

## LES MURALES : TEMOINS DES MÉMOIRES. UN RENDEZ-VOUS AVEC LES SIGNATAIRES DE LA PAIX AU CHOCO (COLOMBIE)<sup>1</sup>

Johanna Carvajal González  
Aix-Marseille Université / Universidad de Antioquia  
carvajalgonzalezjohanna@gmail.com

**Résumé :** Actuellement il existe de nombreuses initiatives artistiques en Colombie qui accompagnent un pays qui se bat pour reconstruire son propre récit du conflit armé qui dure depuis les années 1940. Ainsi, l'art se propose comme un espace d'ouverture et de médiation. Il est l'un des témoins de la mémoire de ceux qui ont traversé ce conflit et qui en subissent encore les conséquences. Suite à la signature de l'Accord de paix en 2016, entre la guérilla des FARC-EP et le gouvernement de l'ex-président Juan Manuel Santos, l'incertitude de la mise en œuvre de cet accord touche autant la communauté civile que les signataires de la paix. Dans ce contexte, la rencontre autour du muralisme et du *graffiti* fédère les artistes urbains de Medellín et les signataires de la paix dans la région du Chocó. Ces pratiques artistiques leur permettent d'affirmer leurs valeurs et de construire une communauté pacifique.

**Mots clés :** mémoire, art urbain, conflit armé, réconciliation, Colombie.

**Abstract:** Many artistic initiatives are currently being developed in Colombia. This country is struggling to reconstruct its own narrative in the face of armed conflict that has been going on since the 1940s. Art provides a space of openness and mediation. It bears witness to the memory of those who went through this conflict and are still suffering its consequences. A Peace Agreement was signed in 2016 between the FARC-EP guerrillas and the government of ex-president Juan Manuel Santos, but the uncertainty of its implementation affects both the civilian community and the peace signatories. In this context, the encounter around muralism and graffiti unites the urban artists of Medellín and the peace signatories of Chocó. These artistic practices allow them to assert their values and build a peaceful community.

**Key words:** memory, street art, armed conflict, reconciliation, Colombia.

---

<sup>1</sup> Les traductions des textes cités et les interviewes en langue étrangère sont réalisées par l'auteure de l'article, sauf mention contraire. Les prénoms ou pseudonymes de guerre des signataires de la paix interviewés ont été changés pour protéger leur identité.

## Introduction

Beaucoup d'initiatives artistiques<sup>2</sup> rejoignent actuellement une Colombie qui se bat pour reconstruire son propre récit face au conflit armé présent dans le pays depuis les années 1940<sup>3</sup>. L'art serait dans ce contexte un espace d'ouverture vers la représentation de la pluralité des mémoires des individus qui ont traversé ce conflit et en ont subi les conséquences. Depuis la signature de l'Accord de paix entre la guérilla des FARC-EP<sup>4</sup> et le gouvernement de l'ex-président Juan Manuel Santos le 24 novembre 2016, le conflit armé colombien semble loin de s'achever<sup>5</sup> et l'incertitude face à l'implémentation de cet Accord touche aussi bien la communauté civile que les signataires de la paix<sup>6</sup>.

Cet article cherche à analyser, d'un point de vue symbolique, un épisode de crise ponctuelle où l'art a offert un espace de rencontre entre une petite communauté d'artistes urbains de Medellín et les signataires du traité de paix présents dans la région du Chocó, afin d'encourager la poursuite de cet Accord. En effet, quelques mois après le désarmement des FARC-EP, une ambiance de vulnérabilité et de précarité était présente dans les zones où les signataires de la paix réalisaient – et réalisent encore aujourd'hui – leur processus de réintégration à la vie civile. Ces tensions d'ordre politique et économique étaient nuisibles à l'écriture de cette nouvelle page de l'histoire de la réconciliation. Dans ce contexte, la rencontre entre les artistes urbains et les signataires de la paix autour du muralisme et du graffiti<sup>7</sup> a été le

---

<sup>2</sup> Nous pouvons citer les initiatives telles que le Festival d'arts de la scène Selva Adentro, les œuvres réalisées par les femmes tisseuses de Mampuján, les chants appelés *alabaos* de la région du Pacifique, sont quelques exemples de pratiques artistiques menées par la communauté civile qui ont comme but de sensibiliser aux questions du conflit armé, et pour certains cas, même de soutenir des causes liées aux situations violentes.

<sup>3</sup> Pour approfondir, une chronologie du conflit colombien est consultable le chapitre II *Los orígenes, las dinámicas y el crecimiento del conflicto armado*, dans le compte rendu du Grupo de Memoria Histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá : Imprenta Nacional, pp. 110-189.

<sup>4</sup> Nous ferons référence à FARC-EP (Forces armées révolutionnaires de la Colombie – Armée du peuple) lors que nous parlerons du groupe armé de guérilla dissolu lors de l'Accord de paix de 2016 – bien que certains membres aient fondé à nouveau cette organisation en août 2019 –. Puis, nous parlerons de FARC (Force alternative révolutionnaire du commun) quand nous nommerons le parti politique formé après l'Accord de paix.

<sup>5</sup> Notamment suite à la formation à nouveau des FARC-EP en 2019, aux assassinats sélectifs et systématiques de signataires de la paix et des défenseurs des droits humains, aux conversations de paix avec un autre groupe de guérilla historique, l'Armée de libération nationale (ELN), qui sont toujours en cours, à l'augmentation de bandes criminelles organisées et aux abus des forces policières et militaires.

<sup>6</sup> Les ex-membres des FARC-EP préfèrent s'identifier comme « signataires de la paix », car ils sont adhérents à cet Accord, au lieu d'être nommés « ex-combattants » ou « ex-guérilleros ».

<sup>7</sup> Le muralisme et le graffiti sont deux expressions liées à la dénonciation sur l'espace public, que se soit de manière légale ou illégale. L'un des référents pour l'Amérique latine du muralisme est Diego Rivera et ses représentations de la Révolution mexicaine. Dans le contexte colombien nous pouvons citer l'artiste Pedro Nel Gómez. Quant au graffiti, il est né pendant les années quatre-vingt à New York, et très rapidement s'est positionné comme un acte de rébellion, de vandalisme et de proteste, principalement dans les grandes capitales du monde,

moyen d'affirmer, à nouveau, les valeurs de la construction d'une communauté éloignée de la guerre. Les murs ont été au cœur de ce projet afin de donner de la vitalité aux lieux de passage construits pour cette transition vers la vie civile.

Nous essayerons d'expliquer l'importance de cette rencontre par le biais des mémoires qui témoignent d'une découverte de l'autre, de ses récits, de ses référents, au-delà d'un simple événement anecdotique. Un dialogue s'entame entre la ville de Medellín et la forêt du Chocó, entre des citoyens qui partagent différents souvenirs d'un même conflit armé. Il s'agit donc d'un rendez-vous, dont le but est de rechercher un monde symbolique qui pourrait les lier. Une partie de la population aurait besoin de se reconnecter et de se reconnaître dans le regard d'une autre partie. Cela consiste en un saut vers l'inconnu, vers les expériences conflictuelles vécues. Ce partage des différents récits ouvre une place à l'acte créatif de transmission, comme l'évoque le journaliste Claude Lanzmann (Jelin, 2002: 87)<sup>8</sup>. Ce transfert d'héritages vivants a pour but de comprendre le présent avec ses ruptures et ses discontinuités, afin de prendre une position critique face au conflit et d'en sortir à l'aide d'outils de réflexion et d'écoute de l'autre.

En tant que mécanisme culturel, la mémoire joue donc un rôle très important dans le renforcement du sentiment d'appartenance à un groupe ou à une communauté. Lorsqu'il s'agit de groupes réduits au silence, opprimés et discriminés, le fait de se référer à un passé commun permet d'acquérir un sentiment de « valeur personnelle » et une plus grande confiance en soi et dans le groupe (*idem*: 9-10). Il faut rappeler que la trace du traumatisme est l'un des éléments centraux qui influencent ce dont le sujet peut ou ne peut pas se rappeler, peut taire, oublier ou élaborer. « Régler les comptes avec le passé », dans un sens politique, inclut le rôle de la justice institutionnelle et ses aspects éthiques et moraux, par la reconnaissance de la responsabilité et de la difficulté de résoudre les conflits politiques au milieu d'un tissu social brisé (*idem*: 11).

### 1. L'art peut-il être dépositaire de la mémoire des victimes ?

En Colombie, l'art contemporain ainsi que les pratiques artistiques assument une position politique très marquée qui englobe la lutte sociale, la dénonciation des violations des

---

jusqu'à nos jours. Le *murales* sont les représentations figuratives ou abstraites et les graffitis sont les peintures qui présentent un travail centré sur la calligraphie.

<sup>8</sup> Nous traduisons : « Dans tous les cas, c'est à partir de ce qu'on ne comprend pas, de ce qui est incompréhensible, que naît l'acte créatif de transmettre ».

Droits de l'Homme, la création d'une conscience autour des événements du conflit, ainsi que la demande d'une justice réparatrice ; ceci en exprimant le souhait d'une société conviviale et résiliente. C'est ainsi que le langage artistique prendra comme point de départ les expériences, les processus subjectifs des mémoires et leurs repères matériels ainsi que symboliques, pour donner un sens au passé face au présent, dans la construction du futur. Spécifiquement, dans le cas qui nous concerne, la lutte politique et idéologique est centrale pour la construction du dialogue au sein d'une société en transition.

