La Cueca Sola : danse entre le chagrin et le deuil

Lorena HURTADO ESCOBAR
Universidad de Chile, Chili

DOI : https ://doi.org/10.17184/eac.8580

Résumé : La cueca est une danse de couple traditionnelle qui est dansée au Chili depuis le début du XIX^{e} siècle dans les fêtes populaires, ainsi que dans d'autres lieux de divertissement. En 1979, à l'occasion du sixième anniversaire du coup d'État (1973), la dictature militaire (1973-1989), par le biais d'un décret officiel, l'a nommée danse nationale, coïncidant avec une période où la répression et la violence d'État n'avaient fait que s'intensifier dans notre pays. Dans toutes les écoles et tous les collèges, nous avons appris cette cueca officielle avec une structure chorégraphique fixe, dans laquelle l'homme fait la cour à la femme. C'est dans ce contexte qu'est née La Cueca Sola, une pratique de danse dont les paroles et la musique ont été créées par Gala Torres, membre du groupe folklorique de l'Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, et qui a été présentée publiquement le 8 mars 1978 à Santiago du Chili, en pleine dictature militaire. Le cas sur lequel nous souhaitons enquêter a pour toile de fond le fait horrible de la disparition des corps de ceux qui n'avaient pas leur place dans le nouvel ordre établi dans l'État d'exception qui régnait au Chili depuis le 11 septembre 1973, où, à travers la danse, la musique et le chant d'un groupe de femmes, se manifeste la dénonciation de l'assassinat et de la disparition forcée de leurs proches pendant la dictature. Pour cela, nous prendrons comme référence les articles des auteurs suivants qui nous permettront de contextualiser cette danse : Gallardo et Medalla (2019) ; Barros (2017). Nous travaillerons également autour du concept de Douleur étudié par David Le Breton, du concept de deuil exposé par ce dernier dans la rencontre en ligne « Cuerpo en Duelo (2021) », concept qui sera également abordé du point de vue de la chercheuse Ileana Diéguez, et nous étudierons le concept de rituel proposé par le chercheur Víctor Turner. Afin d'observer la danse elle-même, nous passerons en revue quelques enregistrements audiovisuels de cette danse disponibles sur Internet.

Mots-clés : Cueca Sola ; deuil ; rituel

1 Introduction

Dans ce texte, nous traiterons de la Cueca Sola, une danse qui est apparue dans les années 1970, dans le contexte de la dictature militaire au Chili (1973-1989). Elle est interprétée, chantée et mise en musique par des femmes appartenant au groupe folklorique de l'Association des parents des détenus et disparus, AFDD.

Tout d'abord, nous allons contextualiser historiquement l'émergence de la Cueca Sola en nous référant à la cueca, une danse traditionnelle chilienne institutionnalisée

pendant la dictature. Ensuite, nous ferons un compte-rendu de notre approche de la Cueca Sola depuis sa première apparition publique, pour continuer à expliquer la volonté pour l'auteur d'enquêter sur cette danse au fil du temps, car elle a été observée et réfléchie à partir de différentes perspectives qui continueront à changer et à se resignifier, comme nous le pressentons. Enfin, nous proposons une perspective sur la Cueca Sola, en l'abordant à partir de la relation entre la douleur et le deuil en se basant sur des réflexions d'auteurs tels que David Le Breton et Ileana Diéguez, entre autres, pour conclure par une réflexion.

2 La Cueca

Afin de faire référence à la Cueca Sola et de développer correctement la proposition formulée dans le titre de cet article, nous ferons tout d'abord référence à la cueca, une danse traditionnelle et festive chilienne, qui se danse à deux.

La cueca au Chili, en termes généraux, peut être définie comme une expression musicale, poétique et dansée, qui, selon certains documents historiques, est dansée depuis le début du XIX^{e} siècle dans ce pays. Traditionnellement, elle se déroule dans le cadre de danses et de fêtes populaires, le Chingana étant « el principal espacio de desarrollo de la cueca en el valle central de Chile y uno de los más importantes lugares de sociabilidad durante el siglo XIX y parte del siglo XX. »[1] (Le principal espace de développement de la cueca dans la vallée centrale du Chili et l'un des lieux de sociabilité les plus importants au cours du XIXe et d'une partie du XX^{e} siècle [Traduction Libre]).

En ce qui concerne ses origines, diverses théories ont été avancées et elle a été dansée de différentes manières dans tout le Chili, dans différents contextes : cueca campesina, qui est devenue cueca huasa ; cueca nortina, cueca sureña, cueca chilota. Aujourd'hui, on danse également la cueca chora et la cueca urbana, parmi d'autres formes qui sont apparues sur ce territoire à travers divers changements culturels. Ainsi, l'ancienne *cueca* s'est modernisée, en incorporant des éléments contemporains et, de cette façon, à donner un nouveau sens à cette danse.

