïté des textes, là où cela aurait été beaucoup difficile, voire impossible avec une lecture indépendante et isolée. Les exemples sont nombreux, car, dans des proportions plus ou moins grandes dont l'analyse mériterait notre attention, il y a des meurtrières dans tous les *iBasta!*. Nous retiendrons « Una noche diferente » (*iBasta! Perú*, 2012 ; 108), de la Péruvienne Liliana Villa Luna, parce qu'il est éclairant à plusieurs titres.

60. Dans ce texte, la protagoniste, Ana, attend son mari dont elle a prémédité le meurtre (« Por un instante teme que la pistola le resbale de las temblorosas manos. Pero está decidida, todo cambiará esta noche. Pasa saliva. Hoy será una noche diferente »). Par conséquent, son geste n'est pas à voir comme une réponse immédiate, spontanée et « irréfléchie » à une violence directe (une gifle, un coup de poing, un viol, un assassinat), dans le feu de l'action – comprendre un cas basique de légitime défense –, et cela est d'autant plus important que la maltraitance n'est de surcroît pas explicitement décrite, ni même directement nommée. On la sent « juste » par la traduction des réactions d'une femme à l'évidence pétrifiée de peur à l'idée du retour de l'homme qui partage sa vie :

Escucha los conocidos pasos pesados en la sala. Son como todas las noches, pasos titubeantes, lentos, arrastrados. Ana se da cuenta de que tiene la boca amarga y que un frío sudor le cubre de pies a cabeza » / « Un ruido en la puerta, el tintineo de las llaves, el girar de la cerradura y Ana siente crecer la angustia en el estómago. El corazón se le agita como un pájaro tratando de escaparse de su jaula ».

61. Dans ces conditions, pour empathique, complice ou même vengeur que se montrera le lecteur, il n'y a certes pas là de quoi légitimer la mise à mort d'un homme, exécuté d'une balle de revolver. D'autres textes sont bien plus terribles dans la description des violences subies par les femmes qui passent finalement à l'acte pour que cela s'arrête ; par exemple « Perros que ladran » de la Chilienne Marisol Ibarra³¹. Or, ce qui est intéressant, c'est que

31 « Fue lo de siempre, te sacaste la correa y me la amarraste al cuello. Tu rostro estaba sobre el mío tirando el tufo caliente. Lo sentí duro entrar una y otra vez, mientras jalabas de la correa con tanta fuerza que apreté los párpados por el dolor que me causabas. Antes del final, tomaste con tu otra mano el arma, la pusiste haciendo presión sobre mi estómago. ¡Mami! gritó ella. Al fin abrí los ojos para verla infinitamente frágil, asustada en el umbral de la habitación. Corre a ver a tu perro, que está ladrando, le dije. En cosa de segundos giré el arma contra tu miembro y lo sentí acabar en sangre, por última vez. ».

si, donc, nous n'avons pas de doute quant à la réalité d'actes de violence entre époux, nous nous en faisons concrètement une idée substantielle non seulement à travers le contexte général de l'anthologie, mais, encore davantage, via tous les textes qui précèdent celui-là, *a fortiori* si l'on précise qu'il est placé en 98^e position sur les 100 de l'anthologie. En revenant par exemple aux trois textes d'avant, le lecteur aura successivement lu l'histoire d'une femme gardée cloîtrée et maltraitée par son conjoint³², celle d'une femme narrant la mort de sa mère tuée par son propre père qui les maltraitaient toutes les deux, et celle de Carla, à qui son chef aura enfin accordé la promotion qu'elle méritait, en échange de faveurs sexuelles (« *compañía nocturna* » [Vía Bazalar, *iBasta! Chile*, 2011 ; 107]). De sorte que, lorsqu'on en vient à l'histoire de « Una noche diferente », d'une femme qui pense que sa libération ne viendra que par l'élimination de son tortionnaire, le lecteur horrifié et scandalisé 97 fois auparavant peut aisément ressentir une forme de soulagement à l'idée que la peur cesse pour cette femme. Il estimera légitime qu'Ana ait pris la décision que « Hoy será una noche diferente. » Il se trouvera finalement face une acceptable situation de rétablissement de la justice. Dans chacun des *iBasta!*, l'amoncellement des textes produit de très profondes et incidentes sensations chez le lecteur, une vraie tension qui rend la lecture parfois pénible. On a du mal à passer la page après la description d'un viol atroce³³, de violences physiques extrêmes³⁴, de maltraitements d'enfants³⁵). Comme les personnages, le lecteur ne peut que vouloir

Marisol Ibarra, « Perros que ladran » (*iBasta! Chili*, 2011 ; 69).

32 « ¡Ni se te ocurra salir... das asco cochina! ¿Cuándo fue que trafiqué mis sueños, para convertirme en una porción de carne que cenas cada noche, y cada noche, y cada noche, y cada noche... ? » (Vélez, *iBasta! Chile*, 2011 ; 105).