El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha « contra el olvido »: recordar para no repetir. Las consignas pueden en este punto ser algo tramposas. La « memoria contra el olvido » o « contra el silencio » esconde lo que en realidad es una oposición entre distintas memorias rivales (cada una de ellas con sus propios olvidos). Es en verdad « memoria contra memoria » (*idem*: 6).<sup>9</sup>

L'art devient ici un espace de liberté où les versions, les mémoires, les silences sont écoutés afin d'élargir une vision d'une expérience intime à une sphère partagée, publique. Afin d'approfondir l'étude de l'expérience artistique qui nous intéresse ici, il est nécessaire d'expliquer la particularité du lieu où la rencontre entre les artistes urbains et les signataires de la paix est advenue. Il s'agit d'un espace qui a changé plusieurs fois de dénomination face aux besoins politiques qui ont suivi l'Accord de paix. Ainsi, nous décrirons la manière dont l'art peut accompagner des processus de résilience, puis nous aborderons la question de la révictimisation par le biais du travail de mémoire.

### 1.1. Différents noms pour un lieu en transition

Les guérillas de la région d'Urabá du département du Chocó et de celui d'Antioquia, sont apparues comme une conséquence de l'abandon de l'État colombien qui n'a pas régulé les dures conditions de travail imposées par les dirigeants des industries de bananes. En effet, les bénéfiques ne profitaient pas aux travailleurs, ce qui amena à la création des syndicats : cette

---

<sup>9</sup> Nous traduisons : « L'espace de la mémoire est donc un espace de lutte politique, et il n'est pas rare que cette lutte soit conçue en termes de lutte 'contre l'oubli' : se souvenir pour ne pas recommencer. Sur ce point, les slogans peuvent être trompeurs. La 'mémoire contre l'oubli' ou 'contre le silence' cache ce qui est en fait une opposition entre différentes mémoires rivales (chacune avec son propre oubli). Il s'agit en fait d'une mémoire contre une autre mémoire' ».

tension entre propriétaires terriens et ouvriers était un scénario propice à la naissance de groupes d'insurrection dans la région. Le Front 57<sup>10</sup>, unité d'action des FARC-EP, est né en 1990, issu du Front 54 qui contrôlait la zone de l'ouest des fleuves Atrato et Baudó. Il opérait à la frontière avec le Panamá, où sont connues des activités illégales telles que le trafic de drogues et d'armes, le passage illégal de migrants et le racket des commerçants, ainsi que de possibles relations avec le cartel mexicain de Sinaloa.

Lors du désarmement des FARC-EP en 2016 se sont créés des Points transitoires de Normalisation (PTN)<sup>11</sup> et des Zones Villageoises de Transition et de Normalisation (ZVTN)<sup>12</sup>, protocole qui veillait à protéger sur le terrain la sécurité des signataires de la paix et à garantir le désarmement et la fin des hostilités bilatérales<sup>13</sup>. L'un des buts de ces zones, selon 'Pastor Alape'<sup>14</sup>, était lié à la préservation des membres de l'ex-guérilla :

Lo primero es que esas zonas están destinadas a impedir que la militancia termine reclutada por otro actor armado y mantener la colectividad en una actividad económica y social. En los territorios de paz se creará riqueza, se generarán ingresos, se alcanzarán nuevos saberes con recursos del Gobierno y de la comunidad internacional (Molano, 2017: 263)<sup>15</sup>.

Suite à la fin des ZVTN le 16 août 2017, les Espaces territoriaux de formation et de réincorporation (ETCR)<sup>16</sup> ont pris le relais. Le but des ETCR était d'offrir un espace de formation pour la réinsertion à la vie civile des signataires de la paix. Ces espaces sont aussi une opportunité pour créer un rapprochement entre les communautés locales et les autorités. La présence des signataires de la paix dans ces espaces est volontaire. Il s'agit de sortes de

---

<sup>10</sup> *Frente 57*.

<sup>11</sup> *Puntos de Transitorios de Normalización*.

<sup>12</sup> *Zonas Veredales Transitorias de Normalización*.

<sup>13</sup> Au total, dans le territoire national, ont été créés 19 ZVTN et 7 PTN, où le processus de désarmement prévu était estimé à 180 jours.

<sup>14</sup> Il s'agit de Félix Antonio Muñoz Lascarro, 'Pastor Alape' pseudonyme de guerre. 'Alape' a été commandant de deuxième rang du Bloc oriental des FARC-EP. Il a également commandé le Front 45 puis le Front 52. En 1993, il a été nommé commandant du Bloc de la région du Magdalena Medio, puis, suite à la mort de 'Mono Jojoy' -Victor Julio Suárez Rojas, leader principal de cette guérilla-, il a intégré le secrétariat de cette organisation. À partir de 2014, 'Alape' a été transféré à la Havane afin de faire partie de l'équipe de négociations des FARC-EP pour la signature de l'Accord de paix en 2016. Depuis août 2017, il est membre de la Direction nationale du parti politique FARC et délégué du Conseil national de réincorporation.

<sup>15</sup> Nous traduisons : « Tout d'abord, ces zones sont conçues pour éviter que les militants ne soient recrutés par un autre acteur armé et pour maintenir la communauté économiquement et socialement active. Dans les territoires de paix, des richesses seront créées, des revenus seront générés et de nouvelles connaissances seront acquises, grâce aux ressources du gouvernement et de la communauté internationale ».

<sup>16</sup> *Espacio Territorial de Capacitación y de Reincorporación*.

campements conçus comme transitoires, d'une existence n'excédant pas 24 mois<sup>17</sup>. Plusieurs problèmes ont empêché le bon déroulement de la réinsertion des anciens membres de ce groupe de guérilla. D'un côté, l'agenda prévu par l'Accord n'a pas été respecté par le gouvernement de l'ex-président Iván Duque (2018-2022), ce qui a été néfaste à la mise en place de projets productifs dans les ETCR. D'un autre côté, il est très difficile d'envisager une sortie de la violence après 80 années de conflit à l'aide d'un processus d'une si courte durée. À cause de cette situation, plusieurs signataires de la paix ont abandonné les ETCR pour intégrer à nouveau les filières de groupes illégaux, de bandes criminelles, ou alors, pour trouver un travail alimentaire en dehors de ce système de réinsertion.

## 1.2. « *El Silver* » : l'arrivée des artistes au milieu d'une crise

Le PTN<sup>18</sup> qui nous intéresse ici est le PTN Silver Vidal Mora<sup>19</sup>, lieu connu sous le nom de « *El Silver* », dans le département du Chocó, qui correspond à l'ex Front 57 des FARC-EP. Un ex-leader de ce groupe de guérilla, 'Paco'<sup>20</sup>, raconte ainsi le souvenir du commandant auquel ce lieu rend hommage :

Silver Vidal Mora era un comandante de aquí del [frente] 57. Un guerrillero muy antiguo, muy antiguo, líder. Él siempre fue el segundo del frente (...) pero a la misma vez, a veces funcionaba como el primero del frente (...) Él siempre fue el encargado de finanzas en el 57. Entonces, pues era como uno de los jefes que le daba muchas oportunidades a los guerrilleros de trabajo, un comandante, él era regio, así templado, pero siempre muy correcto en sus cosas. Un « man » que defendía los principios como tal de la organización. (...) Entonces con memoria de eso, colocamos el « ETCR Silver Vidal Mora » (Entretien avec 'Paco', 2019)<sup>21</sup>.

---

<sup>17</sup> À compter du 15 août 2017 au 15 août 2019. Aujourd'hui, ces espaces se sont transformés en Anciens espaces territoriaux de formation et de réincorporation (AETCR) car le gouvernement voudrait offrir une solution permanente pour les signataires de la paix à travers l'achat des terrains des ETCR.

<sup>18</sup> Au moment de l'arrivée des artistes, entre le 27 juin et le 4 juillet 2017, l'aujourd'hui ETCR Silver Vidal Mora était un PTN. Dans cet article, les interventions advenues après cette date, feront référence au ETCR.

<sup>19</sup> Virgilio Antonio Vidal Mora, alias « Silver », a été abattu le 26 août 2013 dans la municipalité de Riosucio (Chocó) suite à un bombardement dans le cadre du Plan épaule d'honneur, coordonné par la Force aérienne colombienne avec le soutien de la police. Selon le gouvernement, il a été considéré comme l'homme de référence pour le trafic de drogues et d'armes vers le Panamá, responsable de 70% des enlèvements réalisés dans la région d'Antioquia et du Chocó. Ainsi, il était recherché par le Département de la justice des États-Unis qui demandait son extradition. Il faisait partie de l'organisation subversive depuis 27 ans.

<sup>20</sup> Nom fictif.

<sup>21</sup> Nous traduisons : « Silver Vidal Mora était un commandant du [Front] 57. Un ancien guérillero, un très ancien chef. Il était toujours le deuxième commandant du Front (...) mais en même temps il travaillait parfois comme le

L'ETCR Silver Vidal Mora possède de nombreuses peintures *murales* extérieures sur les façades des maisons, de l'école, de la cuisine communautaire. La question est évidente : comment l'art urbain a atteint un lieu qui, par définition, n'est ni public ni urbain ? La dimension intime qui peut être perçue dans ces peintures murales, laisse imaginer qu'il existe un lien avec la vie des habitants dans ce contexte si particulier. La grande surprise a été de découvrir que des artistes de Medellín, à un moment de fragilité<sup>22</sup> due au dépôt des armes des FARC-EP, ont peint ces fresques pour donner à ce lieu vitalité, persévérance et espoir en la concrétisation de l'Accord de paix. Ces représentations des événements violents « opèrent comme des lieux de mémoire qui présentent, activent et modèlent une série de tropes narratifs de cohésion, d'identification et d'appartenance collectives » (Bonnefoit, Debary, 2011: 12).