Le 18 septembre 1979, la junte militaire a officialisé la *cueca* comme danse nationale, à une date qui coïncidait avec la commémoration de l'établissement de la première junte gouvernementale nationale du Chili (1810), et aussi avec le sixième anniversaire du coup d'État civil-militaire contre le gouvernement socialiste du président Salvador Allende (1970-1973). Ce geste a coïncidé avec une période où la répression et la violence de l'État n'ont fait que s'intensifier dans le pays.

À partir de ce décret, toutes les écoles et tous les collèges publics ont commencé à enseigner cette *cueca* officielle, qui avait une organisation de mouvements corporels fixes et structurés et une chorégraphie, dans laquelle l'homme courtise toujours la

[1] Traduit par Jana Lena Anders.
BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. « Chinganas », dans : La cueca. Memoria Chilena. Disponible dans http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93129.html.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

femme. César Barros dans son article « Desaparición, danza, insistencia : variaciones de La Cueca Sola »[2] souligne :

> La dictature est, avant tout, la discipline actuelle de corps mobilisés depuis longtemps, des corps ouvriers et paysans qui composent une politique émancipatrice depuis plus d'un siècle. Il s'agit d'une réaction des élites chiliennes et des puissances impérialistes du Nord à ce qu'elles considèrent comme un jeu d'enfant qui a échappé à tout contrôle. Une chorégraphie corrective des corps et des voix perçues comme une pure indiscipline. [Traduction Libre][3]

De ce qui précède, nous pourrions dire que nous avons vécu dans nos propres corps cette expérience disciplinaire à travers le processus d'apprentissage de la *cueca*. Sans le savoir, nous acquérions un savoir ; une technique corporelle qui cherchait, de manière obligatoire, à homogénéiser une façon de danser et, avec elle, une structure spatiale et chorégraphique spécifique à travers laquelle danser. Ainsi, toute subjectivité ou expression possible qui rendrait compte d'une diversité corporelle, porteuse d'une histoire de vie particulière et de la mémoire historique située de chaque enfant, a été évitée et sanctionnée.

Nous avons appris à danser la *cueca* chilienne avec un sourire imposant et imposé sur nos visages, alors que nombre de nos compatriotes étaient assassinés, torturés ou disparaissaient, sans que nous sachions ce qui se passait. Cette façon hégémonique de danser la *cueca* est une forme que de nombreux ballets folkloriques chiliens ont reproduite et reproduisent encore aujourd'hui, et c'est toujours un canon à suivre pour les enfants, les jeunes et les adultes. Cependant, c'est précisément dans la Cueca Sola que ce schéma disparaît de manière radicale, installant un rictus qui dénote la désolation et la douleur.

3 La Cueca Sola[4]

Ma vie, à une époque, j'étais heureux,

Ma vie, mes jours étaient paisibles,

Ma vie, mais le malheur est venu

Ma vie, j'ai perdu ce que j'aimais le plus.

Je me demande constamment,

Où est-ce qu'ils te gardent ?

[2] Barros, C. (2017). « Desaparición, danza, insistencia : variaciones de La Cueca Sola ». Dans *Trans-In-Corporados*, 7. Disponible dans :https://proceedings.science/trans-in-corporados-2017/papers/desaparicion\%2C-danza\%2C-insistencia\%3A-variaciones-de-la-cueca-sola?lang=pt-br

[3] Traduit par Jana Lena Anders. L'original :« La dictadura es, sobre todo, el disciplinamiento presente de cuerpos que se han movilizado por largo tiempo, cuerpos obreros y campesinos que componen una política emancipadora durante más de un siglo. Es una reacción de las élites chilenas y los poderes imperialistas del norte hacia lo que ven como un juego de niños que se ha salido de control. Una coreografía correctiva de cuerpos y voces vistos como pura indisciplina. » (Barros, 2017, p. 3).

[4] Poème traduit par Jana Lena Anders

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Et personne ne me répond,

et tu ne viens pas.

Et tu ne viens pas, mon âme,

L'absence est longue,

et sur toute la terre

Je demande la conscience.

Sans toi, mon chéri,

la vie[5] est triste.

C'est dans ce contexte funeste qu'est née dans notre pays la Cueca Sola, une danse dont les paroles et la musique ont été créées par Gala Torres, membre du groupe folklorique de l'Association des parents des détenus et disparus. La Cueca Sola a été présentée publiquement pour la première fois le 8 mars 1978, dans le cadre de la commémoration de la Journée internationale de la femme, dans un théâtre emblématique de Santiago du Chili, en pleine dictature militaire. Il s'agit sans aucun doute d'une action de résistance politique alors qu'il était interdit de se rassembler et de s'exprimer contre la dictature militaire.

Cette Cueca Sola, réalisée uniquement par des femmes, est établie comme une dénonciation politique, dont le fond est le fait horrible de la torture, de la mort et de la disparition forcée des corps de leurs proches pendant la dictature, de ceux qui n'avaient pas leur place dans le nouvel ordre établi dans l'État d'exception qui a gouverné le Chili à partir du 11 septembre 1973.

