

UNIVERSITE CATHOLIQUE DE LOUVAIN



LA CONSTRUCTION DE PAIX PAR « LE BAS » DANS DES
CONTEXTES DE VIOLENCE STRUCTURELLE.

L'EXPERIENCE COLLECTIVE ET LES PRATIQUES ARTISTIQUES
COMME PILIERS DE LA RECONSTRUCTION DE LA SOCIETE
MEXICAINE

– PASCALE NAVEAU –

DÉCEMBRE 2019

THESE PRESENTEE EN VUE DE L'OBTENTION DU TITRE DE DOCTEUR EN
SCIENCES POLITIQUES ET SOCIALE

PROMOTEUR
PROF. GEOFFREY PLEYERS
COMITE D'ACCOMPAGNEMENT
PROF. MATTHIEU DE NANTEUIL ET PROF. ILAN BIZBERG

Résumé

L'envergure de la violence structurelle présente au Mexique laisse peu de place à l'idée d'expérience de paix. Or, les expériences de paix sont multiples et cohabitent jour après jour aux côtés de la violence. Cette recherche aborde la construction de paix à partir de deux expériences de terrain mettant en lumière l'expérience collective et les pratiques artistiques comme piliers de paix et de mémoire collective. Pour comprendre les mécanismes de la construction de paix au travers des expériences collectives et pratiques artistiques, la recherche utilise la notion de processus de subjectivation pour montrer comment les victimes de violence structurelle arrivent à reprendre le contrôle de leur vie et à se construire en acteurs sociaux voir politiques. La recherche porte ainsi que le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité qui, au travers de l'expérience collective et parfois artistique, favorise les processus de subjectivation pour les victimes. Les rencontres et les actions du mouvement permettent de redonner du sens à une vie bouleversée par la disparition d'un proche, mais aussi, dans certains cas, à faire de ces sujets-victimes des acteurs sociaux et politiques. Le second travail de terrain porte sur des projets d'art participatif avec des migrants en provenance d'Amérique centrale. Fuyant des situations de violence, ces sujets arrivent au travers de la migration à reprendre le contrôle de leur vie et à entamer un processus de subjectivation. Les résultats de ces projets d'art participatif forment un sanctuaire de la mémoire collective migratoire.

Mots clés : processus de subjectivation / expérience collective / art participatif / migration / victime / disparition forcée / mémoire collective / violence / Mexique.

Abstract

The current extent of structural violence in Mexico leaves little room for the idea of a peace experience. However, there are multiple examples of peace experiences, which coexist day after day beside the violence. This thesis investigates the construction of peace based on two field studies in Mexico, which demonstrate that collective experiences and artwork can serve as pillars of peace and collective memory. To understand these mechanisms, this thesis uses the notion of the subjectivation process to show how victims of structural violence manage to regain control of their lives and to develop themselves into social and political actors.

The first study looks at the organization "Movement for Peace in Justice and Dignity" which promotes the processes of subjectivation for the victims through collective experiences and artwork. The regular meetings and happenings arranged by this organization help families who lost a close relative in the context of structural violence, to regain control of their life.

The second fieldwork focuses on participatory art projects with Central American migrants that have arrived in Mexico. By fleeing from structural and domestic violence, these people succeed in regaining control of their lives and in beginning the process of subjectivation. The results of these participatory art projects form a Sanctuary of collective migratory memory.

Key words: subjectivation process / collective experience / participatory art / migration / victim / enforced disappearance / collective memory / violence / Mexico.

*À Erna Küllig,
Joseph Villers et
Christine Beissel
Pour leur enseignement de paix acceptée*

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse Geoffrey Pleyers pour son temps consacré à ma recherche, ses conseils, ses observations et surtout son fidèle soutien personnel apporté ces huit dernières années. Merci pour la confiance et la liberté dans laquelle j'ai pu réaliser cette recherche. Je remercie Matthieu De Nanteuil ainsi qu'Ilán Bizberg d'avoir accompagné mon projet de recherche en tant que membres du comité d'accompagnement. Merci pour vos observations et vos encouragements lors des moments clés de mon parcours doctoral. Merci aux membres de mon jury de soutenance Marie Verhoeven, Alexis Nouss, Hugo José Suárez. Votre présence est pour moi un plaisir et un honneur. Merci pour l'échange provoqué autour de cette thèse, pour vos suggestions, vos commentaires et observations. Merci pour votre disponibilité et votre intérêt.

Merci aux doctorantes du SMAG pour les conseils, l'écoute et l'amitié construite durant nos années de thèse. Merci au centre de recherche CriDIS qui m'a ouvert ses portes dès le début de mon doctorat.

Merci à Sylvia Beauduin pour ses corrections bienveillantes, ainsi que les différents lectrices qui ont relu mon travail.

Cette recherche trouve sa source au prêt des acteurs de terrain rencontrés. Victimes, migrants, artistes et activistes m'ont inspirés lors d'expériences de réalités de vie difficiles mais passionnantes. Merci aux artistes Laura Valencia et Cristian Pineda pour m'avoir laissé

pénétrer dans leur univers artistique et m'avoir donné accès à l'expérience de paix au travers de l'art.

Merci à ma famille proche et éloignée, qui m'a soutenue à tout moment. Du Mexique à la Belgique, en passant par la Norvège, mes proches m'apportent le soutien et l'équilibre nécessaire pour réaliser cette recherche. Une pensée particulière à Cristian et Matías.

Cette thèse est un projet qui s'est étendu sur une durée de huit ans. Durant ces années, de nombreuses personnes m'ont inspirées, écoutées et partagées leur expérience. Elles sont trop nombreuses que pour les citer, mais elles sont présentes dans mes pensées et dans les lignes de ce travail.

Table des matières

<i>A) Argument de recherche</i>	17
<i>B) Introduction</i>	20
<i>C) Expérience de la sociologue et méthodologie</i>	37
 Chapitre I - Le sujet confronté à un contexte de violence	
<i>1.1. La violence structurelle au Mexique</i>	42
<i>1.1.1. État de la violence depuis 2006 au Mexique : Des citoyens pris au piège entre la violence étatique et celle du crime organisé</i>	42
<i>1.1.2. Violence symbolique // violence structurelle</i>	45
<i>1.1.3. Position institutionnelle face à la violence et à ses victimes: l'indolence sous Calderón</i>	47
<i>1.1.4. Les inégalités sociales et économiques</i>	55
<i>1.1.5. La corruption</i>	57
<i>1.1.6. Chiffrer la violence</i>	60
 <i>1.2. La narco culture et sa « normalisation »</i>	63
<i>1.2.1. La subjectivation au travers de la narco culture et de l'amélioration des conditions de vie</i>	64
<i>1.2.2. Naissance d'une narco culture // une génération d'aspirants narcos</i>	65
<i>1.2.3. Apparition des narcocorridos, des narconovelas et du narcoperiodismo</i>	74
 <i>1.3. Violence et migration d'Amérique centrale</i>	84
 <i>1.4. Migration féminine et infantile</i>	87
 Chapitre II - Deux terrains de recherche	
<i>2.1. Le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité</i>	93
<i>2.1.1. Apparition du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité</i>	95
<i>2.1.2. Javier Sicilia</i>	101
<i>2.1.3. Organisation du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité</i>	105
<i>2.1.4. Demandes et projets du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité</i>	106
<i>2.1.5. Entre victimes et activistes une relation pas toujours évidente</i>	108
<i>2.1.6. Évolution du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité</i>	114

2.2. Les projets d'art participatif avec les migrants et demandeurs d'asile	115
2.2.1. L'articulation de la recherche artistique et sociologique	116
2.2.2. Retracer et interpréter sa migration	117
2.2.3. Une première définition de l'art participatif	119
2.2.4. Naissance de Caminantes de Papel	124
2.2.5. Déroulement de l'activité artistique	126
2.2.6. Cajas de Vida : inscription de Caminante de Papel dans une dimension temporelle plus large	129
2.2.7. Description de l'activité artistique	132
2.2.8. Documenter le processus	134
2.3. Pourquoi avoir choisi ces deux terrains et comment sont-ils articulés tout au long de la recherche ?	136
Chapitre III - Le vide des victimes	
3.1. L'invisibilisation des victimes	141
3.3. Les victimes	147
3.5. La subjectivation de la victime	152
Chapitre IV - De victime à acteur au travers de sa vulnérabilité	
4.1. L'isolement et la vulnérabilité des victimes : une prémisse au processus de subjectivation	160
4.1.1. L'isolement : Me enfrento a mi soledad	161
4.1.2. La vulnérabilité comme composante de la subjectivation	169
4.2. Le processus de subjectivation traduit par la sortie de l'isolement	179
4.3. Victime : Invente-toi, produis-toi, libère-toi !	183
4.4. L'importance de se sentir acteur	188
4.5. La procession	189
4.6. Être acteur politique à partir de son identité de victime: dialogues avec le Président Calderón	193
4.7. La justice comme expérience de paix et de subjectivation	195
4.8. La reconnaissance et la justice pour les victimes	197

