

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EXPRESSION ARTISTIQUE AU SERVICE D'UNE COMMUNICATION
PACIFIQUE ET LA TRANSFORMATION SOCIALE DE BOGOTÁ
(COLOMBIE)

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN COMMUNICATION INTERNATIONALE ET
INTERCULTURELLE

PAR
MARION CHUNIAUD

MAI 2018

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.07-2011). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

*« Todavía era demasiado joven para saber
que la memoria del corazón elimina los malos recuerdos y magnifica los buenos,
y que gracias a ese artificio logramos sobrellevar el pasado. »*

*« Il était encore trop jeune pour savoir
que la mémoire du coeur efface les mauvais souvenirs et embellit les bons,
et que c'est grâce à cet artifice que l'on parvient à accepter le passé. »*

*Gabriel Garcia Márquez, *L'amour au temps du choléra* (1985).*

AVANT-PROPOS

La présente recherche s'inscrit dans un processus réflexif et souhaite contribuer aux connaissances scientifiques dans le champ d'études de la communication internationale et interculturelle, tout en ouvrant de nouvelles discussions autour de la paix dans les pays en reconstruction, de l'éducation participative, du travail social ou encore de l'art communautaire.

Aussi né du croisement entre la passion pour les arts et la soif de découverte de l'Amérique latine, ce mémoire s'inscrit dans une quête personnelle de sens. En effet, c'est parce que je crois très fort en l'impact positif de l'expression artistique dans un contexte de transformation sociale, que j'ai souhaité m'intéresser au rôle de l'art dans le processus de paix colombien.

Fascinée par la culture de l'Autre et les échanges humains, je ne pouvais concevoir mon travail de recherche sans tenir compte de sa dimension sociale, composée de rencontres et de dialogues. Ainsi, j'ai fait le choix éclairé de réaliser un terrain de recherche directement sur mon lieu d'étude, à savoir la Colombie et plus précisément à Bogotá. Dans une réelle perspective philanthropique et de mise en action concrète, ce terrain m'a permis d'humaniser ma recherche et d'expérimenter un échange humain véritable, celui qui nécessite de prendre le temps d'écouter, de comprendre et de vivre.

Avant de commencer ce mémoire, je souhaite remercier un grand nombre de personnes qui me sont chères et qui ont participé de près comme de loin à la réalisation de ce travail.

Tout d'abord, je tiens à remercier ma mère, et plus largement l'ensemble de ma famille et de mes ami·e·s proches qui m'ont sans cesse encouragé et soutenu tout au long de ce long parcours.

Je souhaite ensuite remercier l'ensemble de mes répondant·e·s resté·e·s en Colombie, qui sont devenu·e·s des ami·e·s proches et qui ont montré tant d'enthousiasme à participer. Mais aussi à toutes les communautés que j'ai rencontrées et qui m'ont offert tant d'amour. Je pense particulièrement au collectif *Abya-Yala* qui a embarqué pleinement dans le projet et avec qui j'ai vécu une expérience unique.

Un immense merci à mes deux directeurs de recherche, Christian Agbobli et Jessica Payeras qui ont su m'encadrer avec brio et souplesse. Merci pour vos conseils et votre admirable philosophie au travail.

Un grand merci à Myriam Le Basque, ma grande sœur spirituelle que j'ai rencontrée dès mes premières heures en Colombie dans l'avion en provenance de France et qui a su apporter un regard bienveillant et critique à mon travail. Merci à elle et à Anna Revert pour leur talent de correctrices.

Enfin, je tiens à remercier tous les autres, les « compagnons de route » qui ont rendu mon expérience colombienne incroyablement plus riche : Hector, Sebastian, Clarita, Geraldo, Pablo, Becca, Juliana, Natalia, Jairo, Lucie, Samuikta, Aude, Toscane, Camille, Sergio, Sophie et Kevin.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	iii	
LISTE DES FIGURES	x	
LISTE DES TABLEAUX	x	
RÉSUMÉ.....	xi	
RESUMEN.....	xii	
INTRODUCTION.....	1	
CHAPITRE I		
CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE : CONFLIT ARMÉ, ÉTIOLOGIE DE LA VIOLENCE ET ENJEUX DE RECONSTRUCTION EN COLOMBIE.....		4
1.1 Images et langages de la violence en Colombie.....	4	
1.1.1 Mémoire de la guerre : violence politique et conflit armé.....	5	
1.1.2 Défaillance démocratique et conflits sociopolitiques	7	
1.1.3 Bogotá : l'épicentre des dynamiques de paix.....	8	
1.2 La Colombie en devenir : entre initiatives gouvernementales et mobilisation citoyenne.....	11	
1.3 La mobilisation sociale et artistique en Colombie : et si l'art était une réponse à ce climat de violence ?.....	13	
CHAPITRE II		
CADRE THÉORIQUE : LA DÉMARCHE ARTISTIQUE SOCIALE ET CITOYENNE AU SERVICE D'UNE COMMUNICATION PACIFISTE.....		18
2.1 Désarmement, reconstruction identitaire et cohésion sociale : quels sont les enjeux pacifiques en Colombie ?.....	18	
2.1.1 Paix et pacifisme.....	18	
2.1.2 Pacifisme et altérité.....	20	
2.1.3 Pacifisme et transformation sociale.....	21	
2.1.4 Paix, justice et mémoire collective.....	24	

2.2 L'autonomisation pour l'émancipation	27
2.3 L'art comme transformation sociale pacifiste	31
2.4 Pertinence communicationnelle de la démarche artistique engagée pour la paix et la transformation sociale en Colombie	34

CHAPITRE III

LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE..... 39

3.1 La méthodologie qualitative	39
3.1.1 Les fondements de notre raisonnement : quelles approches épistémologiques pour notre recherche ?	39
3.1.2 L'approche ethnographique : l'enquête de terrain à Bogotá.....	41
3.1.3 Les entrevues semi-dirigées individuelles : le rapport interpersonnel	42
3.2 L'échantillonnage	43
3.2.1 Critères de sélection des participant·e·s	44
3.2.2 Le recrutement	46
3.3 Déroulement des entrevues.....	47
3.4 Le traitement et l'analyse de données : l'analyse de contenu par thèmes	48
3.5 Limites, contraintes et avantages de notre recherche	49
3.6 Contraintes éthiques du projet.....	50

CHAPITRE IV

LA RECHERCHE DE TERRAIN : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS 52

4.1 Nos répondant·e·s.....	52
4.1.1 Le collectif artistique et culturel <i>Abya-Yala</i>	53
4.1.2 Les répondant·e·s « autonomes »	55
4.2 Définir la pratique artistique individuelle.....	57
4.2.1 Naissance de la pratique artistique.....	58
4.2.2 Perception de la démarche artistique et du statut d'artiste.....	62
4.3 L'engagement social dans la pratique artistique.....	66

4.3.1 Les éléments déclencheurs de l'engagement social	67
4.3.2 Définir l'engagement social	75
4.4 Au-delà de la théorie : définir la paix en Colombie.....	79
4.4.1 Générer un changement positif.....	79
4.4.2 Faire place au dialogue	83
4.4.3 L'union fait la force.....	84
4.4.4 Perception du rôle des accords dans le processus de paix.....	85
4.4.5 Garantir une justice	88
4.5 La place de l'art dans la transformation sociale et la paix en Colombie	90
4.5.1 Un moyen de communication.....	91
4.5.2 Transformer	93
4.5.3 Rendre visible.....	96
4.5.4 Constituer une mémoire	98

CHAPITRE V

INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS, DISCUSSION ET

INTERROGATIONS.....	102
---------------------	-----

5.1 Le statut de l'artiste engagé : la force d'être autodidacte	103
5.1.1 S'engager par l'autonomisation.....	103
5.1.2 S'engager pour l'autonomisation	105
5.1.3 L'engagement social dans une dimension subjective, mais pragmatique	107
5.2 La paix en Colombie, une notion discutée.....	110
5.2.1 Idéalisée.....	112
5.2.2 Qui dépasse les frontières du conflit armé	112
5.3 L'art comme outil de transformation sociale	114
5.3.1 Le rapport à l'espace urbain : lieu de réappropriation sociale par la création.	115
5.3.2 La création collective comme stratégie de reprise de pouvoir	117
5.3.3 La création collective comme stratégie de dialogue social	122

5.3.4 Reconnaître le rôle de l'art pour la transformation sociale : un combat politique	124
5.4 L'art social à Bogotá dans une approche critique.....	125
5.4.1 La fragmentation identitaire	125
5.4.2 L'expression artistique pour la paix : les enjeux de demain	127
5.5 Retour sur la problématique et synthèse de la discussion.....	129
CHAPITRE VI	
RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE.....	132
6.1 Adaptation et chocs des cultures : découverte de la Colombie.....	132
6.2 Le regard entre l'Autre et l'étranger	135
6.3 La communication par-delà le langage.....	138
CONCLUSION.....	143
ANNEXE A	
GRILLE DE QUESTIONS.....	149
APPENDICE A	
FORMULAIRE DE CONSENTEMENT.....	152
APPENDICE B	
PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE PURO PUEBLO.....	157
APPENDICE C	
PHOTOGRAPHIES DE LA MAISON CULTURELLE ABYA-YALA.....	158
APPENDICE D	
AFFICHE DE LA PARADE	160

APPENDICE E	
PHOTOGRAPHIES DE LA PARADE D'ABYA-YALA.....	161
APPENDICE F	
PHOTOGRAPHIES DE L' <i>ESCUELA FOLCLORICA VIENTOS DE CENTRO</i>	
<i>ORIENTE</i>	162
LISTE DES REFERENCES	163
BIBLIOGRAPHIE.....	172

LISTES DES FIGURES

Figure	page
1.1 Natalia J. et Edith au moment de la creation du collectif (2011).....	61
1.2 Lucia lors d'un concert en plein air (juin 2017)	116
1.3 Parade abya-yala (août 2017)	119
1.4 L'œuvre Puro Pueblo.....	141

LISTE DES TABLEAUX

Tableau	page
1.1 Choix de population initiale.....	45
1.2 Présentation globale des repondant·e·s.....	55
1.3 Définitions de l'engagement social par les repondant·e·s.....	76

RÉSUMÉ

Historiquement influencée par de nombreux conflits sociopolitiques, la Colombie, actuellement en plein processus de paix, présente aujourd'hui d'étonnantes composantes, hétéroclites et complexes.

Partant de l'hypothèse que l'art, dans un contexte social, permet de redéfinir l'imaginaire commun du peuple colombien en se réappropriant le sens des images de la violence, nous souhaitons dans ce mémoire démontrer qu'il peut être un outil de communication indispensable dans la traduction et la réappropriation de l'expérience de chacun. Et ainsi s'inscrire dans une stratégie d'autonomisation et d'éducation pour le changement social en Colombie.

De cette façon, ce mémoire s'interroge sur les enjeux éducatifs, communicationnels et émancipatoires de la démarche artistique engagée qui ont pour but d'enrichir la perspective de paix et la transformation sociale du pays. Mais il interroge aussi la manière dont les acteurs artistiques colombiens engagés pour la paix perçoivent leur engagement et les perspectives de paix en Colombie.

Fondée sur une approche idéaliste-humaniste du champ d'études de la communication internationale et interculturelle mais aussi postmoderne, cette recherche a conduit une étude de terrain à Bogotá avec entretiens semi-dirigés afin de répondre aux exigences du travail ethnographique.

Ce mémoire tente de répondre à la question principale de recherche : en quoi la pratique des acteurs artistiques colombiens de Bogotá engagés pour la paix, s'inscrit-elle dans une démarche communicationnelle, éducative et émancipatrice pour la transformation sociale ? et s'articule autour des objectifs suivants :

- i) Comprendre la place de l'art dans le contexte colombien et discerner son rôle dans la stratégie de reconstruction pacifique du pays.
- ii) Comprendre le sens et les modalités de l'engagement social et artistique des acteurs locaux œuvrant pour la paix.
- iii) Rendre compte par l'analyse des entrevues, des différentes perceptions des bienfaits émancipateurs de la démarche artistique et démontrer que l'art, comme outil de communication, est indispensable dans la traduction et la réappropriation de l'expérience de chacun.

Mots-Clés : Transformation sociale, paix, communication, autonomisation, Colombie, expression artistique.

RESUMEN

Históricamente influida por importantes numerosos conflictos sociopolíticos, Colombia, actualmente en medio del proceso de paz, hoy presenta increíbles componentes heterogéneos y complejos.

Partiendo del supuesto de que el arte en un contexto social permite redefinir el imaginario común del pueblo colombiano mediante la reapropiación del significado de las imágenes de violencia, deseamos en esta tesis demostrar que puede ser una herramienta de comunicación indispensable en la traducción y la reapropiación de la experiencia de cada uno y así ser parte de una estrategia de empoderamiento para el cambio social en Colombia.

Basándose en un enfoque idealista-humanista del campo de la comunicación internacional e intercultural, se realizó un estudio de campo en Bogotá para satisfacer las exigencias de la investigación etnográfica.

De esta forma, esta tesis cuestiona los desafíos educativos, de comunicación y de emancipación del proceso artístico, que buscan enriquecer la perspectiva de la paz y la transformación social del país. Pero también se pregunta cómo los actores artísticos colombianos comprometidos con la paz interpretan su compromiso y los cambios realizados en Colombia desde el establecimiento del proceso de paz.

Este artículo intenta responder a la pregunta principal de investigación : ¿De qué manera la práctica de los actores artísticos colombianos en Bogotá comprometidos por la paz, se inscribe como parte de un enfoque comunicativo, educativo y emancipatorio para la transformación social ? Y gira en torno a los siguientes objetivos:

- i) Entender el lugar del arte en el contexto colombiano y discernir su papel en la estrategia de reconstrucción pacífica del país.
- ii) Entender el significado y las modalidades del compromiso social y artístico de los actores locales que trabajan por la paz.
- iii) Dar cuenta de las diferentes percepciones de los beneficios emancipadores del proceso artístico y demostrar que el arte como herramienta de comunicación es indispensable en la traducción y reapropiación de la experiencia de cada uno.

Palabras claves : Transformación social, paz, comunicación, empoderamiento, Colombia, expresión artística.

INTRODUCTION

Exodes ou déplacement forcé des civils, utilisation d'armes, légitimation de la violence systémique ainsi que violation des droits humains sont encouragées par des défaillances sociopolitiques qui ne cessent d'alimenter des dynamiques de désordre social dans les pays en guerre. Les traumatismes liés à la terreur de la guerre engendrent des drames pour les populations qui les subissent et l'ensemble des acteurs de la violence. Laissant ainsi place au chaos et à la souffrance collective.

Aujourd'hui engagée dans une perspective de paix historique, la Colombie fait face à des enjeux majeurs : celui de reconnaître ses victimes et d'assurer un état de non-guerre, mais aussi d'assurer une reconstruction sociale à la hauteur des dégâts. L'étude de la transformation sociale en Colombie depuis le champ de recherche de la communication internationale et interculturelle, permet alors de mettre en évidence le lien inaliénable entre dynamique de paix et vocation de la communication à ouvrir un dialogue entre protagonistes du conflit et ainsi tenter d'agir positivement sur la résolution des tensions sociales.

Comment représenter avec justesse les réalités des enjeux de paix au plus près des individus eux-mêmes et par quel(s) médium(s) ? En abordant à la fois des enjeux historiques, mémoriels et culturels, nous nous intéresserons aux témoignages des acteurs colombiens vivants sur place et nous proposerons ainsi plusieurs niveaux d'interprétation individuels et collectifs des enjeux que représente la société colombienne en plein processus de paix.

Cette recherche se base sur quelques fondements épistémologiques postmodernes (Lyotard, 1979; Bertens, 2003) et s'inspire de l'approche

idéaliste-humaniste du champ d'études de la communication internationale et interculturelle telle qu'approfondie par Carmen Rico et Christian Agbobli (2005). Aussi, ce mémoire tente d'introduire des éléments de réponse à la question suivante : en quoi la pratique des acteurs artistiques colombiens de Bogotá engagés pour la paix, s'inscrit-elle dans une démarche communicationnelle, éducative et émancipatrice pour la transformation sociale ?

Grâce à une démarche ethnographique (Lauriers et Kérisit, 1997; Anadon, 2006; Nerestant, 1997; Tiercelin, 2013) qui laisse la voix aux acteurs locaux, ce mémoire s'appuie sur la réalisation d'un terrain de recherche à Bogotá. L'objectif de notre travail est de comprendre la place qu'occupe l'art socialement engagé dans le contexte colombien et de cerner son rôle comme tentative de réponse face aux traumatismes vécus et aux enjeux de reconstruction. Enfin, il rendra compte, par l'analyse d'entrevues, le sens et les modalités de l'engagement artistique des acteurs locaux œuvrant pour la paix et la transformation sociale dans leur pays.

Puisque tout premier travail de recherche naît de réflexions personnelles, nous présenterons dans un premier chapitre nos premières intuitions de recherche. C'est-à-dire les fondements de nos réflexions et l'introduction partielle au contexte sociopolitique colombien sur lequel notre intérêt s'est porté. Nous allons de cette façon pouvoir planter le cadre de notre recherche.

Dans un deuxième chapitre, nous aborderons une variété de concepts théoriques qui ont guidé notre pensée, tels que le concept de *pacifisme* défendu par des notions de *cohésion sociale*, mais aussi de *reconstruction identitaire* et *sociale*. Ensuite, nous verrons comment l'art social et engagé peut être un outil de

communication et d'autonomisation hors-normes au service de la résilience et de la *transformation sociale* en Colombie.

Dans un troisième chapitre, nous présenterons les points méthodologiques et la justification de nos choix de corpus. Nous développerons les approches épistémologiques à la base de nos fondements théoriques puis l'échantillonnage de notre recherche ainsi que le déroulement et la méthode d'analyse des entrevues.

Le quatrième chapitre présentera l'ensemble de la récolte de données effectuée sur le terrain à Bogotá. Nous reviendrons sur l'aspect éthique de la recherche ainsi que sur le portrait détaillé des répondant·e·s. Dans un second temps, nous retranscrivons dans une présentation thématique une partie des propos recueillis.

L'avant-dernier chapitre composera la partie la plus importante du travail, celle de l'interprétation des résultats. Reprenant l'ensemble des données, nous en ferons une lecture analytique et nous amènerons doucement notre étude à son objectif final, à savoir justifier les concepts théoriques depuis le point de vue des répondant·e·s.

Enfin, le dernier chapitre vise à apporter une réflexion personnelle, un *retour d'expérience* sur le parcours initiatique en Colombie. Aussi, nous reviendrons sur le point central de notre étude qu'est la communication, en proposant une lecture non pas tant théorique, mais singulière, retraçant l'expérience de la chercheure sur le terrain singulier.

CHAPITRE I

CONTEXTE ET PROBLÉMATIQUE : CONFLIT ARMÉ, ÉTIOLOGIE DE LA VIOLENCE ET ENJEUX DE RECONSTRUCTION EN COLOMBIE

L'histoire colombienne entretient un lien fort avec la violence, toutefois le pays présente aussi d'étonnantes capacités de résilience. Ce chapitre vise à présenter les lignes de force du contexte historique et actuel colombien, qui nous ont permis de formuler notre question de recherche. Dans un premier temps, nous définirons les causes et les facteurs de la violence en Colombie d'un point de vue sociologique, en lien avec le conflit armé et la violence structurelle du pays, afin d'approcher la complexité des mécanismes qui sous-tendent l'organisation de cette société. Ensuite, nous ancrerons notre recherche dans l'espace et présenterons le statut hybride de la ville de Bogotá qui justifie notre choix de terrain. Enfin, nous aborderons les éléments centraux de notre recherche, à savoir la mobilisation sociale et artistique en Colombie comme réponse au climat de violence.

1.1 Images et langages de la violence en Colombie

En Colombie, le conflit s'est inscrit dans une forme de violence polysémique d'une grande complexité. La violence de l'État, de nature politique, mais aussi la violence révolutionnaire, de genre et de délinquance, laisse place à une « culture de la peur » et à de nombreux traumatismes sociaux (Beucage et Hébert, 2008). On parle ainsi de *violence généralisée et normalisée* définie par Pécaut (1994). On présentera ici les dynamiques d'enfantement du conflit armé, et on posera la question de savoir comment définir la violence appliquée au contexte colombien selon les théories du politologue Galtung (1969) qui a

largement développé la recherche universitaire autour des thèmes de la *paix* et de la *violence*.

1.1.1 Mémoire de la guerre : violence politique et conflit armé

En 2013, le Groupe de Mémoire Historique (GMH) composé d'une vingtaine de chercheurs et professeurs colombiens, s'est attelé pour la première fois à la co-rédaction d'un rapport scientifique couvrant la littérature passée et actuelle concernant le conflit armé afin de présenter des grandes lignes de recommandations en termes de politique publique. Soutenu par le *Centro Nacional de Memoria Historica* (CNMH), l'étude confirme que la Colombie traversa de 1958 à 2012 un conflit d'une extrême violence qui opposa entre autres, guérillas marxistes, forces gouvernementales et paramilitaires, ainsi que narcotrafiquants (CNMH, 2013). Aussi appelé « guerre civile », ce conflit est, selon le rapport 2015 de la Commission européenne de l'aide humanitaire et de la protection civile en Colombie, l'un des plus anciens du monde avec celui de la Birmanie. Il a fait plus de 8 millions de victimes, dont 81,5 % de civils, 15 000 disparus entre 1958 et 2012 et 220 000 morts. Toutefois, ces chiffres sont en constante évolution selon le Haut-Commissariat pour la Paix, et le défi actuel pour le pays dans sa dynamique de reconstruction, est de faire face à l'invisibilité, au silence des témoignages, à l'anonymat et donc à l'impossibilité de reconnaître toutes ses victimes (CNMH, 2013; Pécaut, 2016).

Le conflit armé révèle l'inhumanité de la guerre et les conséquences graves sur les populations civiles. Cette guerre est difficile à nommer et à expliquer, tant par son caractère prolongé que pour les différentes raisons, motivations et la multiplication d'acteurs qui y ont contribué (CNMH, 2013; Pécaut, 2016). Son caractère changeant et son extension géographique sur la quasi-totalité du territoire, complexifient la compréhension historique du conflit (CNMH, 2013). D'autre part, les acteurs armés du conflit ont tous fait usage de, et combiné,

différents modes de violences (CNMH, 2013). On fait mention ici, entre autres d'assassinats, de menaces, de tortures, de mines antipersonnelles, de recrutements forcés de mineurs, de séquestration, de disparitions, de violences sexuelles et de déplacements forcés¹ (*Registro Único de Víctimas*, RUV, 2013).

La recherche académique identifie différents facteurs déterminants à l'origine du conflit armé colombien, mais les problèmes d'appropriation et de répartitions des terres ainsi que la fragilité démocratique sont sans conteste les deux principaux (Lair, 2000; Pécaut, 1994; CNMH, 2013). La culture de la coca, et l'appropriation des terres à cet usage sont une des manifestations du conflit agraire. Il s'agit donc d'une violence qui est fondée sur la manière de considérer la terre, de voir le monde et qui permet de la même façon de nous éclairer sur le rapport de force qu'entretiennent les êtres humains avec la nature.

Se sont ensuite ajoutées d'autres dynamiques liées au narcotrafic (Lair, 2000; Pécaut, 1994), d'abord de marijuana puis de cocaïne, à l'exploitation minière et pétrolière, au modèle agro-industriel et aux alliances criminelles entre paramilitaires, personnel politique, services publics, élites économiques et entrepreneuriales, et criminalité organisée (CNMH, 2013).

¹ La Colombie compte plus de 6,4 millions de personnes déplacées à l'intérieur du pays (PDI), soit la plus grande population de PDI derrière celle de Syrie selon le rapport 2015 de la Commission européenne de l'aide humanitaire et la protection civile en Colombie.

1.1.2 Défaillance démocratique et conflits sociopolitiques

Face aux contestations et à l'impunité des acteurs de la violence, les frontières entre violence politique, économique et sociale sont finalement devenues très perméables (Lair, 2000). Toutefois, ne considérer la violence qu'à travers la perspective territoriale d'un conflit socio-économique local, qui a touché en plus grande partie les zones rurales, serait réducteur. En effet, la fragilité démocratique et le recul des moyens de communication ont contribué à accentuer le clivage campagnes/grandes villes (CNMH, 2013). Cette précarité démocratique prendrait source dans l'histoire autoritaire du régime politique colombien (CNMH, 2013; Pécaut, 2016, 1994). L'absence d'opportunité contestataire légale dans un contexte de répression a donc été un des arguments avancés dans la justification de l'emploi des armes. (CNMH, 2013; Lair 2003).

Les contestations dans les campagnes n'étaient pas uniquement une réponse face à l'insécurité, mais sont le témoignage d'une action d'autodéfense et d'une volonté de la population rurale de s'organiser collectivement dans un paysage de plus en plus fragmenté (Lair, 2000). L'auteur Eduardo Pizarro parle même d'une guérilla « type sociétal » (1996), c'est-à-dire construite sur une base sociale forte, encourageant ainsi la création de mécanismes identitaires plus marqués dans une histoire collective passée (Lair, 2000).

La précarité démocratique de la Colombie s'est exprimée à travers la visibilité de conflits sociaux dérivés du conflit armé en rapport avec l'inégalité sociale, la corruption, le racisme, la pauvreté ou l'exclusion (CNMH, 2013). Ces différents conflits, qui existaient bien avant le conflit armé, témoignent d'une *violence structurelle* latente de la société colombienne. C'est-à-dire qui prend source dans la structure même du système colombien, à travers l'institutionnalisation entre autres de l'inégalité, de l'élitisme, du sexisme et de l'ethnocentrisme (CNMH, 2013; Galtung, 1969). Ainsi, si nous reprenons les

théories de Galtung qui fut l'un des premiers à théoriser et lutter contre la *violence structurelle*, il apparaît indispensable de concevoir le capital social, la violence et l'exclusion comme un tout significatif où chaque élément — chômage, intolérance, manque d'éducation, d'accès aux soins de santé, consommation de drogue, formation de gangs et insécurité — s'influence (Galtung, 1969).

De cette manière, prendre en considération les problèmes sociaux préexistants au conflit armé nous permet d'identifier l'ensemble des facteurs et motivations qui aiguïssent la haine de l'Autre et créent les actes de violence. Selon la Banque Mondiale pour la reconstruction et le développement (1996), il s'agit alors de comprendre comment cette violence, à la fois physique et morale, mais aussi économique (drogue, insécurité, gangs, prostitution), sociale (violence familiale, alcoolisme, vol) et enfin politique (guerre civile, violences policières, corruption), encourage les phénomènes d'inégalité et fragilise des perspectives de paix. Ainsi, la défaillance démocratique et les conflits sociaux apparaissent indissociables des conflits politiques (Galtung, 1969). Cette lecture transversale de la violence nous permet aussi de mettre en évidence la polysémie de définition de la violence et son large champ d'application.

1.1.3 Bogotá : l'épicentre des dynamiques de paix

En Colombie, comme dans tout pays en guerre, les populations touchées par la violence et la persécution viennent s'installer en ville (Pécaut, 1994). Bogotá est donc devenue en l'espace d'un demi-siècle, un refuge et le point de convergence de nombreux déplacements dans le pays (Zeiderman, 2014). L'immensité de la ville et son extension jusque dans les montagnes avec la construction de quartiers populaires et de bidonvilles en témoignent. On retrouve ainsi de nombreux *bogotános* (habitants de Bogotá) victimes invisibles

du conflit armé vivant pour la plupart dans les quartiers périphériques (Zeiderman, 2014).

Par ailleurs, Bogotá, en tant que capitale et ville située au centre du pays, n'a pas été un lieu de combats du conflit armé au même titre que l'ont été les régions transfrontalières et les campagnes (Pécaut, 2016). Deux atouts qui ont donc permis à la ville d'être en partie épargnée par les formes les plus directes de violences du conflit armé.

Aujourd'hui, la ville est considérée par de nombreux locaux comme bien plus sécuritaire qu'auparavant. En effet, les grandes villes Colombiennes s'inscrivant dans un idéal de progrès et de modernité se voient remplacer leur politique de bien-être par des logiques de sécurité fondées sur la protection et le suivi des réformes politiques et économiques néolibérales (Zeiderman, 2013). Toutefois, Bogotá continue de faire face à un climat de violence généralisée entretenu par l'histoire collective du pays en lien avec la guerre, mais aussi le passé colonialiste et de nombreuses défaillances sociales (Zeiderman, 2013). La complexité de la ville de Bogotá, concentrée de trajectoires de vie très diverses, peut ainsi être perçue comme un atout, source d'opportunités pour quiconque souhaite s'y établir.

Nous avons présenté les modalités de la guerre en Colombie, constitutives d'autant de violations massives des droits humains en lien avec l'appropriation des terres et la précarité sociale. Quelles solutions existe-t-il à ce contexte de violence, physique et morale ?

En novembre 2016, l'État colombien a conclu un accord de paix avec le groupe armé Forces Armées Révolutionnaires de Colombie (FARC), mais peine à faire valoir l'efficacité de son système judiciaire face aux défis

incommensurables que représente la résolution du conflit (CNMH, 2013). Aujourd'hui la Colombie souhaite une commission de vérité et s'inscrit dans un processus de justice transitionnelle avec la signature de la *Ley de Justicia y Paz 975* (2005) qui soulève de nouveaux débats, défis et tensions (Pécaut, 2017).

Ainsi, il s'agit pour l'État colombien d'assumer son implication politique dans le conflit armé, d'élucider à la lumière publique certaines réalités historiques encore occultées et d'être garant d'une évolution pacifique et d'une transition sociale du pays (CNMH, 2013; Pécaut, 2017).

Afin de garantir cette transition sociale, il est d'une importance capitale de documenter la violence en privilégiant la voix des victimes, non pas tant pour élucider les faits, mais pour reconnaître et comprendre les conséquences de l'horreur qui sont propres à chacun (CNMH, 2013). Il s'agit de transcender l'imaginaire de la violence en des expériences qui seraient autrement déshumanisantes afin de les constituer en une mémoire (Beaucage et Hébert, 2008). Une mémoire qui permet de ne pas oublier l'histoire individuelle et collective et ainsi être garante d'un non-retour en arrière (CNMH, 2013).

De nombreuses institutions extrajudiciaires telles que la Comisión de la Verdad, *Fundación Ideas para la Paz*, ou encore le *Centro Nacional de la Memoria Histórica* (CNMH) que nous avons déjà largement cité dans ce chapitre premier, contribuent à la réparation mémorielle et au droit des victimes à connaître la vérité (Dulude, 2016). Appuyant souvent différentes initiatives d'organismes communautaires qui luttent localement pour une reconstruction de la mémoire collective auprès des victimes, ces structures font office de réparation symbolique ou la diffusion de la mémoire vise à redonner dignité aux victimes et à servir d'agent positif de changement (Dulude, 2016).

Nous allons donc tenter de comprendre les dynamiques de reconstruction sociale en Colombie et de l'utilisation du médium artistique en réponse à ce climat de violence.

1.2 La Colombie en devenir : entre initiatives gouvernementales et mobilisation citoyenne.

Dans son nouveau plan d'action (Plan Nacional de Desarrollo 2014 – 2018 « Todos por un Nuevo País »), le gouvernement colombien mentionne concrètement l'impératif de mettre en place des projets éducatifs en lien avec les droits humains et la culture de paix afin de favoriser le système démocratique et la mobilité sociale. Toutefois, dans le souci de garantir la démocratie et la mise en application de la stratégie d'émancipation du programme, on pourrait se demander si ces mesures n'encouragent pas le champ associatif en Colombie et la prise de parole de la société civile.

Marquée par une très forte instabilité politique, la Colombie assiste autour des années 1970² à l'implantation du système néolibéral et à la radicalisation des idées politiques (Gutiérrez, 2013). Dans un tel contexte général de violence à

² Bien que la guerre civile telle que nous la connaissons actuellement ait commencé bien plus tôt en Colombie avec de fortes émeutes pendant la période communément appelée *la Violencia*, les années de 1975 jusqu'en 1990 approximativement restent marquées d'une radicalisation politique et d'une contestation violente. (Gutiérrez, 2013). Le parti est alors dirigé par le Front National et la radicalisation du conflit connaît son essor dans le narcotrafic et la naissance des cartels de Medellín et de Cali, du paramilitarisme, et l'émergence de plusieurs groupes armés ou de groupe de résistance politique dont les FARCS (CNMH, 2013; Lair, 2000; Gutiérrez, 2013; Pécaut, 1994).

caractère armé et de pression coercive, la mobilisation sociale et la « polarisation sociale en faveur de la liberté et de l'indépendance politique » se soulèvent (Gutiérrez, 2013, p10). Le peuple se constitue donc en groupe d'action organisé que Paladini (2010) appelle de *modèle local solidaire*. Parler de mobilisation citoyenne et sociale en Colombie revient donc à analyser la formation de la démocratie à travers l'action collective (Lair, 2000). À cette époque, le mécontentement social généralisé touchait toutes les couches de la société et les étudiants, les artistes ainsi que les femmes ont été les premiers à se revendiquer portes paroles de mouvements sociaux afin de défendre leurs droits et de dénoncer un système oppresseur (Gutiérrez, 2013). C'est ainsi qu'autour de cette même période de revendication pour les droits humains dans le début des années 1970, que les premiers mouvements pour la paix apparaissent en Colombie (Benavides, 2011).

Les mouvements sociaux se caractérisent selon Tarrow comme « des défis collectifs posés par des personnes partageant des objectifs communs et solidaires dans une interaction soutenue avec les élites, adversaires et autorités » (Tarrow 1997, p 21). Lair spécifie que cette signification assimile le mouvement social à un processus dynamique d'interactions entre différents acteurs sociopolitiques et qu'elle reconnaît que le mouvement social n'est pas un simple acte collectif isolé, mais une succession complexe d'actions articulées entre elles dans le temps et l'espace (Lair, 2000). Bien que l'action collective se distingue des mouvements sociaux, elle n'en est pas moins une composante (Lair, 2000).

Aujourd'hui l'action collective et citoyenne reste un marqueur de l'histoire colombienne et au même titre que les mouvements sociaux, elle contribue « à l'affirmation et à la reconnaissance des identités collectives et individuelles qui évoluent dans des espaces fluides entre le local et le global et entre le présent et

le passé » (Lair, 2000, p 84). L'actuel volontarisme politique est essentiel pour redonner du souffle au pays — et le rôle infailible de ses élus doit continuer de porter ses responsabilités — toutefois, rien ne peut remplacer l'action et l'entrepreneuriat social des populations. En effet, seul le peuple peut être garant de la pérennité de ses changements (UNESCO, 2013). Selon le programme d'action de l'UNESCO pour une culture de la paix et de la non-violence de 2013 « les efforts de grande envergure ne peuvent aboutir à une paix durable que si les individus, dans leur vie quotidienne et leur contexte local, mettent effectivement en pratique les principes associés » (UNESCO, 2013, p 8).

D'après Pierre André, l'action citoyenne joue donc un rôle actif au sein de la communauté, à travers des actions quotidiennes parfois simples dans le but de contribuer au changement social (André, 2012). D'après l'Ambassade de France en Colombie, on compte aujourd'hui 40 000 associations à but non lucratif en Colombie, dont 8 000 à Bogotá.

1.3 La mobilisation sociale et artistique en Colombie : et si l'art était une réponse à ce climat de violence ?

Les mouvements sociaux en faveur de la paix en Colombie — et dans les pays en reconstruction pacifique en général — se développent autour de quelques domaines spécifiques qu'il est important d'identifier d'une part pour comprendre les stratégies d'actions mises en place par les organisations sociales et d'autre part pour identifier les moyens et outils utilisés comme levier de transformation (Rivera, 2015).

On retrouve d'après l'auteure Colombienne Rivera (2015) i) le domaine de l'éducation, ii) le domaine d'accès à la justice, iii) l'accès aux besoins de première nécessité (condition de vie digne, alimentation, santé, etc.) iv) la sphère religieuse/philanthropique/humaniste pour s'assurer de la pérennité des

actions sociales, v) la *mémoire historique* pour soutenir les victimes, encourager le partage d'expérience et assurer un non-retour en arrière, et enfin vi) la *défense des droits humains* pour garantir auprès des populations des conditions d'équité, d'égalité et de justice.

L'auteure nous rappelle que ces domaines d'intervention contribuant à la consolidation de la paix ne sont pas statiques, mais qu'ils oscillent entre l'un et l'autre selon les formes d'action et les conjonctures qui les génèrent (Rivera 2015, p 17). Comme toute action dans le domaine social, ils tendent donc à évoluer.

Il n'est alors pas étonnant que l'appropriation des méthodes artistiques soit un choix déterminant dans les processus sociaux (Rivera, 2015, p 18), « qui en plus de bousculer l'ordre institutionnel établi, suggère la configuration des subjectivités au tournant d'initiatives concrètes de nature politique » (Gutiérrez, 2012 p 164).

En effet, il existe de nombreuses façons pour les arts d'exister au travers des sciences sociales et humaines entre autres, comme un outil créatif et pédagogique possible d'actions, d'interventions ou d'accompagnements, afin de stimuler les compétences et les intérêts des personnes et des communautés (Rivera, 2015).