Ce projet est né de l'idée de 'Nadia'<sup>23</sup> – ex-guérillera du Front 57 qui a été chargée du PTN à ses débuts – et de Damián Guisao – alors étudiant en sciences politiques à l'Université d'Antioquia – qui ont souhaité inviter des graffeurs de la ville de Medellín pour peindre « *El Silver* ». Suite au désarmement des FARC-EP, les signataires de la paix ont rapidement été stigmatisés par des communautés voisines, qui n'étaient pas prêtes à accueillir les anciens membres de cette guérilla. Comme le signale 'Nadia' : « [es una] *posibilidad de hacer caer los prejuicios que habían de lado y lado, de intercambiar ideas y rebeldías* » (Montenegro: 2017)<sup>24</sup>. De plus, ces préjugés étaient multipliés par peur et méfiance générées par l'Accord de paix et par la Justice transitionnelle<sup>25</sup>. Ce sentiment se généralisait d'après les mots de l'écrivain colombien William Ospina :

---

premier du Front (...) Il était toujours responsable des finances du (Front) 57. Alors, il était l'un des chefs qui donnaient beaucoup d'opportunités de travail aux guérilleros, il était parfait, assez rigoureux et toujours correct dans ses affaires. Un 'mec' qui défendait les principes de l'organisation en tant que tels. (...) C'est dans cette optique [afin d'honorer cette mémoire] que nous avons nommé l'ETCR Silver Vidal Mora' ».

<sup>22</sup> Cf. note de bas de page n° 5.

<sup>23</sup> Nom fictif.

<sup>24</sup> Nous traduisons : « [il est une] possibilité de faire tomber les préjugés qui existaient des deux côtés, d'échanger des idées et des rébellions ».

<sup>25</sup> L'Accord de paix avait pour but d'établir l'accès à la vérité, à la justice, à la réparation et garantir la non répétition du conflit armé au sein d'un système de Justice transitionnelle, avec l'implémentation d'organismes tels que la Juridiction spéciale pour la paix (JEP) et la Commission de la Vérité. La JEP est chargée de juger non seulement les guérillas responsables de crimes contre l'humanité mais également les civils et les militaires. Ces tribunaux ne sont pas constitués comme les institutions pénales classiques dont objectif est la condamnation. En revanche, ils sont conçus comme un espace adapté à l'aveu de crimes, aux demandes de pardon et aux mesures de réparation. La Commission de la vérité, de son côté est un dispositif temporaire (3 ans), de nature extra-judiciaire, créé historiquement dans des processus de transition de dictatures vers la démocratie, de conflits armés vers la paix, afin d'éclaircir les modèles de violence, sans établir des peines devant la justice. De cette manière, les individus qui collaborent à comprendre ce qui s'est passé pourront obtenir des réductions dans leur traitement avec la justice.

Desde hace mucho tiempo el Estado en Colombia es simplemente un instrumento para permitir que una estrecha franja de poderosos sea dueña del país, para abrirles todas las oportunidades y allanarles todos los caminos, y al mismo tiempo para ser el muro que impida toda promoción social, toda transformación, toda sensibilidad realmente generosa. El Estado colombiano es un Estado absolutamente antipopular, señorial, opresivo y mezquino, hecho para mantener a las grandes mayorías de la población en la postración y en la indignidad (Ospina, 2012: 17)<sup>26</sup>

De plus, le parti politique FARC a été fondé avant que les signataires de la paix ne se soumettent à la justice, création qui a menacé l'institution démocratique car les citoyens n'étaient pas d'accord avec cette fondation prématurée. Et, la réserve de ces derniers quant à la Justice spéciale pour la paix (JEP)<sup>27</sup> a aussi des causes historiques<sup>28</sup>.

Par ailleurs, l'épisode le plus difficile à affronter pour les signataires de la paix est l'abandon de la part de l'État des engagements pris lors de la signature de l'Accord de paix. Comme l'explique 'Paco' :

Para nosotros la muerte del camarada [Silver Vidal Mora] fue muy duro, igual que la muerte del camarada 'Bernardo'<sup>29</sup>, que era el comandante del frente, también nos lo mataron en plenas negociaciones (...) O sea, a uno lo que le duele es porque fueron unas bajas que uno dice bueno, no había necesidad. Ya estábamos en confianza, ya estábamos en plenas de negociaciones, la FARC-EP ya estaba dejando [las armas], ya no accionaba. (...) nosotros aplicamos uno, dos, tres, como cuatro ceses al fuego unilateral, nosotros dijimos « no, no vamos a accionar militarmente ». Mejor dicho, no pelea, no hostigamiento, no bombas, no nada, nada. Todas las tropas de nosotros acantonadas, solamente trabajo político y más sin embargo el gobierno... Y así nos mataron los camaradas (...) A nosotros en menos de un año nos mataron cinco. (...) Y nos mataron al propio encargado del bloque (Entretien avec 'Paco', 2019)<sup>30</sup>.

---

<sup>26</sup> Nous traduisons : « Depuis longtemps l'État en Colombie est tout simplement un instrument qui permet qu'une petite portion de gens détenant le pouvoir soient propriétaires du pays, pour leur ouvrir toutes les opportunités et chemins, et en même temps, pour être le mur qui empêche toute ascension sociale, toute transformation, toute sensibilité réellement généreuse. L'État colombien est un État absolument antipopulaire, féodal, oppressif et mesquin, fait pour maintenir la grande majorité de la population dans la soumission et l'indignité ».

<sup>27</sup> Cf. note de bas de page n° 25.

<sup>28</sup> L'un des cas les plus récents concerne la démobilisation des paramilitaires en 2003, sous le gouvernement d'Alvaro Uribe Vélez, où seulement 14 paramilitaires ont eu une sentence, tandis que le reste d'ex paramilitaires demeurent dans des prisons temporelles au milieu de leur procès, sont en liberté, ou encore, ont récidivé dans la délinquance.

<sup>29</sup> Nom fictif.

<sup>30</sup> Nous traduisons : « Pour nous, la mort du camarade [Silver Vidal Mora] a été très dure, tout comme celle du camarade 'Bernardo', qui était le commandant du Front et qui a également été tué pendant les négociations (...) En d'autres termes, ce qui nous blesse, c'est qu'il y ait eu des victimes et on se dit qu'il n'y avait pas besoin. Nous étions déjà en confiance, nous étions déjà au milieu des négociations, les FARC-EP les avaient déjà déposées [les armes], elles n'étaient plus actives. (...) nous avons appliqué un, deux, trois, quatre cessez-le-feu unilatéraux, nous avons dit 'non, nous n'allons pas agir militairement'. J'veux dire, pas de combat, pas de harcèlement, pas de bombes,

Ces mots laissent entendre une profonde contradiction entre la volonté de signer la paix, de rendre les armes, et les actions contradictoires du gouvernement. Ainsi, pour en revenir à l'idée de rendre réelle une société en paix, entre le 27 juin et le 4 juillet 2017, seize artistes se sont rendus au Chocó<sup>31</sup>. Le projet qui était une idée de 'Nadia' et de Guisao avait pour but d'aider à défaire les préjugés face aux signataires de la paix, de faire connaître de près les PTN, puis, de partager un savoir-faire comme la peinture murale, autour de la construction d'une mémoire de ce lieu, d'un échange d'expériences vécues par les artistes dans leurs quartiers : un partage des visions du conflit. Nourrir ensemble un lieu de mémoire, un espace « de déambulation, (...) d'expression de témoignages, de reconnaissance (...), où l'on se dépossède de l'histoire en la racontant » (Bonneto, Debary, 2021: 9). Il s'agissait de revendiquer une mémoire au milieu d'une crise qui risquait de l'enfermer, la privant du souvenir du passé et d'enseignements fertiles pour l'avenir. Ce travail de mémoire réalisé de manière spontanée, offre une alternative aux travaux institutionnels ou patrimoniaux qui, parfois, s'éloignent de la compréhension de la fragilité des communautés affectées, promouvant souvent une normalisation de l'indifférence.

Pendant sept jours, ils ont eu l'occasion de faire connaissance avec le lieu et ses habitants. Ils ont écouté attentivement les histoires de vie dans la guérilla et se sont proposés de peindre, en accord avec l'habitant de chaque maison, une histoire basée sur un récit de guerre ou bien une vision du futur. Des ateliers ont été également organisés, au cours desquels les artistes ont appris aux signataires et aux habitants de PTN à réaliser un *Tag* ou un *Throw-up*<sup>32</sup>. La gratitude à l'égard des porteurs du projet a été immense et les habitants ont reconnu le travail des artistes, souhaitant qu'ils reviennent pour renouveler l'expérience. Finalement, 35 murs ont été peints, entre *murales* et graffitis.

---

rien, rien. Toutes nos troupes étaient cantonnées, uniquement [concentrées] dans le travail politique, et pourtant le gouvernement... Et c'est comme ça que les camarades ont été tués (...) Ils en ont tué cinq en moins d'un an. (...) Et ils ont tué le responsable du bloc lui-même ».

<sup>31</sup> Les artistes qui s'y sont rendus appartenaient à différents groupes, voici leurs noms : « Balam », « Batos » et « Mañas » d'Elemento Ilegal (*comuna 8*) ; « Jomag » et « Seta Fuerte » de Casa Kolacho (*comuna 13*) ; « Mr. Shifo », « Soez » et « Selena » du Crew Escuela Popular de Arte (EPA, *comuna 5*) ; « Jhaz », « Diez » et « Diógenes » de la Casa Cultural Magicis Domus (*comuna 5*) ; « Lina Diosa », « Domma » et Lieke Prins de Pirañas Crew (*comuna 6*).