Chapitre V - La mise en récit

5.1. La mise en récit comme expérience de subjectivation : auteur de sa propre histoire	206
5.2. Performance-vulnérabilité et mise en récit	212
5.3. El templete : le témoignage des victimes entre silence, cris et douleur	218
5.4. Le témoignage face à l'austérité	221
5.5. Témoignage, violence et communauté	225

Chapitre VI - Migrer pour exister

6.1. Migrant au-delà de victime	230
6.2. La migration comme processus de subjectivation	231
6.2.1. La migration comme acte existentiel subjectivant	233
6.2.2. La migration et la violence	236
6.3. Vulnérabilité du migrant : perte et reconstruction d'identité. Où se situe le sujet dans un tel processus ?	243
6.4. Les adolescents migrants : entre responsabilité adulte et rêve d'enfant	248

Chapitre VII - L'art comme moyen d'expression de la subjectivation des acteurs de terrain

7.1. La subjectivation à travers l'expérience artistique	259
7.1.2. L'art comme expérience	261
7.1.3. Être acteur au travers de l'action artistique au sein du MPJD // Cuenda, el cuerpo en la ausencia	262
7.2. Un art citoyen, politique et social	277
7.2.1. Les artistes	281
7.2.2. L'artiste chercheur de processus créatifs et sociaux	286
7.3. La subjectivation comme création culturelle	289

Chapitre VIII - Espaces d'expérience et d'autonomie	
8.1. Les espaces d'autonomie et d'expérience //	302
Une frontière morale dans le paysage sociopolitique mexicain	302
8.2. Un espace pour « respirer » et se « connecter à ses émotions »	305
8.3. La subjectivation et l'intersubjectivité comme espace culturel de paix	308
8.4. L'exposition comme espace interculturel de paix	310
8.5. L'espace-temps de l'art	322
8.6. La nature politique des deux terrains d'étude artistique	329
8.6.1. Art et politique de construction de paix	330
8.6.2. L'espace de l'art et le micro politique extraterritorial	334
Chapitre IX - La construction d'une mémoire collective comme pilier de paix	
9.1. La subjectivation au travers de la mémoire	341
9.2. La mémoire comme justice	342
9.3. La construction de la mémoire collective au travers de l'art	345
9.4. Mémoire et processus de paix et de démocratie	351
Conclusions	355
Bibliographie	372

*« Yo no nací
Sin causa
Yo no nací
Sin fe
Mi corazón pega fuerte
Para gritar a los que no sienten
Y así perseguir a la felicidad »*

De Natalia Lafourcade

*« Car la paix n'est pas l'absence de guerre ; c'est une vertu
qui naît
de la force d'âme [sed virtus est, quae ex animi fortitudine
oritur]
[...]. Du reste, une Cité, dont la paix dépend de l'inertie de
sujets
conduits comme du bétail pour n'apprendre rien que
l'esclavage,
mérite le nom de [« désert » traduit Charles Ramond] de
solitude plutôt
que celui de « Cité » [rectius solitudo quam civitas dici
potest] »*

B. Spinoza, Traité politique, V, § 4.

A) ARGUMENT DE RECHERCHE

Le Mexique présente une situation socio-politique préoccupante qui a entraîné depuis 2006 260 000 homicides, dont 36 000 non identifiés¹, 40 000 disparus et plus d'un million de victimes de la violence². L'année 2018 a été des plus meurtrières avec 33 341 victimes d'homicide³. Alors que le nouveau président Andrés Manuel López Obrador (AMLO) avait promis une nouvelle politique allant diminuer la violence, les chiffres ne vont pas en ce sens. En effet, durant les trois premiers mois de la présidence d'AMLO⁴, 7 242 homicides ont été commis⁵. Ainsi, durant les quatre premiers mois du nouveau gouvernement, ce sont en moyenne 2 500 assassinats par mois qui ont été recensés⁶. Avec une corruption présente à tous les niveaux de pouvoir et dans toutes les institutions, les perspectives de paix sont peu réjouissantes. Alors que le gouvernement affirme ne plus soutenir une politique de guerre contre le narcotrafic, dans les faits, l'armée est toujours présente dans les rues du pays. De plus, le gouvernement d'AMLO a mis sur pied une garde nationale, un nouveau modèle

¹ <https://www.animalpolitico.com/2019/01/40-mil-desaparecidos-mexico-victimas-sin-identificar/>

² <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/05/10/lamenta-amlo-existencia-de-miles-de-madres-afectadas-por-violencia-2396.html> & https://elpais.com/internacional/2018/10/09/mexico/1539116106_546993.html

³ <https://fronterasweb.com/2019/01/21/2018-el-ano-mas-violento-en-la-historia-de-mexico/>

⁴ Ce dernier a pris le pouvoir en décembre 2018.

⁵ <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/21/primeros-tres-meses-de-2019-7-242-carpetas-por-homicidio-7798.html>

Si les chiffres suivent cette tendance, l'année 2019 sera, selon le journaliste Jorge Ramos, l'année la plus meurtrière du Mexique.

⁶ <https://www.nytimes.com/es/2019/05/12/homicidios-lopez-obrador>.

policier présumé combattre et prévenir le délit. En somme des militaires supposés accomplir des tâches du domaine public¹.

Face à ces homicides et aux disparitions forcées qui plongent le pays dans une situation de conflit et de violence, l'argument central de cette recherche se focalise sur l'idée de paix qui ne se limite pas, malgré les circonstances, à une illusion ou à un idéal inatteignable. En effet, alors que le pays est plongé dans une violence endémique, il existe des espaces libres et alternatifs dans lesquels la paix devient réelle au travers de l'expérience. Pour étudier ces expériences de paix, nous mobiliserons tout au long de la recherche les notions de processus de subjectivation, d'expérience collective, d'expérience artistique et de construction de la mémoire. Ces espaces de paix se dressent à partir de l'expérience démocratique, artistique, subjectivante et de narration. Pour comprendre l'importance de ces différents éléments dans la construction de paix, deux études empiriques accompagneront la recherche de manière conjointe. La première a été réalisée au sein d'un mouvement de victimes de disparition forcée, le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité (MPJD), et la seconde concerne des projets d'art participatif avec des migrants fuyant une situation de violence extrême dans leur pays d'origine.

La recherche repose sur la compréhension du *processus de subjectivation* des acteurs de terrain en quête de paix. Le processus de subjectivation est entendu comme étant la capacité du sujet à (re)devenir acteur de sa vie. Araujo et Martuccelli explique que le sujet est le résultat d'un travail permanent réalisé par les individus. Ce

¹ Hope Alejandro (2019), ¿Para que quieren la guardia nacional ?, <https://www.nexos.com.mx/?p=41326>

travail est conditionné par l'expérience sociale et par un idéal. Le sujet est ainsi une configuration qui oriente et rend légitime les actions du sujet (Araujo et Martuccelli, 2009). Il s'agira de montrer comment les acteurs de terrain parviennent grâce à l'expérience collective et artistique à développer un processus de subjectivation faisant d'eux des acteurs. Acteurs de leur propre vie et dans certains cas, acteurs sociaux, politiques et culturels. Le processus de subjectivation permet, en outre, de mettre en évidence les tensions rencontrées chez les enquêtés.

Ces tensions s'observent, d'une part, au sein de l'expérience collective qui rassemble des individus, qui, par ailleurs, se trouvent dans l'impossibilité de combler leur solitude face à la disparition forcée d'un proche et d'autre part, entre les notions de migration et de fuite, la migration s'inscrivant dans un processus positif et actif de subjectivation tandis que la fuite n'est motivée que par un réflexe de survie.

Alors que ces acteurs vivent des situations de violence extrême, il s'agit de « faire apparaître la capacité, le désir d'action, même dans les situations les plus défavorables » (Touraine, 2003 :152) et ainsi mettre en lumière la compétence d'entamer un processus de subjectivation afin de (re)devenir acteur de sa vie.