La conférence régionale d'Amérique latine et des Caraïbes hispanophones de 2005³ a souligné l'impératif d'élaborer de nouvelles stratégies éducatives afin de faire face aux enjeux du présent et de construire le futur, notamment à travers l'éducation artistique comme forme de réflexion créative, critique et réflexive pour l'inclusion sociale et citoyenne.

À échelle nationale, des initiatives d'associations existent aussi. Le forum *Arte y cultura por la Paz con Justicia Social* entrepris par la *Corporación Colombiana de Teatro*, s'est tenu à Bogotá le 26 février 2015. Cette journée de rencontres et de discussions artistiques, organisée autour de la danse, de la musique, des arts plastiques et de la performance, s'inscrit directement dans un processus réflexif pour la cohésion sociale et la construction de paix.

Quelle que soit leur taille, les regroupements socioartistiques colombiens revêtent tous un caractère commun : leur vision de l'avenir construit autour de la solidarité et de la réconciliation ainsi qu'une volonté de tendre à une paix durable construite par la société elle-même. L'art, au-delà de son intention divertissante et créatrice, ne semble pas pouvoir se détacher de son rôle pédagogique et éducatif pour le dialogue social. Cette visée sociale se retrouve d'autant plus légitime et pertinente dans un contexte consolidation pacifique.

³ Cette conférence qui proposait un plan intitulé « vers une éducation artistique de qualité : défis et opportunités » a été organisée en novembre 2005 par le ministère de l'Éducation et de la Culture de Colombie et l'office régional de la Culture latino-américaine et des Caraïbes (ORCALC).

Pour conclure notre première grande partie, nous pouvons faire le constat que la Colombie est traversée par de nombreuses tensions qui sont à l'origine des mouvements sociaux, dont la répression marque la permanence de questions sociales. Il est alors intéressant de questionner ces phénomènes qui ont longtemps fragilisé la cohésion sociale en Colombie et d'observer le rapport qui existe d'une part entre les effets conjoncturels du contexte colombien — aujourd'hui liées à la reconstruction pacifique du pays — et les effets structurels du système d'autre part (Roehner, 2004, p 13). Au-delà des discussions gouvernementales, nous avons aussi introduit la question de l'autonomisation et du pouvoir de la société civile comme réponse de ceux qui rêvent d'une autre Colombie pour garantir la paix et la justice sociale.

Afin de donner matière et profondeur à notre recherche, nous pouvons maintenant formuler clairement la question de recherche autour de laquelle s'articule notre travail : en quoi la pratique des acteurs artistiques colombiens de Bogotá engagés pour la paix, s'inscrit-elle dans une démarche éducative, émancipatrice et de dialogicité pour la transformation sociale ?

Notre intuition de recherche est la suivante : la pratique artistique, si on lui en donne les moyens de son sens, peut répondre positivement à des enjeux d'émancipation, d'éducabilité des individus et de communication pour le dialogue social. De cette façon, l'art comme forme de réflexion créative, critique et réflexive sur soi et sur le monde, répond très largement aux enjeux de paix en Colombie et plus spécifiquement au défi que représente la transformation sociale dans une perspective de reconstruction post conflit.

De la question de recherche découlent des questions sectorielles connexes à notre sujet : quels sont le sens et les modalités de l'engagement pacifique et social des acteurs artistiques colombiens à Bogotá dans le contexte de perspective de paix en Colombie ? En quoi l'engagement social et artistique au

service de la transformation sociale à Bogotá s'inscrit-il dans une démarche pacifique ? Quelle place et quel rôle détient l'art social et engagé en Colombie dans la formulation et la garantie du processus de paix pour les personnes concernées ?

CHAPITRE II

CADRE THÉORIQUE : LA DÉMARCHE ARTISTIQUE SOCIALE ET CITOYENNE AU SERVICE D'UNE COMMUNICATION PACIFISTE

Ce chapitre présente le cadre théorique et les différents concepts qui appuient notre perspective de recherche et d'analyse. Nous aborderons dans cette partie certains enjeux de la paix en Colombie, la notion d'autonomisation et d'action citoyenne. Enfin, nous verrons comment l'art social et engagé peut être un outil de communication pacifiste répondant à notre question principale de recherche.

2.1 Désarmement, reconstruction identitaire et cohésion sociale : quels sont les enjeux pacifiques en Colombie ?

2.1.1 Paix et pacifisme

Longtemps apparu comme péjorative, car associée à la lâcheté et au défaitisme (Defrasne, 1983), l'idée de paix a été associée à différentes couleurs politiques et champs d'application philosophiques, religieux, littéraires, juridiques, politiques et à différents moyens d'acquisition qui ne prônent pas toujours le non-recours à la violence (exemple de l'anarchisme) (Defrasne, 1983).

La notion de paix que nous aimerions développer — et plus largement celle du pacifisme sur laquelle nous reviendrons plus tard — rejoint des aspects à la fois philosophiques et politiques. L'actuel processus de désarmement en Colombie constitue une étape clé et nécessaire à la trêve avec les FARC afin de garantir une sécurité des droits humains. Toutefois, nous allons voir que la notion de paix peut alors dépasser l'idée de *désarmement* et d'*antimilitarisme* tel qu'initialement stipulé dans les premières théories du début du XXe siècle

(Defrasne, 1983). En effet, la notion de paix conçue sous l'angle du *pacifisme* et du champ d'études de la communication internationale et interculturelle s'inscrit au sens large dans une doctrine de non-violence et représente l'action des partisans de paix.

Parce que nous croyons fortement en l'action des individus pour le changement et que tout notre travail de recherche se base sur cette conviction, nous avons décidé pour plus de cohérence, de privilégier le terme pragmatique de *pacifisme* à celui générique de *la paix*. C'est-à-dire en reprenant l'idée de Defrasne, que nous partons avant tout d'un postulat, celui du pacifisme, et suggérons un résultat, celui de la paix, possiblement en continuelle évolution (Defrasne, 1983).

Selon Zorgbibe (1984), il ne faut pas restreindre l'idéologie pacifiste à un seul niveau, mais l'envisager entre classes, ethnies, tout comme dans ses rapports avec les institutions politiques, sans oublier de prendre en compte ses paramétrages temporels et géographiques (Zorgbibe, 1984). Finalement, il conviendrait de penser la paix dans sa globalité et de l'appréhender comme une discipline transdisciplinaire dans une démarche compréhensive. De cette façon, « cette nouvelle "science de la paix" condamne l'isolement intellectuel et est directement orientée vers l'application pratique. » (Zorgbibe, 1984, p 90-103). Dans le cadre de notre recherche de terrain, l'application pratique s'établit volontairement au plus près des acteurs locaux colombiens et vise à faire entendre leur voix.

Enfin, mentionner les théories de Galtung, un des fondateurs de l'*irénologie*, — qui désigne la science de la paix — nous semble indispensable dans la compréhension globale du concept de pacifisme. Selon les théories de Galtung (1969) l'irénologie a pour objet la compréhension des origines des conflits armés dans le but de les modérer, de les prévenir ou de les résoudre. Il défend le

postulat de base que les guerres constituent une pathologie sociale et il développe la notion de paix à travers trois principes fondamentaux : i) le terme de paix devrait être utilisé dans une visée principalement sociale, ii) ces visées ou objectifs sociaux sont complexes et difficiles, mais pas impossible à atteindre, iii) la conception de paix comme absence de violence devrait être reconsidérée comme valide (Galtung, 1969).

Aujourd'hui marquée par l'internationalisation et les initiatives de mondialisation, la notion de pacifisme s'inscrit pour les organismes représentants de la coopération internationale (UNESCO ou l'ONU) dans le rapprochement et l'harmonisation des peuples à mieux vivre ensemble et à faire face aux menaces communes de la guerre ou du réchauffement climatique (Defrasne, 1983). Dans cette idée de rapprochement et d'harmonisation, parler d'altérité et de connaissance de l'autre, que ce soit dans un contexte international (dans un pays étranger) ou interculturel (cultures différentes en interactions dans un même pays) nous semble essentiel.

2.1.2 Pacifisme et altérité

Si nous reprenons le champ disciplinaire des sciences humaines et sociales — qui a initialement pour volonté d'origine le changement politique et social (Leterrier 1995 et Delmas 2006, cité dans Heilbron, 2009) — et qui étudie les aspects de la réalité humaine depuis l'individu et sur le plan collectif (Heilbron, 2009), alors il nous apparaît certain que ses objectifs d'analyse des faits sociaux, de l'environnement, d'interaction, des comportements et attitudes humaines, du croisement entre histoire, anthropologie, communication et sociologie, répondent en partie à une meilleure compréhension de l'autre et de l'altérité.

La communication internationale et interculturelle, dans laquelle notre recherche s'inscrit et qui est empreinte des sciences humaines et sociales, aborde entre autres « l'articulation nécessaire entre culture et changement ayant l'altérité comme point focal de rassemblement » (Agbobli et Hsab, 2011, p 3 faisant référence aux travaux de Oumar Kane).

Gina Stoiciu parle même de l'altérité comme une clé de voute à la compréhension de l'Autre, du dialogue et donc de la communication, du fait que cette notion repose sur l'imagination hostile ou affectueuse que l'on se fait de l'inconnu. (Stoiciu, 2011, p16). Dans une position compréhensive de l'Autre et de l'ouverture au dialogue entre majorité et minorité, le domaine d'étude de la communication internationale et interculturelle ne s'inscrit pas directement dans une recherche pacifique, mais emprunte largement aux théories humanistes qui prônent la compréhension du monde et de ses acteurs dans le but d'agir positivement.

2.1.3 Pacifisme et transformation sociale

Depuis les champs d'études de la communication internationale et interculturelle, nous proposons ainsi une lecture du *pacifisme* comme étant une évolution pacifique des nations et de ses peuples par le dialogue et la compréhension dans l'altérité. Dans cette perspective, la notion de pacifisme en Colombie ne se limite donc pas à un état de « non-guerre » et semble difficile à conceptualiser.

Pour reprendre le travail de Galtung et faire écho à ses théories sociales de la violence, nous avons dans le cadre de notre recherche en Colombie parler de *transformation sociale* pour compléter l'idée de construction pacifiste. La notion de *transformation*, tout comme celle de *pacifisme*, suppose une évolution en douceur, mais renvoie aussi à un processus plus créatif et participatif : on modifie, on façonne, on construit à nouveau.

L'étude des mouvements sociaux pour la paix (Tarrow 1997; Benavides, 2011; Lair, 2000) est essentiel pour comprendre la place de l'action collective dans le processus de transformation. Ainsi, selon ces theories, la transformation sociale implique clairement la mise en place d'actions mais surtout elle dépend du changement qui en résulte (Klein *et al.* 2016). Toutefois, il semble difficile de pouvoir mesurer la transformation sociale. Nous allons voir au cours de notre mémoire que la transformation sociale en Colombie — dans une volonté de changement positif pour la paix — peut faire référence à des évolutions démocratiques par exemple en tendant à favoriser l'autonomisation de ses acteurs (Lemay, 2007), au renforcement du lien social par la cohésion, ou encore à la restitution de la dignité individuelle et collective à travers la reconstruction identitaire du travail de justice et de mémoire.

Dans notre quête de *transformation sociale*, il convient d'élucider les questions sous-jacentes de *la cohésion sociale* et de *la reconstruction identitaire* (individuelle) et *sociale* (collective) qui composent cette notion afin de déconstruire les codes de la violence et réduire les frictions sociales. La cohésion sociale est définie par Lapeyronnie comme une juxtaposition de mondes sociaux qui cohabitent dans un même ensemble où chacun de ces mondes possède sa logique et ses caractéristiques (Lapeyronnie, 2008). Toujours selon le même auteur, la cohésion sociale doit être appréhendée comme «le produit d'une articulation, comme une forme d'ordre social particulier, à la fois unifié et segmenté, reposant sur une association de solidarités fragiles et de contraintes lourdes» (Lapeyronnie, 2008, p 55).

Finalement appliquée à notre sujet d'étude colombien, la cohésion sociale dans une visée pacifiste peut se traduire par la recherche d'un équilibre entre les différentes composantes sociales colombiennes grâce à une méthode à la fois éducative et civique, c'est-à-dire entreprise volontairement par la société civile

elle-même, encourageant la compréhension entre mondes sociaux. On pense notamment ici au renforcement du rapport de confiance entre citoyens ayant vécu dans un climat de méfiance, mais aussi entre les citoyens et les instances étatiques (sphère éducative ou politique) ou entre victimes versus bourreaux de la guerre, dans le but de renforcer la cohésion sociale et l'intégration à différents niveaux sur le long terme. La *reconstruction identitaire* quant à elle, recouvre les enjeux de la mémoire du conflit armé, des traumatismes sensitifs ou affectifs suite à des événements sociétaux tragiques, offrant ainsi au (x) sujet (s) un sentiment de libération et de reconstruction intérieure (Wieviorka, 2005). L'auteur Lefebvre (1998) propose différents paliers à la reconstruction identitaire tels que la mise en confiance, l'acquisition de savoir-faire, l'insertion sociale — qu'elle ne définit pas au sens économique du terme, mais identitaire, existentiel — et précise par ailleurs que le domaine de l'art et de la culture permet en partie de répondre à ces enjeux (Lefebvre, 1998, p 138).

S'établissant d'abord au niveau introspectif, la reconstruction identitaire individuelle peut ensuite, grâce au dialogue et à la communication interpersonnelle⁴ entre les individus, être garante d'une certaine quiétude collective. On parle alors de la *reconstruction sociale* telle que développée par Russell autour des notions de liberté, d'éducation, de vitalité créatrice et de non-oppression des individus. Russell souligne l'évidence que la transformation

⁴ La communication interpersonnelle telle que définit par l'école de Palo Alto suggère une communication de second degré, ou meta-communication, qui prend en compte les différences sémantiques de la pensée, des relations, des valeurs, de contenu de discours qui régissent et interfèrent la communication entre deux individus. (Watzlawick, 1972).

sociale dépend de « la vie d'un individu, de la vie d'une société et de la vie de l'humanité qu'il faut envisager comme un tout et non comme des fragments séparés » (Russell, 2007, p178). Finalement, la théorie de Russell sur les principes de la reconstruction sociale met en lumière le lien étroit et inaliénable entre sphère individuelle et collective dans une perspective de transformation sociale et pacifique en Colombie.

2.1.4 Paix, justice et mémoire collective

Toutefois, comment parler de *cohésion sociale*, de *reconstruction identitaire* en Colombie sans mentionner le principe de justice nécessaire à la perspective de paix ?

Il semble parfois difficile de trouver un équilibre dans les objectifs antagonistes de justice pour les sociétés en reconstruction. Pourtant, cette démarche est nécessaire afin d'assurer la transformation sociale et le principe de cohésion introduit précédemment. L'accord de paix colombien soulève plusieurs paradoxes de la « justice transitionnelle » mise en place et la nécessité d'accorder une place centrale au travail de la mémoire collective, de la reconnaissance, et de la reconstruction identitaire (Dulude, 2016).

En effet, « dans une société en post guerre comme la Colombie où les catégories de victimes et de bourreaux ne sont pas hermétiquement figées dans le temps et l'espace » il est délicat de trouver le juste degré de justice (Dulude, 2016, p8). Certains juristes colombiens se sont intéressés aux tensions transversales entre acteurs armés colombiens et nous invitent à considérer comment les règlements politiques et les problèmes sociaux et économiques - peuvent avoir un impact sur la conception et la mise en œuvre de la justice transitionnelle. Particulièrement éclairants à ce sujet, les juristes colombiens Yepes et Sánchez (2017) nous invitent à dépasser une vision univoque de la

juridicisation et de la judiciarisation⁵ dans nos sociétés contemporaines et à observer les tendances contradictoires des relations entre droits et politique, particulièrement dans les sociétés où la démocratie est non-consolidée (Yepes et Sánchez, 2017). Dans un climat de peur et de violence généralisée, on prend alors conscience de la complexité qui définit l'identité binaire victime/bourreau : on observe dans la majorité des cas que nombreux sujets de violence furent d'abord victimes : victimes de recrutement à l'âge mineur, de viol ou encore recrutés de force dans un groupe illicite dans le cas colombien (Dulude, 2016, p 8). Les thèses de l'auteure Nancy Fraser dans ses réflexions sur la *justice sociale* tendent à renforcer cet argumentaire. Selon elle, les inégalités économiques et les dénis de reconnaissance coexistent et s'entretiennent réciproquement (2005). Sa réflexion amène à la conclusion que nous ne pouvons évaluer et hiérarchiser les aspirations à la reconnaissance et donc au principe de justice (Haber, 2006).

Toutefois, l'auteure Dulude souligne que la conception selon laquelle un agresseur a également été victime à un certain moment – et que cela justifierait son action de violence — pose le risque de perte de sens du concept de victimes. L'auteure nous rappelle de manière intelligible que « l'admission de

⁵ Les néologismes quasi homonymes *judiciarisation* et *juridicisation* sont des termes très présents dans la sociologie du droit. « La *juridicisation* fait référence à l'extension du droit et des processus juridiques à un nombre croissant de domaines de la vie économique et sociale ». La *judiciarisation* « est la tendance des justiciables à confier au système judiciaire la gestion de tous leurs différends et le règlement de tous les problèmes sociaux » (Centre de traduction et de terminologie juridiques (CTTJ), Faculté de droit, Université de Moncton, 2015).

la dualité identitaire victime/bourreau semble être fondamentale à la reconstruction pacifique de la société colombienne, car elle ouvre la porte au dialogue et à un éventuel rapprochement social » (Dulude, 2016, p 9). Cette réflexion soulève la pertinence et l'intersection de nos éléments de recherche.

De la même façon, dans un principe de justice, Fraser nous invite donc à considérer l'idée d'une société conçue comme un ensemble et surtout où la perspective égalitariste du droit moderne est comprise de façon démocratique. C'est-à-dire où le désir de reconnaissance devient légitime seulement si les dispositifs qui y répondent tendent à une réelle amélioration de la démocratie globale (Haber, 2006). Ainsi, elle mentionne le concept démocratique de justice politique (Fraser, 2005) où la justice serait au service de l'existence collective, « revendiquée, voulue et mise en œuvre par les intéressés eux-mêmes » (Haber, 2006, p 243). Ce principe démocratique d'autoaffirmation rejoint le concept d'autonomisation que nous développerons dans une prochaine sous-partie.

C'est dans cette opacité des concepts d'identité, de paix et de justice qu'intervient la mémoire collective dans le chantier de la reconstruction sociale (Candau, 1996; Dulude, 2016; CNMH, 2013) qui est à la fois nécessaire et très ambiguë (Dulude, 2016). En effet, le principe de la mémoire collective acceptant de fait la frontière floue entre identités victimes/acteurs de la violence, « fournit tantôt un porte-voix libérateur aux individus longtemps laissés à l'écart des considérations politiques, alors qu'elle cristallise parfois la victimisation et l'ostracisme des bourreaux. » (Dulude, 2016, p 9). La mémoire collective reste donc un concept très arbitraire fondé sur l'expérience et l'émotivité individuelle où les objectifs antagonistes des différents acteurs révèlent l'impossibilité d'élaborer un modèle unique et idéal de justice transitionnelle (Dulude, 2016; Pécaut, 2017).

2.2 L'autonomisation pour l'émancipation

L'*empowerment* terme anglo-saxon — traduit dans notre recherche francophone par le terme *autonomisation* — fait partie de ces approches qui bousculent les modes de participation et luttent contre le pouvoir des groupes dominants. Selon Le Bossé (1996) il renvoie traditionnellement à l'acquisition de nouveaux droits ou de nouvelles ressources au moyen de la mobilisation collective (Lee, 1994; Yeich et Levine, 1992). Calvès fait référence à Simon (1994), Cornwall et Brock (2005), en spécifiant que « les origines et sources d'inspirations de la notion d'*empowerment* sont multiples et peuvent être retracées dans des domaines aussi variés que le féminisme, le freudisme, la théologie, le mouvement *black power* ou le gandhisme » (Calvès, 2009, p 736). Originellement né de mouvements sociaux, c'est aujourd'hui une notion clé parfois controversée par son utilisation « tout azimut » dans la rhétorique contemporaine des organisations internationales de développement (Calvès, 2009) qui luttent contre les inégalités dans le monde. Cette approche, loin d'être nouvelle, encourage l'émancipation à échelle locale, par et pour les individus eux-mêmes, afin qu'ils deviennent acteurs du processus de développement ou de transformation. Par définition, en sciences humaines et sociales, l'*autonomisation* serait donc un instrument de progrès et d'intervention sociale qui vise à ramener cette préoccupation au cœur des expériences quotidiennes, « dans une volonté de rééquilibrer les pouvoirs » (Le Bossé, 1996, p 130).

La spécialiste et professeure en sciences humaines Louise Lemay propose une définition de l'autonomisation comme étant « un double mouvement de conscientisation et d'action par lequel les personnes développent des conditions leur permettant d'agir par elles-mêmes et d'exercer un plus grand contrôle sur des dimensions qu'elles jugent importantes dans leur vie. » (Lemay, 2007, p 170). Selon la même auteure — ce processus qui ne considère pas le pouvoir en

termes quantitatifs, mais comme une ressource extensible et renouvelable (Swift et Levin, 1987) — est donc variable, continu et inclut les étapes suivantes: i) une conscientisation au regard de sa réalité (individuelle ou collective), 2) une décision concernant l'action à mener et le développement des conditions requises (ressources et compétences), 3) des actions en vue d'une transformation (des personnes ou des systèmes sociaux), 4) l'évaluation des résultats et 5) une nouvelle conscience de soi (individu ou groupe) (Lemay, 2007, p 170).

Enfin, Lemay fait référence à Scheid et Walkowiak (2002) en soulignant que la mobilisation des ressources ainsi que le développement personnel sont essentiels au processus d'autonomisation (Lemay, 2007). Il apparaît alors nécessaire de soutenir les initiatives, mais aussi de rétablir, consolider ou créer des liens entre les personnes et les différentes ressources (sociales et matérielles existentes) requises (Simon, 1994) pour le changement par l'autonomisation. Nous verrons dans les parties suivantes, comment l'art comme outil de transformation peut répondre à ce principe d'autonomisation par la conscientisation individuelle et collective.

Appliqué directement à notre sujet d'étude colombien, l'ouvrage *Measuring Empowerment: Cross Disciplinary Perspectives*, écrit par l'anthropologue Caroline Moser (2005), nous fait part de sa recherche «*Peace, conflict and empowerment: the Colombian case*». L'auteure analyse le cas de la Colombie

en post-conflit armé en établissant un rapport certain entre perspective de paix, développement et processus d'autonomisation⁶.

D'un point de vue collectif, l'étude met en lumière la perception variable de chaque concept par les individus selon leur statut social. La multitude de perceptions des concepts proposés par la chercheuse, « renforcement des liens » et « engagement », souligne la complexité de mesurer le processus d'autonomisation. D'autre part, d'un point de vue individuel, l'étude démontre que l'estime de soi est *la* précondition prioritaire et nécessaire à l'élaboration de changements de plus grande envergure. En se débarrassant de leurs peurs, les citoyens montrent des capacités incroyables de contribution à la transformation sociale pour la paix. L'étude de cas de Moser rejoint de cette manière la théorie de Russell selon laquelle la reconstruction sociale n'est possible qu'en prenant compte de la reconstruction identitaire et existentielle de l'individu. L'art pourrait-il être un médium et un levier de ce développement individuel afin de pallier la peur et de se réappropriier l'image de la violence en Colombie, qui serait autrement déshumanisante ?

Laisser une grande place à l'introspection et à l'expérience de vie de chaque individu persécuté semble être un premier pas dans la traduction d'une part, puis dans l'apaisement des *maux* pour la *reconstruction identitaire et sociale*.

⁶ Afin de mesurer l'autonomisation auprès des populations colombiennes victimes du conflit armé, Moser a favorisé la récolte de données en groupes de discussion. Son travail a donc réuni un groupe de 27 participant·e·s, en élaborant une stratégie d'évaluation à différents niveaux, à la fois collective, mais aussi individuelle. Moser proposait alors des concepts liés selon elle à l'autonomisation et analysait la définition qu'en avaient les répondant·e·s.

L'auteur brésilien Paulo Freire (1998), mais aussi Russell (2007), défendent dans plusieurs de leurs ouvrages, la place de l'éducation dans une volonté d'autonomisation à travers les principes de reconstruction et de transformation sociale. On parle ici de *soutien à la conscientisation* en reprenant les termes de Lemay (2007, p 171) prérequis au processus d'autonomisation.

Paulo Freire — dont la préoccupation centrale est de donner la possibilité aux opprimés d'exprimer leur vie en tant que sujets historiques dans une pédagogie humaniste et inclusive (Araújo Freire, 2013) — s'interroge sur le sens critique de la citoyenneté et de la participation tolérante et collective. Il aborde ainsi la notion d'autonomisation dans l'émancipation éducative d'un individu tout en tenant compte de sa sphère collective (Freire, 1998). Freire développe l'idée d'ouvrir le dialogue et parle de « pédagogie libératrice » allant dans le sens de la « réalisation de soi » (Freire, 1998). Dans son livre *La pédagogie de l'autonomie* (2013), Freire suggère des pratiques et montre la possibilité de relations libératrices grâce à la création de conditions d'éducabilité et « montre l'importance du dialogue intersubjectif » pour la transformation sociale (Araújo Freire, 2013, p13-21). Sa femme Maria Araújo, parle même en mentionnant le travail de Paulo d'une croyance « aux hommes et aux femmes, mais aussi en l'éducation comme un chemin nécessaire — si elle est intriquée dans la dialogicité critique, dans un caractère politique et éthique libérateur — pour la construction de sociétés préoccupées par la justice qui rend possible la *paix* » (Araújo Freire, 2013, p13-21).

La notion de transformation sociale — qui recouvre les concepts de *cohésion sociale* et de *reconstruction identitaire et sociale* telle que proposée précédemment — suppose, dans une volonté d'autonomisation, la mise en place d'actions collectives au service de la communauté afin de proposer des solutions différentes de celles des pratiques dominantes. Grâce à une démarche tant individuelle que collective et favorisant la prise de parole directe, l'art par

l'autonomisation dans une perspective d'éducation comme proposée par Russell et Freire défend la place du récit de vie, tout en encourageant un mode participatif de partage d'expériences. Finalement, cette pédagogie fait écho à la démarche citoyenne et communautaire qui selon Carrel peut stimuler les dynamiques d'émancipation des personnes, en particulier les plus précaires (Carrel, 2013).

Ainsi, pour répondre à notre sujet de transformation sociale à Bogotá et en se basant sur les écrits de Klein *et al.* (2016), il nous semble nécessaire de prendre en compte la mise en relation des mouvements sociaux et de leur visée émancipatrice afin de façonner de nouvelles règles et normes pour de nouveaux sentiers institutionnels (Klein *et al.*, 2016) pour la paix. De cette façon, il apparaît que l'action collective et les mouvements sociaux dans un objectif de transformation sociale s'inscrivent dans une démarche d'autonomisation par l'émancipation (Lair, 2000).

Différentes modalités d'action collective et d'émancipation existent, mais nous allons nous intéresser à la forme la plus brute et singulière : celle de la pratique des arts qui est directement liée à l'expérience sensible des individus.

2.3 L'art comme outil de transformation sociale pacifiste

Selon le rapport de la Commission mondiale de la culture et du développement (1996), les arts comptent parmi les formes les plus élevées de l'activité humaine et seraient en interrelation avec les actes les plus banals de notre vie quotidienne, offrant ainsi à chacun la possibilité d'appréhender et de transmettre sa propre expérience de façon originale. En ce sens, l'art peut être perçu comme un outil de communication hors-norme. Parce qu'il est impossible de détacher l'art du contexte dans lequel il s'inscrit, nous allons donc tenter

dans cette partie de le définir au travers de sa dimension sociale et engagée.

Dominique Chateau (1948) définit l'art comme un fait social et comme une démarche militante au service de la société, qui vise l'appréhension de la société à son plus grand degré de généralité, mais aussi sa réorientation vers les groupes d'individus ancrés dans une histoire.

L'art engagé se distingue de l'art social par sa dimension politique. Il se positionne alors dans un rôle politique *et* social. Toutefois, comme l'artiste engagé ne peut être engagé qu'en rapport à son contexte sociétal réel, on arrive à la conclusion que l'art engagé est avant tout un fait social, dans le sens de société. Les deux sont donc complémentaires et non pas antinomiques. Selon Ève Lamoureux, l'art engagé remet en cause l'ordre établi et valorise la création collective ainsi que la participation du public dans un souci de démocratisation et de cohésion sociale (Lamoureux, 2009, p 75).

Un autre auteur à s'être penché sur la question de l'art engagé est Daniel Vander Gucht dans son livre *L'expérience politique de l'art, retour sur la définition de l'art engagé*. Selon lui — et les écrits de Foucault sur lesquels il se base — le problème de l'art engagé est pluridimensionnel : à la fois politique, c'est aussi une question éthique, sociale et philosophique (Gucht, 2014). Aujourd'hui l'individu ne cherche plus à se libérer de l'État, mais à se libérer lui-même. Selon Foucault (1994), cette libération inclut nécessairement une posture subjective. Cette nouvelle « conscience de soi » en tant qu'individu social, sous-entend un investissement introspectif important et un engagement idéologique certain, dans le sens de *philopolitiquement* engagé.

Si l'on reprend le projet de la transformation pacifique et sociale, qui consistait à diminuer le gain des pouvoirs dominants et d'entreprendre un changement politique et social depuis la conscience de l'individu, alors l'art social et engagé semble être un moyen très efficace d'y parvenir.

Bien que l'art est indéniablement un outil démocratique d'affirmation de soi en tant qu'individu social et politique, ou qu'il contribue pour les individus à leur pleine conscientisation du monde, son rôle dans la transformation sociale ne se limite pas à cela. L'art joue un rôle primordial de pédagogie sociale dans le partage de la mémoire collective, nécessaire à la reconstruction sociale en Colombie :

Si certains extraits de témoignages relatent des faits d'une cruauté immense, le partage de la mémoire par le biais de chansons, de pièces de théâtre et de cérémonies fait office de pédagogie sociale. Plus importante encore est la fonction réparatrice de la mémoire collective : d'une part, les activités de reconstruction sociale initient et facilitent le processus du deuil et, d'autre part, elles entament le rétablissement des liens sociaux détruits par la violence. (Dulude, 2016, p 9)

Les frontières entre arts, pédagogie réparatrice, reconnaissance mémorielle et lien social apparaissent ainsi de plus en plus floues, relevant *de facto* la transversalité de leurs modes et de leurs champs d'application.

Enfin, dans le champ d'études de la communication internationale et interculturelle, Carey mentionne indirectement l'art comme outil de cohésion sociale et de communication. Il parle alors de communication comme rituel pour reprendre ses termes (Carey, 1989).

Dans la vision de communication comme rituel, Carey précise qu'à travers ses multiples expressions (langage, cérémonies, art, littérature, etc.), la communication, le partage et la communion, tous pris dans le même sens, tendent non pas à transmettre de l'information et à changer des comportements, mais plutôt à confirmer le lien social et à le maintenir (Hsab et Stoiciu, 2011, p 20).

La communication apparaît ainsi comme un « processus symbolique » à travers lequel la réalité est (re)produite, maintenue et transformée (Hsab et Stoiciu, 2011, p 20). À partir de ce constat et en reprenant la thèse de Carey relatée par

les auteurs Hsab et Stoiciu, le médium artistique en acquérant un sens communicationnel peut permettre l'étude et la mise en valeur des liens imaginaires, des univers symboliques, des mythes et des pratiques rituelles.

2.4 Pertinence communicationnelle de la démarche artistique engagée pour la paix et la transformation sociale en Colombie

En s'inspirant des réflexions de Gatsinzi, nous pensons que dans le climat de violence et de haine tel qu'en Colombie, le dialogue interculturel devient difficile à réamorcer et que toute démarche de perspective pacifique qui met nécessairement en contact des membres d'une même société peut-être sérieusement compromis par le passé malheureux de la communauté (Gatsinzi, 1998). La transformation sociale « post-conflit » à travers le médium artistique nécessite donc une redéfinition de la communication interculturelle pour la construction pacifique.

À ce besoin de redéfinition nous pouvons tenter de répondre à la question globale suivante : en quoi la démarche artistique engagée pour la paix et la transformation sociale en Colombie s'inscrit-elle dans le champ d'études de la communication internationale et interculturelle ?

En reprenant les théories fondatrices du champ d'études de la communication internationale et interculturelle, il semble que le domaine de la communication interculturelle se réfère principalement aux phénomènes de communication en situation de pluralisme ethnique et culturel (Hsab et Stoiciu, 2011).

Les auteurs Hsab et Stoiciu (2011) évoquent plusieurs enjeux clés à la compréhension de la communication interculturelle. Le premier se réfère aux « thématiques centrales », telles que l'immigration, l'intégration, la reconstruction nationale et toutes les questions liées à la gestion du pluralisme. Notre recherche s'intéressant au processus de reconstruction identitaire et

sociale dans un espace géographique défini, celui de la Colombie, et abordant les questions connexes à la réinsertion ou à l'intégration d'ex-combattants dans la société civile, elle s'inscrit alors largement dans ce premier enjeu. Deuxièmement, notre recherche se réfère au deuxième enjeu de la communication interculturelle tel que défini par Hsab et Stoiciu comme étant « la rencontre avec l'autre, aux « problèmes » de communication entre porteurs de cultures différentes avec filtres culturels et sociaux, ainsi qu'aux zones sensibles à la différence » (Hsab et Stoiciu, 2011, p 12). Notre recherche, qui aborde la communication comme rituel depuis son mode d'expression artistique, donne une place centrale au dialogue social dans une perspective de compréhension, de cohésion et de partage symbolique, afin de pallier à la fragmentation sociale et identitaire du peuple colombien touché historiquement par la violence. Par effet de continuité, notre recherche répond ainsi au troisième enjeu qui « traite de la question des appartenances identitaires et des espaces politiques, économiques et culturels de cohabitation et de confrontation » (Hsab et Stoiciu, 2011, p 12).

Enfin, c'est parce que l'actuelle question du cas colombien avec la signature d'accords de paix résonne à travers le monde et que la coopération internationale, les organismes internationaux ou encore les chercheurs s'approprient les enjeux post conflit armé colombien, que notre recherche parmi d'autres, s'inscrit dans un contexte de communication internationale. C'est en voyant l'engouement actuel se développer à l'international et en Colombie autour des concepts de *développement pour la paix, reconstruction, protection et gestion de la spécificité/ diversité culturelle colombienne* que nous pouvons mettre en évidence la porosité entre communication internationale et communication interculturelle appliquée à l'actuel contexte colombien. C'est ainsi que Hsab et Stoiciu (2011) proposent l'Altérité comme point d'ancrage indispensable à la compréhension et à l'application transversales de ces deux champs d'études.

La communication interculturelle telle que définie par Stoiciu s'inscrit dans un contexte de rencontre entre porteurs de cultures différentes, ou les individus dans leur différence s'identifient à des idéologies et des pratiques culturelles distinctes. C'est le cas par exemple en Colombie dans le cadre de la construction pacifique où l'on peut clairement identifier différents groupes armés et autres entités sociales dont l'appartenance idéologique et les pratiques sont distinctes les unes des autres.

En élargissant la perspective, Stoiciu explique qu'elle charge le préfixe *inter* à une *rencontre avec*, d'une *rencontre entre* et d'une *rencontre agissant sur*.

« La connotation *avec* est indicatrice des acteurs, des cultures et des identités en présence. La connotation *entre* renvoie selon elle à la dynamique relationnelle et identitaire et aux échanges entre les acteurs en présence, échanges ponctués d'interaction, de positionnement, de négociation, d'action et de réaction. Enfin, la connotation *sur* exprime l'importance de la prise en considération des dynamiques de changement, dans leurs contextes respectifs » (Stoiciu, 2008, p33).

Appliquée à notre étude de cas en Colombie qui s'intéresse à la place du dialogue entre identités en présence dans une perspective de paix par le biais du médium artistique, la définition de la communication interculturelle telle que proposée par Stoiciu semble alors parfaitement correspondre aux enjeux sociopolitiques de réparation.

D'autre part, la transformation sociale et pacifique de la Colombie soutenue par le médium artistique tel que proposé dans notre étude, nécessite aussi une redéfinition de la pertinence communicationnelle de la pratique artistique. En effet, l'historien d'art et philosophe allemand Rainer Rochlitz décrit le processus de production de l'artiste et la lecture de l'œuvre artistique comme étant une « part d'expériences individuelles, d'abord muettes. Il passe par des observations, des descriptions et des interprétations, dont la fonction est en

règle générale de rendre une expérience communicable» (Rochlitz, 1998, p 168). Ainsi, le processus de production artistique, mais aussi la réception ou l'analyse critique des œuvres ne se limite pas à des questions esthétiques subjectives. «L'œuvre d'art appelle à la reconnaissance et au jugement [...] ainsi les œuvres renvoient à des intérêts en principe communs» (Rochlitz, 1998, p165). Nous constatons que l'art est bien performatif, c'est-à-dire qu'il réalise une action par le fait même de son énonciation et qu'il « transcende les forces sociales » en proposant une nouvelle lecture du monde (McEvelley, 1992). Cette théorie fait ainsi parfaitement écho à celle de Carey selon laquelle la communication comme rituel à travers son expression artistique renvoie à une production symbolique de sens commun (Carey, 1989).