<sup>32</sup> Ce sont des techniques utilisées dans le graffiti : le *Tag* est un pseudonyme réalisé avec une calligraphie spécifique et le *Throw-up* est un graffiti réalisé rapidement, souvent avec le *flop style* ou avec les *bubble letters*, une calligraphie arrondie.



Photo : Lieke Prins

Il s'agissait également de créer une relation différente entre la ville et les zones rurales à travers un art dit « urbain », mais cette fois-ci dans un contexte rural, qui puisse interroger la notion de « victime »<sup>33</sup>, puisque les acteurs de la violence ont aussi été des victimes d'un système qui ne leur a pas permis d'avoir accès à des opportunités pour se construire une vie loin des armes. C'est l'histoire de 'Leandro'<sup>34</sup>, un des membres le plus jeunes qui habitait à l'époque l'ETCR. Damian Guisao, le médiateur du projet, explique :

(...) yo le pregunté entonces a 'Pedro'<sup>35</sup>, 'Leandro' cómo había ingresado, él me dice: « Vea, cuando nosotros estuvimos en la parte de La Loma<sup>36</sup>, a los hermanitos de nosotros les dábamos el almuerzo ». Pues era una familia muy pobre (...) Entonces una vez 'Pedro' habló con la mamá y con el niño y les dijo: « Hagamos algo. Véngase usted con nosotros a la guerrilla y el estipendio que le corresponde a usted (...) yo se lo doy a su mamá mensual para que ella tenga comida para sus hermanitos y todo ». Y él dijo ahí mismo que sí. O sea, él se fue a la guerrilla por comida para sus hermanos (Entretien avec Damián Guisao, 2020).<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Nous mettons le terme entre guillemets, dans la volonté de nous détacher d'une pensée polarisée entre les victimes et les acteurs de la violence, étant donné que dans le cas colombien, les deux « pôles » se croissent souvent. Certains acteurs violents deviennent des victimes d'un système social et politique qui semblerait n'avoir pu offrir de garanties et d'alternatives à l'implication des individus dans des groupes armés illégaux ou dans des bandes criminelles. Cf. note de bas de page n° 5.

<sup>34</sup> Nom fictif.

<sup>35</sup> Nom fictif.

<sup>36</sup> Localité où les signataires de la paix se sont installés en attendant que le PTN était prêt à être habité.

<sup>37</sup> Nous traduisons : « (...) j'ai demandé à 'Pedro', comment 'Leandro' était-il entré, et il m'a dit : 'Tu vois, quand nous étions à La Loma, nous avons l'habitude de donner le déjeuner à nos petits frères et sœurs'. C'était une famille très pauvre. (...) Un jour, 'Pedro' a parlé à la mère et au garçon et leur a dit : 'Voilà ce que nous allons faire : tu viens avec nous à la guérilla et l'allocation qui te correspond (...) je la donnerai à ta mère tous les mois pour

Les peintures murales qui font vibrer encore aujourd'hui l'ETCR gardent le souvenir de cette rencontre qui avait pour but d'honorer les souvenirs intimes des signataires et la décision de soutenir la paix, en respectant le processus de dépôt des armes et de réinsertion à la vie civile. Pour 'Paco', l'idée de revenir lutte armée est aujourd'hui impensable :

*(...) Dios mío bendito. ¿Armas? Vea, yo perdí una vista. Yo no veo por este ojo. Tengo un tiro aquí, tengo otro aquí, otro aquí, siete esquirlas, eso tengo esquirlas por todo lado (...) Pues a través de esa vaina quedé con un problema en la columna. Ya no puedo hacer más guerra (...) Tengo 42 años, tengo 6 hijos, ya uno empieza pensando en una familia (...) después de veintipico de años volverse uno encontrar con su familia... No... ¡Eso no me lo perdonaría nadie! Ni los hijos, ni mi papá que lo tengo vivo (...) ¡No! (Entretien avec 'Paco', 2019).<sup>38</sup>*

## 2. L'art peut-il accompagner des processus de résilience chez les victimes ?

### 2.1. Des souvenirs de la guerre : les opérations *Orión* et *Génesis*

Les artistes urbains de la ville de Medellín et les signataires de la paix<sup>39</sup> ont des souvenirs de la guerre, bien que provenant de deux factions différentes. Dans les deux cas, il a fallu faire face à de nombreuses opérations militaires en milieu urbain et rural qui ont marqué l'histoire des territoires, de ses habitants et leurs mémoires.

Dans le territoire que l'on connaît aujourd'hui comme la *comuna 13*<sup>40</sup> – l'une des 4 *comunas* représentées par les artistes urbains présents dans le Chocó –, des dizaines de familles

---

qu'elle ait de la nourriture pour ses petits frères et sœurs et tout le reste'. Et il a dit oui, tout de suite. C'est-à-dire qu'il est allé à la guérilla pour obtenir de la nourriture pour ses frères et sœurs ».

<sup>38</sup> Nous traduisons : « (...) Mon Dieu, mon Dieu. Aux armes ? J'ai perdu un œil. Je ne vois plus rien de cet œil. J'ai un impact de balle ici, un autre ici, un autre ici, sept éclats, j'ai des éclats partout (...) Eh bien, à cause de ça, j'ai un problème de colonne vertébrale. Je ne peux plus faire la guerre (...) J'ai 42 ans, j'ai six enfants, on commence à penser à la famille (...) après vingt et quelques années, se retrouver avec sa famille... Non... Personne ne me pardonnerait ça ! Ni mes enfants, ni mon père qui est encore en vie (...) Non ! ».

<sup>39</sup> D'un côté le département d'Antioquia dont fait partie la ville de Medellín et de l'autre, le département du Chocó, où se trouve l'ETCR Silver Vidal Mora, plus précisément dans la Vereda Brisas, sont deux départements en dispute depuis de nombreuses années à cause des ressources naturelles du département du Chocó, telles que la richesse minérale et le bois. En effet, celles-ci sont gérées par des familles du département d'Antioquia, qui ont des liens étroits avec des transnationales. Pour cette raison, comme le rappelle Benkos Bihojó – ex-commandant du Front 34 des FARC-EP –, le territoire d'Antioquia voudrait s'étaler sur le territoire du Chocó, dans le but de trouver une sortie vers la mer via l'Océan Pacifique. Il s'agit d'un projet d'extension du territoire géographique et économique, à la faveur du Traité de libre commerce (TLC) (Molano, 2017: 265).

<sup>40</sup> La ville de Medellín se divise en 6 zones qui se sous-divisent en 16 *comunas* au total.

sans ressources s'y sont installées vers la fin des années soixante-dix, dans des abris de fortune faits de carton, de boue, de plastique et de bois. Pour la plupart, il s'agissait de familles déplacées par la violence, provenant de différents coins des régions d'Antioquia ou même du Chocó. Des groupes de Milices urbaines – dites Milices populaires – s'y établirent dès 1990 ainsi que certaines factions urbaines de différents groupes de guérillas. De cette manière, s'est installé un régime armé soumettant la population au contrôle de ses activités : commerce, transports, sécurité. Avec le temps, le contrôle territorial est devenu le centre de leurs combats, empêchant ainsi, la libre circulation de la population d'un quartier à l'autre, délimitant des frontières invisibles<sup>41</sup>. Avant les années 2000 les uniques graffitis sur les murs de ces quartiers étaient des consignes données par les différents groupes de guérillas, puis, par les groupes de paramilitaires. C'était une manière de communiquer leur appropriation d'un territoire spécifique.

L'opération *Orión* est l'incursion militaire urbaine la plus grande de l'histoire de la Colombie, où les habitants de la *comuna 13* sont restés cloîtrés chez eux pour s'abriter des tirs croisés. Le maire de Medellín d'alors, Luis Pérez Gutiérrez, après validation par l'ex-président Álvaro Uribe Vélez, a mis en route cette opération qui a engagé environ 1.500 hommes de l'armée, de la police et d'autres structures étatiques. « *Hacia las cuatro de la mañana del jueves comenzaron los movimientos de la última y definitiva ofensiva contra los grupos armados de la comuna 13, apoyada en tierra por tanquetas blindadas y desde el aire por helicópteros de combate* » (Aricapa, 2015: 253)<sup>42</sup>. L'action de l'État a reçu par ailleurs le soutien des paramilitaires, qui avaient fait un travail préalable d'espionnage et de renseignement. Ces troupes sont arrivées sur place vers une heure du matin. Une fois que leur présence a été remarquée, les différents groupes armés ont ouvert le feu et la confrontation eut lieu jusqu'à la fin de l'après-midi<sup>43</sup>.

Suite à cette opération, l'État a repris ses droits et a confié officiellement aux paramilitaires le contrôle de la sécurité dans toute la *comuna*. Mais, sous cette « paix armée », ces derniers ont fait disparaître des civils, comme en témoigne *La Escombrera*, la plus grande fosse commune du pays qui est placée juste en face du quartier *Las Independencias* de la *comuna*

---

<sup>41</sup> « *Las fronteras invisibles son una delimitación territorial violenta y coercitiva a manos de diferentes actores armados de cualquier origen ideológico (...)* », Rafael Nieto dans Ríos Fernández (2019). Nous traduisons : « Les frontières invisibles sont une délimitation territoriale violente et collective à charge de différents acteurs armés de n'importe quel origine idéologique (...) ».