33 « [...] con paso firme se instaló bajo la ducha, restregó con decisión jabón por su cuerpo, lavó insultos y humillaciones, enjuagó de su sien el tambor del revolver gatillando en falso junto al sarcasmo de la carcajada, lavó sus ojos, raspando lágrimas escondidas que ocultaban horror cotidiano, exfolió vergüenza, bochorno, piel amoratada, limó los grilletes sujetos a su nada, rasuró de su sexo posiciones forzadas, desprecio, asco, placer suplicado y fingido. / Con delicadeza secó su dignidad, frágil, endeble, convaleciente, con dedicación merecida humectó su existencia, centímetro a centímetro su nivea piel, deslizándose caricias en espacios olvidados, rodillas doloridas contra el suelo, brazos ajados de tanta sacudida, espalda a grietas del flagelo sostenido » (Orellana, *iBasta! Chile*, 2011).

34 « Casi le partió la quijada. No vuelvo a hacerlo, perdóname, te amo. Durante la noche conjuró el miedo abrazándose a él mientras lloraba en silencio. Amaneció muchas veces y volvió a reír, hasta que un día vio venir el puño cerrado. La risa se detuvo de golpe y entró en coma. Él deposita su cuerpo en la cama. Muy arrepentido, el príncipe la besa para despertarla. Pero sus ojos no abren. Sobre un lecho de amor yace otra Bella, muriente. » (Policastro, *iBasta! Venezuela*, 2015 ; 91).

35 « Cuando logré despertarme, medio inconsciente, atada a un árbol, con esfuerzo y los

que le calvaire de la lecture s'arrête, que les criminels soient mis hors d'état de nuire, quels que soient les moyens employés.

62. La construction du sens fonctionne effectivement à trois échelles : celle où le texte est pris séparément, celle où le texte est mis en rapport avec ses voisins immédiats et celle où le texte est mis en rapport avec l'ensemble. Le récit de la Chilienne Gabriela Aguilera « Opciones » présente, par exemple, plusieurs angles de lecture, subséquentement de compréhension et d'interprétation, en fonction de ce paramètre de l'échelle. Si on le considère seul (échelle 1), les trois verbes « se dijo », « pensó » et « tenía » (« Se dijo que tal vez hubiese sido mejor el divorcio. Pensó en eso un minuto nada más, porque tenía poco tiempo para deshacerse del cuerpo ») ne permettent sciemment pas de faire la distinction entre le féminin et le masculin (d'où le titre, évidemment). C'est strictement la logique des clichés habituels qui incitera le lecteur hésitant, mais qui ne peut s'empêcher de vouloir résoudre cette micro-énigme policière, vers la conclusion que le plus plausible est qu'il s'agisse de l'assassinat d'une femme par son mari. Si on le considère maintenant dans son positionnement au sein de l'anthologie (échelle 2), le fait qu'il soit situé juste après « Desfile » (qui peint une femme qui souffre) et juste avant « Macho-reggaetón » (où un homme maltraite sa petite amie), la structure de l'actance de « Opciones » change, et on est tenté d'en déduire que c'est une femme qui vient de tuer son mari. Et dans le contexte général de *iBasta!* (échelle 3), on a même facilement envie d'en déduire qu'il décrit une héroïne accomplissant un geste libérateur, salutaire pour elle et pour la société, en se / nous débarrassant d'un infâme oppresseur à l'égard duquel nous n'éprouverons indéniablement pas davantage de pitié que lorsque le gentil liquide le méchant dans les romans, les films ou les séries populaires. Qui irait prendre en pitié l'affreux tueur qui capture des femmes, les assassine puis les dépèce dans *Le Silence des agneaux* ? Qui ne remerciait pas, dans le secret de son âme pour les plus honteux, Clarice Starling de mettre fin à son atroce angoisse en lui logeant une balle dans la tête ? On arguera que les personnages racontés dans les textes de *iBasta!* ne sont pas des tueurs en série et, à bien y regarder, cela est vrai seulement

ojos entreabiertos, la vi, la vi frente a mí, con los labios quebrados, los ojos hinchados, su vestidito, decorado de hilos preciosos, rasgado, carcomido por el barro; estaba echada boca abajo, enseñando sus pequeñas nalgas hoyadas y su espalda arañada. ¿Qué iba a decirle a mamá Quichué? ¡Va a preguntarme por su negrita! No podrá creer que su niña, su niñita, terminó con el rostro clavado en un charco, ensangrentada, con pelones sin cabellos, sollozando hasta la muerte » (Peláez Ramírez, *iBasta! Colombia*, 2015 ; 57).

dans la fragmentation (on verra une succession de monstres plus ou moins horribles, point) ; car dans la massification et continuation du tout, on aura tôt fait d'associer des violences en série à une entité-homme-agresseur en série. Puissant et troublant effet anthologique, on en conviendra.