B) INTRODUCTION

Le Mexique connaît depuis plus d'une décennie une violence endémique qui a généré des milliers de morts et de disparus. Conjointement à la militarisation du territoire national, les homicides liés au crime organisé n'ont cessé de croître. Le gouvernement mexicain est dans l'incapacité de garantir une paix pour ses citoyens. Ces considérations nous entraînent vers une manière alternative de concevoir la paix. Pour ce, la recherche se penche sur des initiatives de construction de paix alternatives et indépendantes des institutions administratives et politiques de l'État.

Nous allons tout au long de cette recherche considérer l'art et l'expérience collective comme outils de construction de paix dans un pays qui fait face à une paix perdue au niveau institutionnel. Il s'agit d'une construction de paix par le bas qui se fonde sur la participation des victimes mais aussi d'une partie de la population civile.

La recherche considère la paix comme étant une expérience. Dans ses recherches portant sur l'anthropologie de l'expérience, Joëlle Zask considère l'expérience dans sa «dimension humaine et culturelle» (Zask, 2007). Pour l'auteur, «faire une expérience, c'est à la fois agir sur les conditions factuelles de sa vie et s'engager dans un processus d'accomplissement de soi-même» (Zask, 2007).

Partant de deux cas d'étude différents, ce travail se propose d'aborder l'expérience vécue et le processus de subjectivation d'une part, comme expérience collective, dans le cas des victimes de disparition forcée au Mexique et d'autre part, comme expérience artistique et culturelle par la collaboration à un projet d'art participatif, pour les migrants en provenance d'Amérique centrale. Ainsi, je m'intéresse

aux processus de subjectivation à l'œuvre chez certaines catégories de la population affectées par la violence structurelle. J'y vois le vecteur par lequel des petites paix peuvent se réaliser, ce qui selon moi représente le seul moyen pour la société mexicaine contemporaine de se reconstruire. Ainsi, j'entends la subjectivation comme étant un processus de reconstruction de soi, un processus de transformation de son identité sociale par l'action qui permet de s'arracher au déterminisme de l'agressivité ou de la brutalité. Cette population affectée par la violence dont il est question sont des victimes. Ces victimes sont comprises non pas comme étant des sujets passifs ou compassionnels, mais bien comme des acteurs. En effet, cette affection de victime n'est pas un gage d'inaction chez les acteurs de terrain étudiés. Au contraire, cette recherche montre comment le passage à l'action devient pour les acteurs de terrain une condition de la subjectivation.

Ensuite, il est question d'une subjectivation par rapport à la violence structurelle présente au Mexique et en Amérique centrale. Il ne s'agit donc pas d'un processus de subjectivation avec pour unique portée un changement personnel pour les sujets, mais bien d'un processus de subjectivation qui a des conséquences sur cette violence structurelle dont il est question dans cette recherche.

La recherche se divise en trois parties. Dans la première, le chapitre I se penche sur la nature de la violence au Mexique. Au-delà des chiffres, la violence présente un caractère structurel et social qui, au travers de la narco culture, est acceptée et adoptée par un grand

nombre de jeunes Mexicains. Nous y aborderons la mise en récit utilisée par les cartels de la drogue au travers des narcocorridos, des séries narco et du narco journalisme. Ce chapitre se termine par une description de la violence vécue en Amérique centrale par les migrants en transit par le Mexique. Le chapitre II présente une description empirique et historique des deux travaux de terrain, à savoir le collectif de victimes de disparition forcée (le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité) et l'art participatif avec des migrants fuyant une situation de violence extrême. Ensuite, le chapitre III s'intéresse au vide vécu par les proches des victimes de disparition forcée. Il s'agira de comprendre la disparition forcée à partir de l'expérience et des émotions des proches des disparus.

Dans la deuxième partie, le chapitre IV étudie le processus de subjectivation des victimes de disparition forcée. Dans ce chapitre, nous partirons de la vulnérabilité du sujet pour comprendre comment s'opère le passage de victime à acteur. Le chapitre V, quant à lui, s'attache à la mise en récit comme étant une manière pour les victimes d'exprimer leur processus de subjectivation. Le chapitre VI aborde la migration comme une quête de subjectivation transformant les migrants en acteurs. Il s'agit de comprendre comment se situe le migrant face à sa vulnérabilité, mais aussi face à la force qu'il détient pour migrer. Le chapitre VII traite de l'art comme moyen d'expression de sa subjectivation. Pour l'étudier, ce chapitre présente des expériences de terrain du MPJD et de projets d'art participatif avec les migrants. Nous y aborderons aussi l'importance de la présence de l'artiste dans le cadre des projets d'art participatif.

La troisième et dernière partie de cette recherche porte sur les espaces et expériences de paix. Le chapitre VIII travaille à partir des notions d'espaces d'autonomie et d'expérience où le partage d'émotions à partir de l'art est présenté comme une voie vers la paix. Le chapitre IX conclut la recherche en insistant sur l'importance de la construction d'une mémoire collective à partir des différentes expériences étudiées lors de cette recherche.

Les petites paix comme expérience démocratique

Cette recherche va présenter des expériences de paix dans un contexte de conflit. J'envisage ces expériences comme de « petites paix » faites d'expériences collectives, communautaires et d'émotions.

A ce stade, j'aimerais développer les concepts de « petites paix » et de « paix perdue », les clarifier à partir de la littérature, mais aussi expliquer comment ces notions ont surgi dans ma recherche, quel sens je leur donne et en quoi on peut les considérer comme des processus de subjectivation.

Depuis mon mémoire de master, j'observe et j'étudie la « construction de la paix » au Mexique. Pour ce, j'ai étudié, dans un premier temps, les objectifs, les résultats et les effets de la guerre contre le narcotrafic de l'ex-président Felipe Calderón. Il s'agissait au travers de cette guerre de démanteler les cartels de la drogue et ainsi mettre fin à la violence engendrée par ces derniers. Cependant, cette guerre, qui a provoqué et provoque encore des milliers de morts et de disparus, se traduira par une militarisation massive du territoire national mexicain. Conjointement, la violence ne cesse de croître au quotidien. Pour designer cette guerre et ses conséquences, Rosen et Zepeda Martínez

(2015) parlent d'une « guerre perdue ». Cette guerre qui fut organisée et opérationnalisée par les institutions gouvernementales mexicaines et étasuniennes dans le cadre du Plan Merida¹ fut une défaite (Rodríguez Luna, 2010). L'argument ne s'arrête pas là. Cette paix perdue au niveau institutionnel s'observe dans la vie de tous les jours par la corruption² et l'impunité, mais aussi par l'inefficacité de la loi des victimes, *la Ley General de Víctimas*, qui fut impulsée par le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité en 2011 et promulguée par le président Enrique Peña Nieto en 2013. Cette loi prévoit un budget de 85 millions de dollars, desquels jusqu'en janvier 2016, seuls 3% ont été utilisés. Cela s'explique par le fait que des 7 640 personnes ayant fait la demande d'inscription auprès de la Commission d'attention aux victimes, 3 875 inscriptions ont été acceptées et seuls 3,5% des demandeurs ont effectivement perçu une aide économique³. Traditionnellement, le concept de paix renvoie à celui de guerre. En effet, la paix considérée à partir des institutions politiques fait référence à la fin de la guerre ou d'une action armée. Au Mexique, la paix ne peut se limiter à cette considération. L'acteur le plus précis contre lequel l'État est en « guerre » est le narcotrafic et les cartels de la drogue. Or, comme nous le verrons dans le chapitre I, le narcotrafic est une structure qui existe entre autres au travers de la violence

¹ Rodríguez Luna Armando dans, *Crimen organizado e Iniciativa Mérida en las Relaciones México-Estados Unidos, Chapitre 2, p. 31-32*, Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia A.C. (CASEDE), México. Lien: <https://www.casede.org/PublicacionesCasede/CrimOrgeIniciativaMerida/cap2.pdf>

² <https://www.nytimes.com/es/2017/08/30/mexico-pegasus-claudio-x-gonzalez-laporte-enrique-pena-nieto-corrupcion/>

³ https://elpais.com/internacional/2016/03/15/mexico/1458003614_597907.html

structurelle. Cette violence structurelle n'étant pas uniquement le fruit des cartels de la drogue, mais aussi des institutions mexicaines, la situation de guerre qui peut être assimilée au cas mexicain est bien plus complexe qu'une guerre classique. Cette complexité nous mène à dire que cette notion de guerre signifie moins l'action armée ou la prise de territoire par des forces, que des normes et des habitudes sociales qui se cultivent de manière directe ou indirecte au sein de la société mexicaine. Ces normes et habitudes sociales sont observables (et étudiées dans la première partie de la thèse) au travers de l'économie, de la culture, de la corruption qui se diffusent autour de la violence. Ainsi, nous saisissons comment, la corruption est devenue une norme sociale dans la mesure où chaque Mexicain pratique et/ou est victime de la corruption. Nous analyserons aussi comment la violence a pris une place croissante dans la culture populaire mexicaine et ce au travers des narco séries, du narco journalisme ou encore d'un style de vie narco. Ces habitudes et normes sociales sont également observables dans les comportements de vie et les habitudes de sorties et d'activités des citoyens mexicains. Eviter certains lieux, certains horaires et certaines fréquentations afin de se protéger de la violence structurelle est devenu une réalité acceptée par la société.