<sup>42</sup> Nous traduisons : « Jeudi matin, vers quatre heures du matin, les mouvements de l'ultime et définitive offensive contre les groupes armés de la *comuna 13* ont commencé, avec le renfort de chars d'assaut et d'hélicoptères de combat ».

<sup>43</sup> Officiellement, 21 personnes kidnappées ont été libérées et 330 kg d'explosifs ont été saisis, ainsi que 90 grenades, 62 armes de feu et 6'452 munitions. Mais aussi, 18 morts et 34 blessés ont été recensés. Plus de 150 effractions ont été réalisées et le nombre de prisonniers s'élève à 355 personnes.

13. Les paramilitaires ont aussi commis des assassinats ciblés et ont imposé leurs trafics illicites. *Orión* représente pour la population la pire sensation de peur et de vulnérabilité, ressentie dans l'intimité même de leurs propres foyers.

Quant à la situation de la région du Chocó, le sociologue colombien Alfredo Molano décrit :

Un altísimo porcentaje de familias sufrió los rigores de la guerra. Las características en esta región son propias de los campos de concentración. Las violaciones de mujeres, decapitaciones en plaza pública, desmembraciones y torturas a líderes sociales y ciudadanos desprevenidos marcaron con sangre el territorio (Molano, 2017: 236)<sup>44</sup>.

Du 24 au 27 février 1997, deux opérations armées simultanées ont eu lieu dans cette région : l'opération *Génesis*, sous le commandement du général Rito Alejo del Río de la XVII<sup>e</sup> brigade de l'Armée nationale, et l'opération Cacarica<sup>45</sup> des *Forces unies d'autodéfense de Colombie* (AUC), groupe paramilitaire. Ces actions visaient à attaquer les fronts présumés des FARC-EP présents sur le territoire ; mais selon les habitants, elles ont fini par affecter gravement la population civile organisée dans 23 communautés. Selon eux, la communauté a été contrainte de quitter le territoire en trois jours. La plupart d'entre eux sont partis à Turbo (dans le département d'Antioquia), d'autres au Panama et d'autres encore sont restés à *Bocas del Atrato*<sup>46</sup>. 86 personnes ont été tuées, l'événement a secoué le pays et a été diffusé dans le monde entier. Marino López Mena, un agriculteur de la zone a été démembré et les paramilitaires ont joué au football avec sa tête comme si c'était un vulgaire ballon (*Comisión de la Verdad*, 2020).

---

<sup>44</sup> Nous traduisons : « Un pourcentage très élevé de familles a subi les rigueurs de la guerre. Les caractéristiques de cette région sont typiques des camps de concentration. Le viol des femmes, les décapitations sur les places publiques, le démembrement et la torture des leaders sociaux et des citoyens sans défense ont marqué ce territoire de façon sanglante ».

<sup>45</sup> Petite municipalité située au bord de la rivière du même nom, dans le département du Chocó.

<sup>46</sup> Plus de 6.500 paysans d'environ 60 communautés se sont déplacés dans la région à cause de la violence qui s'étendait tout au long du fleuve Atrato. Environ 3.000 personnes ont voyagé dans des bateaux d'une capacité de 20 personnes, dans l'obscurité de la nuit, pour traverser les embouchures de la rivière Atrato et le golfe d'Urabá, jusqu'à arriver au Colisée Bruno Martínez de Turbo, où ils sont restés pendant quatre ans, moment où le processus de retour a été entamé (*Comisión de la Verdad*, 2020).

## 2.2. Les récits derrière les *murales*

Damián Guisao partage le ressenti des signataires de la paix par rapport à ce qu'a signifié l'opportunité de donner un sens symbolique à leur lieu de vie actuel, grâce à la peinture murale et le graffiti :

[Se trataba de] darles las cosas que ellos más querían, (...) como retratar muchos excombatientes que habían caído. En las FARC-EP hay algo que es muy teso, aunque uno podría decir que ellos están muy acostumbrados a la muerte (...) por la cantidad de personas que perdieron y ese frente fue muy golpeado por los bombardeos, muy, muy golpeado. Muchos de los comandantes cayeron en los últimos años, en muchas confrontaciones, muchos compañeros (...) Ellos contaban historias muy tesas de cómo les tocaba, en medio del bombardeo, dejar a alguien que ya estaba muy viejito para poder salvarse los demás y salir corriendo. (...) ellos no dejan de hablar de sus finados. Ellos a eso no les dicen muertos sino el finado tal o el finado 'Bernardo' o así. Los mantienen muy vivos en el recuerdo y las historias que usted les va a escuchar en muchas ocasiones son sobre sus excompañeros caídos (Entretien avec Damián Guisao, 2020).<sup>47</sup>

Pour donner une suite à ces récits, « Balam » – un graffeur du groupe *Elemento Illegal* – a réalisé un portrait de 'Bernardo'<sup>48</sup>, l'un des commandants les plus aimés de ce Front, décédé en 2015 au milieu d'un bombardement. La rencontre avec les artistes leur a permis de lui rendre hommage.

---

<sup>47</sup> Nous traduisons : « [Il s'agissait de] leur donner ce qu'ils voulaient le plus, (...) comme la représentation de nombreux ex-combattants qui étaient tombés au cœur du combat. Dans les FARC-EP, il y a quelque chose de très dur, bien que l'on puisse dire qu'ils sont très habitués à la mort (...) en raison du nombre de personnes qu'ils ont perdues, et ce Front a été très durement touché par les bombardements, très, très durement touché. Beaucoup de commandants sont tombés ces dernières années, lors de nombreux affrontements, beaucoup de camarades [aussi] (...). Ils ont raconté des histoires très tristes où ils ont dû laisser quelqu'un de très âgé au milieu des bombardements pour que les autres puissent être sauvés et s'enfuir. (...) ils n'arrêtent pas de parler de leurs '*finados*'. Ils ne les appellent pas leurs morts mais 'un tel *finado*' ou 'le *finado* Bernardo', etc. Ils les gardent bien vivants dans leur mémoire et les histoires qu'ils vous raconteront à plusieurs reprises concerneront leurs anciens camarades tombés au combat ».

<sup>48</sup> Nom fictif.



'Bernardo'. Artiste : Balam. Photo : Johanna Carvajal G.

Le projet peut s'inscrire dans une pratique qui englobe l'art engagé de caractère activiste, un art *in situ*, qui est en relation directe avec le lieu d'accueil. Un art qui veut être entendu, qui défend ses propos et qui ouvre le débat face à l'opinion dominante. L'art contribuerait ainsi à l'amélioration de la société à travers ses mécanismes, l'artiste étant lui-même citoyen, concerné par la vie publique et impliqué dans la transformation d'un contrat social en quête d'être (re)négocié.

Le récit, pour sa part, se base sur un souvenir collectif du passé qui prend forme de registre, de témoignages, de ce que nous avons été et de ce que nous sommes. La mémoire de son côté, selon Pierre Nora, « (...) est difficile à définir car elle relève d'une immédiateté, d'une mobilité, d'une subjectivité, d'une affectivité » (P. Nora dans Bonnefoit, Debary, 2011, p.19). Dans la sphère de l'histoire, comme le signale l'anthropologue James C. Scott, les récits alternatifs à un récit national se réfugient dans le monde des « souvenirs privés », parfois tus jusque dans l'intimité, par honte ou par faiblesse, ou intégrés dans des pratiques de résistance plus ou moins clandestines (Jelin, 2002: 41). Pour sa part, le sociologue Maurice Halbwachs signale que ce sont les conditions sociales et le langage associés au récit qui permettent la reconstruction du passé (*Idem*: 34). Puis, le philosophe Paul Ricœur ajoute que le narratif et la médiation linguistique constituent le caractère social de toute mémoire (*ibidem*). Ces perspectives mettent à disposition des outils symboliques, tels que la langue et la culture, comme conditions préalables au processus de construction de la subjectivité. Les sujets ne seraient pas des destinataires passifs, mais des agents sociaux capables de réagir et de se transformer.

Grâce au monde symbolique recréé par les artistes, ces derniers ont pu aider à donner du sens aux pertes humaines, affectives, et à leur faire une place dans le présent à travers des hommages. 'Pedro', par exemple, a exprimé aux artistes son besoin de peindre près de chez lui, une ancienne compagne, morte au combat. Elle s'appelait 'Paloma' et une colombe blanche – *paloma* en espagnol –, qui symbolise la paix et la liberté, accompagne son portrait.



'Paloma'. Artiste : Balam. Photo : Johanna Carvajal G.

L'expérience et la mémoire ne peuvent pas exister individuellement, elles deviennent collectives au moment du partage (*idem*: 37). Il est donc intéressant de voir, sous cette perspective, la manière dont la relation entre les artistes et les habitants des maisons a été rendue publique à travers les peintures murales. Il y a eu des échanges profonds, au cours desquels des récits forts et cruels, des histoires d'amour ou d'amitié, sont remontés à la surface, révélant les complications que ce processus pouvait mettre en lumière. Par exemple, lorsque 'Nana'<sup>49</sup> raconte la manière dont les « *borbandeos* »<sup>50</sup> ont contribué à changer ses techniques de déplacement et sa perception du danger :

(...) uno se llenaba de temor porque uno no podía dormir tranquilo. Pendiente, que a cualquier hora le podían borbandear, entonces prácticamente uno no dormía. (...) a mí me tocó una época en que yo dormía con todo encima, apenas era uno pararse y coger su bolso. Pero hubo una época que yo, me mandaron a trabajar y llegamos como cinco o seis de la tarde a un campamento y uno ve que nos estaban

<sup>49</sup> Nom fictif.