> Une femme seule, portant des chaussures noires, une jupe noire, un chemisier blanc et un mouchoir blanc, danse la *cueca* sans son partenaire, son père, son fils ou son frère. Cueca Sola, qui évite toute spectacularité visible dans la *cueca* imposée par décret, la *cueca huasa*. Elles, mères, filles, épouses, dansent seules avec le portrait de leur fils, père, mari, frère gravé dans leur cœur. Une *cueca* austère, intime et endeuillée. [Traduction Libre] [6]

Bien que cette *cueca* soit apparue devant un public spécifique réuni dans un théâtre en 1978, comme nous l'avons déjà signalé, ce n'est que dix ans plus tard, en 1988, que cette Cueca Sola a émergé sous nos yeux à travers la télévision chilienne, lorsque

[5] L'original : « vida »Paroles de La Cueca Sola créée par Gala Torres en l'honneur de son frère, Ruperto Torres, arrêté le 13 octobre 1973 à Parral. Actuellement disparu. "Gala Torres Aravena murió en 2002 sin dejar de trabajar en la búsqueda de su hermano, tarea que hoy recae en sus hijos y sobrinos". Artículo en *Memoria Viva*, disponible en :https://memoriaviva.com/nuevaweb/detenidos-desaparecidos/desaparecidos-t/torres-aravena-ruperto-oriol/

[6] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « Una mujer sola, con zapatos negros, falda negra, blusa blanca y un pañuelo blanco, baila la cueca sin su pareja, padre, hijo o hermano. Cueca Sola, que rehúye de toda espectacularidad visible en la cueca impuesta por decreto, la cueca huasa. Ellas, madres, hijas, esposas bailan solas con el retrato de su hijo, padre, esposo, hermano pinchado en su corazón. Una cueca austera, íntima, doliente. » (Hurtado, 2019, p. 40).Hurtado, L. (2019). « Cueca Sola, danza para situar al desaparecido en la dictadura militar chilena ». *Revista Tiempo de Danza*, 7 : p. 39-42.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

la dictature a demandé un plébiscite pour décider de sa continuité ou de sa sortie du pouvoir. C'est dans la propagande appelant à voter « NON », pour mettre fin à la dictature, que nous avons vu en masse ce groupe de femmes dansant la *Cueca Sola*. Telle fut l'expérience :

> Nous ne l'oublierons jamais, pour tout ce que ce simple acte nous a transmis à travers cette danse désolée que nous avons vue et perçue à travers les corps de ces femmes qui, malgré tout, ont eu la force et le courage d'exprimer une douleur difficile à mesurer. [Traduction Libre][7]

En 1990, deux ans plus tard, après le triomphe du NON et la tenue d'élections démocratiques dans notre pays, nous avons de nouveau rencontré la Cueca Sola lors de l'événement organisé au stade national de Santiago du Chili, à l'occasion de l'investiture du président Patricio Aylwin. À cette occasion, la *cueca* a été exécutée par les mêmes femmes, qui dansaient désormais devant des milliers de personnes, tandis que les noms de leurs proches détenus disparus apparaissaient un par un sur les écrans installés dans ce stade sportif qui était un centre de détention et de torture. Nous étions là :

> [...] en être le témoin en direct était encore plus puissant. Le transfert a transpercé nos os et nous avons ressenti la désolation de ces femmes. Il ne s'agissait pas d'un acte d'appropriation officielle comme le décret d'un régime totalitaire. C'était une expression qu'il était impossible de ne pas rendre visible. [Traduction Libre][8]

Lorsque cette danse nous est apparue en personne, il y a presque 32 ans, les questions et les préoccupations qui ont longtemps prévalu autour de la Cueca Sola portaient sur trois aspects principaux. Premièrement, comment penser et écrire sur le fait horrible de la disparition de ces personnes. Ensuite, comment rendre compte de la douleur et de la souffrance de ces femmes qui ont dansé seules. Et enfin, comment essayer de contribuer à rendre visible l'action de ces femmes qui ont dansé en deuil de ces proches, de ces corps, de ces personnes qui ont été torturées, assassinées et amenées à disparaître en raison du mépris de la vie des uns par rapport aux autres pendant la dictature civilo-militaire au Chili.

La Cueca Sola, une danse austère, intime et douloureuse, en même temps que les premières grandes préoccupations pour contribuer d'une manière ou d'une autre aux questions de justice et de réparation, a également révélé une douleur impossible à mesurer pour ceux d'entre nous qui observent ces femmes et leurs demandes, ressentant l'impuissance de ne pouvoir faire plus que faire découvrir cette énorme injustice presque impossible à réparer. Une douleur qui persiste :

[7] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « Nunca lo olvidamos, por todo lo que ese simple acto nos transmitió a través de esa danza desoladora que vimos y percibimos a través de los cuerpos de aquellas mujeres que a pesar de todo tenían fuerza y el coraje para expresar un dolor difícil de dimensionar. » (Hurtado, 2019, p. 40).