Dans tel contexte, la paix signifierait une modification structurelle du contexte normatif, de telle sorte que l'agressivité ne soit plus la norme et que les habitudes de vie ne doivent plus s'organiser en fonction de la violence. Cette considération met l'accent sur l'importance d'aborder la notion de paix à partir de la sociologie, cette dernière pouvant apporter une ouverture au concept de paix.

Pour observer et vivre l'expérience de paix, il faut reconnaître ces multiples initiatives locales qui se réalisent au niveau des communautés, des quartiers, des collectifs, des associations, etc. La construction de la paix ne se limite donc pas à « une » paix, mais à une multitude d'initiatives et d'efforts consentis par des milliers de gens de manière parfois collective, parfois isolée. Ce sont ces initiatives que j'ai décidé de dénommer les « petites paix ». Ces petites paix sont, dans l'espace-temps dans lequel elles sont vécues par les sujets, des moments et expériences de « sorties de la violence » qui se vivent dans le contexte de violence. Il ne s'agit donc pas de *sortie de violence* au sens strict du terme, mais de *moments et espaces de paix*. Comme ces moments sont limités dans le temps et dans l'espace, j'ai décidé de les nommer *petites paix*.

Le terme *petit* n'est pas utilisé pour amoindrir ou dévaloriser ces tentatives, raison pour laquelle il est important de ne pas découdre le concept de « petites paix » afin de donner toute son importance à l'action des acteurs de terrain et considérer cette dernière comme des paix à part entière.

Les *petites paix* peuvent être associées à d'autres notions telles que la « non violence », l'« antiviolence », la « dignité » ou encore l'« émancipation ». Dans un premier temps, j'ai choisi de privilégier la notion de *petites paix* non pas parce que les acteurs de terrain utilisent cette notion pour parler de leur expérience, mais parce que ces derniers parlent de paix intérieure pour faire référence aux changements émotifs qu'ils vivent en intégrant le collectif de victime, au travers de la migration ou en participant aux projets d'art participatif. L'adjectif *petites* souligne ainsi la dimension espace-

temps limitée de la paix, mais aussi sa dimension personnelle et subjective. C'est cette paix intérieure, personnelle et subjective qui m'a poussée à l'usage de la notion de *petites paix*. Dans un second temps, le concept de *petites paix* permet de souligner le pluriel de la notion en question. En effet, il est important d'insister sur une construction de la paix fondée sur de multiples efforts et non pas comme étant une réponse unique de la part d'un acteur unique vis-à-vis d'un problème unique.

N'ayant pas confronté la notion de *petit paix* ou de *paix* à d'autres concepts, je suis consciente des limites et des questionnements que cette notion peut présenter. Pour ce, je vais à présent aborder différentes références qui ont inspirées la conception que je cultive des *petites paix*.

Pour expliciter l'idée de *petites paix* dans la littérature existante, je vais avoir recours aux concepts de « paix imparfaite ou non achevée » et de « transformation de conflit ». La paix imparfaite est un concept développé par l'historien et chercheur sur la paix Francisco Muñoz. Pour l'auteur, la paix est considérée comme « toutes les actions dans lesquelles la paix est présente, toutes les prédispositions – individuelles, subjectives, sociales et structurelles- qui dans nos actions de paroles, de penser, de sentir et d'agir sont en relation avec la paix » (Muñoz, 2000 :5). Ces paix sont imparfaites ou inachevées car elles se construisent au jour le jour dans des contextes où la violence reste présente (Hernández, 2009). Les paix imparfaites sont « construites à partir de l'empowerment pacifique des peuples, des communautés ou des secteurs de la population qui assument et

transforment la réalité à partir de leurs valeurs culturelles et de leur capacité d'émettre une réponse non violente au défi incarné par la violence » (Hernández, 2009). Pour Muñoz, la paix est une construction complexe et pour la comprendre, la maintenir et la créer, il faut prendre en compte les réalités vécues et l'imaginaire humain. En effet, la paix est une notion dont la nature peut varier d'un individu à l'autre. Chaque personne détient une capacité d'imaginer la paix en fonction de sa propre réalité et de ses besoins personnels. C'est donc en partie à partir de l'imagination que les individus conçoivent la paix. Dans sa recherche sur le rôle de l'art dans la construction de la paix, le chercheur Lederach explique que « le processus artistique n'est pas linéaire, il est mouvant et peut déboucher sur une multitude de sorties inespérées ». Contrairement à la réconciliation (laquelle conçoit la paix comme un schéma organisé où l'on oblige les personnes à penser ou à agir de manière linéaire), la construction de la paix devrait selon Lederach être comparée à des processus artistiques. « Ces processus artistiques ont leur propre sens du temps et il n'est pas chronologique » (Lederach, 2008 :160). L'auteur montre par la suite que les gens qui travaillent à la réconciliation doivent repenser l'apaisement à partir de l'horloge interne des individus concernés. Cette horloge interne ne peut pas être programmée ou impulsée pour s'adapter à un projet précis.

Muñoz émet l'idée que « la paz puede ser entendida como un símbolo, de interpretación y acción, donde se ven involucrados plexos de emociones y de cogniciones subjetivas e intersubjetivas. »¹ (Muñoz,

¹ „La paix peut-être comprise comme un symbole, d'interprétation et d'action, où sont impliqués des plexus d'émotions et de cognitions subjectifs et intersubjectifs“.

2000:5). Pour l'auteur, les personnes vivent dans des mondes entrelacés : mondes réels (émotions, représentations mentales, projetées et mesurées à partir de l'intersubjectif) et mondes virtuels (motivations, aspirations et représentations virtuelles et imaginaires). Cette dimension imaginaire de la paix est également un point central chez Lederach quand il parle de la construction de la paix. Pour lui, « il existe une relation entre la paix et l'imaginaire moral où l'imagination nous mène vers quelque chose qui va au-delà et qui en même temps est enraciné dans la vie et la lutte des gens, dans leur capacité à donner vie à quelque chose qui [...] rompt avec les modèles existants » (Lederach, 2008 : 51-55). Cet imaginaire moral est également un concept utilisé par Pietro Ameglio, défenseur de la non-violence, pour expliquer l'engagement des Mexicains dans la construction de la paix. Ameglio utilise le concept de « frontière morale » (2016) pour parler des personnes au Mexique qui s'engagent dans un processus de construction de la paix et qui érigent une limite entre eux et la situation de violence à laquelle ils ne désirent pas participer. Le chercheur définit l'idée de « réserve et de frontière morale » qui existe au sein de la société mexicaine vivant une guerre violente de la manière suivante : « dans l'histoire de la majorité des peuples du monde, à des moments précis d'inhumanité exceptionnelle, il y a eu des manifestations publiques –qui se sont manifestées de différentes manières- lors desquelles une portion très importante de la société exclama un stop à l'inhumanité, une forme de délimitation, *de frontière morale* ». Présents comme ensemble social, les individus ne sont pas disposés à traverser cette frontière, ce qui donne lieu à des sentiments d'indignation et de rébellion éthique. Dans cette masse

d'indignés, les personnes ont des identités très différentes, parfois même divergentes. Or, face à cette conjoncture si violente, elles s'unissent pour atteindre des objectifs et des valeurs supérieurs. Elles défendent ainsi des valeurs sociales et deviennent des sujets sociaux, engagés dans l'expérience de paix, capables d'influencer le développement de la violence structurelle.

Je pars donc du fait que « la paix » au singulier est perdue, inachevée ou incomplète, mais que « les petites paix » au pluriel existent. Il s'agit d'une paix inséparable de la notion d'espace, car c'est au travers d'espaces qu'elle peut être expérimentée. Ces espaces sont des formes de résistance à la violence.