<sup>50</sup> On fait référence au *bombardeos*, aux bombardements. Dans la région du Chocó, beaucoup de mots ont pris une déclinaison différente vu le fort taux d'analphabétisme dans la population.

siguiendo. Cuando como a las siete de la noche nos largan esos borbandeos. Yo no tuve más de otra, ahí al compañero mío, lo hirieron, (...) Ahí estuvo él y eso, pues gracias a Dios, nunca me cayó una esquirla en mi cuerpo, ni nunca fui tropezada por una bala, ni nada. Así como entré, sanita, así salí sanita. (Entretien avec 'Nana', 2022).<sup>51</sup>

Ces récits, d'un caractère presque confessionnel, autobiographique, intime, secret, sont les référents de la « mémoire vive », racontée par les propres protagonistes des événements mis en lumière. Ceux qui ont eu un rapport direct ou indirect avec le conflit en question et qui se trouvent en vie sont des sources vivantes. La « mémoire vive » ne se nourrit pas seulement du passé, « (...) cuando se hace el ejercicio de recordar, se reviven sentimientos y emociones, lo que hace de esto una experiencia siempre diferente, pues se alimenta constantemente del presente. Memoria viva en cuanto mirar hacia el futuro y se construye dentro de un marco de esperanza, de no repetición de los hechos de violencia » (Giraldo, Toro, 2018: 104)<sup>52</sup>.



*Construyendo Pueblo*. Artiste : Seta Fuerte. Photo : Johanna Carvajal G.

---

<sup>51</sup> Nous traduisons : « (...) on avait peur parce qu'on ne pouvait pas dormir tranquillement. Il fallait être attentif car à tout moment on pouvait se faire bombarder, donc on ne pouvait pratiquement pas dormir. (...) j'ai vécu une époque où je dormais avec tout ce que j'avais sur moi, il suffisait de se lever et de prendre son sac. Mais il y a eu une fois où j'ai été envoyée au travail et où nous sommes arrivés dans un camp vers cinq ou six heures du soir et on pouvait voir que nous étions suivis. Vers sept heures du soir, ils ont commencé ces bombardements. Je n'ai pas eu le choix, ils ont blessé mon compagnon (...) Il était là, eh bien, Dieu merci, je n'ai jamais reçu d'éclat dans mon corps, je n'ai jamais été touchée par une balle ou quoi que ce soit d'autre. Je suis entrée en bonne santé, et c'est comme ça que je suis sortie, en bonne santé ».

<sup>52</sup> Nous traduisons : « (...) l'exercice de la mémoire fait revivre des sentiments et des émotions, ce qui en fait une expérience en perpétuelle évolution, car elle est constamment nourrie par le présent. C'est une mémoire vivante car elle est tournée vers l'avenir et s'inscrit dans un cadre d'espoir, de non-répétition des actes de violence ».

### 2.3. L'exposition des corps qui font corps : une mémoire performative

La mémoire performative nous introduit ici à l'action présente dans l'art urbain, à la menace d'effacement et au savoir éphémère. Selon Diane Tylor, « (...) *las performances de protesta ayudan a los sobrevivientes a sobrellevar traumas individuales y colectivos, al utilizarlos para animar sus denuncias políticas* » (Giraldo, Toro, 2018: 37)<sup>53</sup>. Bien que Tylor fasse référence aux manifestations où les victimes se réunissent pour dénoncer un crime commun, dans un trauma collectif, ce qui nous intéresse est le rôle du corps dans son exposition publique. En effet, les artistes urbains s'exposent dans l'espace public – peu importe s'il s'agit d'une action plastique légale ou illégale – et aux différents types d'agressions physiques ou verbales ; les femmes étant les plus susceptibles de subir ce type de comportement. Leurs corps sont une présence, l'affirmation d'une action qui s'étale dans le temps et l'espace pour exister. L'exposition de ce corps reflète la défense et l'appropriation d'une dénonce politique ou sociale, « (...) *un proceso en vivo, una acción, un evento que tiene lugar en tiempo real, en presencia de personas que escuchan y llegan a ser participantes y codueñas del hecho traumático* » (Taylor, 2015: 246)<sup>54</sup>.

Il s'agit d'un corps performatif qui existe en tant que porte-parole d'une communauté, un corps qui met en place le rituel public de la représentation d'une douleur, d'une dénonciation et d'un besoin commun. De façon plus spécifique, comme le rappelle la philosophe Judith Butler, le deuil public permet « (...) *elaborar en forma compleja el sentido de una comunidad política* » (Butler, 2006: 48-49)<sup>55</sup>. Cet acte performatif, puis, l'œuvre qui en découle, permettent de tisser des liens de solidarité dans le partage d'une mémoire de l'absence. Une solidarité qui touche ceux impliqués dans le récit représenté, mais aussi celle qui s'éveille dans la conscience du visiteur anonyme.

Dans ce sens, les œuvres d'art urbain réalisées dans le PTN Silver Vidal Mora ne sont pas qu'une initiative décorative des espaces communs et extérieurs de ce lieu. Les artistes choisissent ainsi de travailler dans ces espaces afin de donner force et crédibilité à leur message, mais aussi pour rétablir un lien social et une identité culturelle revendiquée par les habitants du lieu. On peut citer les mots du chercheur Ulrich Blanché « (...) l'aspect de la performance et

---

<sup>53</sup> Nous traduisons : « (...) les performances de protestation aident les survivants à surmonter leurs traumatismes individuels et collectifs en les utilisant pour animer leurs dénonciations politiques ».

<sup>54</sup> Nous traduisons : « (...) un processus vivant, une action, un événement qui se déroule en temps réel, en présence de personnes qui écoutent et deviennent des participants et peuvent s'approprier de l'événement traumatique ».

<sup>55</sup> Nous traduisons : « (...) l'élaboration complexe du sens d'une communauté politique ».

celui de la *site-specificity* ont leur origine dans la situation spatiale, du lieu de naissance de l'œuvre, c'est-à-dire la rue » (Blanché, 2015 : 8). Dans notre cas, la rue devient les espaces communs et extérieurs du PTN Silver Vidal Mora. Il s'agit d'un art urbain, comme le définit le philosophe de l'art Christophe Genin : « (...) contestataire et radical [qui] rejette le système moral, économique et politique en place. Il veut le renverser pour un autre monde, au nom d'une visée révolutionnaire, libertaire et altermondialiste (...) » (Genin, 2015: 6).

Ces œuvres apportent sans doute une gaîté et une joie sans précédent à ces murs. Cependant, il faut re-situer les événements d'extrême violence qui sont à la base de ces créations artistiques, pour les comprendre depuis un point de vue inédit : celui des acteurs violents du conflit. Pour cette raison, cette expérience sort de l'anecdotique pour devenir un exemple de dialogue et non d'identification avec l'individu producteur du récit. La sociologue Elisabeth Jelin offre une lecture très appropriée quand elle se sert de la langue guarani, expliquant deux termes : *ore* et *ñande*. Le mot *ore* exprime la frontière entre les personnes qui parlent et leur communauté, laissant l'« autre » – qui écoute et observe – exclu de cette interaction. Mais, il existe le terme *ñande* qui invite l'interlocuteur à faire partie de la même communauté (Jelin, 2002: 59). Cette dernière correspondrait à une notion inclusive de communauté. Et c'est précisément cette dernière notion qui a permis aux signataires de la paix de rencontrer et de dévoiler leurs récits devant les artistes, dans une opportunité nouvelle de rencontre inédite entre une communauté qui était armée et une communauté civile, pacifique. Grâce à l'Accord de paix est née l'opportunité d'établir des dialogues avec les acteurs de la violence armée, offrant un lieu et permettant la déconstruction de la stigmatisation de la part des artistes urbains à l'égard des signataires de la paix, et vice-versa, même si de manière temporaire.

Las huellas traumáticas, silenciadas muchas veces para evitar el sufrimiento de quien las ha padecido, pueden no ser escuchadas o negadas por decisión política o por falta de una trama social que las quiera recibir. Se crea un medio donde el silencio « suspende » y deja inmóvil su expresión y circulación. Esto puede llevar a una glorificación o a la estigmatización de las víctimas, como las únicas personas cuyo reclamo es validado o rechazado. En esos casos, la disociación entre las víctimas y los demás se agudiza (idem: 96)<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Nous traduisons : « Les traces traumatiques, souvent passées sous silence pour éviter la souffrance de ceux qui les ont subies, peuvent ne pas être entendues ou être niées en absence de décisions politiques ou de l'absence d'un tissu social disposé à les accueillir. Il se crée un environnement où le silence 'suspend' et interdit leur expression et leur circulation. Cela peut conduire à une glorification ou à une stigmatisation des victimes, qui sont les seules personnes dont les revendications sont validées ou rejetées. Dans ce cas, la dissociation entre les victimes et les autres est exacerbée ».

### 3. Le travail de mémoire peut-il éviter la re-victimisation ?

La répétition des événements dans le processus narratif implique qu'il n'y ait pas de distance par rapport au passé, celui-ci réapparaît et s'installe, comme un intrus, dans le moment présent. Les observateurs et les témoins secondaires peuvent également participer à cet acte de répétition, sur la base d'un processus d'identification aux victimes. Cette situation présenterait un double danger : produire un « excès de passé » dans la répétition ritualisée, dans la contrainte qui conduit à l'acte, et celui d'un oubli sélectif, instrumentalisé et manipulé (*idem*: 14). Cet acte de partage, dans la répétition, est un travail d'élaboration, notion freudienne qui désigne le processus grâce auquel le sujet intègre une interprétation et peut surmonter les résistances dérivées, permettant d'accepter certains éléments refoulés et de se libérer de la domination des mécanismes répétitifs (*idem*: 15). Dans tous les cas, une écoute active avec de l'empathie et de la compassion face aux récits permet de prévenir des situations de souffrance.