Bibliographie

Les anthologies *iBasta!*

iBasta! 100 mujeres contra la violencia de género, Asterión ed., Santiago de Chile, 2011.

iBasta! 100 mujeres contra la violencia de género, Estruendomudo, Lima, 2012.

iBasta! 100 mujeres contra la violencia de género/Enough! 100+ Women Against Gender Violence. Trans, Martha Manier, Asterión ed., Santiago, 2012.

iBasta! + de 100 hombres contra la violencia de género, Asterión ed., Santiago de Chile, 2012.

iBasta! Cien mujeres contra la violencia de género, Macedonia ed., Buenos-Aires, 2013.

iBasta! Cien hombres contra la violencia de género, Macedonia ed., Buenos-Aires, 2013.

iBasta! Cien mujeres contra la violencia de género, Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad de Xochimilco, Mexico D.F., 2014.

iBasta! Cuarenta y nueve mujeres bolivianas dicen ¡Basta! contra la violencia de género, Gobierno Autónomo Departamental de Cochabamba, Dirección de Culturas e Interculturalidad, Fundación Ibero Americana del PEN Internacional, PEN International Women Writers Committee, Comité de Escritoras del PEN-Bolivia, Cochabamba, 2014.

iBasta! Mujeres colombianas contra la violencia de género, Debate escrito, Bogotá, 2015. [En ligne] :

https://issuu.com/internacionalmicrocuentista/docs/basta__mujeres_colombianas_contra_1

iBasta! Cien mujeres contra la violencia de género, Fundavag Ed., Venezuela, 2015.

Les anthologies *iBasta!* en français

iBasta! Argentine [en ligne] :
<https://fr.calameo.com/books/002617799345b94bbca23>

iBasta! Chili [en ligne] :
<https://fr.calameo.com/books/0026177991cbab7da582e>

iBasta! Colombie [en ligne] :
<https://fr.calameo.com/books/00261779948996f11d49f>

iBasta! Pérou [en ligne] :
<https://fr.calameo.com/books/0026177993979434232aa>

iBasta! Bolivie [en ligne] :
<https://fr.calameo.com/books/002617799556d30c13422>

Autres références

«36% de mujeres de América Latina sufren violencia física y psicológica»,
La República (15/10/2015) [En ligne] :
<https://larepublica.pe/sociedad/888802-36-de-mujeres-de-america-latina-sufren-violencia-fisica-y-psicologica>

AGUILERA VALDIVIA GABRIELA, «literatura y violencia de género: el proyecto literario Basta!, una red internacional de microrelato, creado en Chile», conférence prononcée à Santiago du Chili lors de la 7^o Conferencia Internacional de Educación en Derechos Humanos, Los desafíos de la sociedad civil, 12-15 Diciembre 2016.

AYLLÓN E., « Pido la palabra » (1958), Bogotá, Eliodoro Aillón Terán Ediciones ISLA, 1988, 14 p. [en ligne] :
<http://letrascancionesypoemas.blogspot.com/2014/08/pido-la-palabra-eliodoro-ayllon-teran.html>

BARROS Pía, «¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género, Muestra de una muestra de microcuentos escritos por mujeres», *revista nomadías*, Julio 2012, Número 15.

CARDONE R. S., «A remecer consciencia en Chile y en el extranjero: una conversación con Pía Barros sobre las antologías ¡Basta!», *A Contracorriente*, 11(1), 2013, p. 328-344. [En ligne] : <http://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/viewFile/772/1304>

CORTÁZAR Julio, «Algunos aspectos del cuento», Conferencia publicada en *Revista "Casa de las Américas"*, La Habana, nº 60, julio 1970. [En ligne] :

http://www.ingenieria.unam.mx/dcsyhfi/material_didactico/Literatura_Hispanoamericana_Contemporanea/Autores_C/CORTAZAR/ALGUNOS.pdf

Cutillas Ginés S., «El microrelato: una introducción al género», *Quimera*, 16/01/2018. [en ligne] :

<http://www.revistaquimera.com/2018/01/16/microrrelato-una-introduccion-al-genero-gines-s-cutillas/>

D'ANGELO Oriette, entrée de son blog «digopalabratxt.com» du 1/05/2016 : <https://digopalabratxt.com/2016/05/01/basta-cien-mujeres-contra-la-violencia-de-genero-2015-por-maikel-ramirez/>

FERNANDEZ Elsa et LEPAGE Caroline, « ¡Basta! México, un projet novateur et alternatif », in *Les nouvelles écritures du XXIe siècle mexicain : la question des genres littéraires*, Université Paris Nanterre, mars 2017 [actes à paraître]

MOLINA Alfonso, «Cien mujeres contra la violencia de género CUATRO TEXTOS, CUATRO AUTORAS», IDEASdeBABEL.com (6/11/2015) <https://www.lmneuquen.com/cien-mujeres-contra-la-violencia-genero-n219762>

PIMIENTA Gabriel, «Cada día nueve mujeres víctimas de violencia buscan apoyo legal», *Los Tiempos* (11/03/2018). <http://www.lostiempos.com/actualidad/cochabamba/20180311/cada-dia-nueve-mujeres-victimas-violencia-buscan-apoyo-legal>