Les victimes présentes dans le MPJD deviennent pour la plupart des acteurs politiques. Les sujets sont sujets grâce à leur capacité d'action (Gatti & Martínez, 2017 :11), action au travers de laquelle le sujet se construit et construit le monde. Les victimes se transforment en sujets qui agissent et elles agissent principalement par l'action collective (Gatti & Martínez, 2017 :11). Pour les victimes du MPJD, l'expérience de vulnérabilité et de victimisation est la ressource qui rend possible l'action collective. C'est, selon Soulet, (2003, cité par Gatti et Martínez, 2017) l'unique ressource sur laquelle se fonde l'action collective des victimes. Soulet nomme cette action « l'action débile », qui est entendue par Soulet comme étant l'action propre aux vulnérables et aux victimes. Cette action débile n'est pas une action stratégique ou utilitaire (propre au citoyen), mais une action où l'unique ressource disponible est l'expérience de vulnérabilité et de victimisation. L'action collective cherche à intégrer cette expérience

de vulnérabilité et de victimisation dans « un univers de sens ». Il s'agit de construire des communautés de la douleur (Ortega, 2008), de transformer par un processus la victimisation en action, de générer des espaces pour redonner un sens ou pour habiter les catégories disponibles (Mahmood, 2005, cité par Gatti et Martínez, 2017). Ces acteurs de terrain sont tantôt des victimes, tantôt des acteurs politiques et sociaux. Ce sont des sujets qui essaient de vivre une expérience différente en mobilisant leur identité de victime.

Ces petites paix sont comparables aux émergences de scènes alternatives de citoyenneté, d'espaces publics populaires (De Nanteuil & Mora Cortés, 2018)¹. Il s'agit, pour les auteurs, de gouverner au-delà des frontières, « L'enjeu crucial d'une politique démocratique, dont le processus de paix pourrait constituer un élément central, est de travailler à l'émergence de nouvelles scènes de « communauté politique », [...]. Ces scènes alternatives de la citoyenneté passent par l'émergence d' « espaces publics populaires », constitués au-delà des frontières (Fraser, citée par De Nanteuil, 2018) : voisinage, territoires, solidarités communautaires, action publique, etc. Ces espaces publics populaires forment des espaces de démocratie au travers desquels les sujets peuvent exercer leur rôle d'acteur démocratique.

Dans son texte « Transformations sociales, individus et démocratie au Chili » Kathia Araujo montre que la mobilisation citoyenne produit deux effets importants sur l'agir démocratique.

¹Les deux auteurs travaillent le thème du déplacement forcé en Colombie. Dans ce contexte, le déplacement forcé place les sujets dans une situation de vulnérabilité extrême.

1) « D’abord, l’émergence d’individus avec une nouvelle image renforcée d’eux-mêmes et une confiance accrue dans leurs propres capacités. Ce renforcement s'exprime de plusieurs façons, notamment par la capacité de mobiliser activement des plaintes et des demandes » (2018 :11), mais aussi par un sentiment d’impuissance amoindri, par de nouvelles formes de résistances. Le MPJD incarne cette émergence spontanée d’individus victimes qui, grâce à l’action collective, renforcent leur pouvoir d’action, mais aussi leur stabilité émotionnelle, ce qui leur permet d’aller de l’avant non seulement dans la lutte, mais aussi à un niveau personnel.

2) « La distance avec les institutions se modifie. Il y a eu une atténuation du sentiment de dépendance vis-à-vis des institutions. Ceci est dû au fait que les individus ont l’expérience et la conviction qu’ils sont capables d’agir et même d’avoir à agir sans elles. Ce sentiment est le résultat de la perception de l’existence d’une profonde dérégulation dans la relation entre les institutions et les individus » (2018 :11). Les victimes de disparition forcée sont depuis le moment de la disparition en confrontation avec les institutions. Les demandes des victimes sont rarement prises en charge par les autorités, ce qui explique le taux élevé d’impunité au Mexique (entre 2010 et 2016, le taux d’impunité fluctuait entre 92 et 97,5%¹ et en 2018 ce taux est estimé à 99,3%²). Il y a donc effectivement une dérégulation entre les institutions et les individus, laquelle pousse ces derniers à s’unir. Au sein de cette nouvelle fraternité, l’expérience collective prend le dessus et devient

¹ Source:

<https://www.jornada.com.mx/2019/10/02/politica/011n1pol?partner=rss>

² <https://www.animalpolitico.com/2018/03/indice-de-impunidad-mexico-delitos/>, & <https://aristeguinoticias.com/1303/mexico/la-impunidad-en-mexico-es-de-99-3-no-hay-policias-ni-jueces-suficientes-udlap/>

le moteur de la vie collective et personnelle des membres du MPJD. Elle permet aussi de vivre une expérience démocratique.

Alors que le Mexique est loin de connaître la transition démocratique annoncée depuis l'an 2000 (Bizberg, 2010), la notion de démocratie est présente dans les médias, les mouvements sociaux, les organisations et la vie académique. Considérée comme un échec, la démocratie mexicaine est dans certaines situations vécue comme une expérience de paix. Kathy Araujo définit la démocratie comme suit : « La démocratie porte la question de l'autonomie dans son centre. [...] La démocratie doit être comprise comme un moyen d'essayer de résoudre la contradiction entre d'une part, des individus conçus comme êtres libres, dotés d'autonomie, qui, en même temps, doivent se laisser gouverner » (2018 :4). L'auteur explique que la démocratie ne peut se limiter à une perspective institutionnelle et qu'il faut aller au-delà pour observer et vivre l'expérience démocratique dans un pays aux apparences peu démocratiques. Araujo part de deux postulats : la démocratie est une entité vivante qui se produit dans une réalité sociale particulière. Elle est un modèle normatif qui existe grâce au fait qu'elle est mise à l'épreuve dans la rencontre avec une réalité sociale spécifique, elle prend donc des formes différentes en fonction des conditions et des manières dans lesquelles se matérialisent *l'égalité, l'autonomie et la place* de l'individu dans une société particulière. Ensuite, l'action politique doit s'articuler de manière permanente avec ces trois dimensions du fait que la réalité sociale est en changement permanent.

La démocratie mène l'auteur à l'idée de *citoyennisation* (Domingues, 2009, Sorj et Martuccelli 2008, Vargas 2008, Garretón 2000, cité par Araujo, 2018 :6) qui implique la mobilisation de la notion d'égalité au sein de la société, égalité qui peut être observée dans la propagande électorale, les mouvements sociaux, les politiques publiques, les nouvelles dispositions légales ou encore les médias (Araujo, 2012). Les personnes qui participent à ces logiques d'égalité vivent comme un « affront à leur propre dignité » les logiques sous-jacentes¹ qui ont historiquement organisé les relations sociales. « Toutes ces logiques interviennent activement comme un obstacle à la construction d'un espace qui relie les individus au-delà de leurs particularités et qui leur permet, dans un certain registre, de faire l'expérience d'égalité nécessaire pour produire une image de la société et de soi-même en accord avec les fondements de toute démocratie réelle » (Araujo, 2012 : 7).

Défendant l'idée que la démocratie se construit sur des relations interpersonnelles, l'auteur précise que l'accent doit être mis sur les expériences concrètes plutôt que sur des discours ou des notions abstraites et que le langage moral utilisé par les acteurs doit servir de base pour leurs demandes politiques et leur jugement critique (Araujo, 2012 :8).

Dans ses recherches sur l'alter activisme, le sociologue Geoffrey Pleyers montre qu'il s'agit pour les acteurs de terrain de « vivre et d'expérimenter la démocratie, de (ré)inventer les modalités de participation directe avec les mécanismes qui permettent de prendre

¹ Dans son texte, l'auteur pose comme exemple de logique sous-jacente les privilèges.

des décisions collectives » (Pleyers, 2018 :18). Ce postulat qui présente la démocratie comme une expérience concrète rejoint l'argument défendu par Forst (2014 :100) qui explique que les relations sociales sont, bien au-delà des objectifs concrets, une solution à la violence. Forst précise également que pour les individus qui participent à ces relations sociales, être autonomes signifie avant tout organiser des institutions qui les concernent.

Les Petites paix sont une construction, un processus, que des acteurs de terrain mettent en place dans le but de former une nouvelle scène politique, une alternative à la voie institutionnelle. Les collectifs de victimes peuvent constituer ces institutions du commun qui surmontent jour après jour la souffrance et la douleur provoquée par la violence. L'art est lui aussi une scène alternative d'expression de la citoyenneté et donc une forme de paix. Quand un pays connaît une situation de conflit, voire de guerre, les moyens mobilisés pour sortir de la crise se situent le plus souvent au niveau cognitif et font peu appel aux facultés créatives. Selon Zelizer (1993 :63), il est important de laisser une place au créatif, à l'interaction ainsi qu'à l'expression des émotions et des pensées. Pour Andrea Grieder, « les espaces de créativité favorisent une réinterprétation du passé ainsi que des formes de guérison de l'individu et de la société, ouvrant vers une réconciliation » (Grieder, 2017). Pour l'auteur, l'expression artistique est « une alternative face à la violence et à la peur ».