Au-delà de son esthétisme, l'art en Colombie serait donc un éveilleur de consciences, tant à l'échelle individuelle (niveau introspectif) d'estime de soi (reprise de confiance, dépassement de ses peurs), qu'au niveau collectif en redéfinissant l'imaginaire commun du peuple colombien, permettant ainsi de se réapproprier le sens des images de la violence.

Le choix du médium artistique est donc déterminant dans notre recherche de *cohésion sociale* et de *reconstruction identitaire et sociale* pour la reconstruction en Colombie. Mais aussi — et nous l'avons vu — pour la partage de la mémoire collective et pour la sensibilisation au devoir de conscientisation au monde politique et social nécessaire au grand chantier que représente la transformation sociale.

Dans la nécessité de s'exprimer et d'extérioriser les traumatismes de la violence politique et sociale, les Colombiens doivent trouver des outils démocratiques complémentaires s'inscrivant dans une démarche pacifique afin de recréer un dialogue social. En liant cette méthode créative, éducative et civique à l'impossibilité de définir l'inhumanité de l'histoire colombienne, l'art, si on lui

en donne les moyens de ce sens, assume un rôle communicationnel indispensable dans la traduction et la réappropriation de l'expérience de chacun.

CHAPITRE III

LA DÉMARCHE MÉTHODOLOGIQUE

Abordons à présent la méthodologie de recherche afin d'expliquer la mise en action de notre recherche. Nous justifierons, dans ce chapitre, nos choix de corpus et notre démarche ethnographique comme technique d'enquête. Nous identifierons enfin les différentes méthodes de récolte et d'analyse de données.

3.1 La méthodologie qualitative

«La recherche qualitative permet la lecture et l'analyse détaillée d'un phénomène ou d'une réalité sociale à travers des données d'expérience, de représentations, de définitions de la situation, d'opinions» (Deslauriers et Kérisit, 1997, p 105). Nous pensons tout comme Anadon, que la recherche doit assurer que les différents points de vue soient exprimés et produire des effets «permettant aux participant·e·s d'élargir leurs points de vue afin d'agir sur soi et sur le monde» (Manning, 1997 et Savoie-Zajc, 2000, cité dans Anadon, 2006, p 12-13). De cette façon, la démarche qualitative de recherche permet de positionner l'acteur au centre de la démarche de recherche et d'appréhender de manière globale les différents éléments sociaux composites.

3.1.1 Les fondements de notre raisonnement : quelles approches épistémologiques pour notre recherche ?

Deux approches épistémologiques ont guidé notre démarche de recherche et largement influencé notre raisonnement scientifique initial. D'une part, on retrouve la figure épistémologique postmoderne. La pensée postmoderne telle que développée par Lyotard dans *La condition postmoderne* (1979) ou encore par Bertens dans *The Idea of the Postmodern* (1995) traduit l'émergence d'un cadre culturel et conceptuel en rupture avec la modernité et les systèmes de

représentation classiques qui viseraient à unifier les modes multiples de représentations dans le but d'en faire une unique représentation totalisante (Boulanger, 2002). Ainsi, on laisse place aux pluralités de la pensée et de ses modes d'acquisition (Lyotard, 1979). L'art dans une approche postmoderne — qui remet en cause le monde lui-même et notre manière d'y exister — se reconnaît davantage comme une pratique sociale qui met fin au statut élitiste (Boulanger, 2002). L'art postmoderne en se libérant des codes se popularise et devient accessible. En dépassant ses propres codes d'expression et en supprimant les barrières entre les différentes entités qui composent la sphère sociale, l'art en Colombie peut alors jouir pleinement de sa singularité et relever le défi de son engagement social et pacifique.

D'autre part, l'approche idéaliste-humaniste appliquée au champ d'études de la communication internationale et interculturelle telle qu'introduite par Christian Agbobli et Carmen Rico en 2005 a contribué à la constitution de notre deuxième paradigme scientifique. Le champ de recherche interdisciplinaire de la communication internationale et interculturelle, qui emprunte à de nombreuses autres disciplines (relations internationales, sociologie, anthropologie), redoute d'une grande complexité d'approche. En effet, cette discipline serait envisagée par Christian Agbobli et Carmen Rico « comme une approche particulière, une perspective relative aux problèmes socioculturels contemporains et aux solutions possibles » (2005, p189). Ce champ de recherche visant de nos jours à trouver des solutions aux maux des sociétés contemporaines et à rapprocher les êtres humains s'inscrit naturellement dans une démarche idéaliste. Aussi, la communication internationale et interculturelle, se doit d'être à l'affut des processus d'interaction entre les personnes tels qu'ils se déroulent en contexte (Agbobli, 2011). L'auteure Stoiciu parle même d'« emprunt à la tradition humaniste où les objets sont considérés du point de vue des acteurs et à travers des expériences subjectives »

(Stoiciu, 2011, p 61). Toujours selon Stoiciu, cette posture serait inspirée de la sociologie compréhensive de Weber, dont la démarche scientifique permet la compréhension et l'interprétation d'un fait social (Weber, posthume 1921). Cette approche idéaliste-humaniste qui prend source au plus près des individus mêmes, tend à identifier, dans les perceptions qu'en ont les acteurs dans la vie quotidienne, le sens qu'ils attachent à leurs expériences (Stoiciu, 2011, p 61). Ainsi notre recherche, en s'intéressant au sens que les acteurs artistiques colombiens donnent à leur engagement artistique et social, s'inscrit dans une démarche compréhensive en quête d'altérité.

3.1.2 L'approche ethnographique : l'enquête de terrain à Bogotá

Pour répondre à notre problématique de recherche et dans une perspective de scientificité pragmatique — défini par Peirce comme « une volonté de recherche au contact de l'expérience et de l'action et ayant pour ambition de parvenir à certaines fins positives » (Peirce, 1935, cité dans Tiercelin, 2013, p 1) —, nous avons effectué dans le cadre du mémoire un terrain de recherche à Bogotá pour une période de 6 mois, de mars à août 2017, afin d'effectuer une collecte de données.

Accéder au terrain de recherche ne sous-entend pas arriver, récolter ses données et repartir aussitôt. La recherche qualitative, en dégagant des logiques individuelles et collectives, a pour but de comprendre le sens que les acteurs donnent à leur(s) action(s) en termes d'engagement social (Deslauriers et Kérisit, 1997). De cette manière, on donne la parole aux différentes voix et on leur rend la place qui leur revient au sein de la société (Anadon, 2006).

Cela implique donc nécessairement une part non quantifiable d'analyse, c'est-à-dire une dimension subjective. Le besoin de réflexivité est ainsi inhérent à l'enquête ethnographique, qui implique la présence du chercheur sur le terrain

singulier, de l'observation et la conduite d'entretiens (Paillé, 2006). Pour préparer notre terrain, nous avons depuis janvier 2016 pris des cours d'espagnol au sein de l'École de langues de l'UQAM (ESP 2500 à l'automne 2016) afin de nous remettre à niveau après quelques années de non-pratique.

L'observation libre, non dissimulée et non participante — c'est-à-dire où les sujets savent qu'ils sont observés, mais où le chercheur ne prend pas part aux activités (Negura, 2006) — nous a permis comme le suggère Negura (2006) de faire l'analyse des comportements des différents sujets dans leurs environnements artistiques, et d'identifier globalement la situation de communication, l'environnement socioculturel ou la psychologie individuelle des répondant·e·s, dans lesquels ils évoluaient ou interagissaient. L'observation est donc devenue une étape incontournable de notre recherche ethnographique afin d'appréhender les nuances dans le fonctionnement des représentations sociales (Negura, 2006). De cette façon, nous avons opté pour une posture d'*ethnologue philosophe* telle que suggérée par Todorov (1989) « dont le regard exige une éthique fondée sur le respect et une ethnographie qui prône le savoir et la compréhension de l'autre » (Todorov, 1989, cité dans Hsab et Stoiciu, 2011, p 21). Dans cette posture, notre corpus comprend l'observation, la prise de notes en continu ainsi que les enregistrements numériques (vidéo, photographie et audio) des espaces et des personnes en interactions afin d'en comprendre les mécanismes (contexte, environnement, psychologie, ainsi qu'interaction entre individus).

3.1.3 Les entrevues semi-dirigées individuelles : le rapport interpersonnel

L'entrevue, tout comme l'observation, laisse au répondant une grande latitude pour s'exprimer. Ce sont aussi des techniques de recherche qui permettent de recueillir des données auprès du participant lui-même (Giroux et Tremblay,

2009). Les entrevues individuelles semi-dirigées, par rapport à d'autres formes d'entrevues, permettent d'appréhender avec souplesse et subtilité différents thèmes préalablement choisis par le chercheur. Tout en gardant un mode directif de questions préalablement écrites, l'entrevue individuelle semi-dirigée laisse place à un mode participatif dans lequel le répondant est libre d'aborder d'autres thèmes qu'il lui semble pertinent d'évoquer dans son expérience artistique. Au croisement du récit de vie et de l'entrevue dirigée, l'entrevue semi-dirigée peut-être donc perçue sans prétention comme une forme de dialogue véritable, ouvert sur des propositions de discussions (Giroux et Tremblay, 2009). Toutefois, il faut noter que l'entrevue individuelle, par son fort caractère interpersonnel, laisse place à un certain nombre d'inconnues (et donc de risques) inhérentes au fait qu'il s'agit d'un processus interlocutoire en face à face (Gotman, 1992, p 21-22). Dans le cadre de notre recherche en Colombie, l'entrevue individuelle semi-dirigée a été faite en espagnol et a été choisie pour comprendre de manière approfondie et introspective le sens et les modalités de l'engagement artistique des acteurs locaux et des artistes œuvrant pour la paix et la transformation sociale à Bogotá.

3.2 L'échantillonnage

L'échantillonnage consiste essentiellement à tirer des informations d'une fraction d'un groupe social ou d'une population, de façon à en tirer des conclusions sur l'ensemble de ladite population. L'échantillonnage non probabiliste, très courant en recherche qualitative, choisit arbitrairement des unités, c'est-à-dire des critères spécifiques à la recherche du chercheur (Deslauriers et Kérisit, 1997).

3.2.1 Critères de sélection des participant·e·s

Dans le cadre de notre terrain de recherche en Colombie, et afin d'étudier les modalités, tant individuelles que collectives, de l'engagement des acteurs artistiques locaux dans la construction de la paix et de la transformation sociale, nous avons souhaité trouver des répondant·e·s, artistes de formation ou non, travaillant dans des lieux artistiques et culturels de la ville de Bogotá, impliqués ponctuellement ou de manière constante dans la participation pacifiste et sociale des arts.

De cette manière nous avons articulé nos entrevues individuelles semi-dirigées autour des populations suivantes⁷ :

- Des personnes s'identifiant comme *artistes professionnel·le·s* ou *artistes empiriques* — c'est-à-dire qui ont acquis un savoir-faire au moyen des sens, de l'observation et de l'expérimentation⁸ — engagés pour la paix et la transformation sociale.
- Des personnes participant à des ateliers artistiques œuvrant pour la paix et la transformation sociale.
- Des personnes ayant entrepris des initiatives artistiques œuvrant pour la paix et la transformation sociale du pays.

⁷ Ce corpus sera explicité plus-bas.

⁸ Nous faisons notamment ici référence à la définition élémentaire et direct de l'empirisme telle que proposée entre autres par Ockham (1993) selon laquelle la démarche intuitive ou bien des faits, sont objets de l'expérience immédiate et singulière.

L'ensemble de nos répondant·e·s devaient répondre aux critères suivants : i) être originaire de Colombie, ii) être majeur·e, iii) être basé·e dans la ville de Bogotá et enfin, iv) exercer une partie de son activité artistique à Bogotá.

Voici ci-dessous un tableau récapitulatif de notre choix de populations ⁹

Tableau 1.1 Choix de populations initiales

Statuts	Artistes colombiens engagé·e·s pour la paix et la transformation sociale de Bogotá	Colombiens participant·e·s à des ateliers d'art œuvrant pour la paix et la transformation sociale de Bogotá	Acteurs locaux colombiens à l'initiative d'ateliers artistiques œuvrant pour la paix et la transformation sociale de Bogotá
Nombre d'entrevues envisagées	Entre 2 et 4 ¹⁰	Entre 2 et 4	Entre 2 et 4

⁹ NB : Comme le travail de recherche s'inscrit dans une démarche exploratoire et évolutive, rien ne doit être figé dans le temps et dans l'espace. Ce tableau est donc une proposition de formulation de population. Nous verrons plus tard que notre échantillonnage final a été modifié au cours de notre travail afin de s'adapter à la réalité du terrain. Remettant ainsi en question certains de nos postulats.

¹⁰ Nous souhaitons mener au total 10 entrevues. La répartition du nombre d'entrevues selon les statuts s'établit en fonction des profils rencontrés et des participants recrutés. Nous prévoyions au minimum deux entrevues par type de profil afin que cela soit représentatif d'une « tendance » et au maximum quatre afin que la combinaison aléatoire totale du nombre d'entrevues ne dépasse pas dix.

Âge	Jeunes et moins jeunes*	Jeunes et moins jeunes*	Non mentionné
Objectifs	Comprendre le sens et les modalités de l'engagement artistique.	Comprendre le sens et les modalités de la pratique artistique.	Comprendre la nature de l'engagement social et artistique des <i>leaders</i> sociaux et la stratégie mise en place dans les structures.

*Grâce à ce tableau, nous pouvons noter que l'âge est une variable intéressante à prendre en compte. En effet, selon l'âge d'une personne, les expériences vécues ainsi que le regard introspectif face aux perspectives de paix du pays peuvent varier. Nous pensons que le sens et les modalités d'expression de l'engagement artistique peuvent aussi varier selon l'âge. (*cf.* âge des participants : tableau 4.1.2, p 55).

3.2.2 Le recrutement

Le recrutement, et plus largement la prise de contact en Colombie ont été un enjeu majeur de notre recherche puisque nous n'avions pas de lien direct avec le pays et ne connaissions personne sur place.

Afin d'assurer une bonne prise en charge sur place, aussi bien dans notre vie pratique (logement) que dans la réalisation de notre travail de recherche (recrutement et récolte de données), nous avons en amont de notre terrain démarché pendant 8 mois des contacts à Bogotá via un réseau de Colombiens à Montréal. Nous comptons sur le réseau de chacun pour agrandir notre cercle de connaissances et le nombre de participant·e·s à l'étude. Quelques personnes colombiennes rencontrées à Montréal ont donc été déterminantes dans notre

processus de recrutement. Au final, et avec beaucoup de persévérance, une cinquantaine de contacts, tous œuvrant directement ou indirectement pour la paix et la transformation sociale de la Colombie ont été recensés. Il fallait aussi considérer qu'une fois sur place le réseau s'agrandit de manière exponentielle. Pour récolter ces contacts, les méthodes « du bouche-à-oreille » et la relance par courriel en espagnol ou par l'application mobile *WhatsApp* (d'usage très courant en Amérique latine) ont donc porté ses fruits.

Nous présenterons nos répondant·e·s dans le chapitre III, et verrons qu'une fois sur le terrain, notre échantillonnage ne pouvait pas correspondre totalement à notre population initiale.

3.3 Déroulement des entrevues

L'ensemble des 10 entrevues ont eu lieu à Bogotá, entre le 2 mai 2017 et le 28 août 2017. Elles ont duré entre 45 min et 1 h 50 min. Les lieux des entrevues ont été très variés, mais quasi toujours en intérieur pour un confort de sonorité et d'intimité que nous avons anticipé. Une seule entrevue a été réalisée par *Skype* pour des raisons de praticité.

Avant chaque rendez-vous, la chercheure responsable s'assurait d'envoyer le formulaire de consentement éthique au futur répondant afin qu'il puisse en prendre pleinement connaissance (minimum 24 h avant). Les formulaires étaient alors signés pendant la rencontre.

Toutes les entrevues ont été audio enregistrées et appuyées de prises de notes par la chercheure.

Les entrevues abordaient plusieurs grands thèmes (*cf.* 3.4) dans un ordre plus ou moins défini, mais tout de même flexible, de façon à ne pas donner au répondant un cadre de réponse trop précis et figé. Le libellé des questions était

donc adaptable et le niveau de langage ajusté selon le répondant (*cf. annexe A : grille de questions*).

3.4 Le traitement et l'analyse de données : l'analyse de contenu par thèmes

Puisque la recherche ethnographique ne se contente pas d'observer ni même de décrire, mais au contraire sonde et interprète (Nerestant, 1997), l'analyse de contenu permet d'analyser de façon globale et discursive toute forme de récit.

Il ne s'agit pas d'analyser sans objectif prédéfini notre corpus, incluant entrevues, observation et prise de note, ou d'en faire une analyse linguistique, mais bien de cibler au préalable les éléments sociaux et culturels sur lesquels le chercheur souhaite s'attarder. En un sens, on pourrait dire que mettre l'accent sur tel ou tel aspect en particulier, pour des raisons d'intérêts premièrement — mais aussi indéniablement de temps, car le chercheur ne pourrait pas s'attarder sur tout — relève d'une méthode arbitraire et restrictive. Selon Negura, chaque analyse de contenu a deux objectifs : d'une part elle identifie l'énoncé subjectif de l'émetteur, et d'autre part, elle cherche à établir la pertinence objective pour le récepteur, en retraçant des réalités sociales (Negura, 2006). De cette manière nos entrevues et par la suite notre analyse de contenu s'articulent autour de 4 grands thèmes : i) l'exploration de la démarche artistique, ii) l'exploration de l'engagement pour la paix et la transformation sociale au sein de la pratique artistique, iii) la dimension sociale, éducative et civique des arts, iv) la dimension pacifique des arts. Le traitement ainsi que l'analyse de nos données ont été effectués avec le logiciel de codification Nvivo.

Dans notre étude de terrain à Bogotá, nous avons donc convenu dans un premier temps d'identifier sous forme de thématiques les différentes données *subjectives* définies par nos répondant·e·s, telles que leur retour d'expérience

artistique, les modalités de leur engagement, la nature et le degré de jugement et de croyance des bienfaits éducatifs et civiques de l'art, ainsi que les interactions entre ces éléments : les récurrences, les contradictions, etc. Puis, de ces différents constats, nous avons essayé de tirer des conclusions significatives et de dégager des représentations *objectives*, c'est-à-dire des réalités et des faits socioculturels propres à nos groupes de répondant·e·s.

3.5 Limites, contraintes et avantages de notre recherche

Notre projet de recherche présente quelques limites qu'il convient d'identifier afin de mieux appréhender les interprétations à venir.

Le travail de recherche, qui allie à la fois proximité répondant·e·s /chercheur·e et neutralité scientifique du chercheur, reste en grande partie subjectif. Tout d'abord, nous identifions dans tout travail de recherche une dimension subjective liée à la pensée réflexive du chercheur et à son expérience du terrain. D'autre part, la méthodologie de conduite d'entrevues individuelles ne peut pas prétendre rendre le travail de recherche exhaustif de la réalité de la majorité. En effet, si nous reprenons le projet d'anthropologie critique proposé par Bensa (1996) — qui s'oppose à la généralisation des scènes d'observation ou des représentations individuelles à des systèmes culturels ou à des structures sociales — alors nous ne pouvons pas prétendre tirer de notre mémoire un quelconque bilan final ni des réalités sociales et culturelles concluantes applicables à l'ensemble de la population colombienne.

Malgré que notre travail soit inspiré par des types sociaux ou culturels étudiés d'avance, nous allons nous inspirer de la méthode Bensa et apprendre à regarder, à écouter et à nous laisser affecter par la singularité des personnes afin de voir autre chose que ce que nous connaissons déjà. Nous proposons à travers

cette démarche méthodologique une nouvelle lecture propre à chacun de nos répondant·e·s, variable et évolutive.

En essayant de circonscrire certaines réalités sociales et culturelles ainsi que le vécu de nos répondant·e·s, le chercheur doit poser son regard sur le *ressenti* de l'autre, ce qui signifie adhérer et se plonger avec lui au cœur de *sa* réalité. La symbolique de croyance et de confiance en l'autre intervenant ici est, selon nous, importante puisqu'elle introduit la notion même de travail ethnologique qui selon Cefai entraîne « une altération du regard et de l'écoute » (Cefai, 2009, p 3). Le travail ethnographique dans lequel s'inscrit notre recherche s'appuie donc par nature sur un rapport « d'intersubjectivation » tel que défini par Fassin (Fassin, 2008, cité dans Cefai, 2009). C'est-à-dire qui prend en compte les rapports entre la subjectivité relative aux états et sentiments individuels et l'objectivité requise lors de la description d'une situation en tant qu'observateur (Cefai, 2009).

3.6 Contraintes éthiques du projet

Tout chercheur se voit attribuer une responsabilité éthique en lien avec son projet de recherche. Les normes d'exigence de l'éthique d'un projet varient selon les pays et le domaine d'application. Dans le cadre de notre recherche à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) impliquant des entrevues avec des êtres humains, il s'agit de règles strictes qui sont administrées au niveau gouvernemental par le conseil de recherche en sciences humaines du Canada. L'université du chercheur est garante de la formation éthique de l'étudiant et de l'application des règles éthiques dans le travail de recherche. Ce suivi a pour but de sensibiliser aux nouveaux enjeux éthiques contemporains et d'assurer, conformément aux lois, la validité scientifique du projet étudiant évalué positivement.

Dans le cadre de notre projet, nous avons donc suivi une formation et obtenu un certificat en éthique de la recherche avec les êtres humains (CERPE2), ainsi que rédigé et soumis au comité d'admission de notre faculté un projet éthique de notre recherche. La recherche étudiante doit ainsi respecter et prendre en compte i) le processus de consentement des individus ii) la justice et l'équité dans la participation iii) la vie privée et la confidentialité iv) les risques et conséquences éventuels de la recherche.

Une fois le projet approuvé, les modalités administratives et les aspects théoriques de l'éthique se voient réajustés à la réalité du terrain. En effet, les modalités d'approche des individus et de recrutement varient selon le terrain d'application. En Colombie, la culture très « informelle » nous a permis de recruter directement des personnes en discutant avec elles sur place.

Pour finir, notre étude aborde le sujet générique *l'expression artistique au service d'une communication pacifique et la transformation sociale à Bogotá* dont le mot suggéré *paix* renvoie indéniablement à des événements récents et encore sensibles pour les populations colombiennes. Les traces émotives encore tangibles ont donc été un enjeu majeur à prendre en considération dans la validation de notre processus éthique.

En ce qui concerne l'anonymat des personnes, ce mémoire respecte l'ensemble des décisions et des modalités de consentements des répondant·e·s. Ces derniers ont manifesté à l'unanimité l'envie et la fierté de ne pas rester anonymes. Ainsi, si aucune note n'en fait mention, tous les prénoms de nos participant·e·s et les informations mentionnées demeurent inchangé.

CHAPITRE IV

LA RECHERCHE DE TERRAIN : PRÉSENTATION DES RÉSULTATS

Après avoir exposé les concepts théoriques qui fondent cette recherche, ainsi que la méthode employée pour la collecte des données, nous allons maintenant présenter les résultats obtenus. Pour cela, nous avons suivi l'analyse de contenu par thèmes telle que présentée dans la structure de nos entrevues et exposée dans le chapitre III.

Nous présenterons dans un premier temps nos différents répondant·e·s. Nous aborderons ensuite dans les grandes lignes les données qui sont ressorties de la collecte.

4.1 Nos répondant·e·s

Il est difficile, voire impossible d'identifier la totalité des individus rencontrés au cours du travail de terrain. C'est pourquoi, nous présenterons exclusivement ci-dessous les participant·e·s aux entrevues. Cela n'englobe donc pas les rencontres issues de l'observation ou d'échanges informels qui ont pourtant eux aussi, considérablement enrichis notre recherche.

Afin de procéder à la présentation de nos répondant·e·s, nous avons tenu à établir une identification en deux groupes distincts. D'une part, l'étude approfondie du travail du collectif artistique et culturel *Abya-Yala* avec lequel nous avons le plus travaillé et dont les membres s'identifient comme « appartenant à un groupe distinct ».

D'autre part, nous avons tenu à faire des entrevues avec d'autres acteurs artistiques s'identifiant comme « non-appartenants » à un collectif afin de

rendre notre recherche plus exhaustive. Par souci de clarté et de distinction, nous les qualifierons « d'autonomes ». Cette distinction est importante pour la compréhension globale de notre travail puisqu'elle suggère une approche méthodologique et analytique différente selon le groupe d'appartenance. On notera que l'appellation « autonome » n'exclut pas pour autant l'aspect collaboratif de leur travail.

4.1.1 Le collectif artistique et culturel *Abya-Yala*

Lors de notre recherche de terrain, nous avons eu la chance d'être mis en contact avec Natalia J. codirectrice du collectif artistique et culturel *Abya-Yala* qui travaille principalement autour de la danse (à ne pas confondre avec son homonyme Natalia R.). *Abya-Yala* signifiant « terre vivante » ou « terre en florissement » en langue indigène Kunas¹¹, le collectif se positionne politiquement comme un lieu de dénonciation et de récupération de la culture précoloniale. Leurs actions communautaires témoignent d'un engagement social très fort : « Nous construisons depuis l'art et la culture, d'autres mondes possibles » (Extrait de présentation du collectif sur le site internet).

Le collectif existe depuis 2011 et est localisé dans la zone de *Santa Fe* dans le quartier de *Las Cruces*. Il travaille en autonomie complète et permanente et offre trois espaces distincts de danse à la communauté : une école de danse

¹¹ Les Kunas ou aussi appelés Cunas ou Gunas sont un groupe ethnique amérindien du Panama et du nord de la Colombie qui bénéficie d'un régime d'autonomie territoriale. Sous l'entreprise d'un leader indigène, le nom *Abya Yala* a été donné à l'Amérique par les cunas en 1992 afin de désigner l'ensemble des peuples indigènes d'Amérique.

contemporaine pour les jeunes, une école de danse folklorique pour les femmes d'un âge avancé et une école de *comparsa* (parade). En plus de l'action communautaire, le collectif composé d'un noyau de 5 personnes âgées de 22 à 35 ans, travaille autour de la création collective et produit chaque année une œuvre de danse contemporaine majeure.

Nous avons donc rencontré Natalia J. lors d'un premier entretien informel et cette dernière nous a informés de la création en cours d'une œuvre de danse, *Puro Pueblo*, traitant du conflit armé et de la perspective de paix. L'œuvre, créée en réponse directe au référendum — soldé par un non — pour la paix d'octobre 2016, raconte la violence du conflit armé depuis le récit de 5 personnages fictifs colombiens. On retrouve un couple de *campesinos* (homme et femme vivants de leur agriculture en campagne), un indigène, un personnage vivant en ville et une *guerrillera* (une combattante FARC). Tous ont donc vécu l'horreur de la guerre à différents niveaux et représentent la diversité du peuple colombien. Aussi, une petite fille du quartier de *Las Cruces*, dont le personnage représente l'espoir en la nouvelle génération, a rejoint temporairement le groupe pour cette création.

Motivée et ayant un intérêt commun à travailler ensemble, Natalia J. nous a vite présentés à l'ensemble de son collectif. Ainsi, nous avons pu présenter de vive voix notre projet, les motivations de notre venue et les aspects éthiques de la recherche afin d'assurer le consentement à l'observation collective et non participante lors des répétitions.

La totalité des membres du collectif — exceptée l'enfant mineure — a participé aux entrevues.

4.1.2 Les répondant·e·s « autonomes »

Dans ce deuxième groupe de répondant·e·s, nous identifions cinq participant·e·s aux entrevues issus de domaines artistiques variés : théâtre, musique et arts graphiques.

Au total, nous remarquerons que la parité numérique entre les répondant·e·s du collectif *Abya-Yala* et les autres répondant·e·s est totalement respectée, avec un nombre de cinq répondant·e·s de chaque côté pour un total de dix entrevues.

Pour donner une vue d'ensemble de nos répondant·e·s, voici un tableau représentant un portrait global mentionnant le nom, le genre, l'âge, le statut artistique tel que mentionné au cours des entrevues ainsi que la formation initiale.

Tableau 1.2 Présentation globale des répondant·e·s

Nom	Genre	Âge	Statut artistique	Domaine d'étude
Natalia J.	F	27	Danseuse et co-directrice (Collectif <i>Abya-Yala</i>)	Anthropologie et travail social

José	H	+ /- 30*	Danseur et comédien (Collectif <i>Abya-Yala</i>)	Théâtre
Indira	F	22	Danseuse (Collectif <i>Abya-Yala</i>)	Danse
Geraldin	F	24	Danseuse (Collectif <i>Abya-Yala</i>)	Administration publique
Edith	F	+ /- 30	Danseuse et directrice artistique (Collectif <i>Abya-Yala</i>)	Artiste empirique non formée à l'université
Carlos	H	+/- 50	Comédien	Philosophie
Vogel	H	34	Street artiste	Non mentionné
Gustavo	H	+/- 50	Artiste et directeur du Musée d'art contemporain de Bogotá	Arts plastiques
Natalia R.	F	25	Artiste graphique, illustratrice	Arts graphiques
Lucia	F	29	Musicienne, rappeuse	Production musicale

* On notera que l'âge n'a pas toujours été mentionné clairement au cours des entrevues. Ainsi, il s'agit d'une donnée approximative mais qui rend tout de même compte de la différence générationnelle entre les répondant·e·s.

La majorité des répondant·e·s étaient des femmes (6/10) et l'âge de nos répondant·e·s variait de 22 ans à 50 ans et plus. La moitié des répondant·e·s est issue d'une formation universitaire artistique.

Enfin, nous avons initialement défini 3 profils types dans notre choix de population (voir 3.2.1). Pourtant, au fil de nos premières rencontres sur le terrain et de notre recrutement, il nous est apparu que la frontière entre ces différents statuts était beaucoup plus floue qu'envisagé. Cela nous a donc amenés à reconsidérer un pan de notre recherche. En effet, le statut d'acteurs et d'actrices artistiques semble difficile à délimiter entre artistes professionnel·le·s ou empiriques et participant·e·s à des ateliers. Prenons comme exemple concret celui de Natalia J. du collectif *Abya-Yala*. Comme la plupart de nos répondant·e·s, elle s'identifie à la fois comme artiste empirique non formée à l'université, à l'initiative de la création du collectif et participante aux ateliers. Elle s'identifie donc aux trois statuts. Ainsi, le statut du praticien artistique est une donnée très subjective qui peut explorer simultanément plusieurs modes de pratiques et qu'il convient à chacun de définir selon ses convictions et modalités d'actions.

Suite à cette observation, nous avons décidé de ne plus faire mention de la restriction statutaire que nous attribuions à nos répondant·e·s dans notre population initiale. Nous identifierons donc l'ensemble de nos répondant·e·s comme étant « des acteurs et actrices artistiques œuvrant pour la paix et la transformation sociale à Bogotá ».

4.2 Définir la pratique artistique individuelle

Un des objectifs de cette recherche, telle que présentée dans le chapitre II, est de comprendre les modalités de la pratique artistique engagée pour la paix et la transformation sociale de la ville de Bogotá. C'est-à-dire d'identifier les

pensées, convictions et modes qui régissent l'action artistique socialement engagée. Toutefois avant de nous pencher sur l'engagement social dans la pratique artistique de nos répondant·e·s, il nous semble essentiel de revenir sur la pratique artistique en tant que telle, de sa naissance à sa perception chez le répondant afin de la comprendre dans son ensemble, depuis ses prémisses jusqu'à sa première forme de conscientisation politique¹².

4.2.1 Naissance de la pratique artistique

Les débuts de la pratique artistique remontent pour la plupart de nos répondant·e·s à l'enfance. Il s'agit d'une pratique ancienne qui s'est enrichie et a évolué au fur et à mesure des années.

Certain·e·s de nos répondant·e·s du collectif *Abya-Yala* ont fait mention d'une passion pour la danse depuis leur plus jeune âge et de leur rêve de devenir danseur et danseuse.

Les rêves et les passions d'enfant sont souvent enclins à l'imitation ou à l'inspiration d'un tiers. Natalia J. du collectif *Abya-Yala* par exemple, voyait déjà très jeune la mode de la danse dans son école et admirait ses camarades. Elle nous a donc expliqué que très tôt, elle aussi a eu envie de s'initier à la danse.

¹² En reprenant la conception d'Aristote, nous définissons ici la *conscience politique* comme une forme d'engagement social ou de capacité d'un individu à se situer dans la société et à réfléchir sur le monde comme un fait social. Ainsi, on définira dans notre mémoire la *conscientisation politique* comme forme de pensée critique, c'est-à-dire réflexive sur le monde. (Wolff, 1991)

Toutefois, il arrive aussi que les passions d'enfants naissent sous l'influence familiale. Lucia par exemple a fait régulièrement mention du rôle de son père joueur professionnel de musique colombienne traditionnelle dans la construction de sa pratique artistique. L'influence de son père et de l'univers musical dans lequel elle a grandi a donc joué un rôle essentiel dans la construction de sa pratique :

J'ai vraiment commencé à créer de la musique hip-hop vers 16 ans, mais je baignais déjà dans la musique depuis toute petite, vers 11-12 ans car mon papa était joueur de musique colombienne traditionnelle. Du coup je l'ai toujours entendu, j'étais plus ou moins prédestinée à faire de la musique. (Extrait d'entrevue avec Lucia)¹³.

Ma motivation principale fut mon père parce qu'il était musicien et bien sûr ma mère aussi. Le rap et la musique colombienne traditionnelle aussi. On écoutait beaucoup de disques avec mon père, j'écoutais surtout les instruments et après je me suis intéressée de plus en plus aux paroles. (Extrait d'entrevue avec Lucia)¹⁴.

Dans cet extrait d'entrevue de Lucia, on constate que la passion pour la musique Hip Hop est initialement née d'une influence de la musique traditionnelle colombienne. Le marqueur identitaire est ici essentiel et nous y reviendrons plus tard.

¹³ Llevo haciendo música alrededor de 16 años y empecé muy pequeñita cuando tenía 11- 12 años, empezó la exploración de la música, pues Hip hop de rap porque mi papá era músico de música tradicional colombiana entonces siempre lo escuchaba, estaba en el camino de la música

¹⁴ Mi motivación principal fue mi papá pues porque por músico, y mi mamá. El rap y la música tradicional colombiana también, escuchamos discos con mi papa, los instrumento y después me interesé a las letras.

Même chose pour Carlos qui a grandi dans une famille d'artistes et dont le parcours artistique s'est vu influencé dès le plus jeune âge :

Ma relation avec l'art vient de mon enfance avec ma famille d'artistes. Une tante danseuse, un oncle peintre, un autre directeur de théâtre. Du coup, pendant mon enfance on avait un piano à la maison, j'avais une relation forte avec l'art déjà petit. (Extrait d'entrevue avec Carlos)¹⁵.

Toutefois, au cours de notre collecte de données, il a été mentionné que la formation artistique a été un élément clef dans la concrétisation de la pratique artistique de nos répondant·e·s. Lucia, par exemple, une fois sa passion pour la musique acquise, a décidé de se former à l'université pour finaliser son projet artistique :

[...] Puis j'ai connu un collectif artistique qui travaillait dans la production musicale et j'ai commencé à faire de la production musicale à l'université. (Extrait d'entrevue de Lucia)¹⁶.

Ou encore, Gustavo qui fait lui aussi mention de son statut d'artiste diplômé de l'Université Nationale de Colombie. La formation académique en arts, qui reste très élitiste et marginalisée en Colombie d'après nos répondant·e·s, est donc une chance dans la concrétisation d'un projet artistique comme celui de Lucia, de Gustavo ou encore de Natalia R.

¹⁵ Mi relación con el arte viene desde la infancia con mi familia artística, una tía bailarina, un tío pintor, otro director de teatro, entonces en mi infancia en mi casa había piano, tenía una relación con el arte.

¹⁶ [...]Ya después conocí a un colectivo artístico en la producción musical, y empezó a hacer producción musical en la universidad también.

Pour la plupart de nos répondant·e·s non issus de formation artistique initiale, la concrétisation de leur pratique a été rendue possible pour la plupart par des opportunités professionnelles plus ou moins hasardeuses, car souvent issues d'une volonté et d'une force d'action notable.

Pour illustrer cette idée, prenons l'entrevue de Natalia J. dans laquelle elle parle de sa professionnalisation artistique et explique la naissance du collectif *Abya-Yala* :

En 2010, j'ai rencontré Edith qui fait aussi partie du groupe aujourd'hui, et disons que je voulais commencer à faire de la danse, mais je n'avais pas les moyens. Elle m'a dit qu'on n'avait pas besoin d'argent, que seuls nos corps suffisaient. Et c'est comme ça qu'est né le collectif, d'une manière très spontanée, en réfléchissant sur comment on pouvait nous unir pour faire de la danse. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)¹⁷.



Figure 1.1 Natalia J. et Edith au moment de la création du collectif (2011).
© Abya-Yala

¹⁷ En el año 2010 me encontró en la vida con Edith que es una de las compañeras del grupo que era una de las cofundadoras de este colectivo y digo que quiero empezar a hacer danza pero que no tengo plata, y ella me dice pero no necesito plata, solo nuestro cuerpo. Y así nació el colectivo, de una manera muy espontánea, pensando cómo podemos unirnos para hacer danza.

Sur le même sujet, Geraldin nous parle de ses débuts en danse avec un collectif de danse folklorique :

J'ai été diplômée du secondaire en 2009, j'avais fait quelques trucs artistiques très spontanés, des petites représentations, mais bon... et je cherchais quoi faire, puis j'ai rencontré un groupe artistique folklorique de Colombie. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)¹⁸.