#### 3.1. La mémoire dans la construction de l'identité

Selon Ricœur, l'identité a besoin de la mémoire à cause de sa fragilité due à la relation qu'elle entretient avec le temps (Sánchez, 2020: 67). Le compromis affectif est l'élément qui rend un moment « mémorable » (Bal, 1999: VIII), celui-ci associé à des affects et à des émotions qui aident à la recherche du sens propre. La mémoire narrative impliquerait, selon la psychanalyste Micheline Enriquez (Jelin, 2002: 27), un nouveau compromis entre passé et présent. La mémoire étant un ensemble d'expériences communes vécues et partagées par un groupe d'individus, elle est aussi un bien culturel qui facilite la transmission de faits du passé afin de construire sa propre identité et qui peut être adoptée en tant que ressource pédagogique pour la recherche sociale (Giraldo, Toro, 2018: 114).

Ainsi, les expériences artistiques autour de la mémoire adoptent volontiers un axe pédagogique pour promouvoir une conscience et donner des lectures plurielles au passé, afin d'essayer de construire un présent plus paisible, de comprendre les événements, dans la construction d'une identité personnelle et communautaire<sup>57</sup>. Suite à l'expérience avec les

---

<sup>57</sup> Nous tenons à présenter une autre initiative au sein du ETCR Silver Vidal Mora, le Festival d'arts de la scène Selva Adentro. Le Festival est né de la rencontre entre l'alors Front 57 des FARC-EP et la compagnie de théâtre Matacandelas, de la ville de Medellín. Grâce au support du collectif Red Cepela, le Festival a construit un théâtre

artistes, 'Paco' a exprimé l'envie du groupe des signataires de la paix vivants dans l'ETCR de créer eux-mêmes des lieux de mémoire, où ils peuvent être porteurs de l'expression de leur passé :

(...) toca implementar un proyecto [para] cambiar estas casas. Después que ya cambiemos las casas, vamos a tener una casa del Común aquí (...) Vamos a hacer historia en esa casa, entonces vamos a poner todos esos camaradas, que fueron ídolos, los vamos a tener ahí dibujados. Esas casas (serán) unas casas solamente de memoria (Entretien avec 'Paco', 2019)<sup>58</sup>.



Photo : Johanna Carvajal G.

L'importance de sentir que leur histoire entre en ligne de compte, qu'elle est écoutée et prise en considération par une partie de la société, avec qui les signataires n'avaient aucun contact auparavant – vu leur condition clandestine – fait émerger le besoin d'être reconnus. En premier lieu, en tant que groupe de civils, puis en tant que communauté génératrice de mémoire. La transition qui a changé leur situation de groupe armé illégal faisant d'eux un groupe de citoyens, implique la réinterprétation de leur mémoire pour questionner leur identité.

---

dans l'ETCR afin d'offrir à travers de l'art des outils de transformation. Au niveau pédagogique, Selva Adentro propose des formations d'art et paix (*Escuelas de arte y paz*) où le savoir et l'expérience est partagée pour aborder des sujets qui intéressent aux signataires de paix, tels que l'agroécologie, la gestion culturelle et communautaire, pour qu'ils puissent affiner leurs capacités et mettre en route des projets productifs dans le but de s'insérer dans la société civile. Pour approfondir sur l'histoire du Festival Selva Adentro voir Carvajal González, Johanna (2021). Festival de Artes Escénicas Selva Adentro: Un escenario de reconciliación en el Chocó, Colombia, *Amerika*. <URL : <http://journals.openedition.org/amerika/12954> >.

<sup>58</sup> Nous traduisons : « (...) nous devons mettre en œuvre un projet [pour] changer ces maisons. Une fois que nous aurons changé les maisons, nous aurons une maison de la Collectivité ici (...) Nous allons écrire l'histoire dans cette maison, nous allons donc y mettre tous ces camarades, qui étaient des idoles, nous allons les avoir là, dessinés. Ces maisons seront des maisons de mémoire ».

Ainsi, comme l'a constaté le sociologue et historien Michael Pollak, la mémoire est un élément constitutif du sentiment d'identité et d'appartenance d'un groupe donné car elle fait émerger le sentiment de cohérence et de continuité dans sa construction collective et individuelle (Jelin 2002: 25). L'idée d'apprendre du passé est implicite dans la pensée politique de la réconciliation, raison pour laquelle les slogans tels que « *Recordar para no repetir* »<sup>59</sup> ou « *Nunca más* »<sup>60</sup> sont présentes dans les situations de conflit ou de répression, notamment en Argentine si nous citons un exemple latino-américain, outre à la Colombie. Il est donc indispensable de promouvoir la transmission dans ces processus de transition, afin de réussir la création d'une position documentée et critique sur le passé, qui puisse aider à changer les actions. Pour ce faire, il serait souhaitable de démarrer un processus intergénérationnel de reconnaissance dans le « nous », puis, de laisser ouverte la possibilité que d'autres personnes interprètent, donnent sens à nouveau, puissent se réappropriier le passé, afin de ne pas répéter les erreurs atroces déjà commises (*idem*: 126).

Comme nous pouvons l'imaginer, il y a des traumatismes qui accompagnent ces récits de guerre ainsi que l'identité des personnes qui les partagent, des situations où les événements dépassent la capacité de compréhension. Un terrain compliqué, utile à la réflexion. Il faut mettre en lumière cette condition, car elle augmente la valeur du partage des récits de la part de qui a vécu des événements violents, dans un contexte de conflit armé. En effet, le traumatisme implique une « incapacité sémiotique », comme l'a signalé le professeur en littérature Ernst Van Alphen, qui empêche de le représenter en termes symboliques. Cela crée une incapacité des survivants de prendre une position active. Parfois, même s'ils arrivent à raconter des souvenirs violents, ils le font d'une manière distanciée, sans émotion, sans subjectivité. Il faut un contexte de confiance, adapté pour que la narration puisse émerger avec de la cohérence, dans des contextes d'interprétation aptes à l'écoute et à l'acceptation du récit (*idem*: 88).

Quant aux supports physiques de la mémoire, la sociologue et anthropologue Ludmila Da Silva Catela conçoit l'image photographique comme un document, une trace, que ce soit en tant qu'archive ou bien dans l'exposition dans l'espace public, qui sert de support au souvenir et véhicule de la mémoire. En effet, dans la reconstruction des souvenirs, participent ceux qui ont traversé l'expérience comme ceux qui n'étaient pas présents. Dans notre cas, nous parlons

---

<sup>59</sup> Nous traduisons : « Se souvenir pour ne pas recommencer ».

<sup>60</sup> Nous traduisons : « Plus jamais ».

des représentations murales qui auraient la même fonction que les photographies auxquelles fait référence Da Silva Catela, vu leur charge symbolique de reconnaissance dans la cohésion d'une histoire commune et/ou partagée. En même temps, le concept créé par Pierre Nora de lieu de mémoire est éclairant ici, non seulement car nous faisons référence à un lieu bien précis, mais aussi parce que les *murales* sont la trace de quelque chose qui n'existe plus : le groupe de guérilla historique FARC-EP, les camarades morts au combat, les amours perdus dans la guerre ; et qui simultanément témoignent de leur histoire.

D'après l'artiste vidéaste Mieke Bal, les mémoires narratives sont celles qui :

pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y (...) las « heridas de la memoria » más que las « memorias heridas » (...) Son las situaciones donde la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa. Las repeticiones y dramatizaciones traumáticas son « trágicamente solitarias », mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros (*idem*: 28-29)<sup>61</sup>.

Ce sont justement les constructions sociales qui aident à accompagner et à exprimer ce qui a été réprimé, à aborder les sens des réitérations, à comprendre les symptômes d'un tel état. Néanmoins, il s'agit d'un travail très délicat qui doit être accompagné par des spécialistes afin d'éviter le sentiment d'une trahison du passé historique, face à une volonté de changement, ou bien de la corruption de la mémoire personnelle, à cause de l'absence de notions et de concepts pour verbaliser son propre vécu.

### 3.2. La fragilité de la réparation symbolique

La reconnaissance des victimes du conflit est un élément central dans le cadre d'une réparation symbolique, lors d'un processus de réconciliation, qui doit être accompagné par la prise des responsabilités éthiques et juridiques des acteurs du conflit, y compris de l'État. Cette reconnaissance est construite à partir du partage de la mémoire de ce qui est advenu lors du conflit, prenant l'art comme moyen d'expression qui aide à représenter les événements. Dans

---

<sup>61</sup> Nous traduisons : « sont celles qui peuvent trouver ou construire les sens du passé et les 'blessures de la mémoire' plus que les 'mémoires blessées' (...). Ce sont les situations où la répression et la dissociation agissent comme des mécanismes psychiques qui provoquent des interruptions et des lacunes traumatiques dans le récit. Les répétitions et les dramatisations traumatiques sont 'tragiquement solitaires', alors que les mémoires narratives sont des constructions sociales communicables aux autres ».

ce sens, la réparation symbolique serait celle qui, à travers l'art, pourrait agir sur les « victimes » grâce à la représentation de leurs mémoires, comme disait Pierre Nora « [les] mémoires multiples, qui en réalité étaient des histoires mais que l'on a appelées 'mémoires' parce que l'histoire officielle ne les reconnaissait pas » (Bonnefoit, Debary, 2011: 19).