Tout comme le préconise Mary Kaldor (2007), la construction de la paix doit aujourd'hui être envisagée à partir de la société civile. Alors que la construction de la paix pensée à partir des structures

institutionnelles ne porte pas de fruits, il est important de créer des contextes de relations entre les gens d'une communauté locale et globale. Le caractère humaniste et universel de l'art en fait un outil hors du commun pour construire ces relations. Dans des situations de conflit, l'art n'a pas la prétention de résoudre le problème, mais il est un moyen de l'appréhender à partir d'un nouveau regard (Shank & Schirch, 2008:63) qui ne limite pas son attention aux problèmes structurels, mais qui se penche avant tout sur les émotions des hommes et des femmes qui vivent le conflit en question.

C) EXPERIENCE DE LA SOCIOLOGUE ET METHODOLOGIE

Avant de décrire ma position et ma relation avec le terrain de recherche au sein du MPJD, il me semble important de mentionner le fait que l'apparition du MPJD en 2011 a été un événement décisif pour poursuivre cette recherche. Alors que le pays était confronté à une catastrophe nationale, le MPJD m'a montré que la société civile pouvait représenter un contrepoids à la violence structurelle. Cette mobilisation citoyenne m'a intriguée et m'a poussée à mener une recherche sur la construction de la paix au Mexique à partir du bas, c'est-à-dire à partir d'initiatives citoyennes.

Le travail de terrain au sein du MPJD s'est déroulé du mois de mai 2012 au mois de septembre de la même année. J'ai participé à 16 réunions plénières qui se déroulaient tous les mardis après-midi, aux actions et manifestations dans l'espace public et j'ai réalisé une série d'entretiens avec des victimes et activistes du MPJD. J'ai également partagé de nombreux moments informels et ce principalement avec les jeunes activistes. Durant ces espaces de parole formels et informels, je me suis toujours cantonnée à une sociologie non participative en termes politiques et idéologiques.

Ma première approche du MPJD a été rendue possible grâce à un contact que m'avait présenté Ilán Bizberg¹. Il s'agissait d'une jeune activiste qui avait intégré le MPJD depuis la deuxième caravane au sud du pays. Dans un premier temps, je suis surtout entrée en relation avec les activistes et artistes du mouvement. Après quelques semaines de présence, j'ai commencé à parler plus directement avec les

¹ Sociologue et professeur au Colegio de México et membre de mon comité d'accompagnement.

victimes et à procéder aux entretiens. Lors de mon expérience de terrain avec le MPJD, je n'ai jamais connu de méfiance ou de réticence de la part des acteurs de terrain. Les acteurs rencontrés et interviewés m'ont facilement parlé de leur histoire, de leur vie et de leur expérience passée et présente.

De par la nature profondément artistique du mouvement, je me suis intéressée de plus près au rôle de l'art dans la construction de la paix au Mexique. En effet, le rôle de l'art dans mes terrains va au-delà de l'expression esthétique ; l'art y endosse un rôle critique, social, voire politique. C'est un art engagé qui accompagne les victimes dans leur processus de demande de justice, de dénonciation et de construction de la mémoire.

Mon intérêt pour l'art dans des contextes de construction de paix m'a au gré des rencontres et des présentations, fait connaître le travail de l'artiste Cristian Pineda, artiste engagé dans la défense du droit des migrants. Cette rencontre débouchera sur le deuxième travail de terrain présent dans cette recherche, à savoir l'art participatif avec des communautés fuyant une situation de violence extrême.

Tel que le questionne Ortega (2008 :49), cette recherche se construit autour des questionnements suivants : Pourquoi est-il important de travailler ces thèmes à partir de la sociologie ? Quelles ressources offrons-nous à la connaissance académique en réalisant ce travail de recherche ? Quelle est la raison d'être, le rôle de la connaissance académique dans un contexte de souffrance sociale ? Le Mexique connaît un véritable cancer social, où la corruption, l'impunité, la violence, les disparitions forcées, les homicides, les inégalités sociales

et économiques sont autant d'ingrédients qui provoquent des milliers de victimes. Alors que les politiques publiques n'arrivent pas à venir en aide à ces victimes, il existe des initiatives provenant de la société civile qui accompagnent les victimes dans leur souffrance et qui leur permettent d'aller de l'avant. Parmi elles, la recherche académique est aussi une manière d'accompagnement aux victimes. « La descripción de contextos y dinámicas saturadas por la violencia y el sufrimiento social solo vale la pena si ayuda a la víctima a seguir adelante »¹ (Ortega, 2008 :50). Cette recherche tente d'explorer la souffrance des victimes de violence en s'intéressant à leur propre discours.

Alors que les medias vont surtout canaliser l'attention sur l'aspect catastrophique d'un conflit, la recherche en sciences sociales va, quant à elle, montrer comment quelque chose peut se convertir en crise (Venna Das dans Ortega, 2008 : 162) et comment les faits peuvent être intégrés dans la vie quotidienne des victimes de violence.

¹ “La description de contextes et de dynamiques saturées par la violence et la souffrance vaut uniquement la peine si elle aide la victime à aller de l'avant”.

Première partie

– I –

Le sujet confronté à un contexte de violence

Cette première partie est composée de trois chapitres différents. Dans le premier chapitre, nous tenterons de décrire la violence structurelle observable au Mexique depuis l'année 2006, année durant laquelle l'ex-président mexicain Felipe Calderón déclara la guerre contre le narcotrafic. Cette violence structurelle sera étudiée à partir de sa dimension économique, sociale, politique et criminelle. Les chapitres I et II illustreront comment la violence s'est infiltrée dans les structures sociales du pays et ce au travers de la militarisation, de l'économie, de la corruption, de l'impunité, de la culture, du social et du politique. De plus, l'infiltration de la violence dans les différentes couches de la société ainsi que dans pratiquement toutes les régions du pays souligne le problème structurel de la violence.

Ensuite, nous nous pencherons au cours du chapitre II sur les deux études de terrain qui correspondent au travail empirique de cette recherche. Le but d'intégrer ce chapitre en amont du chapitre III, qui traite pour sa part du vide des victimes, est de présenter le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité (MPJD) et de la migration avant de passer à l'interprétation conceptuelle que je fais des victimes du MPJD et des migrants.

Le chapitre III qui conclut cette première partie nous renvoie à la violence structurelle présente au Mexique dans la mesure où il explique comment les institutions mexicaines sont responsables de l'invisibilisation et de la criminalisation des victimes et des migrants.

1.1. LA VIOLENCE STRUCTURELLE AU MEXIQUE

Pour pouvoir étudier la construction de paix au Mexique, la recherche procède dans un premier temps à une présentation de la situation de violence endémique et structurelle dans laquelle le pays est plongé depuis 2006. Nous expliquerons les impacts de la décision de militarisation du territoire national par le président Calderón en 2006 lors de sa déclaration de guerre contre le narcotrafic. Nous évoquerons ensuite la problématique de la corruption et de l'impunité ainsi que leurs effets sur la démocratie mexicaine. Voulant proposer une définition de la violence au-delà des homicides, nous n'allons pas limiter l'analyse aux données empiriquement observables, mais nous allons nous pencher sur les structures de la société mexicaine. Au Mexique, la violence c'est infiltré dans les structures sociales du pays. Pour cette raison, ce premier chapitre va présenter différentes considérations et définitions de la violence pour ensuite montrer comment cette violence est devenue une réalité culturelle, économique et sociale au Mexique.

1.1.1. ÉTAT DE LA VIOLENCE DEPUIS 2006 AU MEXIQUE : DES CITOYENS PRIS AU PIEGE ENTRE LA VIOLENCE ETATIQUE ET CELLE DU CRIME ORGANISE

« Esta ciudad (Ciudad Juárez) de 1 millón 388 mil habitantes estrenó 5 mil 400 fosas en dos años y medio. Son 5 mil 400 personas menos, 5 mil 400 hogares en luto. Mucho dolor acumulado, muchas viudas nuevas, una legión de 10 mil huérfanos y de enfermos de miedo » (Marcela Turati, 2011, 163). Ces chiffres traduisent et humanisent l'ampleur de la violence causée par la guerre contre le narcotrafic dans

l'une des villes les plus touchées par la violence au Mexique. Mais qui se cache derrière cette catastrophe humaine ?