[8] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « [...] presenciarla en vivo, fue aún más contundente. La transferencia caló nuestros huesos y sentimos la desolación de aquellas mujeres. No era un acto de apropiación oficial como el del decreto de un régimen totalitario. Se trataba de una expresión que era imposible dejar de visibilizar. » (Hurtado, 2019, p. 40)

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

> Nous sommes en présence d'une représentation, mais d'une représentation qui ne parvient pas à se compléter, puisque ce qui lui a été retiré, ce qui est absent, la vie des autres semble irrécupérable. Ce n'est pas une danse festive, c'est un spectacle de douleur où la vie de nombreux corps a été l'objet de mépris. [Traduction Libre] [9]

Avec le temps et en regardant en arrière, la Cueca Sola, ce geste corporel puissant et résistant, installe une fissure dans notre culture chilienne, où la question autour de cette danse a muté vers diverses dimensions que cette danse a ouvertes. L'une des enquêtes que nous avons menées autour de ce thème concernait un essai dans le cadre d'études de troisième cycle, un essai qui comportait plusieurs textes en note de bas de page forcée, parmi lesquels j'ai choisi le texte du philosophe italien Giorgio Agamben « Homo Sacer. Le pouvoir souverain et la nuda vida »[10].

À cette époque, il nous a semblé pertinent d'associer le concept de Nuda Vida, compris en termes généraux comme cette humanité devenue invisible, transformée en déchets. Elle est alors disponible, par exemple, pour l'esclavage, les expériences humaines et, dans le cas de la dictature militaire chilienne, pour les diverses procédures utilisées pour mettre en place la torture, la mort et la disparition.

À partir de ce concept, nous avons proposé que la Cueca Sola, l'action des femmes qui la dansent, soit un geste de profonde humanité, qui tente de ramener au présent et, d'une certaine manière, de « hacer aparecer »[11] ces êtres humains considérés comme sacrifiables, car à travers l'exercice de la mémoire, ces femmes et leurs danses tentent de restaurer leur présence, leur histoire, en quelque sorte, leur citoyenneté.

Après avoir terminé cet essai, la réflexion suivante a émergé : par conséquent, l'acte de danser la Cueca Sola est une manière rituelle et symbolique d'essayer de rendre le « *Bios* » au corps des disparus niés par la dictature militaire chilienne. *Bios*, un concept mis en avant par Agamben qui fait référence au mode de vie qualifié des individus appartenant à une communauté politique.

Après cet écrit, une préoccupation est apparue qui a commencé à se focaliser sur les danseuses de ce groupe : comment restituent-elles la douleur causée par l'absence de leurs proches ? C'est une question difficile à poser directement aux protagonistes, car la plupart des femmes qui appartenaient à ce groupe, ses pionnières, sont décédées. Cependant, les réponses à certaines questions proviennent parfois d'autres lieux de réflexion sur des phénomènes aussi complexes que cette Cueca Sola.

Le 11 mars 2021, la chercheuse et chorégraphe chilienne Vivian Fritz, basée en France, a organisé une conférence en ligne dans le cadre de la recherche-création « El Duelo » du collectif artistique Seuil.Lab, dont l'invité était l'anthropologue et sociologue David Le Breton.

[9] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « Estamos en presencia de una representación, pero que no logra completarse, ya que lo que le fue arrebatado, lo que se encuentra ausente, la vida de otros parece algo irrecuperable. No es una danza festiva, es una muestra de dolor allí donde la vida de muchos cuerpos ha sido objeto de desprecio. » (Hurtado 2019, 40).

[10] Agamben, G. (2015). Homo Sacer. *El poder soberano de la Nuda Vida*. Editorial Pre – Textos.

[11] Traduit par Jana Lena Anders : « faire apparaître ».

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Nous avons assisté à cette conférence, car en plus d'être un sujet qui nous touche profondément en tant qu'êtres humains et de manière transversale, depuis le Chili nous suivons avec enthousiasme les recherches de Le Breton depuis sa venue au Chili en 2008. À cette occasion, il a organisé le séminaire « *El cuerpo y la danza en los diferentes campos* », qui a donné lieu à la publication du livre « *Cuerpo Sensible* »[12], un texte largement consulté dans le domaine de la danse professionnelle et universitaire chilien.

Lors de cette même conférence, la question de savoir comment le deuil se manifeste dans Cueca Sola est apparue comme un éclair, une question que nous avons pu poser directement à Le Breton, et à laquelle nous ferons référence dans la section suivante.

4 « Chagrin et deuil dans la Cueca Sola »

Dans le texte « Cuerpos sin duelo. Iconographies et théâtralités de la douleur » (2013)[13] de la chercheuse cubaine Ileana Diéguez, dans la section « Cuerpos sin Duelo », on trouve la citation suivante de l'essayiste française Nelly Richard, basée au Chili :

> L'absence de sépulture est l'image à découvert du deuil historique qui ne finit pas d'assimiler le sens de la perte et qui maintient ce deuil inachevé dans une version transitoire. Mais c'est aussi la condition métaphorique d'une temporalité non scellée, inachevée : ouverte, donc, à la possibilité d'être réexplorée dans ses couches superposées par une mémoire active et non-conformiste. [Traduction Libre][14]

Cette citation synthétise en quelque sorte l'état des lieux dans notre pays par rapport à ce que Richard signale lorsqu'il fait référence à ce deuil non scellé et qui, en même temps, ouvre d'autres possibilités à une partie importante des habitants de ce pays, mécontents non seulement de l'impossibilité d'enterrer nos détenus disparus, mais aussi de tous les aspects que cette impossibilité implique.