En reprenant nos notes d'entrevues, à aucun moment Geraldin ne mentionne la volonté de s'investir spécifiquement dans la danse folklorique. Selon elle c'était donc un hasard, plus ou moins conscient guidé par son envie absolue de danser.

4.2.2 Perception de la démarche artistique et du statut d'artiste

Abordons à présent la perception que nos répondant·e·s ont de leur pratique artistique. En deuxième temps, dans la partie 4.3, nous incorporerons dans la présentation de nos résultats les éléments déclencheurs de l'engagement social au sein de la pratique.

Dans la quasi-totalité de nos entretiens, la pratique artistique est présentée comme un besoin vital. Nous avons précédemment fait mention de la passion qu'ont nos différents répondant·e·s pour la pratique artistique, mais il semble

¹⁸ Me graduada gradué del colegio en 2009 y pues desde hay allí yo hice trabajo artístico, muy espontáneos desde del colegio, algunas presentaciones, pero... Y yo busqué qué hacer, y encontré a un grupo artístico de folklórico de Colombia.

que le besoin vital surpasse la notion de joie ou de plaisir. Il renvoie à une nécessité de survie sans laquelle l'individu ne pourrait avancer.

On retrouve l'exemple du parcours d'Edith qui nous confie avoir eu besoin de l'art pour sortir de sa situation difficile à l'âge de 8 ans :

Mon processus artistique a commencé quand j'avais 8 ans, avec un atelier d'échasse. Je viens d'une famille ouvrière, j'ai 4 petits frères et sœurs. La plus jeune est morte il y a 4 ans. Mon contexte de vie était très violent, on voyait la prostitution, la toxicomanie. Mon futur se résumait à être mère au foyer ou trafiquante de drogue. J'ai donc décidé de prendre un autre chemin et de commencer à faire de l'art. C'était la seule possibilité que j'avais pour me transformer, pour transformer ma vie. (Extrait d'entrevue d'Edith)¹⁹.

Dans le cas d'Edith, la pratique d'un art apparaît comme une alternative nécessaire résultant quasi de la survie.

Pour expliquer ce phénomène, les répondant·e·s ont souvent fait mention de la connexion au sensible :

Bien, je crois que c'est bizarre parce que je ressens un bonheur immense quand je fais un atelier. C'est comme si mon bonheur était tellement grand quand je fais un concert que c'est indescriptible. Je me sens bien de l'intérieur, je sens que j'apporte quelque chose de positif. (Extrait d'entrevue de Lucia)²⁰.

¹⁹ Mi desarrollo artístico empezó cuando tenía 8 años, en un taller de zancos. Vengo de una familia de obreros, tengo 4 hermanos menores. La menor murió hace 4 años. Es un contexto muy complejo por la violencia, la prostitución, la drogadicción. Mi futuro estaba en ser ama de casa o vendedora de drogas. Entonces decidí tomar otro camino y empezar con el arte. Como la posibilidad de transformarme, pues la vida.

²⁰ Bueno, yo creo que es raro porque yo siento una felicidad muy grande cuando hago un taller. Es tan grande la felicidad como cuando canto en un concierto, es tan similar como esta alegría es indescriptible. Mi interior se siente bien, se siente que hago algo no, que siento que puede solucionar de una manera muy positiva.

Depuis toute petite j'aime danser, mais à ce moment de ma vie j'avais un vide, c'était comme... je venais de terminer une histoire amoureuse et la danse était une possibilité pour moi de m'exprimer par le corps. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)²¹.

Je me sens super heureuse d'être là. Je peux mourir heureuse. Vraiment. *Rires* (Extrait d'entrevue avec Indira)²².

Les apports de la pratique artistique semblent donc presque impossibles à nommer tellement ils seraient forts. Dans tous les cas, les répondant·e·s expriment et traduisent de manière certaine des émotions profondes, parfois tirées d'expériences vécues, mais toujours connectées au sensible.

De cette façon, la pratique artistique devient presque un terrain de jeu avec le reflet de ses propres émotions :

On joue avec l'art. C'est un espace d'improvisation. Comme dans la vie. (Extrait d'entrevue de Natalia J.)²³.

Pour moi l'art est un espace de jeu qui nous permet de nous reconnecter avec le sensible, de créer, de confier. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)²⁴.

Dans cet extrait d'entrevue, Natalia J. compare la pratique artistique à un terrain de jeu et mentionne le besoin de se connecter au sensible afin de se confier et de créer. La métaphore entre le terrain de jeu et la pratique artistique relève

²¹ Desde pequeña me gusta bailar, pero mi limbo en este momento de mi vida, esta como, se acabo de terminar con una historia de amor y la danza era una posibilidad de expresarme con mi cuerpo.

²² Me siento muy feliz de estar acá, ya puedo morir feliz. De verdad.

²³ Con el arte vamos jugando. Y también hay un espacio para la improvisación. Y entender que es así en la vida también.

²⁴ Para mí el arte es un espacio de juego, que nos permiten reconectarnos con lo sensible de creer de confiar.

quasiment du lyrisme, mais reflète une émotivité chez notre répondante. En se connectant au sensible du quotidien et en étant porte-parole des émotions, l'art incarne bien plus qu'un *jeu*, et s'inscrit dans un véritable processus d'apprentissage interpersonnel, en confrontant les individus à leurs propres émotions :

Je crois aussi que la possibilité de pouvoir se tromper est bien aussi parce que l'art n'est jamais fini. C'est un processus d'apprentissage, on est toujours dans un processus avec soi-même. (Extrait d'entrevue Natalia J.)²⁵.

Avec toutes nos croyances, nos convictions, nos peurs, on joue ! Et je pense que c'est un processus très rituel finalement, à partir duquel on crée et on dépasse nos peurs et nos doutes. C'est continuer et apprendre à avoir confiance en les autres, en improvisation par exemple. Et ça, je crois que ça a voir avec le processus de paix. Être ici dans le présent. Tu ne peux pas être déconnecté. (Extrait d'entrevue Natalia J.)²⁶.

Disons que c'est un bonheur complet, c'est plus que juste dire « waw »... C'est quelque chose qui te porte... qui te surprend, mais ça a aussi ses hauts et ses bas. C'est ça l'art non ? Quand tu es triste, ça te rend heureux. C'est fascinant. Il y a la douleur, l'adrénaline quand tu es sur scène. C'est quelque chose de très gratifiant. (Extrait d'entrevue avec José)²⁷.

Dans ces quelques extraits, le lien entre la pratique artistique, l'espace de jeu, le rituel et l'apprentissage est clair. Ainsi, l'art connecté au sensible permet aux

²⁵ Y creo también que la posibilidad de equivocarse también es bonito, porque el arte nunca está finalizado. Siempre somos en procesos de aprendizaje, siempre hay un proceso con sí mismo.

²⁶ Con toda la fe, las convicciones, nuestro miedo, y jugamos allí. Y eso pienso que es un proceso muy ritual, donde creemos y cómo superamos nuestro miedo o dudo. Sacar adelante y aprender a confiar a los otros, en improvisación, por ejemplo. Y eso pienso que es palabras clave para la paz. Estar Ahora en el presente. Tu no puedes estar desconectado

²⁷ Digamos que es una felicidad completa, es más que decir Waw, es cosa que te alcanza, que te sorprende, pero hay sus altos y sus bajos. ¿Y es eso el arte no? Cuando estás triste, te pone feliz. es algo fascinante. Hay el dolor, la adrenalina cuando estás en escena. Es algo gratificante.

individus de relever de nombreux défis émotionnels comparables à un jeu — ou un rituel — où la possibilité de se tromper et de créer est infinie. En laissant place à une forme d'improvisation aussi bien émotionnelle que créatrice, la pratique artistique liée aux sens s'inscrit dans un processus d'apprentissage qui prend source dans l'instant présent.

Enfin, le statut d'artiste semble difficile à assumer. En effet, l'ensemble de nos répondant·e·s issu·e·s de formation artistique ont tous mentionné la difficulté d'assumer leur choix de suivre une formation en art :

Quand j'ai commencé mes études, j'adorais la partie graphique. Mais ma famille ne venait pas du milieu artistique. Du coup c'était un peu difficile de prendre la décision de le faire parce que je savais que c'était un peu mal vu de travailler dans le monde de l'art, économiquement aussi... (Extrait d'entrevue avec Natalia R.)²⁸.

La confrontation avec le jugement familial d'abord, puis la pression sociale sont deux facteurs notables qui nourrissent la marginalisation de la formation artistique et de sa perception comme un échec socioprofessionnel.

4.3 L'engagement social dans la pratique artistique

Abordons à présent l'engagement social de la pratique artistique des répondant·e·s que nous avons rencontrés. Il s'agit dans cette partie de nous

²⁸ Cuando empecé mis estudios me gustaba la parte gráfica. Pero mi familia tiene nada que ver, entonces era un poquito difícil tomar la decisión de hacerlo porque sabes que puede ser un poquito mal visto trabajar en el mundo del arte, económicamente también...

attarder sur les éléments qui ont déclenché la conscientisation politique et qui sont à l'origine de cet engagement. Nous verrons dans un deuxième temps comment cet engagement est perçu par nos répondant·e·s.

4.3.1 Les éléments déclencheurs de l'engagement social

Au cours de nos différentes entrevues, nous avons relevé un certain nombre de facteurs ayant permis la construction du discours politique²⁹ et social de nos répondant·e·s. Nous avons pu ensuite les classer pour plus de compréhension.

Ainsi, nous retrouvons tout d'abord le contexte politique colombien qui peut être directement ou indirectement lié à l'histoire personnelle de nos répondant·e·s. Prenons comme premier exemple le collectif *Abya-Yala* et le processus de création de l'œuvre *Puro Pueblo*. Bien qu'aucun membre du collectif n'ait directement vécu le conflit armé depuis les campagnes, l'œuvre *Puro Pueblo* a été inspirée du contexte politique du pays, et est plus précisément née directement en réponse au référendum d'octobre 2016 :

La quatrième œuvre qu'on a faite s'appelle *Puro Pueblo*. C'est une œuvre récente qui est née en réponse au référendum d'octobre 2016 qui a remporté un NON à la paix, ou plutôt disons des accords signés avec les FARC. Du coup dans le contexte actuel du pays on voulait faire une œuvre qui soit le reflet d'un espace de réflexion sur la paix, là où d'habitude on ne s'interroge pas trop. Qu'est-ce que c'est les accords de paix, quelle vision les médias de communication nous donnent... ? Du coup c'est une œuvre

²⁹ Toujours selon les écrits d'Aristote, non pas comme discours en quête de pouvoir mais dans un sens plus large comme parole publique s'exprimant sur la chose publique (Wolff, 1991).

qui raconte l'histoire de 5 personnages qui ont vécu le conflit armé et sociopolitique de manière très différente. (Extrait d'entrevue de Natalia J.)³⁰.

Les témoignages de Vogel et de Carlos renvoient à cette même idée :

J'ai toujours eu une conscience politique à cause de ce qui s'est passé dans notre pays, mais quand j'ai commencé le graffiti disons que je n'avais pas vraiment d'engagement réel, mon travail n'avait pas encore de réflexion profonde [...] Mais quand tu vis à Bogotá, tu as nécessairement une conscience politique. Tu ne t'imagines même pas... (Extrait d'entrevue avec Vogel)³¹.

Pour la conscience politique, je crois que je l'ai toujours eue, depuis l'école, le fait de vivre dans un pays en guerre, avec de la violence. Depuis tout petit, là où on jouait à côté de ma maison il y avait des graffitis très grands avec le nom des groupes armés. (Extrait d'entrevue avec Carlos)³².

À la lecture de ces quelques extraits d'entrevues, il est clair que la conscience politique chez nos répondant·e·s naît d'une réflexion en lien avec la réalité politique du pays en guerre où chaque citoyen est touché de près ou de loin par la violence.

³⁰ La cuarta obra es Puro Pueblo, una obra joven que nació en respuesta al plebiscito de octubre 2016 en el que ganó el NO a la paz, o más digamos de los acuerdos, formado con las Farc, entonces con el contexto actual del país, nosotros quisiéramos hacer una obra que podría llevado a diferentes espacios donde no hay accesos a reflexionar sobre qué es el proceso de paz, cuál es la visión que los medios de comunicación nos da, entonces es una obra que cuenta la historia de 5 personajes que de manera diferentes han vivido el conflicto sociopolítico y el conflicto armado del país.

³¹ Siempre tenía una conciencia política por lo que paso en nuestro país, pero cuando empecé el graffiti digamos que nos tenía compromiso real, reflexionado en mi trabajo. [...] Pero siempre cuando vives en Bogotá tienes una conciencia política. Es una cosa surreal.

³² Para la conciencia política, yo creo que siempre yo lo tuve, desde del colegio, de vivir en un país con menos guerra, menos violencia. Desde pequeño, donde jugábamos a lado de mi casa, había graffitis muy grandes con los nombres de los guerrilleros.

De plus, il existe certains cas où le contexte sociopolitique du pays fait écho à des expériences familiales ou individuelles fortes. Dans ce cas, le répondant nous fait entrer dans son intimité et fait mention de quelques souvenirs douloureux en lien avec le conflit armé ou le contexte sociopolitique.

Le premier exemple est celui de Lucia. Lucia a commencé à travailler avec certains enfants ex-combattants dans les quartiers sud de Bogotá (Usme) en tant que travailleuse sociale à l'âge adolescent et s'est vue confrontée à sa propre histoire familiale et de celle de son oncle séquestré pendant le conflit :

[...] Du coup on a commencé à faire les ateliers avec les jeunes, et clairement pour moi c'était dur, car une partie de ma famille a été séquestrée, beaucoup de choses on affecté ma famille. [...] parler avec les jeunes qui étaient des anciens combattants FARCs, je pensais sans cesse « ces jeunes qui ont séquestré ma famille ». (Extrait d'entrevue avec Lucia)³³.

Je me disais, oh p***, « je ne veux pas », et après j'me suis dit, allez, si, on va le faire. (Extrait d'entrevue de Lucia)³⁴.

Dans le cas de Lucia, il est donc certain que l'histoire de sa famille en lien avec le conflit armé a largement influencé la construction de son discours politique au sein de sa pratique artistique.

Même chose pour l'artiste visuelle Natalia R. :

³³ [...] Entonces, empezamos a hacer entrenamiento con estos chicos, entonces si claro para mi, fue muy duro porque una parte de la familia de mi papá fue secuestrada, muchas cosas que afectan a la familia. [...] hablar con jóvenes que fueron parte de las FARCS, yo estaba pensando "estos chicos que han secuestrado a mi familia".

³⁴ O pucha yo pensaba, "yo no quiero", y después pensé vamos hacerlo.

Mon dernier projet traitait des faux positifs³⁵. C'est un sujet vraiment lourd. À partir de tout ce qui se passait à ce moment-là j'ai fait une illustration sur ce thème, mais depuis mon point de vue. Comme si... enfin.. je pense qu'on doit parler de ce qui nous affecte personnellement. (Extrait d'entrevue avec Natalia R.)³⁶.

À travers ces quelques extraits d'entrevues, nous voyons la difficulté émotionnelle et l'hésitation à laquelle font face certaines de nos répondantes, notamment Lucia lorsqu'elle a pris la décision de s'engager en tant que travailleuse sociale.

De plus, il y a certaines expériences personnelles en lien avec le contexte sociopolitique et qui touchent plus largement les problèmes de violence et de toxicomanie dans les quartiers :

Si je crois que tout est lié à des choses très dures que j'ai vécues dans ma vie. Depuis très longtemps. Par exemple, disons que j'ai vu des choses autour de la toxicomanie, le fait de voir mes amies battues par leur petit copain, enceinte à 14 ans, beaucoup de choses comme ça qui te font te questionner. Qu'est-ce qui se passe ? C'est une forme de sensibilisation à l'autre. Depuis petite je suis très sensible aux autres. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)³⁷.

³⁵ L'affaire des « faux positifs » a éclaté fin 2008 et a révélé l'implication de l'armée nationale colombienne dans l'enlèvement et l'assassinat de centaines de civils, les faisant passer pour des guérilleros tués au combat.

³⁶ Mi último trabajo trata de los falso positivos. El tema es muy pesado. A partir de todo lo que estaba pasando en el momento, yo hice ilustración de este tema pero desde mi punto de vista. Si como, pues me parece a mí que debemos hablar de lo que no afecta personalmente.

³⁷ Si. Creo que todo eso parte de cosas muy duras que he vivido en mi vida. Desde hace mucho tiempo. Por ejemplo, digamos que vi muchas cosas alrededor de la drogadicción de ver a mis amigas golpeadas por el novio, embarazadas a los 14 años, muchas cosas de este estilo que te

D'après ces derniers extraits d'entrevues de Lucia, de Natalia R. et de Geraldin, on constate que la construction de leur discours politique s'est effectuée par la sensibilisation aux autres au travers d'expériences personnelles. Dans le cas de Lucia et Natalia R., il s'agit de relever le défi de leur propre histoire familiale en transformant la douleur en énergie positive.

Restant dans l'expérience des répondant·e·s et de l'expression du sensible – c'est-à-dire qui renvoie au sens, à la perception, aux émotions et au vécu –, Natalia J. fait mention d'un souvenir d'enfance qui a suscité en elle une grande frustration. Cette anecdote personnelle a selon elle joué un rôle majeur dans la concrétisation de sa pratique artistique et dans la naissance du collectif *Abya-Yala*, et ainsi nourri son engagement artistique et communautaire :

L'histoire du collectif a beaucoup à voir avec une anecdote personnelle que je trouve intéressante de raconter pour mieux comprendre le milieu de la danse dans ce pays. Avec l'elistinge tout ça... même si c'est moins courant qu'avant, ça reste toujours très difficile d'accès pour des enfants issus de milieu populaire. Moi quand j'étais petite je voulais être danseuse de ballet et j'avais demandé à ma mère de m'inscrire à un cours de danse académique, mais c'était trop cher. Économiquement ma famille ne pouvait pas. La danse de ballet est une référence dans le monde de la danse, mais très peu de jeunes filles y ont accès. Je ne comprenais pas pourquoi nous devions avoir de l'argent pour danser. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)³⁸.

permite cuestionarse ¿sí? ¿Qué pasa? Es parte de la sensibilización por el otro. Otra cosa puede ser que desde pequeña soy muy sensible al otro.

³⁸ Pues la historia del colectivo tiene mucho que ver con una anécdota personal que me parece bonita porque habla de la danza en este país, de lo elitista que ha sido cada vez un poco menos, pero de lo difícil acceder digamos para un niño de sectores populares. Yo cuando era pequeña siempre quería ser bailarina de ballet y le pedí a mi madre si podía inscribirme en clase de ballet, pero nunca podría estar en clase de ballet porque era muy costoso, económicamente, mi

Le système élitiste colombien qui renforce les inégalités sociales est à la racine de certaines contestations sociales qui permettent la construction de la pensée critique chez les individus opprimés. Natalia J., comme certain·e·s autres répondant·e·s, investira ensuite cette pensée critique et son désir de riposte dans la création artistique en tant qu'artiste empirique, c'est-à-dire non issu d'une formation académique, mais formée par l'expérience. Voyant ainsi dans cette démarche une volonté de changement.

Un autre élément déclencheur de l'engagement social est l'éducation. Nous ne faisons pas mention ici de l'autoéducation propre au développement personnel de chacun, mais de l'éducation dite « familiale » ou « académique » issue d'une formation universitaire. Dans certaines entrevues il est souvent ressorti l'influence des parents dans le développement de la pensée critique et de la conscientisation politique de nos répondant·e·s. C'est par exemple le cas de Lucia avec son père, ou encore de Gustavo, d'Indira et de Carlos dans leur propre famille :

En ce qui concerne la conscience politique, je crois que je l'ai toujours eu [...] de par mes grands-parents, mon grand-père était un homme très ouvert, on parlait beaucoup de politique. (Extrait d'entrevue avec Carlos)³⁹.

Dès qu'est née ma passion pour les arts, j'ai toujours eu la volonté de le faire à travers un processus social. En rapport avec moi-même, mon histoire... je viens d'une famille

familia no podría. La danza de ballet es como un "referente" pero muy pocas niñas tienen acceso. No entendía porque deberíamos tener dinero para hacer danza ¿no?

³⁹ Para las conciencias políticas, yo creo que siempre yo lo tuve [...] porque mis abuelos también, mi abuelo estaba muy abierto, hablábamos mucho de política.

qui depuis toute petite m'amenait déjà dans les manifestations, mes deux parents viennent de l'Université Nationale. (Faculté qui se revendique politiquement sociale et de gauche). J'ai grandi un peu dans ce contexte universitaire, intellectuel, qui m'a beaucoup sensibilisé aux autres. Depuis que je suis petite, je ressens le besoin d'être utile, je sens que j'ai ça en moi depuis petite. (Extrait d'entrevue avec Indira)⁴⁰.

De plus, l'influence de la formation universitaire semble aussi jouer un rôle notable dans la construction de la pensée critique selon Gustavo :

Depuis la faculté on a vécu des situations marquantes et des faits historiques de Colombie. J'étais à l'université en 1979 et j'ai vu toute l'histoire de la dictature latino-américaine, toute l'affaire du *Estatuto de seguridad* [Plan de sécurité de 1978 à 1982 qui a consisté à endurcir les sanctions face au désordre public et qui a été l'objet d'une grande polémique contre la répression démocratique], la naissance du M-19 [aussi appelé Mouvement du 19 avril est un mouvement de guérilla colombienne, qui prit part au conflit armé colombien de 1974 à sa démobilisation en 1990 et qui se revendiquait démocratique et intellectuel socialiste de gauche], la république, les accords de paix des années 90, le narcoterrorisme et la crise sociale et politique qu'a traversé notre pays, du coup je pense que tout ça à la fois à joué un rôle dans ma manière d'agir et de voir la Colombie d'aujourd'hui. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁴¹.

Tout comme pour Geraldin :

⁴⁰ Donde nace la inquietud de hacer artes, y también de hacer procesos sociales. Desde de mi, de mi historia, vengo de una familia que desde chiquita me llevan a las marchas, mis dos papas son de la nacional (universidad social de izquierda), yo crecí un poco en un contexto digamos universitario, intelectual, que me sensibiliza mucho al trabajo de los otros. Desde chiquita, entonces el hecho de servir yo senti que tenia eso desde chiquita.

⁴¹ Pues a mí me tocó vivir una circunstancia muy especial de Colombia y estaba en la universidad en 1979 y me tocó toda la parte de las dictaduras de América Latina, todo el estatuto de seguridad en Colombia en los años 80, la toma de la embajada (M-19), la republicana, lego la parte del acuerdo de paz en 90, el narcoterrorismo y pues la crisis política y social que han viviendo nuestro país, entonces creo que pues todo estos elementos forman parte de la vida que tenido y influido todo lo que actuó y hago y la visión que tengo tambien de Colombia.

Je ne me sens pas particulièrement engagée dans le processus de la paix actuel, dans ma pratique artistique je veux dire, mais c'est plus un processus de conscience depuis l'université, depuis la sociologie, ça m'a donné un niveau de conscience incroyable. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)⁴².

Ainsi la formation universitaire, dans son objectif de développer la pensée critique des étudiants, joue un rôle majeur dans le processus d'éveil politique.

Enfin, dans un certain nombre d'entrevues, il a été fait mention de l'influence d'un tiers dans la concrétisation de l'engagement social et artistique. Il s'agit d'une personne (qui n'a jamais été nommée directement lors de nos échanges) qui aurait joué un rôle de mentor et d'accompagnateur dans la conscientisation politique, le développement spirituel de nos répondant·e·s et dans la concrétisation de leur engagement social et artistique. Voici un extrait d'un entretien avec Geraldin :

J'ai rencontré un vieil homme Muisca (communauté indigène précolombienne), et il m'a accompagné dans un processus spirituel dans ma vie. Du coup, je suis sensible à la récupération des pratiques traditionnelles. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)⁴³.

⁴² No me siento comprometida en el proceso de paz del país especialmente o sea no en la escena, pero más en un proceso de conciencia, como el proceso de conciencia desde la universidad desde los temas de la sociología, me da un nivel de conciencia increíble.

⁴³ Yo encontré un abuelo Muisca, y él me acompaña en un proceso espiritual en mi vida. Y entonces me gusta tratar de la recuperación de las prácticas tradicionales.

Celle-ci explique ici comment elle en est venue à s'intéresser aux pratiques traditionnelles indigènes. La rencontre avec un membre de la communauté Muisca semble donc avoir bouleversé sa vie et sa vision du monde.

Nous venons d'exposer dans les grandes lignes les éléments déclencheurs de l'engagement social qui ont été relevés au cours de nos entrevues. L'ensemble de ces éléments sont présentés de manière linéaire afin de faciliter la compréhension sans établir de lien de connexité entre eux. Toutefois, pour une compréhension exhaustive de notre sujet d'étude, il est essentiel de spécifier que ces éléments ne sont pas exclusifs, mais que plusieurs peuvent être intervenus de manière simultanée dans l'expérience d'un seul et même répondant.

4.3.2 Définir l'engagement social

Au cours des entrevues il a été demandé aux répondant·e·s de définir la notion d'engagement social. Nous avons donc regroupé dans un tableau les différents concepts ou idées reliés à ce thème, selon nos répondant·e·s ** :

** NB : Les définitions font références à des idées plus ou moins développées et concrétisées. Elles ont été retranscrites dans le tableau ci-dessus selon l'ordre de mention sans relecture préalable.

Tableau 1.3 Définitions de l'engagement social par les répondant.e.s

Nom	Domaine	Définition de l'engagement social
Natalia J.	Danseuse et directrice associée du collectif <i>Abya-Yala</i>	Nous obliger à communiquer. Réfléchir sur le monde. Nous apporter des choses mutuelles en nous mettant en contact avec les autres. Être anti système. Lutter. Transformation sociale. Appartenance au groupe. Composer avec les problèmes personnels. Se consacrer à l'art. Choix de vie. Travail de recherche académique. Faire partie d'un changement. Travail avec les jeunes. Transformer les pratiques. Décentralisation de l'art. Être présent. Communauté. Rituel. Plaisir d'aider. Motivation personnelle. Traduction du sensible. Conviction politique. Changement individuel. Prise de conscience personnelle.
Geraldin	Danseuse du collectif <i>Abya-Yala</i>	Servir les autres avec des réflexions critiques. S'engager auprès du groupe.
Lucia	Musicienne rappeuse	Partager avec les autres, agir pour les autres. Dénoncer en ville les réalités des campagnes. Débattre. Aider dans les quartiers. Droits humains. Changement. Travail avec les jeunes. Volonté personnelle. Engagement individuel avant d'être collectif.
Gustavo	Artiste et directeur de musée	Avoir une position sur la réalité du monde. Transmettre un message. Faire de la politique.

		Canaliser ses inquiétudes sociales. Art. Se connecter au sensible. Vivre ensemble. Agir pour les autres.
Vogel	Pionnier du Street art à Bogotá	Dire les choses dans l'espace public. Rendre visible. Travail d'investigation
Carlos	Comédien au théâtre de la Candelaria	Conscience politique. Être ouvert. Raconter sa propre histoire. Se confronter. Trouver des solutions, d'autres possibilités d'existence. Transformer l'énergie négative. Reconstruction. Réaffirmer son désir de vivre.
José	Danseur du collectif Abya-Yala	Faire des sacrifices. Apporter à la société. Réflexion personnelle. Agir localement. Transformer. Dangereux et controversé. Réfléchir au-delà. Déconstruire les schémas appris. Art.
Indira	Danseuse du collectif <i>Abya-Yala</i>	Processus social. Donner du sens à sa vie. Être confronté aux réalités de la vie. Courage. Vie quotidienne. Conscientisation personnelle. Fierté et plaisir. Sens. Trouver un équilibre dans sa vie et son travail. Sensibilité à l'autre. Faire un pont. Tenir en équilibre.
Natalia R.	Artiste visuelle	Montrer et rendre visible la réalité. Faire participer la communauté. Être ouvert aux autres et au monde. Art. Partager et défendre sa vision du monde. Générer un changement. Conscience personnelle.

Edith	Danseuse et directrice artistique du collectif <i>Abya-Yala</i>	Danger de représailles. Agir non pas pour changer le monde, mais auprès de sa famille, de sa communauté. Construire un futur meilleur. Construire à partir de la douleur pour apporter la joie. Valeur spirituelle. Construire et réinventer avec nos mains, notre savoir-faire. Avec les autres.
-------	---	---

La lecture de ce tableau montre la panoplie de signification et la pluralité des définitions qui découlent du concept de l'engagement social tel que présenté par nos répondant·e·s. Ainsi, on peut retenir dans les grandes lignes quelques éléments de définition dans la compréhension de notre sujet et qui ressortent à l'unanimité dans les propos des répondant·e·s :

L'engagement social est i) une réflexion critique sur le monde qui naît avant tout d'une conscientisation personnelle, ii) un travail de groupe qui recouvre les notions de partage au sein d'un collectif ou d'une communauté, iii) il contribue à la défense des droits humains par l'acte de visibiliser les « oubliés ». D'après nos entrevues, « les oublié·e·s » regroupent les personnes issues des quartiers défavorisés, les communautés ancestrales et les victimes du conflit armé, et enfin, iv) il représente un compromis personnel et social encore loin d'être accepté par la majorité.

Pour résumer, l'engagement social est un terme très large qui recouvre à la fois des expériences vécues, des pratiques et des perceptions du changement. Il s'agit d'une lutte idéologique pour la transformation sociale qui remet en question un système hégémonique établi et qui relève quasi du courage

politique de par le statut socioéconomique précaire qu'il impose dans certains cas.

L'engagement social s'incarne de différentes façons selon nos répondant·e·s, mais doit être visible, à la fois local et décentralisé (dans le sens d'autonome et accessible à tous) et actif afin d'être effectif. Il s'exprime alors à travers des actions de sensibilisation, de visibilisation, d'éducation et de communication dans le but de générer un changement notable et durable. Pour nos répondant·e·s artistes et engagé·e·s, le médium artistique semble être une évidence dans la concrétisation de cet objectif.

4.4 Au-delà de la théorie : définir la paix en Colombie

Le troisième grand thème abordé au cours de nos entrevues consistait à définir la paix en Colombie. L'ensemble de nos répondant·e·s a donné une définition large de la paix que nous allons explorer. Pour cela, nous avons reclassé les définitions recueillies en sous-thèmes afin de proposer une lecture transversale.

4.4.1 Générer un changement positif

La première idée associée à la définition de la paix est celle de générer un changement positif. D'après nos entrevues, plusieurs niveaux de lecture du changement sont envisageables, d'abord individuels puis collectifs (changement social). Nous allons présenter ci-dessous les idées principales.

Tout d'abord, nous avons constaté que lorsque nos répondant·e·s parlent de changement positif, certains font référence à des notions humanistes très philosophiques. Particulièrement dans l'entrevue avec Lucia :

[...] Mais c'est justement dans cette différence que nous pouvons construire un chemin et on peut commencer à respecter ces différences qui font de nous des êtres humains. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁴⁴.

De toutes les manières, d'une manière spirituelle, de la manière de la nature, depuis notre façon de consommer, d'être bienveillant avec nos frères et je sais que ça a à voir avec notre façon de changer le monde d'une manière positive. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁴⁵.

Je crois que la paix est très difficile à définir. Je sens que c'est essayer de tendre à une certaine égalité et à un niveau de bonheur. C'est comme un état. C'est comme si chacun devait prendre une décision personnelle de mode de vie, disons, c'est philosophique la paix... parcequ'on va construire différemment et avec plus d'humanité. La paix c'est bien vivre en communauté. (Extrait d'entrevue avec Natalia R.)⁴⁶.

Ces extraits d'entrevues soulignent les notions de sagesse, de partage et d'altérité. Il s'agit donc d'un changement positif qui prône la transformation sociale dans une approche philanthropique, voire existentialiste, à une échelle globale et qui interroge nos modes d'existence.

Deuxièmement, et il s'agit sans doute de la notion la plus importante, nos répondant·e·s définissent ce changement dans une démarche avant tout individuelle. En effet, l'approche humaniste de cette transformation sociale

⁴⁴ [...] Pero en esa diferencia podemos construir el cambio y podemos empezar a respetar esas diferencias que nos hacen humanos.

⁴⁵ De todas las maneras, de una manera espiritual, de una manera de la naturaleza, desde nuestro consumo, desde cuidar a nuestros hermanos yo sé que todo tiene que ver con cambiar el mundo de manera positiva.

⁴⁶ Creo que la paz es muy difícil definir, pues yo siento que es tratar de llegar a un estado de igualdad y de felicidad. Es como un estado. Si cada uno toma una decisión personal de modo de vida, pues, filosofía eso es la paz porque vamos a construir diferente y como más humanidad. La paz es bien vivir en comunidad.

pose la question de la responsabilité de chaque individu au sein de la sphère sociale :

Ce n'est pas signer un document, ça, c'est juste une partie. Il faut être prêt au dialogue, au changement, sinon ça ne va pas générer la paix, si tu ne changes pas... Je dois changer quelque chose et tu dois changer quelque chose. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁴⁷.

Je crois qu'à partir du moment que tu comprends que tu fais partie de tout un système et que tu n'es pas seul, parce que tout les problèmes qu'on n'a en Colombie, mais pas seulement, au niveau de toute l'humanité, on pense sans cesse qu'on est les victimes de ces problèmes et jamais les responsables ou qu'il y a juste un groupe de personnes qui peut changer les choses et les autres sont à part... (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁴⁸.

Gustavo questionne « l'état de paix » en Colombie si les citoyens ne changent pas dans leurs pratiques individuelles. Il semble alors évident pour lui que la paix serait superflue dès lors que la violence et la haine des humains prédomineront dans les comportements des individus. La transformation sociale comme proposition d'un état de paix, ou du moins d'un apaisement des tensions sociales semble donc être prédéfinie par le comportement de chaque membre de la communauté. Il s'agit avant tout de remettre en question la responsabilité de

⁴⁷ No es firmar un documento, eso es una parte. Dispuesto a un diálogo y a un cambio porque tampoco sirve a generar una paz si tu no vas a cambiar. Yo tengo que cambiar algo y tu tienes que cambiar algo.

⁴⁸ Yo creo que en el momento que tú entiendes que formas parte de todo un sistema que no estás solo, porque todos los problemas que tenemos no solo en Colombia pero al nivel de la humanidad es pensar que eres víctimas de todos estos problemas o que estás responsable o que realmente hay solo un grupo de personas que pueden cambiar la cosas yo los demás están fuera...

chaque individu et si possible à l'échelle d'un système global comme le propose Gustavo dans son dernier extrait d'entrevue.

Enfin, une dernière idée spatiotemporelle appuie largement la notion qu'ont les répondant·e·s du changement positif et de la paix en Colombie. Il s'agit selon eux d'un processus long et historique puisqu'il s'inscrit dans le récit de vie et la persévérance des humains :

Je crois que ces processus sont très lents et progressifs. Tu ne peux pas changer l'histoire en 10 ans, c'est tout un processus de changement. Du coup en ce moment même on ne sait pas où on va, on cherche, c'est clair, il y a un contexte pesant... l'histoire ne va pas changer du jour au lendemain. (Extrait d'entrevue avec Indira)⁴⁹.

Pour moi, on parle du processus de paix, mais il y a tellement de choses qui manquent encore... et l'art est un outil indispensable, mais... ce sont des processus historiques. (Extrait d'entrevue avec José)⁵⁰.

Il ne faut pas penser que le conflit c'est mal. Les conflits de manière générale peuvent apporter un changement, mais ça ne suffit pas de dire « c'est bon on est en paix ». Parce qu'il y aura toujours un problème additionnel. Le plus dangereux c'est de penser que la paix est un état idéal et je crois que l'état idéal c'est de rester ouvert au changement. C'est une conception philosophique non ? (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁵¹.

⁴⁹ Yo creo que esos procesos son muy lentos, y paulatinos. La historia tu no puedes borrar en 10 años, son procesos de cambio. Entonces a esta ahora, no sabemos donde vamos, somos buscando, entonces claro o sea hay un contexto que pesa, la historia no va a cambiar de la noche a la mañana.

⁵⁰ Para mí hablamos mucho del proceso de paz etc, pero falta mucho...Y el arte es un herramienta indispensable...pero son procesos históricos.

⁵¹ No hay que pensar que el conflicto es malo. Conflicto nos puede llevar a un cambio, pero no podemos decir, "ya estamos en paz". Porque siempre hay un problema adicional. Lo peligroso es pensar que la paz es el estado ideal, yo creo que el estado ideal es estar abierto al cambio. Son concepciones filosóficas ¿no?

Le dernier extrait de l'entrevue avec Gustavo illustre très bien le résumé global de notre première sous-partie. Comme dit précédemment, pour nos répondant·e·s, la paix réside avant tout dans la force du changement et l'espérance d'entrevoir un futur meilleur. Gustavo propose une lecture progressiste et critique de la paix et invite à penser la paix comme des processus en mouvement. Selon lui, le conflit est une source d'énergie à la fois destructrice, mais aussi créatrice pour repenser le futur et l'améliorer.