Au Mexique, les acteurs responsables de la violence sont multiples, leurs origines et leurs motivations sont diverses, ce qui rend le panorama complexe à déchiffrer. Pour saisir la violence au sein d'une société, il est nécessaire de comprendre les motivations qui mènent certains individus à faire disparaître ou à mettre fin à la vie d'autres individus, mais aussi les facteurs sociaux, économiques et culturels qui conduisent à la violence et qui caractérisent cette violence comme étant structurelle.

Il est utile d'indiquer que ce chapitre développe une description de la violence observable au Mexique (ainsi qu'en Amérique centrale) et qu'il ne s'agit pas d'une tentative de définition de la violence observable dans cette région du monde. Pour cette recherche, j'ai décidé de me pencher sur la violence observable au Mexique depuis l'arrivée au pouvoir de l'ex-président mexicain Felipe Calderón en décembre 2006. Les origines de cette violence sont plus anciennes¹. Cependant, cette thèse n'a pas l'intention de présenter un historique de la violence au Mexique, mais de comprendre la construction de petites paix à partir du processus de subjectivation des victimes de la violence. Les victimes dont il est question sont les victimes de disparition forcée qui se sont mobilisées à partir de l'année 2006 ainsi

¹ En effet, la société préhispanique connaissait déjà des différences de classes, des guerres entre sociétés, etc. Or, c'est à partir de la colonisation espagnole que les sociétés indigènes vont connaître la violence provoquée par les armes à feu, l'exploitation, et dans de nombreux cas l'extermination et l'esclavage.

Le Mexique vit aujourd'hui une violence dont les origines sont sociales, économiques, culturelles et internationales.

que les acteurs de la migration contemporaine en provenance d'Amérique centrale.

Le sociologue français Michel Wieviorka explique dans son ouvrage « La violence », qu'il est particulièrement difficile de définir la violence car il faut pour cela prendre en compte des critères objectifs mais aussi reconnaître le poids de la subjectivité et la façon dont la violence est ressentie (2012). De plus, elle change selon les espaces et le temps. Pour Elizabeth Prado Pérez (2018), la notion de violence est utilisée dans un grand nombre de disciplines, telle que la sociologie, la politique, l'anthropologie, la psychologie, la criminologie, le droit, etc. Cette multitude de disciplines qui manipulent la notion de violence est, pour l'auteur, un facteur qui empêche une définition communément acceptable.

Le sociologue spécialiste en matière de paix et de conflits sociaux, Johan Galtung, distingue la violence directe et la violence structurelle (Galtung, 1969). La violence directe consiste en un acte de violence qui met en scène différents acteurs qui sont clairement reconnaissables et identifiables. Quand ces derniers ne le sont pas, on parle alors de violence indirecte ou structurelle. Pour le sociologue mexicain Luis Astorga, les relations socio-historiques qu'entretiennent le gouvernement mexicain et le crime organisé expliquent l'ampleur et la nature de la violence au Mexique (Díaz Ramón cite Astorga, 2018). Ainsi, conjointement aux facteurs personnels et individuels qui mènent une personne à commettre des actes de violence, il existe au Mexique des facteurs sociaux et structurels qui alimentent la violence.

1.1.2. VIOLENCE SYMBOLIQUE // VIOLENCE STRUCTURELLE

Pour analyser la nature de la violence qu'exerce l'État mexicain sur la société, nous allons recourir à la notion de violence culturelle, structurlle, symbolique et objective afin de comprendre la reproduction de violence observable chez les autorités politiques et dans la société mexicaine en général.

John Galtung parle de la *violence culturelle* à partir du moment où une culture rend légitime le recours à la violence. Pour Wieviorka, certaines caractéristiques culturelles peuvent faciliter certaines formes de violence et une culture peut contenir des éléments plus ou moins favorables à la violence (Wieviorka, 2012, 195-194).

La *violence structurelle* ou *indirecte* est définie par Galtung comme étant une injustice sociale produite par les institutions et les structures sociales (Galtung, 1969 :171). Il s'agit de situations dans lesquelles les ressources (par exemple l'éducation, les soins médicaux) sont distribuées de manière inégale, à un certain groupe de la population. Le pouvoir de décision sur le partage des ressources est lui aussi distribué de manière inégale. La structure sociale provoque une corrélation entre l'inégalité des revenus, l'inégalité d'accès aux soins de santé, à l'éducation et au pouvoir de prise de décision (Galtung, 1969 :171).

Žižek (2008) développe la notion de *violence objective*, laquelle est formée par la *violence symbolique* exercée à partir de la politique et de l'économie (Žižek dans Prado, 2018 : 219). Cette violence symbolique peut être observée lorsqu'en 2006, le président Felipe Calderón a mis en place une militarisation du territoire national et a envoyé de manière temporaire les forces armées sur le terrain afin de garantir une sécurité publique, laquelle aurait dû, selon la constitution mexicaine,

être garantie par les forces de police. Wilkinson Daniel (2018) explique dans un rapport de l'organisation de défense des droits de l'homme, *Human Rights Watch*, que « Por más de una década, las fuerzas militares mexicanas han estado abocadas a una “guerra contra las drogas” que ha tenido resultados desastrosos, no sólo en términos de derechos humanos y seguridad pública, sino además por su impacto corrosivo para el estado de derecho. El problema, [...] es que hay elementos de las fuerzas militares que están operando en gran parte de México sin mayor control efectivo de las autoridades civiles »¹ (Wilkinson, 2018). Ainsi, les institutions étatiques et économiques sont responsables de la croissance de la violence. C'est au travers de ces acteurs que la violence devient institutionnelle.

Pour le chercheur colombien Francisco Ortega, spécialiste de la violence en Colombie, l'institutionnalisation de la violence entraîne un trauma social et culturel, lequel représente la dimension collective de la violence. Dans cette dimension collective, la souffrance sociale bouleverse les réseaux symboliques et imaginaires qui façonnent la vie sociale (Ortega, 2008 :28).

Aux côtés de la violence objective (morts, blessés, pertes matérielles, migration forcée, enlèvements), il existe la violence subjective qui fait référence aux émotions provoquées par la violence objective : la peur, la tristesse, la colère (Reguillo, 2012 :37). Ainsi, chaque citoyen

¹ “Durant plus d’une décennie, les forces militaires mexicaines ont été prises dans “une guerre contre les drogues” qui a eu des résultats désastreux, non seulement en terme de droits de l’homme et de sécurité publique, mais aussi pour son impact corrosif pour l’état de droit. Le problème [...] c’est qu’il y a des éléments des forces armées militaires qui opèrent sur une grande partie du territoire mexicain sans aucun contrôle effectif des autorités civiles”.

mexicain procède de manière différente cette violence subjective. Pour Veena Das (Ortega, 2008), la panique peut être la raison d'une rupture de la communication sociale. Cette rupture de communication sociale est associée à la rupture des relations sociales. Ces deux facteurs sont des éléments clés dans la compréhension du développement démesuré de la violence au Mexique, laquelle est accompagnée de « rumeurs » basées sur des récits incomplets ou interrompus, souvent imprégnés de panique, dont personne ne veut s'approprier (Das, 2008 : 113). En effet, alors que de nombreux Mexicains ne sont pas des victimes directes de la violence, les histoires de voisins, d'amis, de collègues que l'on a tués ou menacés font naître une rumeur au sein de la société. La rumeur comme discours social détient un pouvoir émotif sur la masse (Das, 2008 : 116). Les émotions dont il est question sont la peur, la méfiance, etc. Cette rumeur est l'une des causes de la décomposition du tissu social car elle est rendue possible par le manque de communication directe entre les victimes et la société.

À partir de ces différentes considérations de la violence, nous allons à présent étudier la manière dont celles-ci sont observables au sein de la société mexicaine.

1.1.3. POSITION INSTITUTIONNELLE FACE A LA VIOLENCE ET A SES VICTIMES: L'INDOLENCE SOUS CALDERON

Pour Fornet-Betancourt, les contextes conflictuels (tel que celui de la société mexicaine), rejettent en première instance les institutions au pouvoir (Fornet-Betancourt, 2009 :25). Pour l'auteur, il faut donc s'interroger sur la manière dont les institutions occupent, à l'aide de leur pouvoir, l'espace social dans lequel tout sujet social est amené à

pénétrer et à lutter pour sa préservation. Ainsi, « un sujeto social es un sujeto que emerge en un campo conflictivo donde hay conflictos de poder, de repartición del mundo, de dominio del mundo, del control de la palabra. Y en ese campo conflictivo hay que saber de qué lado estamos, aunque toda toma de partido siempre resulte problemática o ambivalente »¹ (Fornet-Betancourt, 2009 :25).

Au Mexique, le président de la république ainsi que les présidents municipaux nient, au travers de l'exercice de la violence et de la corruption, le sujet social. Pour comprendre cette situation, penchons-nous sur le contexte de prise du pouvoir de Felipe Calderón.