En ce qui concerne ce qui précède, le déchaînement social au Chili en octobre 2019 a beaucoup à voir avec la violence institutionnalisée dans tous les domaines, un moment où émergent de vieilles revendications politiques, sociales et culturelles, issues en grande partie de la rupture institutionnelle causée par le coup d'État militaire de 1973. La violence politique de l'État a non seulement entraîné la disparition, la torture et la mort de milliers de Chiliens, mais aussi l'établissement du modèle néolibéral en Amérique latine, dont le laboratoire a été le Chili pendant la dictature militaire, ce qui constitue sans aucun doute une autre forme de violence.

« El duelo » implique nécessairement un passage par le chagrin, qui a été conçu à travers l'histoire à partir de différentes significations et conceptualisations. C'est ce

[12] Le Breton, D. (2010). *Cuerpo Sensible*. Ed. Metales Pesados.

[13] Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Escénica Ediciones.

[14] Traduit par Jana Lena Anders : « La falta de sepultura es la imagen sin recubrir del duelo histórico que no termina de asimilar el sentido de la pérdida y que mantiene ese duelo inacabado en una versión transicional. Pero es también la condición metafórica de una temporalidad no sellada, inconclusa : abierta, entonces a la posibilidad de ser reexplorada en sus capas superpuestas por una memoria activa y disconforme. » (Richard, 2007, p. 109, cité par Diéguez, 2016, p. 163).

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

qu'indique David Le Breton dans son texte « Antropología del Dolor »[15], dans lequel il précise également qu'il svagit d'une expérience qui ne peut être homogénéisée, car elle est toujours singulière et obéit à un contexte culturel. Selon lui, « En verdad, el dolor es íntimo, pero también está impregnado de materia social, cultural, relacional, y es fruto de una educación. No escapa al vínculo social » (La douleur est certes intime, mais elle est aussi imprégnée de matière sociale, culturelle, relationnelle, et elle est le fruit de l'éducation. Elle n'échappe pas au lien social [Traduction Libre])[16]. (Le Breton, 2004, p. 10).

La douleur liée à la disparition forcée d'un membre de la famille ou d'un ami ne fait aucun doute ; il suffit de voir les visages et la disposition corporelle des danseuses de la Cueca Sola pour ressentir, à partir de leur propre corps, la souffrance et la désolation de ces femmes. Le chagrin et le deuil sont deux états du corps qui pourraient être profondément liés. Cependant, il arrive que le deuil ne soit pas possible en raison de l'impossibilité d'avoir le corps de l'être aimé à enterrer.

Dans son texte, Ileana Diéguez aborde, de manière générale, les représentations du corps violé et décrit les lacunes et les complexités que les deuils non réalisés génèrent dans une société et dans le lien social, notamment les deuils résultant de disparitions forcées. Selon les mots de l'auteur :

> L'excès de morts violentes, de disparitions forcées, de mutilations et de destruction des corps au point de perdre leur identité est une réalité tragique qui marque de nombreux pays d'Amérique latine. Cette situation n'affecte pas seulement la vie des proches concernés, mais déchire également le lien social et symbolique, bouleverse les habitudes, les comportements et les traditions. [Traductión Libre][17]

D'après ce que Diéguez signale, il est clair que le problème des détenus disparus a généré une fissure dans notre culture chilienne, et aussi dans plusieurs pays d'Amérique latine. L'absence d'un corps à veiller, à enterrer, à visiter, génère une tension qui a eu un impact non seulement sur la vie des proches directs ou indirects des disparus, mais aussi sur l'ensemble de notre société, quelle que soit la position politique, économique et sociale de chacun des habitants de ce territoire.

Le Breton, dans la conférence organisée par le collectif artistique Seuil.Lab en mars 2021, « El Duelo »[18], à cet égard, déclare que :

> [...] disons que l'histoire de l'Amérique latine, en particulier du Chili et de l'Argentine, a été particulièrement meurtrière, avec un grand nombre

[15] Le Breton, D. (2004). *Antropología del Dolor*. Editorial Seix Barral.

[16] Traduit par Jana Lena Anders.

[17] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « El exceso de muertes violentas, de desapariciones forzadas, de mutilaciones y destrucciones de los cuerpos hasta hacerles perder la identidad, es una trágica realidad que marca a muchos países de Latinoamérica. Esta situación no sólo afecta la vida de los familiares implicados, sino que horada el tejido social y simbólico, trastoca hábitos, conductas, tradiciones. » (Diéguez, 2013, 168).