Cependant, il est très difficile de mesurer l'impact véritable des réparations pour analyser la transformation chez la « victime ». Dans tous les cas, les efforts qui sont menés en matière de mémoire en Colombie, dans les territoires frappés par le conflit armé, ont une grande valeur pour la construction de nouveaux imaginaires où le « nous » collectif pourrait devenir être une véritable réalité.

## Conclusion

Selon Ricœur, quand les souvenirs traumatiques manifestent leur valeur exemplaire, ceux-ci transforment la mémoire en projet ; un projet de justice dont le devoir de mémoire donnerait forme au futur<sup>62</sup>. De cette manière, on chercherait à produire, sur un plan symbolique, des récits face au sentiment de peur et à la négation d'autres mémoires (les mémoires blessées, mineures, locales) afin d'empêcher l'expansion de l'oubli et la perpétuation de la « culture de la violence ». C'est l'une des problématiques qui se produisent quand une histoire officielle s'impose.

Revendiquer les récits d'un passé violent pour construire la paix suppose de se lancer dans l'inconnu de ce qu'implique la paix, pour laisser derrière soi un contexte de violence que persiste depuis plusieurs générations. Il faudrait donc repenser la relation entre mémoire et politique et entre mémoire et justice dans la pratique, dans la rencontre avec l'autre – acteur violent ou « victime » – au sein des sphères publiques, d'une société éduquée à la paix. La mémoire, la vérité et la justice se fondent dans le travail des artistes urbains, qui est souvent une puissante forme de dénonciation, dans la rue, et qui aujourd'hui se décline dans d'autres contextes difficiles, où le trauma est présent différemment et où nous constatons que :

(...) huecos y vacíos que se producen, lo que se puede y lo que no se puede decir, lo que tiene y no tiene sentido, tanto para quien lo cuenta como para quien escucha. Finalmente, está la cuestión de los usos,

---

<sup>62</sup> *Op. cit.*, Luz Amparo Sánchez, *De la memoria manipulada*, p. 72.

efectos e impactos del testimonio sobre la sociedad y el entorno en que se manifiesta en el momento en que se narra, así como las apropiaciones y sentidos que distintos públicos podrán darle a lo largo del tiempo (Jelin, 2002: 80)<sup>63</sup>.



*Amanecer*. Artiste : Seta Fuerte. Photo : Lieke Prins

## Bibliographie

- Aricapa, Ricardo (2015). *Comuna 13. Crónica de una guerra urbana de Orión a la Escombrera*. Bogotá: Ediciones B Colombia.
- Bal, Mieke (1999). « Introduction », dans Bal, Mieke; Crewe, Jonathan et Spitzer, Leo (eds.), *Acts of memory. Cultural recall in the present*, Hanover-Londres: University Press of New England.
- Bonnefoit, Régine ; Debary, Octave (eds.) (2021). *Arts et lieux de mémoire. Entretiens avec Pierre Nora*. Neuchâtel: Éditions Alphil-Presses universitaires suisses.
- Blanché, Ulrich (2015). « Qu'est-ce que le Street art ? Essai et discussion des définitions », *Cahiers de Narratologie*, n° 29, p.8. <URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/>> (consulté le 20 /III/2021).
- Butler, Judith (2006). *Vida precaria: el poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.

---

<sup>63</sup> Nous traduisons : « (...) des lacunes et des vides qui sont produits, ce qui peut être dit et ce qui ne peut pas l'être, ce qui fait sens et ce qui ne fait pas sens, tant pour celui qui raconte que pour celui qui écoute. Enfin, se pose la question des usages, des effets et des impacts du témoignage sur la société et l'environnement dans lequel il se manifeste au moment où il est raconté, ainsi que des appropriations et des significations que les différents publics pourront lui donner au fil du temps ».

- Da Silva Catela, Ludmila (2012). « Re-velar el horror. Fotografía, archivos, y memorias frente a la desaparición de personas », dans Piper Shafir, Isabel ; Rojas, Belén (eds.). *Memorias, historia y derechos humanos*. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Genin, Christophe (2015). « Le street art : de nouveaux principes ? », *Cahiers de Narratologie*, n° 29, p.6. < URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/7396>> (consulté le 20/III/2021).
- Giraldo Lopera, Marta Lucía ; Toro Tamayo, Luis Carlos (eds.) (2018). *Tramitar el pasado. Archivos de derechos humanos y museología*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Grupo de Memoria histórica (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, Bogotá: Imprenta Nacional.
- Jelin, Elisabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Molano, Alfredo (2017). *De río en río. Vistazo a los territorios negros*. Bogotá: Aguilar.
- Nieto López, Judith (2020). « Memoria campo de tensión en un mundo de diferencias », dans Nieto, Patricia (ed.). *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Ospina, William (2012). *¿Dónde está la franja amarilla?*. Bogotá: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Prins, Lieke (2017). *Girls to the front. Unraveling and creating socially and politically driven graffiti. An Anthropological Narrative*. Thèse de master en Études latinoaméricains. Amsterdam: Université d'Amsterdam.
- Sánchez, Luz Amparo (2020). « De la memoria manipulada y del deber de memoria », dans Nieto, Patricia (ed.). *Memorias: conceptos, relatos y experiencias compartidas*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Sierra León, Yolanda (ed.) (2018). *Reparación simbólica: Jurisprudencia, cantos y tejidos*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Taylor, Diane (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.

## Webographie

- Agencia para la Reincorporación y para la Normalización, « Estos son los 24 AETCR », <URL : [https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/ETCRs/AETCR\\_Caracoli.aspx](https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/ETCRs/AETCR_Caracoli.aspx)> (consulté le 13/VII/2023).

Carvajal González, Johanna, « Festival de Artes Escénicas Selva Adentro: Un escenario de reconciliación en el Chocó, Colombia », *Amerika*, 2 mars 2021 <URL : <http://journals.openedition.org/amerika/12954> >.

Colprensa, « Así fue el operativo que dio muerte a alias Silver, presunto cabecilla de las Farc », *El País*, 25 août 2013 <URL : <https://www.elpais.com.co/judicial/asi-fue-el-operativo-que-dio-muerte-a-alias-silver-presunto-cabecilla-de-las-farc.html>> (consulté le 13/VII/2023).

Comisión de la Verdad, « Cacarica: 23 años construyendo paz », *Comisión de la Verdad*, 13 mars 2020, <URL : <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/cacarica-23-anos-construyendo-paz>> (consulté le 3/VIII/2023).

Comisión de la Verdad, « Pastor Alape, Carlos Moreno Tuberquia y Jhoverman Sánchez inician su contribución a la verdad y reconocimiento de responsabilidades » *Comisión de la Verdad*, 21 juillet 2021, <URL : <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/pastor-alape-carlos-moreno-tuberquia-y-jhoverman-sanchez-comision-verdad-colombia>> (consulté le 3/VIII/2023).

Fuerza Aérea Colombiana, « Cae Alias Silver, cabecilla del Frente 57 de las ONT Farc en Riosucio, Chocó », 26 août 2013, <URL : <https://www.fac.mil.co/es/noticias/cae-alias-silver-cabecilla-del-frente-57-de-las-ont-farc-en-riosucio-choco>> (consulté le 13/VII/2023).

Fundación Ideas para la Paz, « Retos y riesgos del monitoreo y la verificación del fin del conflicto », 24 janvier 2017, <URL : <https://ideaspaz.org/publicaciones/opinion/2017-01/retos-y-riesgos-del-monitoreo-y-la-verificacion-del-fin-del-conflicto>> (consulté le 13/VII/2023).

INFOBAE, « 'Fiebre de dólares' en las FARC por el tesoro narco de un líder abatido », consulté le 13 juillet 2023, 29 octobre 2013, <URL : <https://www.infobae.com/2013/10/29/1519731-fiebre-dolares-las-farc-el-tesoro-narco-un-lider-abatido/>> (consulté le 13/VII/2023).

Montenegro, Andrés, « Los murales que la comunidad ayudó a pintar a las Farc », *El Tiempo*, 24 août 2017, <URL : <https://www.eltiempo.com/politica/proceso-de-paz/grafiteros-pintan-fachadas-de-las-casas-de-exguerrilleros-de-las-farc-123442>> (consulté le 13/VII/2023).

Redacción, « Abatido 'Silver' cabecilla del frente 57 », *El Nuevo Siglo*, 26 août 2013, <URL : <https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/8-2013-abatido-silver-cabecilla-del-frente-57>> (consulté le 13/VII/2023).

Redacción, « Abatido jefe del frente 57 de las FARC », *La Nación*, 27 août 2013, <URL : <https://www.lanacion.com.co/abatido-jefe-del-frente-57-de-las-farc/>> (consulté le 13/VII/2023).

Ríos Fernández, Andrés Felipe, « Fronteras invisibles, más evidentes que nunca en Medellín », *Las 2 Orillas*, 13 juin 2019, <URL : <https://www.las2orillas.co/fronteras-invisibles-mas-evidentes-que-nunca-en-medellin/>> (consulté le 13/VII/2023).

Sánchez A., Nicolás, « El paramilitarismo acecha a excombatientes de las Farc en Chocó », *El Espectador*, 18 octobre 2017, <URL : <https://www.elespectador.com/colombia-20/conflicto/el-paramilitarismo-acecha-a-excombatientes-de-las-farc-en-choco-article/>> (consulté le 13/VII/2023).

### Entretiens

Damián Guisao, 25 janvier 2020, Medellín (Colombie).

'Paco', 14 octobre 2019, ETCR Silver Vidal Mora, Chocó (Colombie).

'Nana', 10 novembre 2022, ETCR Silver Vidal Mora, Chocó (Colombie).