4.4.2 Faire place au dialogue

Nous allons maintenant parler de la place du dialogue dans le processus de paix et de cohésion sociale. Plusieurs de nos répondant·e·s ont mentionné le champ lexical du dialogue et de l'altérité au cours des entrevues :

Je crois que la paix est un processus dans lequel l'autre est valable, respectable. On ne se juge pas parce que l'on pense différemment. La paix c'est aussi un dialogue, c'est comment accepter l'autre non ? L'écoute, la paix c'est aussi rendre la dignité à l'autre. La paix c'est ne pas penser au niveau individuel. (Extrait d'entrevue avec Geraldin)⁵².

Je devrais être plus tolérante envers l'autre, mais aussi je devrais me sentir libre de débattre d'idées et de confronter mon point de vue. [...] Respecter et apprendre à parler. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁵³.

⁵² Yo creo que la paz es un proceso en el que el otro es válido. No nos juzgamos porque el piensa diferente. Statu quo. La paz también es el diálogo. Es como nunca acepto al otro ¿sí? La escucha, la paz también es la dignificación del otro. La paz también es no pensar a la individual.

⁵³ Yo debería tener tolerancia, pero también debería sentarme frente a una persona que hace arte que no me gusta y debatirlo. Y rumba su filosofía. [...] Respetar y aprender hablar.

Avoir une attitude pacifiste, c'est comment arriver à construire une entente entre personnes. [...] Arriver à un dialogue. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁵⁴.

À la lecture de ces extraits, nous observons que le dialogue est un élément clé dans la résolution de conflits, que ce soit à l'échelle privée ou publique. Selon nos répondant·e·s, l'idée de dialogue recouvre des notions de tolérance et d'altérité, où la perspective de paix est liée à la dignité des individus.

4.4.3 L'union fait la force

L'union est un autre grand thème qui a été relevé au cours de nos entrevues dans la définition de la paix. Appliqués au contexte colombien, où la guerre a entretenu un climat de peur et de haine de l'autre, la compréhension et le respect des individus dans l'altérité semblent être des notions encore plus difficiles à envisager. Selon nos répondant·e·s, un des enjeux de la pacification est donc de recréer du lien dans la diversité :

Bien... la paix... je vais utiliser une phrase spirituelle, mais je pense que c'est ça la paix : que c'est l'union dans la diversité. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁵⁵.

[...] Parce que la vision qu'ont les autres est celle qui me manque à moi. Et pour cela je pense que c'est un engagement naturel de tous les êtres humains à savoir être

⁵⁴ Tener una actitud de paz es como llegar, construir acuerdo entre personas. [...] Dispuesto a un diálogo.

⁵⁵ Bueno, la paz... voy a utilizar una frase espiritual, pero pienso que es eso la paz: que es la unión en la diversidad.

ouverts et comprendre qu'on forme tous un système. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁵⁶.

[...] La paix ce n'est pas ça, c'est plus comment ensemble on prend part au changement. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁵⁷.

On retrouve dans ces extraits les idées de communauté et d'appartenance à un système. Aussi, les termes « ensemble » et « former partie » relèvent du champ lexical de l'union et de la cohésion sociale. D'après Natalia J., il s'agit pour les citoyens colombiens de devenir acteurs du changement en s'unissant autour de valeurs communes et de ce qui les unit plutôt que sur ce qui les différencie.

4.4.4 Perception du rôle des accords dans le processus de paix

Lorsque nous avons demandé aux répondant·e·s de définir un état de paix en Colombie, nous avons aussi posé la question sous-jacente de leur perception des accords de paix. D'après un grand nombre d'entre eux, l'accord de paix permet de concrétiser la perspective pacifique.

On est arrivé à un accord pour matérialiser, ça ne va pas être effectif tout de suite et très certainement cette matérialisation va permettre d'entrevoir beaucoup d'autres changements et d'accords. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁵⁸.

⁵⁶ [...] Porque la visión de los otros es la que me falta. Yo por eso yo pienso que este compromiso natural de todos seres humanos es estar abierto y entender que formamos parte de un sistema.

⁵⁷ [...] La paz no es así, es más como junto somos parte de un cambio.

⁵⁸ Se llegó a un acuerdo, para materializar, no se va a realizar rápido y seguramente esta materialización abra muchísimos otros cambios y acuerdos.

Selon Gustavo, l'accord de paix est une première étape préalable et indispensable afin de générer d'autres changements de plus grande envergure. C'est en quelque sorte le témoignage et la preuve visible d'une volonté politique commune de mettre en place un processus de paix. Geraldin s'est le plus exprimée sur la question, de manière claire et complète :

Premièrement, je crois que ces accords permettent de restructurer l'idée qu'on se fait de la vie d'un combattant. Ça offre aussi la légitimité de pouvoir enfin entrer dans des zones FARC, dans leurs communautés. Imagine le changement de relation... En tant que travailleuse sociale, la première fois que j'y suis allée j'ai compris pour la première fois ce que représentait la guerre... c'est important aussi pour que les combattants se sentent dignes dans leur processus de lutte. Ça a aussi soulevé une conscientisation profonde et plus large chez les populations civiles. La réalité de genre par exemple. Ça a généré de la curiosité. Les gens veulent savoir. Ça a permis que, pour la première fois dans ce pays, soit proposée une autre perspective politique, mais qui génère quand même de la peur. Dans le sens où les populations qui sont toujours menacées sous les communautés armées, sont encore terrifiées. Et aujourd'hui il y a encore des enlèvements, il y a encore des gens qui négocient la guerre. Il y a plus de morts aujourd'hui en Colombie avec le processus de paix qu'avec ce qui se passe au Venezuela. C'est stupide non ? (Extrait d'entrevue avec Geraldin)⁵⁹.

Le discours de Geraldin nous paraît intéressant à analyser puisqu'il présente une vision large et critique des accords de paix en soulevant à la fois des points

⁵⁹ Primero yo creo que permiten reestructurar la visión de la vida de un guerrillero. También ha sido una legitimidad de entrar en el espacio de los FARC en sus comunidades. Imaginate el cambio de relación. Como trabajadora social, la primera vez que fui, waw yo entendí por primera vez qué era la guerra... Es importante también que los guerrilleros también se sienten dignificados como proceso guerrillero. También ha hecho que muchas de las doctrinas empezaron a difundirse alrededor de los civiles. Una realidad de género es más fuerte. Ha generado curiosidad. La gente quiere saber. Ha generado también la posibilidad que en este país puede llevar a una proposición política diferente pero también ha generado mucho miedo. En el sentido que la comunidad alrededor de las comunidades armadas que están amenazando, siguen esta aterrorizando. Ya ahora hay captura y hay gente que negocia la guerra. Hay más muertos con el proceso de paz en Colombia que lo que pasa en Venezuela. ¿Es algo estúpido no?

positifs et négatifs. Tout d'abord, elle fait référence à une réorganisation sociétale entre acteurs de la société civile et ex-combattant·e·s. En effet, les accords de paix assurent une restructuration profonde de la société colombienne puisqu'ils s'engagent à réinsérer les ex-combattants dans la société civile. Ainsi, d'ex-combattant·e·s vont découvrir la vie en ville et les personnes ayant vu de loin le conflit armé vont être confrontés pour la première fois à rencontrer des anciens acteurs de la guerre. En partageant un nouvel espace de vie urbain, mais aussi avec l'ouverture des *Zonas Veredales*⁶⁰, chacun va se confronter à la réalité de l'autre et démystifier ainsi une part de son identité afin d'apprendre à cohabiter sur le long terme.

Par ailleurs, et paradoxalement, Geraldin mentionne le climat de peur généré par les accords de paix. En effet, après un demi-siècle de conflit armé, il est difficile pour certaines personnes d'entrevoir la paix tellement celle-ci semble utopique. On identifie d'une part la culture de la peur et des représailles, à laquelle s'ajoutent le manque de confiance politique, la haine de l'autre et l'esprit individualiste basé sur un mode de survie inhérent à tout contexte de répression. Dans un tel contexte, il est alors difficile pour les victimes d'accepter la réinsertion des acteurs de la guerre et de croire en une entente

⁶⁰ *Las zonas veredales, transitorias de normalización* ou les zones de démobilisation pour la paix, sont des zones de transition et de réinsertion pour les ex-combattants Farcs. Au moment de signer les accords de paix, les Farcs se sont entendus à abandonner les armes, à se démobiliser et à effectuer un processus de réinsertion dans la société civile. Ces zones de transition, qui ne sont autres que des campements de taille moyenne, se situent à mi-chemin entre zones rurales et villes. Conformément au traité de paix, elles doivent garantir une facilité d'accès (donc une plus grande ouverture sur le monde), le cessez le feu avec le non-port d'arme et la sécurité des anciens insurgés. Elles sont ouvertes à la société civile autorisée seulement (travailleurs sociaux par exemple ou personnes travaillant autour de la réintégration des ex-combattants). Il existe 23 zones de démobilisation en Colombie (Presidencia Colombia, 2017).

alors que la colère est encore prégnante. Mais les accords sont aussi source d'angoisse pour les acteurs de la guerre entre eux à cause du risque de représailles et de règlements de compte entre ex-combattant·e·s et combattant·e·s toujours en position de lutte.

Enfin, Geraldin fait mention de la politique gouvernementale et de la nouvelle stratégie de l'État face à un tel changement politique qui pour la première fois propose une alternative à la guerre.

À la lecture de ce long extrait, nous réalisons que la perspective de la paix en Colombie représente un chamboulement structurel et sociologique important pour la société colombienne, qu'il est important d'encadrer par des accords officiels. Ce soulèvement de conscience, à la fois diffus et brutal que génèrent les récents accords de paix pour l'ensemble des acteurs colombiens, est le symbole d'une mutation profonde et historique pour le pays.

4.4.5 Garantir une justice

Pour finir, le dernier thème qui est ressorti des entrevues pour définir la paix en Colombie est celui de la justice. En lien avec les accords de paix et la notion juridique de « justice transitionnelle », la notion de justice appliquée au modèle colombien est large et controversée. La justice transitionnelle consiste à encourager la paix et la rénovation démocratique en reconnaissant les violations et les dégâts d'un conflit armé ou d'un régime autoritaire (Garcia, 2013). Il s'agit pour l'État de clarifier la responsabilité de chacun en élucidant la vérité, en assurant des poursuites pénales, en réparant au mieux les victimes à travers un travail de commémoration, d'indemnisation, de garantie de non-répétition et de droit à la vérité (CNMH, 2013). Toutefois, le travail pénal peut être controversé et jugé arbitraire, car le statut victimaire est difficile à définir et relève d'une normativité particulière (CNMH, 2013).

Nous avons choisi de présenter ci-dessous la définition de Natalia J., qui nous a semblé la plus complète :

C'est une paix avec une mémoire, qui doit prendre en compte la dette de l'État et des groupes armés dans la réparation des victimes. On a un contexte national très difficile, je remets beaucoup en question la notion de « post-conflit ». Et il y aura toujours un conflit tant qu'il y aura des inégalités sociales non ? Parce que l'origine du conflit est liée à la concentration des terres, il n'y a pas de justice sociale. Il faut une paix avec une justice sociale. Il y aura la paix que s'il y a une transformation sociale. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁶¹.

Ce court extrait montre l'importance de la dette de l'État dans la reconnaissance de son implication dans le conflit armé. Natalia J. mentionne ainsi la réparation des victimes et le travail de mémoire. Dans ce même extrait, Natalia J. parle de la justice sociale afin de ne pas reproduire les mêmes erreurs et d'être garant d'une paix durable.

Enfin, la dernière notion liée à la dignité et à la justice concerne le droit à la sécurité qui reste encore à renforcer, notamment pour les *leaders* politiques et surtout pour les défenseurs des droits humains dans ce contexte de transition pacifique. Natalia J. nous explique son point de vue :

Pour finir, je crois qu'une des grandes préoccupations doit être de respecter la sécurité pour les personnes qui travaillent et sont engagées dans la construction de la paix. Pour

⁶¹ Es una paz con memoria, que tiene que reconocer la deuda del estado y de los grupos armados en la reparación de las víctimas. Tenemos un contexto nacional muy difícil, yo debato mucho la definición de postconflicto. Y habría conflicto hasta que hay desigualdad social. ¿Si? Porque el origen del conflicto armado fue la concentración de tierras, no hay justicia social. Paz con justicia social. Entonces hay paz si hay cambio.

les personnes qui sont leaders du processus. Parce qu'aujourd'hui il y a encore un risque très élevé... (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁶².

Selon Natalia J., il est primordial, afin d'assurer la paix, de commencer à faire respecter la dignité des êtres humains, dans l'égalité de leurs droits sociaux, mais aussi à travers la reconnaissance de leur statut victimaire et de leur participation active à la construction pacifique du pays.

4.5 La place de l'art dans la transformation sociale et la paix en Colombie

Afin de regrouper les deux grands concepts — pratique artistique et transformation pacifique et sociale — qui forment le socle de notre recherche, nous allons dans la dernière partie de ce chapitre présenter l'ultime thème de notre récolte de données : la place de l'art dans la transformation sociale et la paix en Colombie.

Lorsque nous avons posé la dernière question à notre entretien « *Quelle est selon vous la place de l'art dans la transformation sociale et la paix en Colombie ?* », grand nombre de nos répondant·e·s ont eu l'impression d'être redondants. En effet il s'agit dans cette partie de proposer une synthèse globale, explicite et transversale de notre récolte de données puisqu'elle met en lien les différents points soulevés précédemment.

⁶² Por último, creo que una preocupación muy fuerte es respetar las condiciones de seguridad para las personas que trabajamos, e para la construcción de la paz. Para las personas que lideran a los procesos. Porque hay todo un escenario de riesgos, de amenazas de defensores de derechos humanos. Hay un contexto de riesgo muy alto sí...

Il est important de considérer les notions qui vont suivre comme un ensemble homogène, où chaque idée est concomitante et complémentaire à une autre. Nous allons donc voir que beaucoup de notions se recourent entre elles. Cette redondance peut jouer sur l'amplification de nos concepts et la linéarisation de notre sujet de recherche facilitant ainsi la compréhension de notre énoncé.

4.5.1 Un moyen de communication

À la lecture de nos entrevues, il semble que l'art soit un moyen de communication. C'est-à-dire qu'il transmet un message, raconte une histoire qui a pour but d'être recueillie et écoutée par un tiers. Selon nos répondant·e·s, l'art est porte-parole d'histoires et d'expériences humaines exclusives. En partant du sensible et de leurs expériences individuelles ou communautaires, les acteurs pour la paix mobilisent leurs énergies créatrices au niveau local. Ainsi, ils ne racontent non pas le conflit armé colombien, mais le conflit armé colombien depuis leur ville et village en partageant leur expérience du sensible. L'art devient le témoignage d'un récit collectif. Carlos résume très bien cette idée :

Où est l'émotion ? L'art est vivant aujourd'hui, c'est plus l'art classique. On raconte les histoires d'ici, des histoires actuelles qui sont les nôtres, qui traitent de sujets personnels, de notre lutte. À quel monde appartenons-nous ? (Extrait d'entrevue de Carlos)⁶³.

⁶³ ¿Dónde está la emoción? El arte es vivo ahora, no es arte clásico, contamos historias de aquí, actuales son nuestras, revelan algo personal, de nuestra confrontación. ¿A qué mundo pertenecemos?

[...] Avec la paix aujourd'hui par exemple, c'est très important de raconter l'histoire épique de la guerre, des combattants et des combattantes. Qui sont-ils ? Ce ne sont pas les personnes qu'on nous montre à la télévision. Leur histoire est plus complexe et intime. (Extrait d'entrevue avec Carlos)⁶⁴.

Dans le dernier passage de l'entrevue avec Carlos, l'idée de démythification de l'autre et de rencontre des imaginaires est très présente. En écoutant l'histoire des uns et des autres, nous nous confrontons en même temps à leur réalité sociale.

Par ailleurs, l'art encourage un mode de communication beaucoup plus frontal et direct par le biais de la dénonciation et de la confrontation des idées. Gustavo et Natalia J. nous expliquent :

Je crois que l'art est un des chemins les plus intéressants pour canaliser et dénoncer beaucoup de choses qui sont difficiles à exprimer autrement. Non ? Aussi, l'aspect esthétique permet de transcender le temps. (Extrait d'entrevue avec Gustavo)⁶⁵.

La capacité aussi à confronter, à résister et à dénoncer, je crois que tout ça est rendu possible par l'art. Proposer, organiser, évoquer, inspirer aussi. Si on utilise l'art comme un outil de transformation sociale alors oui. Par exemple, *Puro Pueblo* choque le spectateur, mais en même temps on propose, ça évoque quelque chose non ? (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁶⁶.

⁶⁴ [...] Con la paz ahora por ejemplo, es muy importante contar la épica de la guerrilla, con ellos y ellas. ¿Quiénes son los guerrilleros y las guerrilleras? No son las personas que vemos en la televisión, ni la propaganda. La historia de ellos es otra es más íntima.

⁶⁵ Y creo que el arte es uno de los caminos más interesante para canalizar y denunciar muchas de las cosas que de otras formas no se podría decir. ¿No? Además, con la carga estética que permite que transcender el tiempo.

⁶⁶ Capacidad también de confrontar y resistir y denunciar, que creo que tiene el arte. Propone, organizar, invocar, inspirar también. Si utilizamos el arte como herramientas de transformación

D'après Natalia, l'art a un rôle créatif beaucoup plus contestataire. En proposant de nouvelles interprétations idéologiques, il peut interpeller et déconstruire les imaginaires des uns et des autres.

4.5.2 Transformer

Nous venons de voir que, d'après nos répondant·e·s, l'art dans une dimension sociale remet en question nos modes de représentation et de communication. La confrontation idéologique d'une part, puis la remise en question individuelle d'autre part, encourage le processus de transformation. Toujours selon nos répondant·e·s, l'art est donc un outil indispensable pour la transformation sociale. Certains d'entre eux mentionnent la nécessité de procéder à une transformation avant tout individuelle afin qu'elle devienne, dans un second temps, collective :

Je crois que l'art a à voir avec beaucoup de choses. Dans le sens où ça fait aussi partie d'une forme de démocratie et de la construction de paix non ? Parce que ça te rend libre par exemple. Ça te libère de tout, de tensions personnelles comme sociales. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁶⁷.

social, si. Por ejemplo, Puro pueblo choca al espectador, pero en el mismo tiempo le propone algo, le convoca, inspira ¿no?

⁶⁷ Yo creo que el arte tira por todas partes. Si en el sentido de que es como parte de la democracia y de la construcción de paz, ¿no? Pero también te hace libre. Te libera de todo, de tensiones personales como sociales.

En effet, afin de procéder à une transformation sociale notable et durable, il s'agit pour Lucia de résoudre ou d'atténuer les tensions personnelles. On retrouve cette idée plus loin dans son entrevue, lorsqu'elle fait mention du pardon :

L'art va jouer un grand rôle en tant qu'instrument de pardon. Et ça, seulement l'art le peut. Comment tu sors ça de ton intérieur, ce ne sont pas des choses latérales, c'est quasi artistique, et c'est à ça que sert l'art. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁶⁸.

Dans ce dernier extrait, pardonner reviendrait à trouver une paix intérieure et à atténuer la colère individuelle par le biais du médium artistique en exprimant et en canalisant des émotions autrement intraduisibles.

D'autre part, l'art permet de transformer les individus grâce à son rôle éducatif :

Oui l'art détient tout le pouvoir social et éducatif. Je crois que l'art est le meilleur moyen d'enseigner aux gens à avoir des principes et à être responsables. (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁶⁹.

[...] L'art pour la construction de la paix... je l'ai vu pour la première fois avec les enfants de Usme. Aujourd'hui, il y a des jeunes qui sont docteurs, un qui est parti voyager, une autre qui est devenue maman responsable, donc oui c'est super la transformation depuis l'art... (Extrait d'entrevue avec Lucia)⁷⁰.

⁶⁸ El arte va a jugar todo para hacer como instrumento de pardon. Y eso solo se puede lograr el arte. Como tu sacando de tu interior con cosas que no son laterales sino como artisticas y para eso el arte sirve.

⁶⁹ Sí, el arte tiene todo el poder social y educativo. Creo que el arte es la mejor manera enseñar a la gente a tener principios a ser responsable.

⁷⁰ [...] Como el arte para la construcción de paz... Yo lo vi la primera vez con los chicos de Usme. Y ahorita hay chicos que son doctora, que se fue a viajar, otra que es mamá responsable, entonces si es muy bonito la transformación desde el arte...

Dans le cas du travail de Lucia, il est clair que les ateliers ont joué un rôle éducatif à la fois dans la responsabilisation et l'épanouissement des jeunes. Elle explique ainsi que l'art a aidé certains des adolescents dont elle s'est occupée à poursuivre une carrière ou à se dédier à des projets constructifs. Dans ce cas, la pratique artistique aide significativement à s'évader de la misère sociale. Ainsi, Lucia met en évidence l'enjeu éducatif dans le processus de transformation sociale.

Les deux Natalia partagent aussi cette idée et transposent la notion d'éducation à l'échelle communautaire en parlant d'intégration sociale :

L'art est un outil de communication et aussi d'intégration communautaire qui sensibilise les individus grâce à son aspect éducatif. Parce qu'il montre qu'un autre mode de vie est possible, qu'il existe une autre possibilité, mais aussi au niveau collectif. Ça permet de nous connecter au monde. (Extrait d'entrevue avec Natalia R.)⁷¹.

[...] C'est seulement la rencontre avec les corps... finalement pour danser la seule chose dont tu as besoin c'est ton corps, dénudé, nous n'avons pas besoin de superflu. Je trouve ça incroyable, car la notion de corps transcende les classes sociales non ? Toute la ségrégation raciale, sociale, de classes, de genre, on a tous un corps. Du coup, nous avons tous et toutes la possibilité de danser. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁷².

⁷¹ El arte es una herramienta de comunicación y también de integración comunitaria, que forma individuos por el proceso de educación, porque mostrar que hay otro modo de vida, que existe otra posibilidad, pero también al nivel colectivo. Permite relacionarnos al mundo.

⁷² [...] Es solo el encuentro de los cuerpos... finalmente para bailar en único que necesitas es tu cuerpo, al desnudo, no necesitamos aspectos decorativos de la danza. Y me parece muy bonito porque el cuerpo trascende todas las clases sociales ¿no? Todas las segregaciones raciales, social, de clase, de género, todos y todas tenemos un cuerpo. Entonces, todos y todas tenemos la posibilidad de bailar.

[...] Le rôle éducatif et civique est super important. Parce que l'art nous met tous dans un même lieu. Il y a l'inégalité et le manque d'opportunité, mais avec l'art, la scène nous transporte tous au même endroit. On devient tous égaux. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁷³.

Ces quatre extraits d'entrevues mettent en évidence la pratique artistique comme outil d'intégration sociale. D'après Natalia R., l'expression artistique dans sa dimension éducative permet de montrer un autre mode de vie et les autres possibilités envisageables en réponse à la misère sociale. Natalia J. quant à elle, justifie le rôle d'intégrateur social de l'art engagé grâce à son pouvoir de participation égalitariste. Selon elle, l'art social et communautaire ne s'oriente pas sur la performance, mais sur la participation active des uns et des autres en explorant d'autres possibilités de création. De cette manière, il propose une nouvelle lecture du monde allant dans le sens d'une transformation sociale positive.

4.5.3 Rendre visible

L'art social tel que nous l'envisageons dans notre recherche permet d'après nos entrevues, d'encourager la mise en lumière des réalités sociales. Notre répondant artiste de rue Vogel (Orfanato de son pseudonyme) nous parle de son atelier avec des mères et des femmes de disparus et du travail de visibilisation :

⁷³ [...] El papel educativo y cívico es importante claro. Porque el arte nos pone todos en el mismo lugar. Inigualdad de derechos o de oportunidad, pero con el arte, la escena nos manda a todo lo mismo. Nos pone todo igual.

On considère la disparition comme un délit complexe du conflit colombien. Parce que l'État est impliqué. Ils avaient tous plus ou moins les mêmes types de profils, des *leaders sociaux*, des gens qui étaient contre l'État, mais ils faisaient partie de la société civile. Et ça, personne n'en parle. Les gens ne se rendent pas compte. Les gens occultent la réalité et la minimisent parce que les gens préfèrent ne pas penser à ça, on évite, on continue d'avancer. Les gens et particulièrement ceux des villes préfèrent ne pas penser à ce qu'il s'est passé dans les campagnes... (Extrait d'entrevue avec Vogel)⁷⁴.

[...] Le graffiti nous permet de dire beaucoup de choses. Par exemple, le projet d'atelier qu'on a fait dans la maison dédiée aux familles de disparus qui est la première association consacrée à ça, c'est très fort. On a travaillé à partir de photographies que nous avait données l'association. Et on a commencé à travailler avec les femmes et les mères de disparus à travers la pratique du graffiti. C'était un projet super cool. Premièrement ça nous a permis de visibiliser et c'est un projet de communication, mais c'est aussi un projet, disons...de vérité. Pour elles en tout cas et je dis elles, car c'est majoritairement que des femmes. Celles qui luttent pour les droits en temps de guerre sont souvent des femmes. (Extrait d'entrevue avec Vogel)⁷⁵.

Le travail de Vogel au cours de cet atelier consistait à faire participer activement des épouses et des mères de disparus à la reconstitution de leur portrait. Les mères sélectionnent une photographie forte de sens pour elles et

⁷⁴ Creemos que el desaparecido como delitos complexica al conflicto en Colombia. Porque ha tenido una dirección quasi del estado, ha tenido el mismo perfil de víctimas, básicamente leadores sociales, básicamente gente que estaba contra del estado, pero que hace parte de la sociedad civil. Nadie habla de eso, la gente no se da cuenta. Pero la gente invisibiliza y minimiza, porque la gente prefiere por un conflicto tan largo olvidar, evitarlo, seguir sus vidas, no hablar de eso. La gente y espacialmente la gente de la ciudad prefiere no pensar a lo que pasó en el campo...

⁷⁵ [...] El graffiti nos da esta posibilidad enorme de decir cosas. Entonces por ejemplo el proyecto el taller que hicimos estaba en la casa de las familiares de desaparecido que es la primera asociación dedicada a eso y hay un gran sentido. Trabajamos con fotografías que nos da la asociación. Y empezamos a trabajar con ellas (las mujeres o mama de desaparecidos) con el medio del graffiti. Es proyecto tiene cosas muy chevere. Y es que primero nos permite la visibilización, es un proyecto de comunicación, pero también es un proyecto que digamos la verdad, por ellas, yo digo ellas porque la verdad es quasi sola mujeres, la mayoría que luchan por los derechos en periodo de guerra son las mujeres.

doivent défier leurs émotions en la regardant. Ensuite, commence le processus de création où la photographie va être transformée en pochoir, qui sera rempli de peinture murale. D'une part, dans le processus de création artistique, les femmes sont confrontées au défi de leurs propres émotions. La tristesse initiale se voit remplacée temporairement par la fierté de l'œuvre achevée. D'autre part, le projet permet aussi la visibilité des histoires individuelles et touche l'affect des passants en mettant des visages sur la barbarie de la disparition.

4.5.4 Constituer une mémoire

Nous allons approfondir dans cette dernière sous-partie le rôle mémoriel de la pratique artistique pour la transformation sociale et la paix en Colombie.

Cette partie reprend l'idée introduite précédemment dans le travail de visibilité de Vogel :

Le projet que fait Orfanato (nom de son collectif) est de se rendre compte, on va chercher des archives, des photographies et on les transforme à l'échelle de la rue. Je pense que l'art urbain aide énormément dans le contexte actuel. (Extrait d'entrevue avec Vogel)⁷⁶.

Vogel complète son idée et mentionne son travail d'archivage, à travers les photographies de famille des disparus. Nous avons précédemment parlé de la stratégie de visibilité qui consiste à reproduire dans un lieu public une

⁷⁶ El proyecto que hace Orfanato es darse cuenta, y nos encontramos con el archivo, de fotografías, y volverlas a estreetan (street). Pienso que le arte urbano ayuda muchísimo en este momento.

photographie intime d'un disparu. Dans cette démarche, il est indéniable que le choix d'une diffusion de ces portraits de douleurs va au-delà de la démonstration et s'inscrit dans une stratégie finale de dénonciation de l'acte meurtrier, afin qu'il ne tombe pas dans l'oubli et de le constituer en une mémoire collective. Nous reviendrons sur cette analyse plus en profondeur dans notre prochain chapitre.

Natalia J. confirme cette idée et souligne la fonction mémorielle de l'art à travers la réappropriation et la démocratisation des espaces publics :

[...] Un exercice de mémoire aussi et comment l'art finalement est un outil pour la réappropriation, de démocratisation des espaces publics des milieux populaires non ? C'est une opportunité immense pour les communautés et c'est vraiment chouette qu'on puisse réfléchir ensemble sur ces questions sociales, avoir un regard critique depuis le champ artistique. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁷⁷.

[...] Que l'art puisse « servir à... ». Pour moi l'art doit servir, c'est un moyen de reconnaissance pour l'autre et pour soi-même aussi. (Extrait d'entrevue avec Natalia J.)⁷⁸.

Dans ce dernier extrait, Natalia utilise le terme de « reconnaissance » au niveau individuel et au niveau collectif. Le travail de reconnaissance fait écho aux notions de dignité et de justice sociale que nous avons évoquées dans la

⁷⁷ [...] Un ejercicio de memoria también y como el arte finalmente pues es una herramienta para la reapropiación, o la democratización de los espacios públicos en sectores populares ¿no? Es una gran oportunidad de crecimiento para las comunidades, y me parece chevere como se puede reflexionar juntos problemas social, aspecto crítico, y el campo del arte.

⁷⁸ [...] Que el arte "sirva para". Para mi el arte debe servir, es un vehiculo, vehiculo de reconocimiento para el otro, pero para el individuo también.

partie 4.5.5. La reconnaissance est ainsi une des composantes du travail mémoriel puisqu'elle offre la possibilité d'élucider l'histoire dans une démarche réparatrice individuelle et collective.

En conclusion de ce chapitre, nous proposons une synthèse de notre récolte de données en suivant l'ordre d'énonciation de nos parties.

Tout d'abord, nos répondant·e·s ont défini leur pratique artistique à un niveau individuel et introspectif. Il s'agissait pour eux d'exprimer les motivations et les perceptions qu'ils avaient de leur pratique en termes d'apports quotidiens, d'apprentissage ou de besoin vital.

Nous avons ensuite ajouté une autre composante à notre discussion, celle de l'engagement social au sein de leur pratique artistique. Nous avons ainsi abordé les éléments déclencheurs de l'engagement social et avons identifié son lien de causalité direct avec le contexte sociopolitique colombien, première source d'indignation généralisée chez nos répondant·e·s. D'autre part, nos répondant·e·s ont tenté de définir l'engagement social dans une démarche réflexive. Nous avons ainsi pu relever la pluralité des définitions de l'engagement social et avons pu l'associer à la fois à des expériences vécues, à des actions concrètes et suivies dans le temps ainsi qu'à des perceptions du changement.

Dans un troisième temps, nous avons abordé la question de la définition et de la perception de la paix en Colombie. Nous avons ainsi soulevé un lien important entre les notions de changement, de pardon, de dialogue et de cohésion entre les citoyens colombiens mettent ainsi en lumière différents niveaux de lecture, à la fois individuels et collectifs.

Pour finir, nous avons tenté d'établir un lien cohérent faisant écho à notre problématique initiale et avons abordé dans notre dernière partie la place de l'art dans la transformation sociale et la paix en Colombie. Dans une démarche

discursive, les répondant·e·s ont alors identifié le pouvoir d'éducabilité et communicationnel de l'art en réponse à leur quête de transformation sociale.

CHAPITRE V

INTERPRÉTATION DES RÉSULTATS, DISCUSSION ET INTERROGATIONS

Ce chapitre vise à approfondir les données de terrain présentées précédemment. Notre objectif est donc d'établir des liens entre les fondements théoriques de notre recherche, l'avancement de notre pensée (réflexions, interrogations) puis en dernier point de remettre en question notre travail vis-à-vis des objectifs initialement fixés. Les réflexions proposées plus bas sont donc la synthèse globale de notre corpus : elles croisent simultanément nos résultats d'entrevues, l'expérience de terrain issus de l'observation et de la prise de note. Ce chapitre va tenter de respecter l'objectivité scientifique nécessaire à tout travail de recherche, toutefois il prendra compte de la subjectivité de la chercheure indissociable de l'expérience humaine du terrain.

Nous reviendrons dans un premier temps sur le statut subjectif de l'artiste engagé et nous ferons un lien avec la notion théorique d'autonomisation. Dans un deuxième temps, nous aborderons la notion de paix et essayerons de l'approfondir depuis le point de vue de nos répondant·e·s. Ensuite, nous résumerons une ultime fois le rôle de l'art pour la transformation pacifique et sociale en nous intéressant cette fois-ci à son rapport à l'espace urbain comme outil de reprise de pouvoir grâce à la création collective. Aussi, nous proposerons une approche critique de l'art social à Bogotá tel que nous avons pu l'observer au cours de notre

terrain. Enfin, nous concluons ce chapitre par une synthèse de discussion.

5.1 Le statut de l'artiste engagé : la force d'être autodidacte

Au cours de notre terrain de recherche, nous avons noté la difficulté qu'avaient certain·e·s de nos répondant·e·s à identifier et à délimiter leur pratique artistique en un statut explicite. À l'inverse, nous avons observé que la majorité de nos répondant·e·s associaient systématiquement leur pratique à deux caractéristiques communes : celles d'une pratique autodidacte et engagée.

Ainsi, dans cette partie, nous avons fait le choix de sortir de notre population initiale qui distinguait 3 profils types, et d'appuyer notre analyse sur les deux notions communes à certain·e·s de nos répondant·e·s : à savoir l'engagement social et le caractère autodidacte de leur pratique.

5.1.1 S'engager par l'autonomisation

Tout d'abord, la première caractéristique commune au statut de certain·e·s de nos répondant·e·s est celui de praticien autodidacte. Nous concevons la notion d'autodidacte par le fait que le/la répondant·e a appris seul sa pratique, sans avoir suivi de formation dans le domaine. On parle alors d'artiste empirique qui établit sa pratique exclusivement ou en partie à travers l'expérience acquise au fil des années. De cette manière, il s'autodéfinit comme artiste en jouant un rôle actif dans la détermination de sa carrière et de son statut professionnel hybride. Nous entendons par là que l'individu interrogé définit lui même sa pratique : artiste, travailleur·euse social·e, professeur·e ou autre et qu'il est libre de s'identifier dans plusieurs pratiques à la fois. Toutefois, il est important de noter que cela n'exclut pas pour autant l'influence irréfutable du milieu économique

ou socio-éducatif dans la détermination professionnelle de certain·e·s de nos répondant·e·s.

La deuxième caractéristique commune identifiée à la pratique, cette fois-ci de l'ensemble de nos répondant·e·s, est d'être engagée pour la paix et la transformation sociale du pays. Nous pouvons ainsi nous demander si dans certains cas il existe un lien de causalité entre démarche autodidacte et identification à une pratique artistique engagée.

Nous allons tenter de discerner un lien significatif entre l'engagement social et artistique de nos répondant·e·s et leur démarche dite autodidacte ou empirique. Pour ce faire, nous souhaitons envisager une analogie entre démarche autodidacte et processus d'autonomisation.

La notion d'autonomisation telle que nous l'avons définie dans notre cadre théorique encourage l'émancipation à échelle locale, pour et par les individus eux-mêmes, afin de devenir acteurs de leur propre processus de développement et de changement. Par ailleurs, nous avons vu que ce concept, qui s'inscrit à la fois dans un processus individuel et collectif, implique le basculement des représentations dominantes.

La pratique autodidacte ne s'inscrit pas nécessairement dans une volonté d'autonomie et de lutte contre les pouvoirs dominants, car les praticiens autodidactes peuvent exercer leur profession dans le système au même titre que d'autres en toute légitimité. Le fait d'avoir appris seul n'implique pas forcément ni de ne pas rentrer après dans un schéma socioprofessionnel dans le domaine, ni même que cet apprentissage se soit fait selon un modèle différent du schéma dominant. De plus, le fait de privilégier un apprentissage autodidacte peut ne pas résulter d'une volonté d'indépendance, mais par exemple, de l'impossibilité financière de suivre des cours, ou d'autres facteurs sociaux. Toutefois, le caractère autodidacte de la pratique artistique souligne le rôle actif

des individus dans la détermination de leur statut professionnel. De cette manière, le principe d'autodidacte peut répondre en partie à la définition d'autoréalisation et donc d'autonomisation.

Quoi qu'il en soit, le fait d'exercer une activité artistique hybride et de sortir des normes socioprofessionnelles relève soit d'une volonté individuelle forte, d'un acte engagé ou encore d'un acte de résilience qui pourraient peut-être être comparés à un courage politique. L'exemple d'Édith à travers son ascension socioprofessionnelle en est le parfait exemple. Son parcours individuel, de par son ascension difficile, souligne un engagement certain : celui d'être la propre actrice de son destin et de son autoréalisation professionnelle non pas par réelle volonté, mais par nécessité de survie. Le choix d'emprunter cette voie qui n'était pas habituelle dans le milieu d'où elle vient, est donc un engagement en soi. C'est d'abord un engagement à échelle personnelle par l'action de s'autoréaliser puis à échelle collective et sociale contre un système dominant oppresseur par la symbolique idéologique que représente cet acte. Dans ce cas précis, l'engagement peut être traduit par la volonté d'autonomisation.