[18] Le Breton, D. (2021). *El duelo*. Encuentro en línea En el marco de la investigación – creación « El Duelo » del colectivo artístico Seuil.Lab. Disponible online dans :https://www.youtube.com/watch?v=ydrMqIo7Io8&ab_channel=VivianFritzRoa

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

> de personnes qui ont disparu de manière abominable, dont on ne connaît toujours pas l'état de mort, et dont on n'a toujours pas retrouvé le cadavre. [Traduction Libre][19]

Pour Le Breton, le deuil peut être « esa conversación que no se interrumpe jamás » (cette conversation jamais [Traduction Libre])[20] avec nos morts, un acte qui ne doit en aucun cas interrompre notre vie quotidienne, notre existence. Et, pour cet auteur, l'action de converser avec les morts serait une :

> Ritualisation, qui restaure les liens, l'émotion d'être uni un instant à l'autre, qui n'a jamais complètement disparu. Je pense que ceux que nous avons perdus ne disparaissent jamais, tant que nous pensons à eux. Ils sont là, autour de nous, et ils reviennent dans nos rêves, dans nos méditations, dans nos pensées, et ils dansent toujours parmi nous. [Traduction Libre] [21]

En nous basant sur les idées de Le Breton sur le deuil, nous lui avons posé la question suivante lors de la conférence mentionnée : « A propósito de la cueca sola, los desaparecidos y el contexto de la violencia política en América Latina y específicamente en Chile, ¿cómo las personas que han pasado por estos dolorosos sucesos se pueden acercar a una suerte de duelo ? » (En ce qui concerne la Cueca Sola, les disparus et le contexte de violence politique en Amérique latine et plus particulièrement au Chili, comment les personnes qui ont vécu ces événements douloureux peuvent-elles aborder une sorte de deuil ? [Traduction Libre].[22] Face à cette question, Le Breton (2021) a répondu : « Pienso que hay que inventar rituales personales o colectivos » (Je crois qu'il faut inventer des rituels personnels ou collectifs [Traduction Libre])[23].

Nous partageons avec Le Breton la perspective qu'il propose dans sa réponse. En ce sens, je pense que la Cueca Sola se constituera, d'une part, comme un rituel personnel, et d'autre part, comme un rituel collectif. Selon notre point de vue, le rituel personnel a une dimension de caractère intime ou subjectif, puisque cette danse réunit différentes femmes avec un conflit que chacune d'entre elles perçoit et ressent la douleur d'une manière singulière à partir de son histoire personnelle, de son éducation et de son contexte culturel.

Le rituel collectif, dans ce cas, serait donné dans la convergence de l'expression de la douleur corporelle d'un groupe de femmes, à travers une danse qui interpelle la

[19] Traduit par Jana Anders. L'original : « […] digamos que la historia de América Latina, en particular la de Chile y Argentina, ha sido una historia particularmente mortífera, con una gran cantidad de personas desaparecidas de manera abominable, de la cual aún se ignora la condición de la muerte, y que no se cuenta aún con el cadáver. »

[20] Traduit par Jana Lena Anders.

[21] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « ritualización, que restaura los lazos, la emoción de unirse un momento al otro, el cual no ha desaparecido nunca del todo. Yo pienso que los que hemos perdido no desaparecen jamás, mientras pensemos en ellos. Se encuentran ahí, alrededor de nosotros, y vuelven en nuestros sueños, en nuestras meditaciones, nuestros pensamientos y siguen danzando siempre entre nosotros » (Le Breton, 2021).

[22] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « En ce qui concerne la Cueca Sola, les disparus et le contexte de violence politique en Amérique latine et plus particulièrement au Chili, comment les personnes qui ont vécu ces événements douloureux peuvent-elles aborder une sorte de deuil ? »

[23] Traduit par Jana Lena Anders.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

violence politique exercée par l'État, non seulement sur les corps de leurs proches disparus, mais aussi sur elles-mêmes lorsque leurs proches leur ont été enlevés. Le Breton (2021) ajoute que Cueca Sola « testimonia una ausencia tangible y a la vez una simbolización de una pérdida » (témoigne d'une absence tangible et symbolise en même temps une perte [Traduction Libre])[24].

5 Réflexions

Observer, être ému et réfléchir à la Cueca Sola a été un voyage qui a commencé il y a plus de trois décennies, depuis que nous y avons été confrontés, pour la première fois dans notre cas, par la télévision en 1988, à un moment historique qui a entraîné d'importants changements dans l'histoire politique et sociale du Chili. À ce moment précis, cette danse nous a semblé terriblement désolante et nous n'avions pas assez d'informations pour comprendre son origine et sa signification. Pourtant, elle était là, touchant nos corps et interrogeant notre histoire, notre mémoire et nos consciences.

Nous avons été émus Et, d'une certaine manière, ce choc nous a paralysés face à l'impossibilité de pouvoir faire quoi que ce soit pour la douleur exprimée par ces femmes. Nous avons été les spectateurs de cette danse, ainsi que de tout ce qui s'est passé et nous a été transmis pendant la période dictatoriale, sans savoir ce qui est réellement arrivé à beaucoup de ces personnes qui ont été détenues et ont disparu dans notre pays.

Aujourd'hui, il y a très peu de femmes, entre celles qui ont déjà quitté ce monde et celles qui sont encore en vie, appartenant au groupe folklorique de l'Association des parents des détenus et disparus qui ont réussi à retrouver les corps ou les restes de leurs proches. Il est très possible que nous ne sachions jamais où se trouvent les personnes qui font toujours partie de la liste des détenus disparus, et cette incertitude vivra en nous, que nous le voulions ou non, pendant encore de nombreuses générations dans notre société, entraînant avec elle des fantômes qui continueront à réclamer justice, vérité et réparation.

La danse de la Cueca Sola, pour notre génération, pour ceux d'entre nous qui ont pu la voir, nous a montré une douleur que, peut-être, en tant que société, nous n'avons jamais voulu voir. La force de l'expression du corps en mouvement dans la danse de la Cueca Sola a dépassé toute résistance aux mots. Malgré ce qui précède, nous ne pouvons ignorer que la capacité à s'émouvoir de cette tragédie exprimée dans la Cueca Sola ne touche qu'une partie de notre société, générant chez de nombreux habitants de ce territoire encore de l'indifférence et de l'incrédulité, face aux événements qui ont eu lieu lors de la violence politique exercée sur les corps de nombreuses personnes dans le contexte de la dictature.

Cependant, cela ne signifie pas que de nombreuses luttes de différents secteurs de la société dans notre pays n'ont pas généré des changements significatifs dans la société : la preuve en est la récente explosion sociale au Chili en 2019, un moment de grande tension sociale et de douleur qui a signifié des emprisonnements et des dommages corporels en raison de la répression policière. Aujourd'hui, après ces luttes qui se sont

[24]Traduit par Jana Lena Anders.

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

déroulées corps à corps dans les rues, une nouvelle constitution politique est en cours d'écriture pour notre pays dans le cadre d'une assemblée constituante.

Cueca Sola, en ce XXI[e] siècle, un contexte de changements sociaux, tels que ceux menés par les étudiants (2006 et 2011), la vague féministe (2018), l'explosion sociale (2019) et la pandémie que nous traversons dans le monde (2020 – 2022), a été redéfini à travers le collectif Cueca Sola. Ce collectif s'est formé en 2016 et est composé d'hommes, de femmes, de genre et d'âges différents, des adolescents aux seniors.

Ce collectif s'est défini dans ses manifestes comme un groupe qui, à partir de l'affection et de l'action politique de la danse, a choisi de maintenir la mémoire historique comme une construction collective. Les membres de ce collectif ne sont pas seulement des amis proches ou des parents de personnes disparues dans notre pays, mais aussi tous ceux qui ont été profondément touchés par les événements de notre histoire récente. Dans son manifeste, le collectif déclare :

> Nous ne sommes pas seulement des femmes. Il y a aussi les hommes qui cherchent à transgresser et à révolutionner avec leur danse, leur chant et leur corps. Dans notre geste, il y a la mémoire des femmes combattantes des *Agrupaciones* pendant la dictature ; la mémoire de nos peuples qui dansent […]
>
> (citado en Gallardo y Medalla, 2019, p. 196)[25]
>
> Ce collectif a élargi et diversifié le registre auquel la Cueca Sola, en tant que danse, a répondu à un moment historique, un acte de profond courage dans un contexte où on pouvait littéralement disparaître.

Lors de l'un des deux concerts organisés par Amnesty International au Chili en octobre 1990 au stade national, la même année que l'investiture du premier président démocratique de l'après-dictature, des femmes du groupe de parents de détenus disparus ont été invitées à monter sur la grande scène du terrain du stade, tandis que le chanteur anglophone Sting, alors célèbre, chantait « *Ellas danzan solas* »[26]. Voici la première partie de cette chanson :

Pourquoi sont-elles ici ?

A danser seules ?

Pourquoi y a-t-il de la tristesse

Dans leurs regards

[25] Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « No solo estamos las mujeres. Están también los hombres que buscan transgredir y revolucionar con su baile, con su canto y su cuerpo. En nuestro gesto está la memoria de las mujeres luchadoras de la Agrupaciones en dictadura ; la memoria de nuestros pueblos danzantes […] »Gallardo, M y Medalla, T. (2019). « Para una política de la insistencia : trayectorias y desplazamientos de la Cueca Sola en Chile (1978-2019) ». En. Index, Revista De Arte Contemporáneo (08), 192 -.