5.1.2 S'engager pour l'autonomisation

Nous avons vu dans notre première partie 5.1.1 comment le processus d'autonomisation est sujet de l'engagement social. C'est-à-dire comment le choix du parcours professionnel de certain·e·s de nos répondant·e·s est le résultat d'un engagement social en soi. Nous allons à présent transposer ce schéma dans un sens inverse et allons voir comment l'engagement est cette fois-ci source et objet d'autonomisation. C'est-à-dire qui à un rôle actif, qui motive une action — qui s'inscrit dans une démarche d'autonomisation de la communauté qui en bénéficie.

Rappelons qu'une de nos questions sectorielles de recherche était de comprendre en quoi l'engagement social et artistique au service de la transformation sociale à Bogotá s'inscrivait, entre autres, dans une démarche d'autonomisation.

Nous avons vu dans le chapitre IV que l'engagement social tel que défini par nos répondant·e·s était une application pratique de leurs valeurs idéologiques à l'échelle individuelle, mais aussi le fruit d'actions collectives pour l'émancipation de leur communauté. En effet, à la lecture de nos entrevues, nos répondant·e·s mentionnent dans la définition de leur engagement, le changement au niveau local. Cela implique d'entreprendre des actions sociales auprès des communautés opprimées afin d'assurer un avenir meilleur et une cohésion sociale allant dans le sens d'une pacification. Le principe d'autonomisation en contexte social, quant à lui, répond en partie à ce besoin de transformation, à la fois des conditions et de la qualité de vie des populations. Par ailleurs, il est garant de l'application durable et démocratique de cette même transformation puisqu'il vise à la responsabilisation des individus concernés.

Si nous reprenons les témoignages de nos répondant·e·s, l'amélioration de la qualité de vie se traduit premièrement par l'acquisition d'une situation personnelle et socioéconomique plus stable avant de répondre à des enjeux sociaux plus grands. Il est fondamental selon eux, d'assurer au minimum un accès aux besoins primaires (logement, nourriture), mais aussi d'accès à l'éducation enfin d'entrevoir un avenir meilleur pour les générations futures avant de pouvoir relever le défi de la cohésion sociale. Nos répondant·e·s évoquent ici leur dignité et se réfèrent indirectement au processus d'autonomisation et d'autoréalisation. Processus qu'il est encore parfois difficile d'entrevoir pour eux lorsque les conditions de vie quotidienne sont régies par des problèmes socioéconomiques qui génèrent de nouvelles

dynamiques de pauvreté, de ségrégation et de violence. Encourager la dignité de droits humains⁷⁹ des individus dans leurs actions quotidiennes, pourrait donc apaiser les tensions personnelles et encourager simultanément la cohésion sociale.

Il convient alors pour les acteurs socialement engagés de proposer des échappatoires créatives à ces conditions de vie afin d'assurer une réparation de cette dignité et de la même manière la transformation pacifique. En proposant une nouvelle lecture du monde, l'engagement social à travers l'art, si on lui en donne les moyens, peut répondre à cette quête d'autoréalisation et lutte pour l'autonomisation des communautés opprimées.

5.1.3 L'engagement social dans une dimension subjective, mais pragmatique

Dans le chapitre IV qui présentait nos résultats de terrain, nous avons pu noter la pluralité de définitions que nos répondant·e·s donnent de l'engagement social. L'engagement social, propre à chaque acteur qui le met en pratique et donc subjectif par nature, semble difficile à définir de manière absolue. Toutefois, entrevoir une définition globale et unanime n'est pas impossible

⁷⁹ La dignité des droits humains se réfère au droit à la sécurité sociale, qui est fondée sur la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à la dignité et au libre développement d'une personne et de sa personnalité. (Article 22 de la déclaration universelle des droits de l'homme, 1947).

puisque nous retrouvons dans le discours de nos répondant·e·s un grand nombre de points communs désignant l'engagement social.

De cette manière, nous allons tenter de les restituer plus précisément et d'en proposer une première lecture analytique afin d'éclaircir une de nos questions de recherche à savoir : quels sont le sens et les modalités de l'engagement pacifique et social des acteurs artistiques colombiens à Bogotá dans le contexte de perspective de paix en Colombie ?

L'adjectif pragmatique semble être le point commun le plus significatif à toutes les définitions de l'engagement social de nos répondant·e·s. En effet, nous entendons par pragmatique toute application pratique, qui résulte d'une action concrète (Tiercelin, 2013). Selon nos répondant·e·s, l'engagement social existe, ou n'est notable, que dans son application concrète. La mise en pratique quotidienne des valeurs morales dans sa vie personnelle, mais aussi à échelle de la communauté semble donc essentielle à l'application de l'engagement. L'engagement social selon nos répondant·e·s relève donc d'un ensemble de *praxis* personnelles quotidiennes⁸⁰. On note alors que cette lecture d'un engagement social pragmatique fait référence à la notion de transformation sociale pour l'autonomisation à travers la mise en place d'actions collectives et concrètes telles que nous le proposons dans le cadre théorique.

⁸⁰ Selon la philosophie marxiste la *praxis* définit l'ensemble des pratiques par lesquelles les humains transforment le monde (Legrand, 1972). C'est ce qui ordonne l'action en vue d'un résultat concret (Fouly.-St-Jean, 1962). (Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, CNRTL, 2012).

Notons qu'il ne s'agit pas pour autant d'une forme d'héroïsme ni d'une obligation, mais que l'engagement social chez nos répondant·e·s s'inscrit bien dans une démarche libre et consentie, née d'un désir individuel pour le changement social. Ainsi, en étant profondément inscrit dans les pratiques quotidiennes de nos répondant·e·s, l'engagement social n'est pas perçu comme une responsabilité envers soi-même et les autres — bien qu'il puisse impliquer une forme de reconnaissance —, mais relève d'un plaisir et d'une action civique. Finalement, pour nos répondant·e·s, l'engagement social dans le contexte colombien résulte plus d'une pratique rationnelle. En effet, au vu de la situation socioéconomique de certaines communautés opprimées victimes de violence liée au conflit ou à la violence structurelle, s'engager pour la transformation sociale ne relève pas tant du courage politique, mais d'une empathie humaine qui se met au service de la résilience.

D'après ce qui ressort de nos entrevues, on suppose que cette empathie est d'autant plus grande lorsque la personne a été témoin de cette même situation de violence et de précarité. Nous faisons référence ici au témoignage de certaines de nos répondantes comme Édith, Lucia, Geraldin ou Natalia R. qui ont clairement évoqué au cours de leur entrevue une analogie entre vécu personnel et développement d'une forme d'empathie préalable à leur engagement social.

Pour conclure cette première partie, nous avons mis en lumière plusieurs points communs à la pratique engagée de certain·e·s de nos répondant·e·s. D'une part, nous avons identifié la notion de démarche autodidacte, c'est-à-dire qui s'inscrit dans un processus engagé d'autoréalisation. Nous avons pu ensuite démontrer en deux temps une analogie entre la pratique autodidacte et la théorie d'autonomisation. En effet, d'une part l'engagement est une démarche individuelle fondée sur des valeurs et des désirs personnels, puis en second lieu

seulement, nous avons vu qu'une volonté d'appui à l'émancipation des communautés pouvait émerger.

5.2 La paix en Colombie, une notion discutée

Avant de venir effectuer notre terrain de recherche en Colombie, nous nous étions renseignés sur le contexte sociopolitique du pays, mais notre expérimentation réelle du terrain étant encore limitée, nous avons une perception scolaire et non tant critique des accords de paix en Colombie. Cela nous a tout de même permis de définir la paix en chapitre II au croisement de plusieurs concepts théoriques fondamentaux : l'état de non-guerre, la reconstruction identitaire et sociale ainsi que la cohésion sociale en explorant des enjeux de réparation, d'altérité et de dialogue pour la quiétude collective.

Cependant, au cours de nos entrevues avec des acteurs sociaux et artistiques engagés pour la paix et la transformation sociale du pays, nous avons été surpris d'entendre quelle perception ils avaient de la paix en Colombie. Cela a remis en question nos fondements académiques initiaux et nous a offert une nouvelle lecture critique des accords de paix tels que nous le proposaient nos différents répondant·e·s.

Ainsi, nous proposons de faire une analyse de la perception qu'ont nos répondant·e·s de la paix en Colombie en deux parties : d'abord en montrant son caractère idéaliste puis deuxièmement en l'analysant hors de son usage institutionnel et politique.

5.2.1 Idéalisée

Alors même que nos répondant·e·s sont engagés artistiquement pour la transformation sociale et la pacification de leur pays, la majorité (6/10) dépeint une réalité sombre de la paix.

Afin d'illustrer nos propos, citons ici Natalie J. ou encore Lucia qui mentionnent la complexité de la paix en Colombie de par l'étendue géographique et temporelle du conflit armé. Lucia se demande comment il serait possible d'en finir avec tant d'histoire de guerre et tant d'acteurs du conflit impliqués et précise bien que l'accord de paix n'engage pour le moment qu'un groupe armé en Colombie, celui des FARC. De plus, toujours selon nos répondant·e·s, encourager le monopole de la couverture médiatique des accords de paix avec les FARC à l'international en omettant de révéler tout un contexte de violences politiques et sociales qui persistent sur le territoire, relève d'une stratégie fourbe de la part du pouvoir politique allant à contre sens d'une réparation intègre.

La perception « enlaidie » qu'ont nos répondant·e·s du processus de paix en Colombie semble donc avant tout fondée sur un constat rationnel, opposant volonté apparente des entités politiques à faire la paix et dynamiques de violences persistantes : narcotrafic, déplacements forcés, assassinats, répressions politiques, pauvreté, inégalités sociales et insécurité démocratique.

Toutefois et c'est important de le préciser, malgré avoir exprimé une approche critique des accords de paix, nos répondant·e·s sont à l'unanimité en faveur de la paix et des accords qui la matérialise. Aussi, par souci d'impartialité et d'optimisme, il est important de ne pas retenir qu'exclusivement les aspects négatifs du discours critique de nos répondant·e·s. En effet, rappelons-nous les quelques extraits d'entrevues présentés dans le chapitre IV. Ces derniers

soulevaient tout l'enthousiasme que nos répondant·e·s ont manifesté pour la paix en Colombie, relevant d'ailleurs d'un « espoir inouï » d'après Vogel. Il faut alors comprendre que lorsqu'une trêve à la guerre vient d'être instaurée, il est difficile pour les populations de se projeter pleinement dans une perspective de paix (Gatsinzi, 1998). Préférant se préparer au pire, la plupart des populations ne se permettent pas d'espérer ou répondent par la négative comme ce fut le cas pour nos répondant·e·s.

5.2.2 Qui dépasse les frontières du conflit armé

Nous venons de mettre en évidence que la vision de la paix en Colombie que nous présente l'opinion publique et médiatique nationale et internationale ne concorde pas parfaitement avec les perceptions qu'ont nos répondants de la réalité. Réalité qui enfante selon eux de nouvelles dynamiques de violence allant à l'encontre d'un idéal pacifique.

Les accords de paix bénéficiant d'une couverture médiatique large, nous réduisons souvent la paix en Colombie au protocole politique symbolisé par les accords et la négociation en cours. Bien que les accords marquent une évolution historique non négligeable par la simple trêve de certains groupes armés, nous avons aussi montré dans notre partie précédente, que la paix en Colombie incluait des enjeux sociaux bien plus lourds et profonds tels que la persistance extrême des inégalités, de la pauvreté ou encore de l'insécurité démocratique. En somme, une violence structurelle qui, bien que distincte de la violence du conflit armé, est historiquement indissociable du contexte d'enfantement de guerre.

De cette manière, tout au long de notre terrain, nous avons pu noter que les répondant·e·s faisaient sans cesse allusion à la paix politique d'une part et à la

justice sociale d'autre part. Aussi dans le processus de paix actuel, nous avons observé sur le terrain que la mention « paix avec justice sociale » est très souvent présente dans les livres, articles de journaux, affiches ou communications publiques en tout genre.

La notion de « justice transitionnelle » telle qu'évoquée dans les accords de paix semble controversée et complexe, et recouvre à la fois des notions juridiques et sociales. Nous ne nous risquons pas à tenter de la définir sous ses terminologies juridiques, toutefois nous souhaitons mentionner que la justice transitionnelle doit faire référence à la justice pénale d'une part — qui recouvre des mesures de sanction ainsi que la reconnaissance et la réparation mémorielle des victimes —, mais se doit d'autre part d'assurer une réformation sociale pour préserver la paix et prévenir de nouvelles violations (CNMH, 2013).

Le processus de paix étant long et inachevé, beaucoup de mesures pour la reconstruction et la justice sociale ne sont pas encore appliquées et certaines inégalités se creusent à la grande déception des populations concernées selon nos sources sur le terrain. Ce constat renforce une profonde désillusion de la société civile envers les acteurs politiques et continue de creuser ce fossé idéologique entre figures opprimées et figures dominantes, souvent associées à la corruption du système. Dans l'attente et la frustration, ces différents constats nourrissent malheureusement l'incompréhension, l'animosité et la perte de confiance en l'Autre. À l'heure actuelle, qui est encore bien trop précoce, le bilan de la « paix avec justice sociale » semble donc difficile à évaluer ce qui pourrait à trop long terme remettre en question la volonté politique d'assurer la reconstruction sociale du pays.

En conclusion et à la lueur des inégalités sociales persistantes en Colombie, il semble que la violence structurelle soit loin d'être réformée et qu'elle se soit

indéniablement inscrite dans la dégradation de l'ordre social lié au conflit armé. Aujourd'hui définis comme des enjeux visibles du processus de paix, ces problèmes de fond remettent en question toute la configuration sociopolitique du pays. Ainsi, parler de reconstruction pacifique de la Colombie et de mettre fin à la violence — dans son sens large — sans assurer pleinement les principes de justice sociale revient à encourager une réforme fragmentaire et incomplète. Dans un tel contexte, le travail social et communautaire des acteurs artistiques semble donc être une alternative ingénieuse en réponse au gouvernement qui ne cesse d'atermoyer.

5.3 L'art comme outil de transformation sociale

Cette partie vise à approfondir la notion de travail social et communautaire pour la transformation sociale en se basant sur une analyse de nos résultats de recherche. Pour cela, nous nous référerons aux témoignages de nos répondant·e·s et allons tenter de circonscrire leur pratique artistique engagée dans la transformation sociale.

Tout d'abord, nous verrons comment l'art social et engagé encourage la transformation sociale par la réappropriation de l'espace urbain. Ensuite, nous analyserons la portée du travail social et communautaire du collectif artistique et culturel *Abya-Yala* en analysant leur stratégie de reprise de pouvoir et de cohésion sociale. Enfin, nous verrons dans une approche critique que l'art peine à faire reconnaître sa vocation déterminante dans la transformation sociale.

5.3.1 Le rapport à l'espace urbain : lieu de réappropriation sociale par la création

Dans le chapitre IV, nous avons introduit la volonté de transmission de message et le rôle communicationnel de l'art de par son intention de visibilité dans les espaces publics. De cette manière nous avons présenté l'exemple du travail de l'artiste de rue Vogel et de sa stratégie de visibilité en reproduisant des portraits photographiques de disparus. Ainsi, nous avons pu mettre rapidement en évidence l'analogie entre démonstrations, production d'émotion, dénonciation et acte de communication.

Il est clair que la démarche de Vogel, qui travaille majoritairement en collaboration avec des organismes sociaux dans la réalisation de ses projets artistiques, s'inscrit dans un travail social et communautaire. Dans son travail reconstitutif avec des familles de disparus, il se propose alors comme énonciateur de la douleur des familles et de l'histoire bouleversante qui constitue leur récit de vie. Il offre un espace de parole et de réflexion autour d'un sujet sensible dans le but d'établir un lien social réparateur pour les familles concernées. En donnant la voix à ces familles de victimes, Vogel propose une démarche émancipatrice et démocratique, de reprise de parole, afin que la voix de chacun puisse être entendue et que la vérité puisse être écoutée de la majorité. De cette façon, cette approche à la fois humaine, car proche des individus, et sociale par son rôle dénonciateur dans l'espace public, s'inscrit dans une stratégie d'autonomisation pour la reconstruction sociale.

Dans ce même ordre d'idée, on retrouve l'exemple du travail de Lucia, notre rappeuse engagée pour la transformation sociale. Sa pratique musicale s'établissant en partie dans l'espace public lors de rencontres communautaires ou de concerts de rue, on peut affirmer que sa démarche s'inscrit aussi dans une

stratégie de visibilité et de dénonciation. Par ailleurs, ses textes très engagés et forts de sens pour la pacification de la société colombienne témoignent de sa volonté de transmettre un message au plus grand nombre. Elle nous confirme en effet ce point de vue lors de notre entrevue en spécifiant que son rôle de rappeuse engagée doit s'établir dans les communautés et dans l'espace public afin d'avoir une visée stratégique cohérente. Son objectif est de sensibiliser et dénoncer en ville la guerre dans les campagnes. Le choix du médium artistique qu'est le rap prend donc tout son sens et résulte d'une motivation politique. En effet, bien que Lucia ait été depuis son plus jeune âge sensibilisée à la musique, nous pouvons supposer que le choix de s'orienter vers le rap n'est pas anodin. S'engager dans une filière musicale historiquement contestataire et militante au regard des droits humains, relève éminemment d'un intérêt politique.



Figure 1.2 Lucia lors d'un concert en plein air (juin 2017)

Ainsi, nous pouvons dire que la conscience politique déjà existante chez Lucia et aussi très certainement chez Vogel, a motivé le choix de leur mode d'expression artistique et relève d'une stratégie nécessaire à l'exécution de la transformation sociale.

5.3.2 La création collective comme stratégie de reprise de pouvoir

Dans la même stratégie que Lucia et Vogel, le groupe artistique et culturel *Abya-Yala* inscrit ses créations collectives dans une démarche de reprise de pouvoir pour la transformation pacifique et sociale. En effet, ce collectif qui existe depuis plusieurs années, fait un travail artistique communautaire important dans le quartier de *Las Cruces* et met en place différents ateliers de création collective.

Tout d'abord, nous aimerions mentionner la maison culturelle du collectif *Abya-Yala* qui a été inaugurée très récemment (mai-juin 2017) grâce à l'aide de la communauté et sans subvention. Il s'agit donc d'un projet 100 % autofinancé et encore en cours d'amélioration, qui vise à offrir à la communauté un lieu de création et d'échange artistiques ouvert à tous. Nous avons ensemble visité les lieux et réaménagé une ancienne ébénisterie de 100 m² avec l'aide de tous les voisins. L'idée d'ouvrir un espace était très importante pour le groupe, d'une part pour centraliser les activités, pour faciliter la logistique matérielle (local à costumes et lieu administratif) et surtout pour donner un point d'ancrage physique et identitaire au groupe et à toute la communauté qui souhaite s'y greffer.

Concernant les activités proposées par le collectif, on retrouve d'une part une école de *comparsas* littéralement traduit par le mot « parade » en français. Ces manifestations costumées mélangeant performance de danse, de musique et qui empruntent beaucoup au monde du cirque, sont très ancrées dans la culture sud-américaine. On y retrouve des géants, des échasses, des marionnettes et des chars. La *comparsa* illustre souvent un tableau connu issu de la culture populaire ou aborde un thème traditionnel.

La dernière parade du collectif a eu lieu le 6 août 2017 et nous avons eu la chance de participer à la préparation avec toute la communauté. En effet, le projet a été lancé 2 mois en avance et a sollicité la participation et l'aide de tout le quartier. Les enfants ainsi que leurs parents, les grands-parents et les voisins se sont greffés au projet avec enthousiasme. La création a demandé plusieurs semaines de travail afin de confectionner à la main les costumes et les masques. Chaque participant était alors nommé responsable de la réalisation de sa propre tenue d'après un modèle imposé, afin d'assurer l'uniformité visuelle des costumes de la troupe. La stratégie participative du collectif est donc bien définie : il s'agit d'un travail de groupe où chacun doit veiller à la bonne réalisation du projet et doit être à la fois responsable de sa participation individuelle active. L'enthousiasme et la participation de chacun sont donc importants et les directrices du collectif le font savoir. Cette double rhétorique à la fois inclusive et émancipatrice encourage une démarche libre et harmonieuse entre les participant·e·s. Ainsi, si l'on reprend notre définition d'autonomisation à la fois comme un travail de cohésion, mais aussi d'implication individuelle pour la transformation sociale, alors nous pouvons dire que cette *comparsa* s'inscrit dans une démarche pour l'autonomisation et la transformation sociale de la communauté de *Las Cruces*.

Le thème de la parade de cette année était l'alimentation, les saveurs et les traditions agricoles telles que les Colombiens les connaissent dans les campagnes. L'intitulé traduit de l'espagnol était précisément « hommage à nos places de marchés, aux savoirs et aux arômes des grands-mères, aux traditions des campagnes, à l'autonomie alimentaire et à la culture festive des aliments ». Nous pouvons voir que l'évocation des traditions et des cultures gustatives colombiennes est très présente. Ainsi toute la création visuelle haute en couleur de la troupe s'est construite autour de la représentation de fruits exotiques et de légumes typiquement colombiens. De cette manière, la *comparsa*, en plus de

s'inscrire dans une stratégie d'autonomisation fait écho à un principe de *récupération* des traditions, indispensable dans la sauvegarde de la mémoire commune selon le collectif.

Enfin, cette *comparsa* — de par son principe — a eu lieu dans la rue. La troupe avait donné rendez-vous aux participant·e·s sur la place du marché du quartier de *Las Cruces* pour commencer le défilé, lieu symbolique faisant écho au thème des traditions et des aliments. La présence physique et sonore de la *comparsa* aux banderoles du collectif *Abya-Yala* dans les rues, a permis une grande visibilisation de leur travail communautaire. La fierté de la troupe se mêle alors à l'interaction des passants qui applaudissent et qui rejoignent souvent la marche. Cette participation inclusive — non plus seulement à la communauté du quartier, mais à l'ensemble de la ville — permet ainsi dans la bonne humeur, la création de lien social et la diffusion de la culture locale.



Figure 1.3 Parade *Abya-Yala* (aout 2017). ©*Abya-Yala*

D'autre part, le collectif *Abya-Yala* propose une école de danse folklorique pour des femmes âgées de 60 à 90 ans s'intitulant *Escuela folclórica vientos de centro oriente*. Là aussi, nous avons eu la chance de participer de manière

continue aux ateliers, d'observer les répétitions ainsi que d'interagir avec les femmes. Il a été intéressant de noter que même si les femmes se retrouvent toutes les fins de semaine pour 2 heures de répétitions avec la professeure (qui n'est autre que notre répondante Indira), la plupart de leurs représentations se font dans l'espace public. Plusieurs choses peuvent expliquer cela.

Premièrement un manque certain d'espace puisque que le collectif n'avait jusqu'alors pas d'espace propre. Les répétitions avaient donc lieu dans un gymnase, mais le collectif ne pouvait pas organiser des représentations en salle. Le deuxième facteur qui explique les représentations dans l'espace public s'inscrit dans la continuité stratégique communautaire du groupe. La culture populaire colombienne s'établissant principalement dans la rue, les populations se retrouvent plus facilement dans les espaces publics pour établir le lien social. Non pas que les maisons soient exclusives à l'intimité familiale, mais il est dans la culture populaire colombienne de se rencontrer quotidiennement au marché ou dans la rue pour parler avec son voisinage. Sortir dans la rue en journée n'est donc pas une pratique qui aurait diminué avec l'insécurité et la violence potentielle des quartiers. De cette façon, l'*Escuela folclórica vientos de centro oriente* tient à faire ses représentations dans les espaces publics afin de rendre visible leur travail communautaire et la participation active des femmes retraitées.

Le thème du double standard de l'âge et du genre introduit par quelques études féministes (Sontag 1972; Abu-Laban et McIrvin 1984; Gee et Kimball

1987) est intéressant à soulever afin de comprendre le processus de vieillissement qui touche nos répondantes et admettre qu'une forme de *discrimination intersectionnelle*⁸¹ peut affecter les femmes âgées (Membrado, 2013). Nombreuses nous ont fait part de ce sentiment de discrimination ajouté à leurs expériences de vie — passées — et actuelles, parfois difficiles, et des bienfaits échappatoires que les ateliers de danse leur procurent.

En effet, les femmes de l'école de danse ont pour beaucoup d'entre elles vécu l'apogée du conflit armé, que certaines ont même dû fuir depuis les campagnes. De plus, le statut dit « traditionnel » de la femme au foyer de leur génération — bien qu'assumé — ne semble pas toujours facile à vivre quotidiennement. L'espace de danse qu'offre l'école est donc une alternative agréable pour ces femmes qui peuvent enfin se « réaliser » à un âge mûr. Selon elles, cela leur permet aussi de sortir du foyer et de la routine pour venir s'appliquer physiquement et socialement à une autre discipline et ainsi créer du lien social entre amies. L'apprentissage corporel et mental qu'offre l'atelier à travers la danse permet donc à ces femmes de gagner en autonomie dans leur quotidien en privilégiant le bien-être individuel et collectif au sein du groupe. Enfin, l'expérience de la danse folklorique, que ces femmes ont souvent pratiquée dans leur passé, est un choix stratégique mémoriel de récupération des pratiques culturelles colombiennes.

⁸¹ La discrimination intersectionnelle définie par les études sociologiques admet la simultanéité des formes de domination où les motifs de discrimination sont multiples et imbriqués et contribuent à la marginalisation des individus et des groupes qui les subissent (Bilge et Roy, 2010).

En conclusion, on notera donc que la parade, tout comme les cours de danse folklorique, s’aligne sur une stratégie inclusive pour toute la communauté, quel que soit l’âge ou le genre. D’autre part, les deux exemples de créations collectives que nous avons présentés s’inscrivent indéniablement dans un travail de visibilisation par la réappropriation de l’espace public. En offrant cet espace d’expression alternatif, le collectif renforce la dignité de ses membres et re-génère du lien social, nécessaire à la construction pacifique du pays.

5.3.3 La création collective comme stratégie de dialogue social

À mi-parcours de notre terrain, nous avons eu l’opportunité inattendue et très exclusive de rencontrer une partie de la communauté guerilla-marxiste FARC. Dans le cadre d’une journée organisée par les FARCs autour du thème de l’art et la paix à l’occasion de leur 53^e anniversaire communiste, le collectif *Abya-Yala* — avec d’autres groupes d’artistes — a été convié à présenter l’œuvre de danse *Puro Pueblo*. Parce que nous suivions de près le travail du collectif et parce que cette journée de festivités s’inscrivait totalement dans le sujet de notre recherche, la directrice Natalia J. nous a proposé d’accompagner le groupe après demande d’autorisation auprès des FARCs. C’est donc non sans hésitations, et avec une réelle conscience des risques, conséquences et opportunités qu’impliquait notre venue, que nous avons suivi le collectif dans une zone de démobilisation de la région.

Comme prévu, pendant la soirée, le collectif a fait la représentation de danse et l’émotion était forte dans le public. Celui-ci étant exclusivement composé de membres des FARCs, de personnes de la société civile et de quelques journalistes.

Cet événement entrepris par les FARCs a été particulièrement marquant aux yeux de tous les participant·e·s, et s’inscrit dans une stratégie de

communication en vue de la reconstruction du dialogue social pour la paix. Pour le collectif dont l'œuvre traite directement du conflit armé colombien, venir rencontrer les FARC dans le cadre de cette journée résulte d'une opportunité insoupçonnée et forte de sens. En effet, il s'agissait pour une partie de la société civile, de rencontrer pour la première fois la communauté des Forces Armées Révolutionnaires de Colombie, mais aussi pour l'ensemble des acteurs présents, de confronter leurs différentes émotions et perceptions de la guerre dans le but d'ouvrir un dialogue.

Finalement, cet événement consistait par le biais de l'art, à mettre les individus sur un pied d'égalité en passant sous silence les représentations bourreaux versus victimes, et ainsi dégager des réalités sociales communes. C'est-à-dire en mettant l'accent sur des points communs de l'ordre de l'affect et de l'humain auxquels toute personne s'identifie. Par exemple la vie sentimentale, la difficulté de faire des choix, la mort, qui sont des thèmes abordés dans l'œuvre *Puro Pueblo*. En commutant un langage commun autour de ces thèmes universels, l'art peut permettre de faciliter la communication et la tolérance entre personnes en relation conflictuelle.

Dans cette perspective communicationnelle, la démarche engagée du collectif *Abya-Yala* pour la paix et le dialogue social s'est vue concrétisée par le biais de cette rencontre. Cet événement, qui avait pour but l'ancrage du processus de paix et l'application concrète de ces principes, fait référence à l'exécution pragmatique de l'engagement social tel qu'énoncé en partie 5.1.4, favorisant ainsi la résolution des dynamiques complexes que représentent le pardon et l'acceptation de l'autre.

5.3.4 Reconnaître le rôle de l'art pour la transformation sociale : un combat politique

Bien que nous avons largement démontré le rôle déterminant de l'expression artistique pour la paix et la transformation sociale du pays à travers le processus d'autonomisation des individus et dans la reconstruction du lien social, nous allons voir que sa reconnaissance de médiatrice s'inscrit dans un combat de longue haleine auprès de certaines instances politiques.

En effet, la reconnaissance du savoir-faire et de l'engagement des artistes pour la transformation pacifique sociale reste difficile et entretient la précarité de leur statut socioéconomique.

Au cours de nos entrevues, la majorité de nos répondant·e·s (7/10) nous ont parlé de la difficulté d'être engagés dans une pratique artistique sociale due au manque de reconnaissance socioprofessionnelle et d'appui financier pour le développement de projets artistiques. Le soutien politique encore hésitant et les coupes budgétaires du Ministère de la Culture et des Arts colombiens expliquent entre autres cela. De nombreuses maisons culturelles associatives ferment à Bogotá, mais d'autres naissent à leur place, comme celle du collectif *Abya-Yala* en juin 2017 et qui est complètement autofinancée.

Aussi, au cours de notre terrain à Bogotá nous avons pu observer beaucoup de manifestations pour la reconnaissance des artistes dans le processus de paix ou de colloques universitaires débattant de la place de l'art dans la reconstruction pacifique et la transformation sociale du pays. Nous avons évidemment participé en tant que spectateurs à grand nombre de ces événements, enrichissant ainsi toujours plus notre travail de recherche. Cela nous a aussi permis de confirmer l'ancrage et la pertinence de notre sujet de recherche dans le contexte colombien et de trouver réponse à une question connexe à notre

recherche que nous pourrions résumer de cette manière : en quoi les arts sont-ils essentiels dans la transition sociopolitique de la Colombie ?

Face au soutien politique parfois hésitant, les artistes socialement engagé·e·s et plus largement les travailleur·euse·s sociaux·ales doivent donc redoubler d'effort afin de relever le défi de taille que représente la sauvegarde de leurs espaces de travail et de leur dignité socioprofessionnelle.

5.4 L'art social à Bogotá dans une approche critique

Nous venons de voir que la place de l'art social et engagé pouvait être controversée en Colombie. Nous allons maintenant poursuivre dans cette même idée en proposant une approche critique de la place de l'art social et engagé à Bogotá. Il s'agit d'un raisonnement qui s'est construit au fil de notre expérience de terrain et qui est donc le résultat de faits constatés, mais aussi d'opinions partagées avec nos répondant·e·s.

5.4.1 La fragmentation identitaire

Tout d'abord l'art social à Bogotá semble représenter que partiellement le *pluralisme identitaire et culturel*⁸² du pays.

⁸² On reconnaît ici le pluralisme identitaire et culturel en suivant l'idéologie qu'aucune identité n'est fixe et que la notion de pluralisme ne se limite pas à la diversité d'un groupe mais bien que la diversité culturelle du peuple colombien résulte de l'expression de la pluralité des individus (Gignac, 1997).

Pour appuyer cette idée, nous nous sommes basés principalement sur nos échanges avec Lucia et Geraldin qui ont été les deux répondantes à aborder ce sujet de manière complètement libre et qui se sont le plus exprimées sur la question.

Ainsi, Lucia a mentionné l'aspect identitaire dans les pratiques artistiques qui lui étaient les plus familières, à savoir la musique *rap*, le graffiti et le *break dance*. Selon elle, ces arts issus de son milieu d'expression artistique qui n'est autre que la rue, ne s'accordent pas toujours au sentiment d'appartenance des personnes venant des milieux ruraux. Le rap est un mode d'expression artistique moderne qui s'inspire des influences culturelles afrodescendantes et qui fut impulsée par les mouvements sociaux de personnes noires américaines aux États-Unis dans le début des années 1970 (Cachin, 1996). Toujours fidèle à son militantisme jeune et urbain, le rap en Colombie répond au contexte sociopolitique actuel, mais s'inscrit aussi principalement dans un style de vie propre à l'activité urbaine (Aguilar, 2017). D'après Lucia, en ville beaucoup de jeunes colombiens en soif de revendication trouvent dans ce mode d'expression la seule alternative artistique et culturelle possible. Pour mieux comprendre la place que représente le rap en ville et les pratiques associées à cette jeunesse urbaine, prenons en compte le taux de la population jeune en Colombie qui était de 27 % (en dessous de 15 ans) en 2014. La Colombie est ainsi le deuxième pays dans le classement mondial des taux de population la plus jeune après le Mexique (OCDE, 2014).

Penser le rap à l'intérieur de la ville tout en prenant en compte le territoire et la territorialité dans lequel il s'inscrit devient ainsi fondamental dans la construction du rap colombien (Aguilar, 2017) afin de l'accompagner dans une trajectoire sociale alliant traditions et modernité. De cette façon, Lucia, comme beaucoup d'autres rappeurs, tente dans sa musique d'adapter son discours à la

réalité des classes opprimées et notamment aux personnes venant des milieux ruraux qui ont été pour la plupart déplacées en ville à cause du conflit. Beaucoup des compositions musicales de Lucia parlent donc de la culture de la terre, des traditions agraires, et du respect de la nature profondément inscrits dans les pratiques culturelles ancestrales de Colombie.

Geraldin quant à elle, n'a pas mentionné un type d'art en particulier, mais a bien évoqué l'importance de la récupération de la culture des populations traditionnelles colombiennes. Selon elle, un individu ayant fui la campagne suite au conflit armé et venant s'installer en ville ne peut pas, de par son sentiment d'appartenant et ses expériences rurales, s'identifier à la majorité de l'art tel que proposé en zone urbaine. De cette façon, et comme nous l'avons précisé dans le chapitre IV, on notera que Geraldin est particulièrement engagée dans la récupération de la culture des populations indigènes qui ont été historiquement opprimées afin de la constituer en une mémoire vivante pour la transformation sociale. Elle a d'ailleurs proposé la création du personnage Muisca (peuple indigène colombien), qu'elle incarne sur scène, dans l'œuvre collective *Puro Pueblo*.

5.4.2 L'expression artistique pour la paix : les enjeux de demain

Bien que l'art social et engagé soit très présent à Bogotá, nous pouvons nous poser la question de sa démocratisation. C'est-à-dire : est-ce que l'art social est accessible à tous ? Pour répondre à cette question, nous allons partiellement reprendre et développer quelques éléments de notre partie 5.3.4 concernant l'engagement social et artistique comme combat politique.

En effet, nous avons vu dans cette sous-partie que la reconnaissance du savoir-faire et de l'efficacité de l'engagement pacifique des artistes pour la

transformation sociale était encore difficile à faire valoir dans le processus de paix. À la lecture de nos verbatims et en reprenant nos notes de terrain extraites de discussions multiples avec des personnes issues de la société civile, il est intéressant d'observer que l'art social semble se concentrer principalement dans les villes. Cela expliquerait donc l'omniprésence d'acteurs artistiques engagés à Bogotá et notre facilité à avoir trouvé des répondant·e·s favorables à notre recherche. Les grandes villes étant des centres économiques et culturels, elles sont un point stratégique d'implémentation et d'évolution de projets artistiques en tout genre, puisque les besoins, l'effervescence d'idées créatrices et les potentielles ressources financières existent.

Dans cette logique de centralisation de l'art au niveau national, les initiatives sociales et artistiques sont moins nombreuses dans les régions rurales, mais tendent à se développer de plus en plus avec la nouvelle perspective de construction pacifique (Arteta, 2017).

Il est alors intéressant de se demander si la définition de la pratique artistique et les modes d'expressions affiliés en ville et dans les zones rurales sont les mêmes. Penser les pratiques artistiques dans leur contexte territorial, et reconnaître les tensions qui les articulent, revient à penser l'art comme un outil de construction et de transformation des cultures.

On pourrait alors ouvrir cette idée à une nouvelle question de recherche qu'il serait intéressant d'aborder dans le cadre d'un autre travail : dans quelle mesure les pratiques artistiques traditionnelles en tant que pratiques culturelles s'inscrivent-elles dans une stratégie de développement et de communication pour la transformation sociale des régions rurales de Colombie ?

Là où des pratiques sont plus traditionnelles et associées au patrimoine culturel artistique de Colombie (tissage, carnaval, costumes, musique traditionnelle), beaucoup y voient un potentiel infini d'affirmation et de récupération de

l'identité individuelle et sociale dans les zones rurales en vue notamment du travail de mémoire et de construction pacifique (CNMH, 2013; Chirolla, 2009). De cette manière, l'observation de la tension territoriale art-culture dans cette dualité ville/campagne révèle toute l'immensité de la diversité ethnique, culturelle et géographique de Colombie, où chaque population avec ses particularités affirme ses propres formes d'expressions. Soutenir ces multiples formes d'expression est essentiel pour renforcer le sentiment d'appartenance commun et l'inscrire dans une continuité de l'histoire (Arteta, 2017).