[26] Chanson traduit par Jana Anders.Sting. (1988). Ellas bailan solas [chanson]. Dans … Nothing like the sun. A&M. Disponible en ligne : https://www.sting.com/discography/lyrics/291

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

Il y a aussi des soldats
Ils ignorent leur douleur
Pourquoi méprisent-ils l'amour ?
Elles dansent avec les morts
Ceux qui ne sont plus
Amours invisibles
Elles n'arrêtent pas de danser
Elles dansent avec leurs parents
Leurs enfants aussi
Et avec leurs maris dans la solitude
Dans la solitude
Je les ai vues
Criant silencieusement
Il n'y a pas d'autre moyen de protester
Si elles disaient quelque chose de plus
Juste un peu plus
Une autre femme serait torturée
avec certitude
Elles dansent avec les morts
Ceux qui ne sont plus
Amours invisibles
Elles n'arrêtent pas de danser
Elles dansent avec leurs parents
Leurs enfants aussi
Et avec leurs maris dans la
solitude
Dans la solitude
Un jour, nous danserons sur
leurs tombes, libres
Un jour, nous chanterons comme nous dansons
Un jour, nous danserons sur

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

leurs tombes, libres

Un jour, nous chanterons comme nous dansons

Elles dansent avec

les disparus

Elles dansent avec les morts

Elles dansent avec des amours invisibles

Avec une angoisse silencieuse

Elles dansent avec leurs parents

Avec leurs enfants, avec leurs maris

Elles dansent seules

dansent seules

Hé, M. Pinochet

Vos semis sentent mauvais

Et cet argent que vous recevez

Sera bientôt épuisé

Vous ne pourrez plus acheter d'armes.

Ni payer leurs bourreaux

Imaginez que votre mère soit

Toujours en train de danser dans la solitude…

Nous y étions aussi, et nous avons été émus aux larmes lorsque Sting a dansé sur scène avec chacune de ces femmes vêtues d'une blouse blanche, d'une jupe et de chaussures noires, qui portaient sur une banderole le portrait de leurs proches disparus.

C'était un geste touchant du corps, un geste auquel se sont joints d'autres chanteurs et musiciens, ainsi que les quelque 80 000 personnes qui ont assisté au concert. Un rituel collectif, d'un deuil qui, après 32 ans, se poursuit encore avec les nouvelles générations, rendu visible par le Colectivo Cueca Sola, et par les diverses voix qui pensent et écrivent sur cette danse qui continue à crier en silence, et aussi à maintenir, comme le souligne Le Breton, « cette conversation qui n'est jamais interrompue »[27].

Bibliographie

Agamben, G. (2015). *Homo Sacer. El poder soberano de la Nuda Vida.* Editorial Pre – Textos.

Barros, C. (2017). « Desaparición, danza, insistencia : variaciones de La Cueca Sola ». Dans *Trans-In-Corporados,* 7. Disponible dans :

[27]Traduit par Jana Lena Anders. L'original : « esa conversación que no se interrumpe jamás »

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697

https://proceedings.science/trans-in-corporados-2017/papers/desaparicion\%2C-danza\%2C-insistencia\%3A-variaciones-de-la-cueca-sola?lang=pt-br

BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE. Chinganas. Dans : *La cueca. Memoria Chilena*. Disponible dans : http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-93129.html .

Bustos, R. (2000). Elementos para una Antropología del Dolor : El Aporte de David Le Breton. *Acta Bioethica*, año VI, n.1.

Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. DocumentA/Escénica Ediciones.

Gallardo, M y Medalla, T. (2019). Para una política de la insistencia : trayectorias y desplazamientos de la Cueca Sola en Chile (1978-2019) ». Dans *Index, Revista De Arte Contemporáneo* (08), 192 -.

Hurtado, L. (2019). Cueca Sola, danza para situar al desaparecido en la dictadura militar chilena. *Revista Tiempo de Danza*, 7 : p. 39-42.

Le Breton, D. (2004). *Antropología del Dolor*. Editorial Seix Barral.

Le Breton, D. (2010). *Cuerpo Sensible.* Ed. Metales Pesados.

Le Breton, D. (2021). El duelo. En *Encuentro en línea en el marco de la investigación – creación El Duelo, colectivo artístico Seuil.Lab*. Disponible dans :

https://www.youtube.com/watch?v=ydrMqIo7Io8\&ab_channel=VivianFritzRoa

Memoria viva. (2021). Torres Aravena Ruperto Oriol. Artículo disponible dans :

https://memoriaviva.com/nuevaweb/detenidos-desaparecidos/desaparecidos-t/torres-aravena-ruperto-oriol/

Sen Barcelona, C. (2018). El feminismo se sube a la cuarta ola. Dans *La Vanguardia*. Disponible en ligne :

https://www.lavanguardia.com/vida/20181111/452836533674/feminismo-bases-movimiento-espana-cuarta-ola.html

Sting. (1988). Ellas bailan solas [canción]. Dans *… Nothing like the sun.* A&M. Disponible en ligne : https://www.sting.com/discography/lyrics/291

Published in : LOMO MYAZHIOM, Aggée Célestin (dir.), *Corps, identités et Sociétés. Volume 1. Autour de David Le Breton*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004697, doi : 10.17184/eac.9782813004697