5.5 Retour sur la problématique et synthèse de la discussion

Au cours de ce dernier chapitre, nous avons tenté d'identifier les différents regards portés sur les concepts qui fondent notre recherche. Nous avons aussi relevé de nombreuses réflexions nées d'échanges entre répondant·e·s et chercheure. En partant de l'expérience et du point de vue de nos répondant·e·s, nous avons au cours de notre analyse pu répondre à notre question de recherche et aborder plus largement d'autres thèmes complémentaires.

Depuis le début de notre recherche, nous croyons en un lien fort existant entre nos différents concepts théoriques à savoir la paix, l'autonomisation et la pratique artistique. Et c'est parce que nous croyons aux bénéfices du dialogue dans les processus de paix que nous nous sommes penchés sur l'aspect communicationnel de l'expression artistique dans le cadre de notre recherche en communication internationale et interculturelle.

Faire un lien théorisé entre paix, autonomisation et pratique artistique n'a pas été facile, tant la logique nous semblait évidente de prime abord. Notre exercice académique a donc consisté à formuler les fondements de notre raisonnement

en une question de recherche et à établir un lien cohérent entre tous les concepts soulevés.

Dans le chapitre II, portant sur notre réflexion théorique, le premier jalon théorique proposé envisageait un lien entre définition large du concept de pacifisme et son application concrète dans un processus de transformation sociale depuis le champ d'étude de la communication internationale et interculturelle. S'ajoutait ensuite la notion d'autonomisation, comme processus d'éducabilité et de développement à la fois personnel et collectif, dans une visée de transformation sociale. Enfin nous avons mis en lumière la relation entre pratique artistique engagée et pouvoir de transformation sociale grâce à la dimension contestataire, participative et démocratique de l'art pour la cohésion sociale.

Plus tard, au cours de notre terrain puis de notre analyse, nombre de nos raisonnements théoriques se sont vus confirmés, appuyés par des exemples concrets d'expériences et de vécu de nos répondant·e·s. Dans notre dernier chapitre dédié à l'analyse critique et à la discussion ouverte de notre travail, nous avons pu dans un premier temps faire un lien clair entre perceptions de l'engagement social et artistique de nos répondant·e·s et notion d'autonomisation. En jouant sur les termes « par » et « pour », nous avons mis en lumière que d'une part l'engagement s'établit par l'action même de s'autonomiser puis d'autre part que c'est l'autonomisation qui résulte de l'engagement social et communautaire.

Ensuite, grâce au point de vue de nos répondant·e·s concernant la définition de la paix en Colombie, nous avons pu confirmer l'analogie entre paix et transformation sociale telle que nous l'entendions initialement à travers l'emploi des termes connexes de *cohésion sociale* et de *reconstruction*

identitaire et sociale. Il apparaît donc maintenant clairement que les notions de paix et de processus pacifique en Colombie recouvrent des enjeux plus larges qui révèlent la complexité et l'interinfluence des tensions sociopolitiques du pays.

Malgré une réflexion critique sur la paix soulevée au cours de notre analyse, un nombre important de points positifs sont ressortis et doivent être mis en valeur dans notre mémoire afin de garantir une ligne éthique à notre travail. On retrouve entre autres i) le courage politique et la volonté d'action de nos répondant·e·s qui incarnent un exemple d'engagement social pour quiconque souhaite s'impliquer pour le changement social; ii) une approche humaniste de la paix, qui, bien qu'elle soit parfois difficile à définir, n'en demeure pas moins rationnelle et altruiste; iii) une croyance indéfectible dans le pouvoir des individus à être les acteurs de leur propre destin et bien évidemment, iv) la certitude que les premiers changements s'effectuent à la source des grands problèmes c'est-à-dire au niveau local et régional.

CHAPITRE VI

RETOUR SUR L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE

Ce dernier chapitre invite le lecteur à prendre du recul sur l'ensemble des aspects théoriques de ce mémoire et d'entrer dans l'expérience intime et singulière du vécu de la chercheuse au cours de son terrain. Il s'agit donc d'un partage d'expériences et de réflexions subjectives nées pendant ou *a posteriori* du terrain effectué à Bogotá. Basé sur des prises de notes et des ressentis quotidiens, ce présent chapitre utilisera la première personne du singulier afin d'exposer le témoignage personnel de la chercheuse et de présenter les réflexions subjectives intrinsèques à toute recherche.

Ainsi, je présenterai dans un premier temps mon adaptation à Bogotá et le choc culturel que cela a engendré en faisant quelques mentions anecdotiques sur mon ressenti prédépart. Ensuite je parlerai du jeu de regard entre l'autre et le statut d'étrangère que j'incarnais dans ce terrain singulier. Pour finir, je présenterai l'aspect communicationnel de mon expérience sur le terrain que j'aborderai sous un angle original, c'est-à-dire par-delà le langage.

6.1 Adaptation et chocs des cultures : découverte de la Colombie

Le premier travail de recherche est une expérience académique et humaine forte pour tout nouveau chercheur. Effectuer un terrain de recherche loin de chez soi et de sa culture locale pour un premier mémoire relève donc d'un défi supplémentaire qu'il faut assumer en termes de préparation, de temps, de financement, mais aussi en termes émotionnels. Le travail préparatoire au terrain a été parsemé de temps forts et de dates clefs. Le stress, l'excitation et les doutes m'ont donc suivi tout au long de mon travail, depuis les premières

réflexions théoriques, en passant par la préparation du terrain et jusqu'à la rédaction finale de ce mémoire.

N'ayant jamais mis les pieds en Amérique latine, j'imaginai tout de ce sous-continent et de la Colombie avant de venir, mais ne savais pas comment mon terrain allait se dérouler. À distance, malgré que l'on puisse tout préparer à l'avance et avoir une idée précise de notre mission une fois sur place, nous ignorons souvent comment va se profiler notre quotidien. Durant les préparatifs et le mois précédent mon départ ainsi que dans l'avion, mon état de stress intérieur était au maximum avec la sensation étrange d'y voir de plus en plus flou. Paradoxalement j'avais conscience d'atteindre chaque jour un peu plus mon but, de pouvoir enfin concrétiser mon travail grâce à ce terrain. Comme toute personne qui entreprend un grand voyage vers l'inconnu, je me sentais face à un vide immense.

Je suis arrivée début mars 2017 à Bogotá et j'ai été accueillie par la famille d'une connaissance colombienne de Montréal. Cette famille, que j'appelais intimement mes grands-parents de remplacement et à qui je dois beaucoup, a été mon pilier pour le commencement de mon expérience en Colombie. Ils ont su m'offrir refuge et conseils tout au long de mon séjour.

Par sa grandeur et son activité bouillante, la ville de Bogotá m'a d'abord tétanisée. Les premiers jours de mon installation ont consisté à trouver un appartement et me familiariser avec la langue. Puis rapidement il a fallu commencer le travail, sans vraiment savoir par quel bout commencer. J'étais déjà en contact avec un grand nombre de personnes en Colombie et des répondant·e·s potentiel·elles, mais tous attendaient ma venue afin de concrétiser nos échanges. Mon premier mois a donc consisté à rencontrer l'ensemble de ces

personnes et à voir comment leur participation pouvait contribuer à ma recherche.

Très rapidement j'ai su trouver mes repères et me sentir heureuse dans mon nouvel environnement de recherche. Je commençais doucement à me faire à la ville de Bogotá en rentrant dans une routine agréablement parsemée de rencontres de voisinage et de balades sensorielles au milieu des odeurs et des couleurs de la ville.

À l'accueil des Colombiens et la tournure positive que prenaient nos échanges, j'ai rapidement su que j'avais eu raison de conduire mon projet de recherche jusqu'ici. J'ai même commencé à croire en une bonne étoile, qui heureusement me suivra jusqu'à la fin de mon terrain.

Cependant il m'est arrivé de ressentir quelques ondes négatives au cours de mon travail sur place. Bogotá est une ville très grande et parfois peu sécuritaire. La mise en garde incessante des Colombiens face aux risques de leur propre environnement — comme un automatisme lié au traumatisme de la barbarie de leur histoire — a développé chez moi un niveau d'attention élevé. Ce mode d'alerte était quasi omniprésent dès que j'étais hors de mon logement et variait selon les tâches et les heures de la journée : si je sortais le soir ou de jour avec ou sans matériel coûteux. Très vite, ces émotions négatives ont puisé toute mon énergie, mais je ne les ai jamais laissées parasiter mon travail. L'idée était de les écouter pour éviter tout problème, mais de ne pas céder à la peur des histoires que l'on raconte. À cela se sont parfois ajoutés la fatigue du travail, le poids émotionnel qui ressortait de certaines entrevues et le tragique événement de l'attentat en plein centre de Bogotá qui m'a rappelé les événements de Paris, ma ville natale. Sans jamais avoir remis mon travail en question, je suis donc passée par une période où je broyais du noir. J'imagine que ce ressenti — aussi futile paraît-il — est inhérent à tout jeune chercheur inexpérimenté et en action

sur le terrain singulier. C'est ainsi en milieu de parcours que j'ai pris quelques semaines de pause dans mon travail.

Finalement, Bogotá a été selon moi le lieu parfait pour effectuer ma recherche puisque j'y ai trouvé tout ce dont j'avais besoin. Cette ville représente beaucoup de défis pour la société colombienne. La richesse de sa population, à l'image du pays tout entier et dont les trajectoires de vie sont multiples, fait de Bogotá la propre spectatrice de son histoire. La dynamique actuelle en plein processus de paix vacille entre présence de touristes et manifestations politiques sur la place publique. Sans oublier le contexte sociopolitique de la Colombie qui a donné la voix majeure aux artistes d'ici et dont Bogotá représente aujourd'hui le témoignage central.

6.2 Le regard entre l'Autre et l'étranger

En voyage, les jeux de regard que l'on porte les uns sur les autres sont importants et relèvent de l'échange culturel. Nous portons bien évidemment un regard sur l'étranger, mais l'Autre pose aussi un regard sur nous, ce qui nous pousse à nous remettre en question. Il peut être bienvenu ou parfois désagréable, mais permet, quel que soit le cas, de nous sentir ancrés dans l'expérience culturelle du pays singulier.

Dans mon cas, je souhaite mentionner premièrement le regard de l'Autre sur moi en tant que chercheuse étrangère et les a priori que j'avais sur cette rencontre. En effet, au début de mon travail je redoutais que mon manque d'assurance professionnelle, de connaissance du terrain ainsi que ma capacité limitée à m'exprimer en espagnol jouent en ma défaveur et illégitimise certains aspects de mon travail ethnographique.

Pourtant, naturellement et au fil des mois j'ai, avec l'aide de mes répondant·e·s, su m'affirmer et me créer une place privilégiée au sein des communautés rencontrées. Pour cela, il a aussi fallu que je fasse mes preuves et montrer à quel point j'étais prête à m'engager dans le projet à leurs côtés. Qu'avais-je à donner en échange de ma récolte de données sinon du temps quotidien et mon écoute bienveillante ?

Par exemple, au sein du collectif artistique et culturel *Abya-Yala* avec lequel j'ai le plus travaillé, nos premières rencontres avec tous les membres réunis étaient hésitantes et je faisais preuve d'une timidité inhabituelle. Pourtant au fil des semaines, et ma pratique de l'espagnol s'améliorant, nous avons laissé tomber le voile de l'étudiante chercheuse et nous avons donné naissance à une relation humaine forte entre femmes. Tout au long de notre travail, notre relation basée sur une approche humaine nous a permis de beaucoup nous parler, de confier nos attentes ou nos doutes respectifs et ainsi répondre aux besoins de chacun et chacune concernant le projet.

À la fin de mon travail, j'ai pris le temps de dresser un bilan avec les membres du collectif afin d'entendre leur retour d'expériences sur le projet en général, ce qu'elles avaient apprécié et pourquoi, mais aussi afin de connaître mes points d'améliorations. J'ai été heureuse d'entendre qu'elles ont été admiratives de mon implication dans leurs projets communautaires et de ma force de travail. J'ai alors réalisé qu'aucun professionnalisme n'égale la passion que l'on dédie à une tâche. Aujourd'hui encore, elles continuent de me remercier pour tout ce que j'ai pu leur offrir, alors qu'à l'inverse, je suis persuadée que ce sont elles qui m'ont tout donné et appris.

C'est à la lueur de la tournure positive qu'ont prise *a posteriori* nos relations que je réalise les apports bénéfiques de la formation éthique qui m'a été requise avant de partir sur le terrain. En effet, bien plus qu'un aspect réglementaire et

formaliste, l'éthique de la recherche nous sensibilise à mettre l'humain au centre de notre travail. Cela peut paraître évident dit comme cela, et pourtant j'ai moi-même pu me sentir vite débordée par les émotions et le travail dans certains cas. Soudainement, on peut se retrouver beaucoup plus vite que l'on pense dans des situations difficiles à gérer, particulièrement dans un contexte culturel très différent du sien. Telle la lumière d'un phare pour me guider, l'éthique m'a permis à de nombreuses reprises de me recentrer sur l'essentiel et de donner sans cesse un fil conducteur à mon travail.

Un dernier point que j'aimerais soulever concernant le regard de l'Autre sur l'étranger·ère est celui des hommes sur la femme blanche et occidentale que je représentais. En tant que femme qui se sent affectée et concernée par la violence de genre — qu'elle soit en Amérique latine ou ailleurs — il m'est très pertinent de partager avec vous mon expérience du harcèlement de rue en Colombie d'un point de vue sociologique.

J'ai subi en Colombie le regard des hommes à chaque croisement de rues, depuis leur voiture ou leur balcon, jusqu'au taxi et aux motos qui klaxonnaient ou s'arrêtaient à mon niveau pour me siffler de manière systématique. La traque des regards des hommes me rendait chaque jour un peu plus nerveuse. Par curiosité — et afin d'essayer de prendre la chose avec plus de légèreté — je me suis même « divertie » à tenir un carnet où je notais le nombre de fois que je vivais une situation de harcèlement même des plus « communes ». Le résultat est stupéfiant. Je pouvais me faire interpellé plus de 20 fois par jour et parfois 5 fois dans un laps de temps de 10 min. Sans le vouloir, j'ai fini par contrôler chacun de mes faits et gestes, jusqu'au choix de mes habits et de mon maquillage pour sortir de chez moi, afin de m'effacer et éviter les regards gênants. Que cela face écho ou non à mon statut, mon âge ou ma couleur de peau, mon vécu de femme à Bogotá et l'expérience négative que j'en garde

n'engage que moi, car nous avons toutes un degré d'acceptation et des expériences différentes face au harcèlement.

Bien que j'aie largement expérimenté le harcèlement de rue à Paris, ici réside, je crois, mon plus grand choc dans certaines pratiques culturelles en Colombie. Je peux d'ailleurs affirmer maintenant que c'est un des facteurs principaux qui m'empêcherait de vivre à long terme en Colombie. Pourtant, malheureusement j'ai ressenti un vrai coup de cœur pour le pays et l'ensemble de sa culture, ayant l'impression d'être là-bas comme chez moi.

Toutefois, cette violence étant si banalisée en Colombie, peut-on réellement justifier tous types de comportements par l'argument culturel d'un machisme invétéré ?

Quoi qu'il en soit, cette situation m'a confrontée à mes propres limites et aura contribué à me rendre un peu plus engagée contre un système oppresseur masculin et a confirmé ce en quoi je crois depuis toujours : des échanges humains qui prônent davantage la dignité et le respect de l'Autre.

6.3 La communication par-delà le langage

Voyager dans un pays de langue étrangère n'est pas toujours évident. De type ethnographique, ma recherche met au centre de son étude les humains et les rapports qu'ils entretiennent entre eux. C'est pourquoi j'ai souhaité donner une place centrale à la communication et aux types d'échanges ou de transmission de messages dans mon sujet. Le langage comme forme de communication apparaît donc comme un élément clé de cette recherche.

Au cours de mon terrain de 6 mois à Bogotá, j'ai donc pu expérimenter d'autres formes de langage, qui vont bien au-delà du langage verbal. Car j'avais quelques difficultés à m'exprimer parfaitement en espagnol les premières

semaines, j'ai donc développé une autre forme d'interaction avec mes répondant·e·s, basée davantage sur l'observation et les subtilités visuelles du langage corporel. Il m'apparaît donc évident de préciser que nos échanges — et ce davantage au début du terrain — ne sont pas représentatifs d'une compréhension exhaustive de l'autre, dans le sens où il m'était impossible de comprendre toutes les subtilités de langage, mais aussi de comprendre le contexte global et culturel colombien dans lequel la conversation s'inscrivait. Si nous considérons l'apprentissage des mœurs, des valeurs et des représentations culturelles comme une clé de compréhension au langage, alors la communication entre deux personnes dites « étrangères » l'une à l'autre, restera fatidiquement partielle et incomplète. L'impossibilité de rentrer totalement dans le monde de l'Autre demeure.

Toutefois, l'intelligence sociale — défini par Albrecht *et al.* comme étant l'association de qualités émotionnelles telles que la sensibilité aux besoins et aux intérêts des autres, la générosité ou l'empathie — peut nous permettre de comprendre l'autre (ses pensées, ses sentiments) en situation d'interaction sociale (Albrecht *et al.*, 2007). Et ainsi rentrer dans la compréhension de l'autre malgré la barrière de la culture et du langage verbal.

En effet, à de nombreuses reprises, j'ai eu l'étrange sensation de comprendre certains individus, ou d'avoir une connexion particulière avec eux, alors que je ne les connaissais peu et que nous avions du mal à échanger en espagnol. Finalement, il semblerait que nous ayons expérimenté la communication par le développement du sens commun tel qu'approfondi entre autres par Christian Roy (2004). C'est-à-dire un mode de compréhension de l'autre et de reconnaissance réciproque de normes et de valeurs qui unissent des personnes, quelle que soit leur culture (Roy, 2004). Dans notre cas, nous en avons reparlé avec certains de nos répondant·e·s devenu·e·s par la suite ami·e·s, en posant la question de comment nous avons fait pour trouver cette connexion dès notre

première rencontre et comment justifier l'évidence que nous avons ressentie à travailler ensemble ? Beaucoup m'ont alors répondu que la connexion se fait dès lors qu'on observe chez l'autre un mode de communication — même non verbal — humaniste et ouvert sur le monde. En effet, selon eux, il ne suffit pas de savoir parler la langue, mais plutôt de dégager des énergies positives propres à l'échange et qui parlent d'elles-mêmes. On comprend alors chez l'autre que nos valeurs sont similaires et qu'une certaine conception du monde nous est commune.

Pour finir, notre recherche aborde le thème de l'art comme outil de communication et donc forme de langage en soi. Pour expliquer la puissance de la transmission d'un message par l'expression artistique et rendre à l'altérité du langage son aspect communicationnel, j'aimerais vous partager une expérience personnelle qui a eu lieu au cours de mon terrain. Cette expérience a été pour moi un déclic notable et m'a permis d'expérimenter pleinement le sujet de ma recherche.

C'était au début de mon voyage alors que je commençais doucement à me familiariser avec la culture locale et que nous commençons le travail d'observation avec le collectif *Abya-Yala*. Le collectif m'avait invitée à venir voir leur nouvelle œuvre de danse *Puro Pueblo*.

J'ai donc eu rendez-vous un vendredi à 19 h dans un petit théâtre communautaire. La pièce a commencé et 45 min plus tard, au moment où les lumières de la salle se sont rallumées, j'étais effondrée en pleurs tellement j'avais été touchée par ce que je venais de voir. Rares sont les fois — pour ne pas dire unique — où je ressens d'aussi fortes d'émotions en regardant une œuvre de danse. J'étais tout simplement bouleversée et désorientée au point de m'être enfermée dans un bulle les jours qui ont suivis. À ce moment, il était

alors impossible pour moi de trouver les mots pour exprimer ce que je ressentais.

Je venais de comprendre pour la première fois, grâce à la représentation de leurs corps en mouvement, les enjeux de la guerre en Colombie. Aussi bien dans la tragédie et dans l'horreur des massacres que dans l'espoir de la reconstruction qu'elle entrevoyait aujourd'hui.

Grâce à l'art et à sa force de traduction du sensible, ces émotions ont marqué mon esprit de manière inaliénable. Comme si avant je n'étais qu'en surface de mon travail, dans la contemplation des faits historiques à travers le récit de livres scientifiques. Le conflit armé colombien n'était encore qu'une histoire, dont bien évidemment j'avais entendu parler de près comme de loin et que j'avais étudiée, mais qui n'était jamais entrée en moi comme une force transcendante.

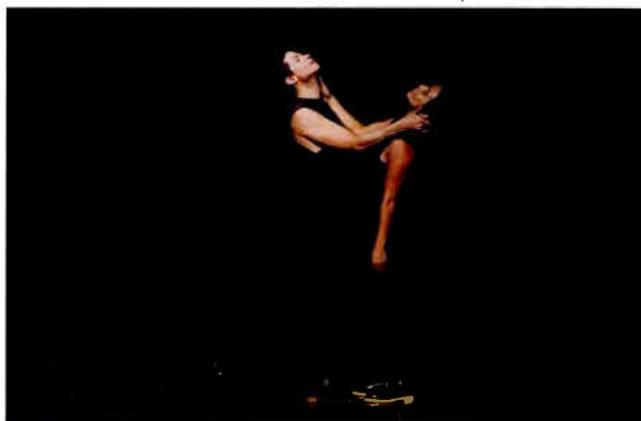


Figure 1.4 l'œuvre Puro Pueblo. ©Abya-Yala

À partir de ce vendredi soir donc, ma façon de voir les choses et mon rapport aux Colombiens avaient changé. Tout était à la fois plus dur émotionnellement parlant, mais aussi plus fluide et compréhensible dans l'étude de mon sujet global. J'avais compris la réalité de ce pays, du moins je venais d'en apercevoir

les contours, ainsi que la complexité de son histoire. En retour, mes répondant·e·s avaient compris que j'avais compris. Dorénavant, nous partageons la même réalité. Nous venons par-delà les mots et les théories, de communiquer des émotions très complexes de manière la plus simple qu'il soit et de rendre à la communication son état originel.

CONCLUSION

En guise de conclusion, nous proposons de revenir sur notre question principale de recherche afin de mettre une dernière fois en lumière nos découvertes ainsi que nos questionnements face au sujet choisi.

Cette recherche cherchait à positionner l'engagement des acteurs artistiques colombiens dans une démarche à la fois émancipatrice, éducative et communicationnelle pour la paix et la transformation sociale de Bogotá. Tout au long de ce mémoire, nous avons cherché à comprendre le sens et les modalités de l'engagement social et artistique de nos répondant·e·s et à établir une analogie certaine entre transformation sociale et processus de paix. Cette question sous-entendait aussi d'explorer les différents aspects de langage et de communication de la démarche artistique sous l'angle du domaine d'étude de la communication internationale et interculturelle et d'évaluer en quoi ils s'inscrivaient dans une stratégie de traduction de l'expérience de chacun, mais aussi de réappropriation identitaire et culturelle à échelle sociale.

À la question conjonctive : « En quoi la pratique des acteurs artistiques colombiens de Bogotá engagés pour la paix, s'inscrit-elle dans une démarche éducative, émancipatrice et de dialogicité pour la transformation sociale ? » nous pouvons maintenant apporter des éléments de réponses.

Au cours de ce travail de recherche nous avons pu voir que la Colombie est dans l'obligation de faire face presque simultanément, à des conflits, à la fois historiques et factuels, politiques et sociaux. De cette manière nous avons pu établir un lien clair entre enjeux de construction pacifique et transformation sociale. Finalement, ce constat qui s'inscrit dans une dynamique complexe nous permet de rendre transposable notre sujet à d'autres études cas. Nous pensons

que la spécificité du conflit armé et les enjeux de reconstruction pacifique sont propres à notre étude de cas en Colombie. Cependant la question de la démarche artistique comme stratégie inclusive et de reprise de pouvoir par l'autonomisation et le dialogue social peut s'inscrire plus largement dans tout contexte présentant des défaillances démocratiques et en phase de transformation sociale.

Il s'agit pour chaque citoyen soucieux de construire la Colombie de demain, d'apporter un changement individuel et collectif, s'inscrivant dans une confrontation entre tradition et modernisme pour la transformation sociale. Dans un contexte marqué par la violence de nature politique et sociale, laisser place à de multiples formes d'introspection semble fondamental pour placer l'individu au centre de la démarche réparatrice. D'après nos éléments de réponse, il semblerait que la clef d'un changement positif et durable pour la paix se trouve dans les valeurs qui inspirent chacun des comportements. De cette façon, nous avons aussi pu expérimenter l'enjeu complexe d'introduire des questions de paix sous l'angle de la communication internationale et interculturelle. En effet cette approche a nécessité de soulever et d'introduire de nouveaux défis et enjeux s'alignant davantage avec le travail social et communautaire, la recherche anthropologique culturelle, ou encore le milieu de l'éducation. Faisant ainsi bousculer praticiens et théoriciens vers la multidisciplinarité de leur spécificité.

Vivre en harmonie malgré les différences et la haine de l'autre sous-entend donc puiser dans des ressources autres. Nous avons vu que la pratique artistique répond en partie à cette quête *de cohésion sociale* et de *reconstruction identitaire et sociale* pour la transformation sociale et pacifique afin de renouer un dialogue social, profond et humaniste. D'après notre analyse, l'expression artistique engagée pour la paix et la transformation sociale en Colombie serait

donc un éveilleur de conscience tant à une échelle individuelle (niveau introspectif) d'estime de soi (reprise de confiance, dépassement de ses peurs), qu'au niveau collectif en redéfinissant l'imaginaire commun du peuple colombien et permettant ainsi de se réapproprier le sens des images de la violence. Dans sa traduction du sensible, la démarche artistique comme forme de langage répond donc aux enjeux d'émancipation et d'éducation en pointant les effets individuels et collectifs de son engagement social. Finalement, nous avons vu que la communication reposait sur plusieurs niveaux et qu'au-delà de la théorie, il fallait la concevoir en termes de changement qualitatif.

Un autre objectif de recherche consistait à comprendre le sens et les modalités de l'engagement social et artistique des acteurs colombiens œuvrant pour la paix et la transformation sociale de leur pays. Nos répondant·e·s ont alors clairement souligné le lien entre engagement social et artistique et notion d'autonomisation. S'inspirant ainsi du sentiment d'injustice comme construction d'une identité collective et d'une stratégie communautaire inclusive et de reprise de pouvoir, nos répondant·e·s ont démontré croire en l'action citoyenne comme outil de dialogue et de transformation sociale. Nos répondant·e·s ont aussi abordé la notion de communauté en tant qu'expérience locale.

D'autre part, nous avons vu que la pratique artistique comme objet de culture s'inscrit dans la récupération des traditions et dans une quête de reconnaissance identitaire essentielle à la reconstruction pacifique du pays. Ainsi, nous avons défini la démarche créatrice des acteurs artistiques colombiens comme une forme d'art vernaculaire, qui est à la fois ancrée dans le passé, dans les croyances et les traditions afin de faire vivre la mémoire collective de tout un peuple.

Par ailleurs, notre travail nous a permis de questionner des sujets connexes à notre recherche et de remettre en question certains de nos postulats.

En effet, premièrement avant notre terrain de recherche — et en considération du fait, acquis depuis longtemps, qu'en contexte de guerre les femmes et les filles, de par leur appartenance sociale et de genre, représentent les principales cibles subterfuges des bourreaux de guerre et sont victimes de violences programmées, sélectives et indiscutablement déterminées (CNMH, 2013, 2011; ACNUR, 2009; Salazar *et al.*, 2016) — nous pensions être face à un discours *féministe*⁸³ de certaines de nos répondantes marque d'une restitution de la dignité. Nous avons pris en considération dans notre cadre théorique qu'un grand nombre d'actions citoyennes pour la paix en Colombie étaient entreprises sous le *leadership* de femmes. Ainsi nous pensions intuitivement que la donnée « identification et appartenance à un groupe de femmes luttant pour les droits des femmes » allait rentrer en compte dans la définition de leur engagement social. Pourtant, à notre grande surprise aucune répondante n'en a fait directement mention oralement, ou alors de manière très succincte. Ceci

⁸³ On définit ici le terme *féministe* comme une pratique militante pour l'amélioration et l'extension du rôle et des droits des femmes dans la société (Encyclopédie Larousse 2017). En se basant sur les écrits d'Andrée Michel, nous inscrivons la notion de *féminisme* non seulement dans une doctrine mais dans une application concrète des pratiques militantes aussi bien dans la sphère publique que privée (Michel, 2017). Au sens large, le *féminisme* tel qu'envisagé dans notre étude de cas Colombien est aussi conçu comme une réflexion universaliste qui revendique la dignité des femmes et qui s'inscrit dans la « praxis d'un féminisme de survie à un féminisme politique » (Halimi, 2002, p.58).

explique pourquoi nous n'avons pas dédié de place significative à cette approche dans notre partie analytique.

Pourtant, même si cette donnée n'a pas été rapportée oralement, cela ne signifie pas qu'elle est inexistante. En effet, nos nombreuses observations et notes de terrain nous permettent d'identifier et de confirmer clairement la présence d'un engagement *féministe* chez nos répondantes. Que l'on retrouve notamment dans les thèmes traitant de la *condition féminine* très largement abordés au cours des ateliers artistiques du collectif *Abya-Yala* tels que l'avortement dans la guérilla, la violence sexuelle ou encore la dignité des femmes âgées.

Dans une approche paradoxale et critique, il est alors intéressant de questionner l'absence quasi totale de nomination de cette forme d'engagement *féministe* au cours de nos entrevues et de remettre en question nos intuitions personnelles initiales.

Deuxièmement, nous avons émis l'hypothèse que l'âge de nos répondant·e·s pouvait être une donnée déterminante du sens et des modalités de leur engagement social. Or, après analyse nous nous rendons compte que le sens et les perceptions qu'ils ont de l'engagement ne changent pas significativement selon leur appartenance générationnelle. Toutefois, la jeunesse étant particulièrement marquée par la motivation et la résilience des corps et des esprits, nous avons noté que l'âge jeune est souvent un facteur déterminant dans l'entreprise de nouveaux projets socioartistiques comme ont pu le témoigner les expériences de Lucia, Edith et Natalia J.

Aujourd'hui, le processus de pacification est toujours en cours, et la paix définit comme un « état de non-violence » est encore fragile. Le référendum d'octobre dernier qui semblait apparaître comme une simple formalité démocratique a vu les accords de paix rejetés, avec 62 % de non au vote. Ce constat met en lumière la polarisation idéologique du peuple colombien face à la perspective

de paix et la difficulté d'accorder le pardon aux acteurs de la guerre. L'apogée de la contestation face à l'indulgence de certaines pratiques judiciaires d'une part, puis la déception face à une justice sociale encore hésitante d'autre part, n'atténue pas les rapports de haine entre Colombiens à l'initiative de mouvements sociaux. Alors que des représailles fratricides continuent sur une partie du territoire et que la fin du mandat de Manuel Santos approche sans réelle assurance de poursuite des accords de paix par son successeur, « la peur de l'inconnu l'emporte souvent sur la paix » (Pécaut, 2017, p23).

Nos répondant·e·s, ont donc possiblement bâti leur espoir et leur indignation sur cette utopie, les poussant à devenir à la fois créateurs et acteurs du changement. Ils ont fini par consentir à leur histoire, mais se battent pour les générations à venir en rassemblant leurs forces pour lutter contre l'inacceptable.

ANNEXE A

GRILLE DE QUESTION

Annexe 2 : Guide d'entrevue

Date de la rencontre : _____ *Durée :* _____

Lieu : _____

Participant-e : _____

Nota Bene :

Les questions parfois identifiées par (1). (2). (3). Correspondent à la reformulation des questions selon les différents profils des répondant·e·s : (1) artistes, (2) participant·e·s ou (3) acteur·ice·s artistiques « à l'initiative de ».

Mise en contexte de l'étude :

Présentation orale de l'objectif, du cadre de la recherche et ses conditions éthiques. S'assurer de l'obtention du consentement du participant.

THÈMES ABORDÉS	QUESTIONS
Introduction, mise en confiance	Comment allez-vous ? <i>L'objectif de cette question est de briser la glace en détendant l'atmosphère</i>
	Comment se passe (ent) ton travail/tes cours à l'atelier ? <i>Cette question a pour principal objectif d'introduire les autres questions au contexte de l'entrevue.</i>
EXPLORATION DE LA DÉMARCHE ARTISTIQUE	1. Tu es artiste, en quoi consiste ton travail au quotidien ? 2. Tu es participant. e à un atelier d'art, en quoi consistent ces ateliers ? 3. Tu es à l'initiative d'ateliers d'art, en quoi consistent ces ateliers et quel est ton rôle ? <i>Cette question a pour objectif de rentrer petit à petit dans le vif du sujet et de s'intéresser directement à l'activité du répondant. Cela permet d'apprendre à se connaître et d'introduire la question de la démarche artistique sans brûler les étapes.</i>

	<p>Qu'est-ce que cela t'apporte au quotidien ? ⇒ Que ressens-tu ? <i>L'objectif de cette question est d'explorer l'aspect introspectif et cognitif du travail du/de la répondant. e.</i></p> <p>1. Comment est née cette démarche artistique ? 2. Comment est né ce désir de participer à un atelier ? 3. Comment est né ce désir de prendre part à la création d'un atelier ? <i>Cette question permet d'aborder la dimension conative du travail du répondant et de comprendre s'il y a initialement eu corrélation entre démarche artistique et volonté d'engagement.</i></p>
<p>EXPLORATION DE LA MOBILISATION ARTISTIQUE</p>	<p>Y a-t-il un thème en particulier que tu aimes aborder dans les ateliers/dans ton art ? <i>L'objectif est ici d'identifier d'éventuels thèmes prédominants dans le travail de l'artiste et de confirmer ou d'invalider en d'autres mots la corrélation art/paix. Cette question vise à introduire le thème de la mobilisation artistique.</i></p>
	<p>Travailles-tu seul(e), ou parfois en collaboration (avec d'autres artistes ou organismes) ? ⇒ Oui/non, pourquoi ? <i>La question vise à connaître la nature de l'engagement du répondant (individuelle ou collective, ou les deux) et savoir quelles raisons le motivent à travailler seul ou en groupe afin d'en apprendre davantage sur la nature de son engagement et la symbolique que cela représente pour lui.</i></p>
	<p>Te considères-tu engagé(e) ? ⇒ Dans quelle mesure ? <i>Cette question très directe et introspective, permet de positionner explicitement le répondant dans sa démarche artistique, d'identifier ses éventuelles hésitations à répondre et de connaître quel est pour lui le sens de son engagement.</i></p>
	<p>Parle-moi de ton engagement artistique <i>Cette question, plus ouverte, permet au répondant de nous partager son expérience et de nous faire part d'éléments non mentionnés jusque là, qui viendraient compléter l'entrevue.</i></p>

DIMENSION SOCIALE, ÉDUCATIVE ET CIVIQUE DES ARTS	<p>Selon toi, est-ce important d'introduire dans la société colombienne le rôle éducatif et civique de l'art ? ⇒ Pourquoi ? <i>Cette question a pour objectif d'explorer la perception du rôle éducatif et civique de l'art.</i></p>
	<p>Dans quelle mesure l'art dans son aspect éducatif et civique peut faire évoluer les choses en Colombie ? <i>Cette question vise à explorer les croyances envers le rôle éducatif et civique des arts, mais aussi à mesurer sa crédibilité dans un corps social plus grand.</i></p>
	<p>On voit de plus en plus naître des initiatives artistiques en Colombie en lien avec la paix, est-ce que l'art est selon toi démocratisé ? <i>Cette question permet d'approfondir le deuxième point de la question précédente à savoir la crédibilité accordée au rôle de l'art dans la société et à mesurer son espace d'intervention.</i></p>
	<p>Y a-t-il des choses qui freinent le développement de ces initiatives/projets artistiques ? ⇒ Lesquelles selon toi ? Et pourquoi ? <i>Cette question vise à identifier les freins à la création d'initiatives artistiques et d'identifier la nature des ressources nécessaires (humaines ou matérielles).</i></p>
DIMENSION PACIFIQUE DES ARTS	<p>Qu'est-ce que le mot <i>paix</i> t'évoque ? <i>Cette question a pour objectif d'identifier les symboles et les enjeux de paix représentés dans l'imaginaire du/de la répondant. e.</i></p>
	<p>Comment définirais-tu un état de paix en Colombie ? <i>Cette question, intimement liée à la précédente permet au répondant de reformuler sa réponse appliquée au contexte de son pays.</i></p>
	<p>Selon toi, l'art est-il un bon médium pour traduire les enjeux de paix ? ⇒ Pourquoi ? <i>Ici, nous nous attendons à ce que la réponse soit oui. Ainsi, cette question vise principalement à connaître la perception des répondant-e-s quant aux bienfaits de l'art (définition et adjectifs employés pour définir les bienfaits de l'art).</i></p>
CONCLUSION	<p>Y a-t-il autre chose que tu souhaites mentionner pour compléter cette entrevue, un thème, une idée ?</p>

APPENDICE A : FORMULAIRE DE CONSENTEMENT



Faculté de communication

Modèle 1 : participant majeur et apte à consentir

FORMULAIRE D'INFORMATION ET DE CONSENTEMENT

Titre du projet de recherche : *L'expression artistique au service d'une communication pacifique et la transformation sociale de bogotá (colombie)*

Information sur le projet

Chercheur responsable : Marion Chuniaud, M.A Communication internationale et interculturelle. Université du Québec à Montréal
Adresse courriel : chuniaud.marion@courrier.uqam.ca
Téléphone : (514) 567-6491
Langues parlées : français, espanol et anglais

Direction de recherche

Direction de recherche : Christian Agbobli, Département de communication sociale et publique
Faculté de communication
Courriel : agbobli.christian@uqam.ca
Téléphone : (514) 987-3000, poste 5091
Langue parlée : français

Co-direction de recherche : Jessica Payeras, Département de communication sociale et publique.
École de langues
Courriel : payeras.jessica@uqam.ca
Téléphone : (514) 987-3000, poste 1482
Langues parlées : espagnol et français

But général du projet

Vous êtes invité(e) à prendre part à un projet visant à explorer le sens et les

modalités de l'engagement sociale des artistes et des acteurs locaux colombiens oeuvrant pour la paix et la transformation sociale en Colombie.

La recherche a lieu à Bogotá de mars à août 2017 et fera l'objet de plusieurs entrevues semi-dirigées avec des participant·e·s à des ateliers d'art, des artistes et des personnes à l'initiative d'actions artistiques pour la paix et la transformation sociale.

Aboutira à la fin de cette recherche un mémoire de recherche consultable publiquement à la bibliothèque de l'UQAM ainsi que des éventuelles conférences et publications scientifiques pouvant divulger les résultats collectés.

Tâches qui vous seront demandées

La participation consiste à donner une entrevue individuelle, au cours de laquelle il vous sera demandé de décrire votre démarche artistique ainsi que le sens et les modalités de votre mobilisation artistique pour la paix et la transformation sociale.

Cette entrevue sera enregistrée audio numériquement avec un dictaphone et/ou une caméra si vous acceptez d'être filmé(e) pour des fins de réécoute puis d'analyse. L'entrevue durera entre 45 min et une 1 h 30 maximum du temps du répondant. Le lieu et l'heure de l'entrevue sont à convenir avec la chercheure directement.

Moyens de diffusion

Les résultats de cette recherche seront publiés dans un mémoire de maîtrise et, s'il y a lieu, dans un article scientifique qui sera soumis à une revue scientifique.

Une fois le mémoire déposé et accepté par l'université, il pourra vous être envoyé par courriel si vous en faites la demande à la personne responsable de la recherche. Toutefois, prenez note que le mémoire sera rédigé en français. Si vous ne lisez pas le français, la chercheure pourra vous faire part d'un résumé des résultats traduit en espagnol.

Avantages et risques :

Votre participation contribue à l'avancement des connaissances par une meilleure compréhension de l'engagement social et artistique en Colombie par les habitants eux-mêmes, c'est-à-dire vous. Il n'y a pas de risque d'inconfort élevé associé à votre participation à cette rencontre. Vous êtes libre de ne pas

répondre à une question que vous estimez embarrassante sans avoir besoin de vous justifier. Il est de la responsabilité de l'étudiante chercheuse de suspendre ou de mettre fin à l'entrevue si elle estime que votre bien-être est menacé. Il revient à l'étudiante chercheuse l'entière responsabilité de votre respect au droit à la personne et à la confidentialité de votre vie privée.

Anonymat et confidentialité :

En théorie, sauf consentement explicite de votre part, il est entendu dans ce mémoire que les renseignements recueillis lors de l'entrevue sont confidentiels et que seule la personne responsable du projet et sa direction de recherche auront accès à l'enregistrement de votre entrevue et au contenu de sa transcription pendant le temps de la réalisation du projet. Afin de protéger votre identité et la confidentialité de vos données pendant la collecte de donnée l'analyse des entrevues, vous serez toujours identifié par un code alphanumérique. Ce code associé à votre nom ne sera connu que du responsable du projet.

Le matériel de recherche (enregistrement numérique audio et vidéo et transcription codée) ainsi que votre formulaire de consentement seront conservés séparément dans des lieux sûrs par la personne responsable du projet pour la durée totale du projet. Les enregistrements audio, les transcriptions ainsi que les formulaires de consentement seront détruits une fois le mémoire de maîtrise déposé et accepté.

Aucune publication ou communication sur la recherche (incluant les mémoires et thèses des étudiants membres de l'équipe) ne contiendra de renseignements permettant de vous identifier à moins d'un consentement explicite de votre part.

Soyez conscient que malgré tous nos efforts pour protéger votre identité, il est possible que certains de vos propos permettent à un de vos proches ou connaissances de vous identifier s'ils ont accès au travail final.

Participation volontaire :

Votre participation à ce projet est volontaire. Cela signifie que vous acceptez de participer au projet sans aucune contrainte ou pression extérieure et que vous êtes libre de mettre fin à votre participation en tout temps au cours de cette recherche. Dans ce cas, les renseignements vous concernant seront détruits. Ainsi, dans un bref délai, il sera impossible pour vous de revenir sur votre décision de ne plus participer à la recherche.

Votre accord à participer implique également que vous acceptez que le responsable du projet puisse utiliser aux fins de la présente recherche (incluant

la publication d'articles, d'un mémoire, d'un essai ou d'une thèse, la présentation des résultats lors de conférences ou de communications scientifiques) les renseignements recueillis à la condition qu'aucune information permettant de vous identifier ne soit divulguée publiquement à moins d'un consentement explicite de votre part.

Compensation financière

Votre participation à ce projet est offerte gratuitement.

Questions sur le projet et sur vos droits

Vous pouvez contacter la personne responsable du projet pour des questions additionnelles sur le projet. Vous pouvez également discuter avec la direction de recherche des conditions dans lesquelles se déroule votre participation et de vos droits en tant que personne participante à la recherche. Je vous invite donc à contacter Jessica Payeras (dont les coordonnées sont en en-tête) qui est colombienne et parle espagnol en cas de besoin.

Le projet auquel vous allez participer a été approuvé sur le plan de l'éthique de la recherche avec des êtres humains par le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants (CERPÉ) de la Faculté des sciences humaines de l'UQAM. Pour toute question ne pouvant être adressée à la direction de recherche ou pour formuler une plainte ou des commentaires, vous pouvez contacter la présidente du comité par l'intermédiaire de la coordonnatrice du CERPÉ, Anick Bergeron, 514 987-3000, poste 3642, ou par courriel à l'adresse suivante : bergeron.anick@uqam.ca.

Remerciements

Votre collaboration est importante pour la réalisation de ce projet et nous tenons à vous en remercier. Si vous souhaitez obtenir un résumé écrit des principaux résultats de cette recherche, veuillez ajouter vos coordonnées ci-dessous.

Signatures

Je reconnais avoir lu le présent formulaire et consens volontairement à participer à ce projet de recherche. Je reconnais aussi que la personne responsable du projet a répondu à mes questions de manière satisfaisante et que j'ai disposé de suffisamment de temps pour réfléchir à ma décision de participer. Je comprends que ma participation à cette recherche est totalement volontaire et que je peux y mettre fin en tout temps, sans pénalité d'aucune forme ni justification à donner. Il me suffit d'en informer la personne

responsable du projet.

Je certifie être majeur·e

oui non

Je suis de nationalité Colombienne, je réside et j'exerce une partie de mon activité dans la ville de Bogotá

oui non

Je souhaite être informé(e) des résultats de la recherche scientifique lorsqu'ils seront disponibles :

oui non

J'accepte que l'entrevue soit enregistrée :

oui non

Nom, en lettres moulées, et coordonnées de la participante, du participant : _____

Date et signature de la participante/du participant :

Date et signature de la chercheure responsable :

Un exemplaire de ce document signé doit être remis au participant

APPENDICE B

PHOTOGRAPHIES DE L'ŒUVRE PURO PUEBLO



APPENDICE C

PHOTOGRAPHIES DE LA MAISON CULTURELLE ABYA-YALA



La maison culturelle avant les travaux. ©Abya-Yala



La maison culturelle après les rénovations. ©Abya-Yala



Les membres du collectif lors de l'inauguration : Natalia J., Geraldin, Edith, José, Indira (de gauche à droite). ©Abya-Yala

APPENDICE D

AFFICHE DE LA PARADE



COMPARSA

**SABORES Y SABERES
¡QUÉ VIVA LA PLAZA!**

LOCALIDAD SANTA FE
Beca "Fiesta de Bogotá"
PROGRAMA DISTRITAL DE ESTÍMULOS
2017

¡TE INVITAMOS A CELEBRAR EL CUMPLEAÑOS DE BOGOTÁ!

Te invitamos a participar de nuestra comparsa: un homenaje a la plaza de mercado de Las Cruces y La Perseverancia, a los saberes y sabores de las abuelas, a la economía campesina, la soberanía alimentaria y la cultura festiva del alimento.

¡LAS PLAZAS SON NUESTRA HERENCIA Y PATRIMONIO: VAMOS A DEFENDERLAS!

Domingo 06 de agosto de 2017
11:00 a.m.
Desfile desde la Universidad Jorge Tadeo Lozano
hasta la Plaza de Bolívar

 **BOGOTÁ
MEJOR
PARA TODOS**

**Colectivo Artístico y Cultural
Abya-Yala**

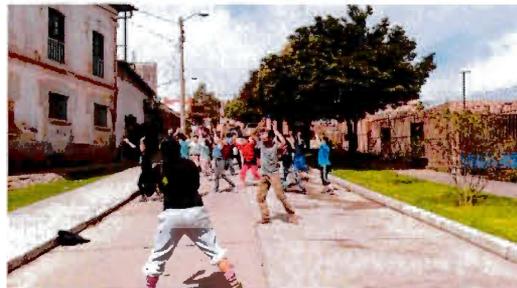
Datos de contacto
Edith Laverde 312-3279246
Natalia Jiménez Molano 319-5547425

APPENDICE E

PHOTOGRAPHIES DE LA PARADE D'ABYA-YALA



Confection de tous les masques à la main. José en pleine activité. ©Abya-Yala



Répétition dans la rue. ©Abya-Yala



Comparsa Abya-Yala, 6 août 2017. Photo de groupe. ©Abya-Yala

APPENDICE F

PHOTOGRAPHIES DE L'ESCUELA FOLCLORICA VIENTOS DE CENTRO
ORIENTE



Les femmes de escuela folclorica vientos de centro oriente. ©Abya-Yala



Répétition de danse. ©Abya-Yala

LISTE DES REFERENCES

- Abu-laban, B. et Mcirvin, S. (1984). Les femmes âgées : problèmes et perspectives. *Sociologie et sociétés*, 16, 2 : 69-78. doi:10.7202/001489ar
Récupéré de id.erudit.org/iderudit/001489ar
- Agbobli, C. et Hsab, G. (2011). *Communication internationale et communication interculturelle : regards épistémologiques et espaces de pratique*, Les Presses de l'Université du Québec.
- Albrecht, K. (2007). *L'intelligence sociale : le nouvel art des relations humaines*. Montréal, Éditions de l'Homme.
- Anadon, M. (2006). L'analyse qualitative de données. *Recherches qualitatives*. vol. 26 (1), 2006, pp. 5-31. Université du Québec à Chicoutimi. Récupéré de <http://www.recherche-qualitative.qc.ca>
- André, P. (2012). Participation citoyenne. Dans Côté, L. et Savar, J.-F. (dir.), *Le Dictionnaire encyclopédique de l'administration publique*. Récupéré de www.dictionnaire.enap.ca
- Arango García, F. (2013). Le processus de justice transitionnelle en Colombie. *Critique internationale*. Presses de Sciences Po. (N° 58), p. 117-132. DOI : 10.3917/cii.058.0117.
- Araújo Freire, A-M. (2013). La pédagogie de l'autonomie de Paulo Freire en France. Dans Freire, P. (dir.), *Pédagogie de l'autonomie* (p. 13-21). ERES, « Poche - Éducation formation ». Récupéré de <https://www-cairn-info>
- Artera, C. (2017). ¿Y si el arte y la cultura fueran las claves de la reconciliación en Colombia?. Paru le 22 juin 2017. Semana. En ligne sur <http://www.semana.com/>
- Bacqué, M-H et Biewener, C. (2013). *L'empowerment : une pratique émancipatrice*. Politique et sociétés.
- Barbary, O. (2001). Mesures et réalités de la segmentation socio-raciale à Cali. Une enquête sur les ménages afro-colombiens. In : *Population*, 56^e année, n°5. 773-810. DOI : 10.2307/1534885.

- Beaucage, P. et Herbert, M. (2008). *Images et langages de la violence en Amérique latine*. Les Presses de l'Université Laval.
- Bensa, A. (1996). De la micro-histoire vers une anthropologie critique. Dans Revel, J. (dir.), *Jeux d'Échelles : de la micro-analyse à l'expérience* (p. 37-70). Paris, Hautes Etudes-Gallimard-Seuil.
- Bertens, H. (1995). *The Idea of the Postmodern*. New York, Routledge.
- Bilge, S., et Roy, O. (2010). La discrimination intersectionnelle : La naissance et le développement d'un concept et les paradoxes de sa mise en application en droit antidiscriminatoire. *Canadian Journal of Law and Society*, 25(1), 51-74. doi:10.1017/S0829320100010218
- Cachin, O. (1996). *L'offensive rap*. Paris Gallimard.
- Calvès, A. (2009). Empowerment : généalogie d'un concept clé du discours contemporain sur le développement. *Revue Tiers Monde*, 200,(4), 735-749. doi:10.3917/rtm.200.0735.
- Candau, J. (1996). *Anthropologie de la mémoire, Que sais-je ?* Paris, Presses Universitaires de France.
- Carey, J.W. (1989). *Communication as culture : essays on media and society*. Boston : Unwin Hyman.
- Carrel, M. (2013). La gouvernance est-elle démocratique ? Les enjeux de la participation citoyenne. *Informations sociales* 2013/5 (n° 179), p. 144-151, Récupéré de <https://www.cairn.info>.
- Cefaï, D. (2009). Les politiques de l'enquête (I). Le travail de l'alterité. Dans Fassin, D. et Bensa, A. (dir.), *Les politiques de l'enquête. Épreuves ethnographiques*. Paris, La Découverte. En ligne le 22 mai 2009. Récupéré de <http://www.laviedesidees.fr>
- Chartier, S. (2017), « Bogota le monstre créateur ». Paru le 27 mai 2017. Le devoir. En ligne sur le <http://www.ledevoir.com>
- Chateau, D. (1998). *L'art comme fait social total*. Paris, Montréal, l'Harmattan.

- Chaunu, P. (1995). *Histoire de l'Amérique latine*. Que sais-je ? Paris, Presses universitaires de France.
- Chirolla, G. (2009). La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética à partir de Deleuze y Guattari. Récupéré de www.salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf
- Corredor, J. (2014). Négociations identitaires et légitimités territoriales : les *Chilapos* dans le Bajo Atrato en Colombie. *Cahiers de l'Urmis*. Mis en ligne le 10 juillet 2014, consulté le 11 mars 2016. Récupéré de <http://urmis.revues.org/126>.
- Defrasne, J. (1983). *Le pacifisme*. Paris, Presse universitaires de France.
- Deslauriers, L.-P., et Kérisit, M. (1997). Le devis de recherche qualitative. Dans Deslauriers, Groulx, Laperrière, Mayer, Pirès (dir.). *La recherche qualitative. Enjeux épistémologiques et méthodologiques (p.85-111)*. Groupe de recherche interdisciplinaire sur les méthodes qualitatives. Boucherville, Gaëtan Morin éditeur.
- Foucault, M. (1994). *Dits et écrits 1954-1988*. Paris, Gallimard.
- Fraser, N. (2005). *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et distribution*. Paris, La Découverte.
- Freire, P. (1998). Pedagogy of hope: Reliving pedagogy of the oppressed. Dans Araujo Freire, A-M. et Macedo, D. (dir.). *The Paulo Freire Reader*. New York: Continuum.
- Galtung, J. (1969). Violence, Peace, and Peace Research. In *Journal of Peace Research*, Vol. 6, No. 3. 167-191p. Sage publications, Ltd. Récupéré de <http://www.jstor.org>.
- Gee, E.M.T et Kimball, M. (dir.) (1987). *Women and Aging*. Toronto, Betterworths. ISBN 0 409 81152 1.
- Gignac, J. (1997). Sur le multiculturalisme et la politique de la différence identitaire : Taylor, Walzer, Kymlicka. *Politique et Sociétés*, 16(2), 31-65. doi:10.7202/040066ar

- Giroux, S. et Tremblay, G. (2009). *Méthodologie des sciences humaines, la recherche en action. 3e édition*. Canada, Renouveau Pédagogique.
- Gotman, A. (1992). *L'enquête et ses méthodes : l'entretien*. Nathan.
- Gucht, D. v. (2014). *L'expérience politique de l'art : retour sur la définition de l'art engagé*. Paris, Les impressions nouvelles.
- Haber, S. (2006). Fraser, Nancy, *Qu'est-ce que la justice sociale ? Reconnaissance et redistribution*/. Paris, La Découverte. *Politix*. (2005), 73, (1), 240-243. Récupéré sur <https://www.cairn.info/revue-politix-2006-1-page-240.htm>.
- Heilbron, J., Jeanpierre, L. et Guilhot, N. (2009). Vers une histoire transnationale des sciences sociales. *Sociétés contemporaines*, (n° 73), p. 121-145. Récupérer de <https://www.cairn.info>
- Hsab, G. et Stoiciu, G. (2011). Communication internationale et communication interculturelle, des champs croisés, des frontières ambulantes. Dans Agbogli, C. et Hsab, G. (2011). *Communication internationale et communication interculturelle : regards épistémologiques et espaces de pratique*, Les Presses de l'Université du Québec.
- Irwin R-L. (1995). *A circle of empowerment, women, education and leadership*. Albany, State University of New York Press.
- Kant, E. (1947). *Projet de paix perpétuelle*. Paris, librairie philosophique J.Vrin.
- Klein, J.-L., Camus, A., Jetté, C., Champagne, C. et Roy, M. (2016). *La transformation sociale par l'innovation sociale*. Presses de l'Université du Québec.
- Lair, E. (2000). Acción colectiva e identidad entre los campesinos en un contexto de violencia: las rondas campesinas del norte del Perú y el movimiento armado Quintín Lame en Colombia. Dans Massal, J., et Bonilla, M. (Eds.) *Los movimientos sociales en las democracias andinas*. Institut français d'études andines. doi :10.4000/books.ifea.3685

- Lamoureux, E. (2009). *Art et politique, nouvelles formes d'engagement artistique au Québec*. Montréal, Éditions Écosociété.
- Lapeyronnie, D. (2010). *Ghetto urbain, ségrégation, violence, pauvreté en France aujourd'hui*. Paris, Robert Laffont.
- Le Bossé, Y. (1996). Empowerment et pratiques sociales : illustration du potentiel d'une utopie prise au sérieux. *Nouvelles pratiques sociales*, 9 (1), 127–145. doi:10.7202/301353ar
- Lefebvre, G. (1998). *Reconstruction identitaire et insertion*. L'Harmattan.
- Lemay, L (2007). L'intervention en soutien à l'empowerment : du discours à la réalité. La question occultée du pouvoir entre acteurs au sein des pratiques d'aide. *Nouvelles pratiques sociales*, vol. 20, n° 1, 2007, p. 165-180. Récupéré de <http://id.erudit.org/iderudit/016983ar>
- Lucie-Smith, E. (2005). *Latin American Art of the 20th Century (World of Art)*. Thames & Hudson.
- Lyotard, J.-F. (1979). *La Condition postmoderne*, Paris, Éditions de Minuit.
- McEvelley, T. (1992). *Identité culturelle en crise, Art et différence à l'époque post-moderne et post-coloniale*, Jacqueline Chambon ed.
- Membrado, M. (2013). Le genre et le vieillissement : Regard sur la littérature. *Recherches féministes*. 26(2), 5–24. doi:10.7202/1022768ar
- Michel, A. (2007). Introduction dans *Le féminisme*. Que sais-je? Paris, Presses Universitaires de France.
- Moser, C. et Mcilwaine, C. (2000). *Urban Poor Perceptions of Violence and Exclusion in Colombia*. Washington DC, The International Bank for Reconstruction and Development. The World Bank.
- Moser, C. (2005). Peace, Conflict, and Empowerment : The Colombian Case. Dans Deepa Narayan (dir.), *Measuring empowerment : cross-disciplinary perspectives* (Chapitre 11. p 247-265). Washington DC, The International

- Bank for Reconstruction and Development. The World Bank. Récupéré de <http://documents.worldbank.org/>.
- Narayan-Parker, D. (2002). *Empowerment and poverty reduction : Sourcebook*. Washington, DC, World Bank.
- Negura, L. (2006). L'analyse de contenu dans l'étude des représentations sociales : *Théories et recherches. Sociologies*. Récupéré de <https://sociologies.revues.org>
- Nerestant, M. 1997. *Anthropologie et sociologie à l'usage des jeunes chercheurs*. Paris, Éditions Karthala.
- Paillé, P. (2006). *La méthodologie qualitative, posture de recherche et travail de terrain*. Armand Colin.
- Pécaut, D. (1994). Violence et politique : quatre éléments de réflexion à propos de la Colombie. *Cultures & Conflits*. N° 13-14, printemps-été 1994, mis en ligne le 14 mars 2006. Mis en ligne le 14 mars 2006, consulté le 2 mai 2017. Récupéré de <http://conflits.revues.org/197>
- Pécaut, D. (2016). Les configurations de l'espace, du temps et de la subjectivité dans un contexte de terreur : l'exemple colombien. *Problèmes d'Amérique latine*, 100, p. 43-62. DOI 10.3917/pal.100.0043
- Pécaut, D. (2017). Les lendemains incertains de l'accord de paix avec les Farc. *Esprit*, février, (2), 20-23. Récupéré de <https://www.cairn.info>.
- Peirce C. S., (1931-1935). *Collected Papers*. Cambridge, Harvard University Press.
- Restrepo, L-C. (1989). Paz y participación ciudadana: De la concertación civil al poder constituyente. *Revista de estudios sociales*. Facultad de Ciencias Sociales. N°2, Dossier 8. Universidad de los Andes. Bogotá, Colombie. Récupéré sur <http://www.redalyc.org/>
- Rico de Sotelo, C. et Agbobli, C. (2005). La communication internationale, le développement et l'interculturalité. La pratique du stage, son imaginaire et son enjeu théorique. Dans Saint-Charles, J. et Mongeau, P. (dir.), *Communication : horizons de pratique et de recherche*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

- Robert A. White (2004). Is empowerment the answer? Current Theory and Research on Development Communication. *Gazette : the international journal for communication studies*. Vol 66-1. Sage publications. London. Récupéré de www.sagepublications.com
- Rochlitz, R. (1998). *L'art au banc d'essai : esthétique et critique*, Paris, Gallimard.
- Roehner, B. (2004). *Cohésion social, une approche observationnelle*. Paris, Odile Jacob.
- Roy, C. (2004). Sens commun et monde commun : sociologie et sémantique. Paris, l'Harmattan. Récupéré de www.harmatheque.com
- Russell, B. (2007). *Principes de reconstruction sociale*. Les presses de l'Université Laval.
- Salazar, A.A., Barranco, L.A., Jiménez Ruiz, L.K., Redondo Marín, M. et Rodríguez González, L. (2009). La vulnerabilidad de la mujer en la guerra y su papel en el posconflicto. *El agora USB : Revista de ciencias sociales*. Universidad de san Buenaventura, Medellín. Vol 18 (1). P. 290-308. Récupéré sur <http://revistas.usb.edu.co/index.php/Agora/article/view/2827/2449>
- Simon, B. L. (1994). *The Empowerment Tradition in American Social Work*, New York, Columbia University Press.
- Stoiciu, G. (2011). Communication internationale et communication interculturelle. Des champs croisés, des frontières. Dans Agbobli, C. et Hsab, G. (dir.), *Communication internationale et communication interculturelle, : regards épistémologiques et espaces de pratique*. Les Presses de l'Université du Québec.
- Streich, G- S. (1997). *After the celebration: Theories of community and practices of interracial dialogue*. Dissertations Publishing.
- Swift, C. et Levin, G. (1987). Empowerment : An Emerging Mental Health Technology. *Journal of Primary Prevention*, vol. 8, no 1-2, 71-94

- Tiercelin, C. (2013). Introduction In : *C. S. Peirce et le pragmatisme*. Paris, Collège de France. Récupéré de <http://books.openedition.org>
- Watzlawick, P., Beavin Bavelas, J. et D Jackson, D. (1972). *Une logique de communication*. Paris, Éditions du Seuil.
- Wieviorka, M. (2005). Les problèmes de la reconstruction identitaire. *Le coq-héron*. (n°180). 122-131p. Récupéré de <http://www.cairn.info>.
- Wolf, M. (2005). *La Colombie écartelée. Le difficile chemin vers la paix*. Terres des Hommes France. Paris, Karthala.
- Wolff, F. (1991). *Aristote et la politique*. Paris, Presse universitaires de France.
- Yepes, R. et Sánchez, N.C. (2017). Transitional Justice in Conflict: Reflections on the Colombian Experience. Dans Duthie, R. et seils, P. (2017). *Justice mosaics : How Context Shapes Transitional Justice in Fractured Societies*. International center for transitional justice, New York.
- Zeiderman, A. (2013). Living dangerously : Biopolitics and urban citizenship in Bogotá, Colombia. *American Ethnologist*, 40: 71-87.
doi:10.1111/amet.12006.
- Zorgbibe, C. (1984). *La paix*. Paris, Presses universitaires de France.

Mémoire et thèses :

- Boulanger, P.-P. (2002), *Théories postmodernes de la traduction*. (Thèse de doctorat). Université de Montréal. Récupéré de ProQuest Dissertation & Theses.
- Bergeron Vachon, F. (2014). *L'engagement social des jeunes au Québec : points de vue des militants ayant participé aux mobilisations artistiques durant le mouvement étudiant du printemps 2012*. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel, l'archive de publications électroniques de l'UQAM
<http://www.archipel.uqam.ca>
- Gatsinzi, J-P. (1998). *Communication, conflit et développement : analyse du concept de reconstruction sociale à partir du sommet mondial pour le*

développement social de copenhague. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.

Ricard-Guay, A. (2007). *Les femmes déplacées par le conflit en Colombie : l'expérience associative comme levier d'empowerment.* (Mémoire de maîtrise en science politique). Université du Québec à Montréal. Récupéré d'Archipel, l'archive de publications électroniques de de l'UQAM <http://www.archipel.uqam.ca>

Publications institutionnelles, statistiques et lois :

Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUR). (2009). *Informe anual: Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre la situación de los derechos humanos en Colombia.* [Document PDF]. Récupéré de <http://www.acnur.org/>

Centre National de la Memoire Historique (CNMH) de Colombie. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad.* [Document PDF]. Rapport publié par le *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Récupéré de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>

Centre National de la Memoire Historique (CNMH) de Colombie. (2011). *Mujeres y Guerra.* [Document PDF]. Rapport publié par le *Centro Nacional de Memoria Histórica*. Récupéré de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>

Commission européenne à l'aide humanitaire et la protection civile. (2015, décembre). *Colombie.* Récupéré de <http://ec.europa.eu/>.

Commission Mondiale de la culture et du développement. (1996). *Notre diversité créatrice.* Rapport déposé par l'organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture. Paris, Editions UNESCO.

Ley 975 Justicia y Paz. (2005). Decreto 4760. Récupéré de <https://www.reintegracion.gov.co>

Ministerios de Educación y de Cultura de Colombia y la Oficina Regional de Cultura de América Latina y el Caribe. (2005). *Hacia una Educación Artística de Calidad: Retos y Oportunidades.* [Document PDF]. Rapport

de la conférence régionale d'Amérique latine et des Caraïbes latino. Récupéré de <https://slidedoc.es>.

Organisation des Nations Unies. (1948, 10 décembre). *Déclaration universelle des droits de l'homme*. [Document PDF]. Récupéré de <http://www.un.org/>

Presidencia de la republica (2015, décembre). *Plan Nacional de Desarrollo : Todos por un nuevo país. (2014-2018)*. [Document PDF]. Rapport publié par el *Departamento Nacional de Planeación*. Récupéré de <https://colaboracion.dnp.gov.co>.

Programme d'action de l'UNESCO. (2013). *Pour une culture de la paix et de la non-violence, Une vision en action*. [Document PDF]. Rapport publié par la plate-forme intersectorielle pour une culture de la paix et de la non-violence, Bureau de la planification stratégique UNESCO. Récupéré de <http://unesdoc.unesco.org/images/0021/002177/217786f.pdf>

Statistique de l'OCDE (s. d.). Diagramme pourcentage population jeune 1970-2014, sélection Colombie. Récupéré de <https://data.oecd.org/fr/pop/population-jeune.htm#indicator-chart>

BIBLIOGRAPHIE

- Arendt, H. (1995). *Qu'est-ce que la politique ?* Paris, Éditions du Seuil.
- Corten, A. (dir.) et Côté, A-E. (2009). *La violence dans l'imaginaire latino-américain*. Paris, Khartala; Québec, PUQ.
- De Zubiría Samper, S. (1998). Filosofías de nuestro ethos Cultural. *Revista de Estudios Sociales*. N°1. Université de los Andes. Colombie. Récupéré de <http://revistas.uniandes.edu.co/>
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the oppressed*. New York, Herder and Herder.
- Gourdon, H. (2001). Violence, politique et armée en Amérique latine. *Pouvoirs*. 3 (n° 98), p. 117-134. Récupéré de <http://www.cairn.info>
- Hicks, L. E. (1990). A Feminist Analysis of Empowerment and Community in Art Education. *Studies in Art Education*, Vol.32(1), : p.36-46. Récupéré

de <https://www.jstor.org>

- Ilcan, S. and Phillips, L. (2006). Governing Peace : Global Rationalities of Security and UNESCO's Culture of Peace Campaign. *Anthropologica*, Vol. 48, No. 1, *War and Peace / La guerre et la paix* pp. 59-71. Canadian Anthropology Society. Consulté sur <http://www.jstor.org/stable/25605297>
- Liambas, A. et Kaskaris, I. (2012). Dialog and Love In The Work of Paulo Freire. *Journal for Critical Education Policy Studies*. Vol.10(1), p.185-196. Récupéré de <http://www.jceps.com/>
- Mejía Quintana, O. et Formisano Prada, M. (1998). Hacia una asamblea constitucional como instrumento de democratización ciudadana y herramienta de paz en Colombia. *Revista de Estudios Sociales*. N°1 p.61-65 Université de los Andes. Bogota. Colombia. Récupéré de <http://revistas.uniandes.edu.co/>
- Milot, C. (2013). Femmes, conflits armes et processus de paix : Victimes, spectatrices, protagonistes, mais surtout actrices. (Thèse de doctorat). Université d'Ottawa, Canada.
- Michaud, Y. (1986). *La violence*. Paris: Presses Universitaires de France, 127 p.
- Mucchielli, A. (1994). *L'identité*. Paris, Presses Universitaires de France, 127 p.
- Müller, D. (2006). Transcendance et fragilité des valeurs. Pour une éthique universelle, pluraliste et démocratique. *Revue d'éthique et de théologie morale*. 3 (n°240), p. 61-74. Récupéré de <http://www.cairn.info>
- Pizarra, E. (1996). *Insurgencia sin revolución: La guerrilla colombiana en una perspectiva comparada*. Santa Fe de Bogotá. Tercer Mundo Editores. p. 267
- Provencher, A-F. (2001). Construire la paix par la voix populaire : nouveaux défis des pratiques de communication alternatives au Guatemala. (Mémoire de maîtrise). Université du Québec à Montréal.
- Querubín Londoño, M-E. (1998). Las negociaciones de paz y el papel de la Sociedad Civil. *Revista de Estudios Sociales*. N°2. Universidad de Los Andes. Bogota. Colombia. Récupéré de <http://www.redalyc.org/>

- Rettberg Beil, A. (2006). *Buscar la paz en medio del conflicto, un propósito que no da tregua : un estudio de las iniciativas de paz en Colombia (Desde los años 90 hasta hoy)*. Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Ciencia Política, CESO. Bogota, Ediciones Uniandes.
- Santo Gomez, M. (2015). Historia, Sujeto y Liberación en « Pedagogía del oprimido » de Paulo Freire. *Revista Internacional de Educación para la Justicia Social (RIEJS)*, 4(1), 21-33. Récupéré de <http://dx.doi.org/10.15366/riejs2015.4.1>
- Serrano, Y. (2011). La mort des victimes civiles et des combattants dans les discours d'information des journaux télévisés. Le conflit armé en Colombie. *Questions de communication*. 20, 79-104. Récupéré de <https://journals.openedition.org>
- Shrage, E. (2007). La pratique communautaire et la lutte pour la transformation sociale. 1. *Nouvelles pratiques sociales*. Volume 19 (n°2). 184–192. Récupéré de <https://www-erudit-org>.
- Sontag, S. (1972). The Double Standard of Aging. *Saturday Review*, 23 : 29-38.
- Tarrow, S. (1997). *El poder en movimiento, los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza Editorial. p. 359
- Taylor, C. (1994), *Multiculturalisme, différence et démocratie*, Paris, Aubier. p. 85.
- Tovar, P. (2014). Una reflexión sobre la violencia y la construcción de paz desde el teatro y el arte. *Universitas Humanística*. 80, p.347-369. Université Javeriana. Bogotá, Colombie. Récupéré de <http://revistas.javeriana.edu.co>
- Uribe Vélez, A. (1998) La Paz : Un Nuevo Intento. *Revista de Estudios Sociales*. N°2. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de los Andes. Bogotá, Colombie. Récupéré de <http://revistas.uniandes.edu.co/>

Entrevues :

Ceïbe, C. (2015, 9 décembre). *Entretien avec Patricia Ariza. « Il faut déconstruire l'imaginaire de la guerre en Colombie »*. Paru dans *l'humanité*. Consulté le 7 mars 2017 sur <https://www.humanite.fr>.

Ferrari, S. (s. d.). *Entretien avec Susanne Brenner, coordinatrice de MBI en Colombie. « Engagement pour la paix et les droits humains »*. Association Suisse pour l'échange de personnes dans la coopération internationale. Consulté le 15 octobre 2016 sur <http://forum-ids.org/>.

Mémoires ou thèses universitaires de Colombie :

Aguilar Cruz, L. (2017) *¿Nacimos varones?: Entre rimas y golpes haciéndose hombre Hip Hopper en la ciudad de Bogotá* (Tesis). Universidad Externado de Colombia. Récupéré de <https://bdigital.uexternado.edu.co>

Bastidas Martínez, L. y Gómez Parra, M-A. (2005). *La memoria, el perdón y la reparación en los acuerdos de paz y en la prolongación del conflicto armado en colombia*. (Tesis). Pontificia Universidad Javeriana. Récupéré de <http://revistas.javeriana.edu.co>

Botero Vélez, A-M. (2015). *La paz desde la comunicación educación en la cultura*. (Tesis). Pontificia Universidad Javeriana. Récupéré de <http://revistas.javeriana.edu.co>

Guarnizo Guerrero, S. (2013). *El street art (arte callejero) como via para la construccion alternativa de culturas de paz*. (Tesis). Pontificia universidad javeriana. Récupéré de <http://revistas.javeriana.edu.co>

Webographie :

Collectif artistique et culturel *Abya-Yala*. [s. d.]. Récupéré de <http://abyyaladanzaconte.wixsite.com/>

Corporation *Colombiana de teatro*. [s. d.]. Récupéré de <http://www.corporacioncolombianadeteatro.com/festivales/>

Fondation *Paz y reconciliación*. [s. d.]. Récupéré de <http://www.pares.com.co/>

Fundación *Arte y musica* [s. d.]. *El Arte y música como pedagogía de la no violencia*. Récupéré de UNODC United Nation Office on Drugs and

Crime : <https://www.unodc.org/colombia/es/fundacion-musica-y-paz.html>.

Théâtre de la Candelaria. [s. d.]. Récupéré de <http://teatrolacandelaria.com/>

Site internet *Fundación Paz y bien*. [s. d.]. Récupéré de <http://fundacionpazybien.org/mision/>

Site Internet *Red de Paz, Red nacional de iniciativas ciudadana por la Paz y contra la guerra*. [s. d.]. Récupéré de <http://www.redepaz.org.co/index.php/shortcode/territorio-paz/15-areas-accion>

Vidéos :

Abya-Yala Colectivo Artístico-Cultural. (2016). Chaine Youtube du collectif Abya-Yala. Récupéré de https://www.youtube.com/channel/UCY_0aMkBsmYCIqbrIbjsabg/fatured

AFP (2016, 27 fevrier). *Arte urbano refleja las ansias de paz en Colombia*. [Vidéo]. El comercio. Récupéré de <http://elcomercio.pe/mundo/latinoamerica/arte-urbano-refleja-ansias-paz-colombia-video-noticia-1874323>

Barragan Cadena, M-A. (2014, 15 janvier) *UNO-A federación unión nacional de organizaciones artisticas*. [Vidéo] Récupéré de <https://www.youtube.com/watch?v=Gsm3yFzyN0g>