Suite à des élections présidentielles fortement controversées (achats de votes, fraude électorale lors du décompte des voix, prise de pouvoir entachée d'illégalité) (Ortiz & Somuano Ventura, 2015), le président Felipe Calderón prend le pouvoir le 1^{er} décembre 2006 dans une conjoncture incertaine, sans grande légitimité. L'analyse de différents auteurs montre qu'afin d'asseoir son pouvoir et de le faire reconnaître, Calderón décide de faire usage d'une stratégie de choc, en déclarant la guerre contre le narcotrafic tout en militarisant le territoire national. Cette stratégie offensive avait pour but de marquer et confirmer sa présence au pouvoir (Meyer, 2016). En janvier 2007, juste après son investiture, Calderón se présente en personne au Michoacán, vêtu d'un uniforme militaire, pour annoncer le déploiement dans cet état de 90 000 soldats, 15 000 marins et 35 000 policiers fédéraux (Wolf, 2011 :686) avec pour tâche d'occuper les postes de contrôle, réaliser

¹ « Un sujet social est un sujet qui émerge dans un champ conflictuel, où il y a des conflits de pouvoir, de répartition et de domination du monde et du contrôle de la parole. Et dans un champ conflictuel, il faut savoir de quel côté on est, même si chaque choix est problématique ou ambivalent. »

des patrouilles, des arrestations, brûler des champs de marijuana et d'opium et détruire des chargements de drogue (Turati, 2011 :83).

Selon l'historien Lorenzo Meyer, il s'agit d'une guerre contre le narcotrafic pensée non pas en fonction des nécessités et intérêts des citoyens, mais bien d'un agenda politique et présidentiel myope qui consistait à surmonter le déficit de légitimité des élections 2006, ce qui aggrava le mal du pays (Meyer, 2016 :93). L'auteur ne remet pas en question l'importance de la violence causée par le narcotrafic et la nécessité de prendre une décision politique pour contrer cette violence. Le gouvernement avait ainsi l'intention de regagner le contrôle sur certaines régions devenues des territoires contrôlés par les narcotrafiquants (Wolf, 2011). Or, pour la chercheuse spécialisée en politiques antidrogues, Sonja Wolf, ni le taux de toxicomanes, ni le taux d'homicides n'avaient augmenté, proportionnellement à l'augmentation de la population mexicaine en général.

Les cartels mexicains ont, depuis leur existence, partagé le territoire en zone de contrôle. Wolf explique que la corruption liée aux drogues était un problème que le pays connaissait depuis bien longtemps et qu'elle ne justifiait pas une offensive militaire au sein de la société civile (Wolf, 2011 : 687). Pour toutes ces raisons, divers auteurs s'accordent à dire que cette stratégie offensive n'aurait pas dû être appliquée au sein de la société civile et qu'en réalité, il s'agissait d'une manière d'affirmer un pouvoir acquis sans grande légitimité (S. Wolf, L. Meyer, M. Turati). Le déploiement des forces de l'État a provoqué des milliers de victimes innocentes que l'Etat désigne comme des *dommages collatéraux* (Turati, 2011).

Parallèlement à ces victimes, le commerce de la drogue et le narcotrafic en général n'ont pas été démantelés (Wolf, Meyer, Turati). Grâce à leur capacité à se réinventer et à se restructurer, les cartels survivent aux arrestations, aux destructions des champs de culture, au renforcement de la présence militaire, au contrôle frontalier, etc. La corruption et l'impunité qui règnent expliquent un très faible taux d'incarcérations. L'indice global d'impunité 2018 montre qu'au Mexique, seuls 7 délits commis sur 100 sont dénoncés et de ces 7 délits sur 100, seuls 4% d'entre eux vont recevoir une sentence, ce qui conduit à un taux d'impunité de 99,3%¹.

Ni l'interdiction de vente et de consommation de drogue, ni le démantèlement de certains cartels n'a pu freiner le développement du narcotrafic mexicain. Une nouvelle génération de *capos* (leaders de cartel) et de nouvelles alliances entre cartels ont permis au narcotrafic de survivre face à l'offensive du gouvernement, mais aussi de s'étendre géographiquement et de diversifier leurs activités et leurs sources de revenus.

Mais l'implication de l'État ne s'arrête pas là. En effet, la violence provoquée par l'État trouve également sa source dans la responsabilité qu'il détient dans la reproduction des inégalités sociales et économiques qui gangrènent la classe moyenne et pauvre du pays.

Pour le sociologue Pietro Ameglio Patella, spécialisé en construction de paix au Mexique, le Mexique est un territoire traversé par des

¹ <https://www.animalpolitico.com/2018/03/indice-de-impunidad-mexico-delitos/>, & <https://aristeguinoticias.com/1303/mexico/la-impunidad-en-mexico-es-de-99-3-no-hay-policias-ni-jueces-suficientes-udlap/>

« actions de guerres »¹ avec trois caractéristiques centrales : elle est civile car elle touche de manière transversale tous les secteurs de la population, elle est de destruction massive car elle a causé plus de 240 000 morts et la disparition de 40 000 individus depuis 2007, et sélective avec un déplacement de population se chiffrant à 350.00 familles² (Ameglio, 2016 :259), tout cela dans un contexte d'impunité généralisé. Alors que le gouvernement prétend mener une guerre contre le narcotrafic, Ameglio explique qu'il s'agit d'une guerre capitaliste, transnationale, pour le monopole d'une marchandise illégale (la drogue) et le contrôle des corps et des ressources matérielles et naturelles du territoire national (Ameglio, 2016 :260). L'une des principales causes de violence est donc, selon Ameglio, le commerce de drogues.

Au niveau global, les principaux consommateurs de drogues sont localisés en Amérique du Nord et en Europe³. Le Mexique n'est pas un important consommateur de drogue, mais de par sa situation géographique, le pays est une plateforme de transit de cocaïne entre la Colombie et les États-Unis. Le pays est également un important producteur de marihuana et d'opium. Cette internationalisation du marché de la drogue implique un grand nombre d'acteurs et des enjeux importants dont la dynamique est comparable à une multinationale avec comme principaux protagonistes les cartels et l'État. Ces deux acteurs, les cartels et l'État mexicain, entretiennent

¹ N'ayant pas la même intensité ni la même forme dans toutes les régions du pays.

² <https://aristeginoticias.com/1811/mexico/200-mil-muertos-en-la-ultima-decada-en-mexico-hay-narcoestado-gil-olmos/>

³ Ceci ne signifie pas qu'il n'existe pas de consommation nationale mexicaine.

une relation complexe, décrite ainsi par le poète mexicain Javier Sicilia, « la política en México no era otra cosa que la continuación del crimen por otros medios »¹ (Sicilia, 2016 :63). État mexicain et crime organisé sont liés par la corruption et c'est de cette relation que naît la violence.

Weber a défini un État comme une institution qui détient « le monopole de la violence légitime » (Linhart & Moreau de Bellaing citent Weber 2005 :273). Suivant cette définition, Lorenzo Meyer (2016) considère qu'au Mexique, aucune autre entité ne devrait exercer de pouvoir à partir de la violence. Or, le pays connaît dans certaines régions (Michoacán, Guerrero, Sinaloa, Tamaulipas, Veracruz, Tabasco, etc.²) des structures qui ont recours à la force pour exercer un pouvoir illégal et brutal. Lorenzo Meyer explique que tout comme l'État, les structures criminelles perçoivent un « impôt »³, elles assurent une « justice »⁴ et dans certains cas, elles offrent des services à la population⁵ (Meyer, 2016 :264). Ces structures ont comme alliés les autorités municipales. Présidents municipaux et policiers locaux offrent, dans un contexte de corruption, une protection et un support aux cartels. Meyer explique que, quand le pouvoir fédéral tente officiellement d'affronter les cartels, les pouvoirs municipaux et locaux les protègent. Entre eux (cartel et État

¹ « La politique au Mexique n'est autre chose que la continuité du crime par d'autres moyens »

² La violence des cartels est présente à divers degrés dans la totalité du territoire mexicain. Certains États et régions sont plus atteints que d'autres.

³ En contrepartie d'un versement d'argent, les cartels offrent leur protection à la société civile.

⁴ En réglant à coup de feu les différends entre particuliers.

⁵ Tel que la construction d'espaces sportifs, l'organisation et le financement de fêtes, etc.

fédéral), l'affrontement prend la forme d'une violence extrême. Alors que l'Etat a détrôné plusieurs leaders de cartel, il n'a pas réussi à déstabiliser la présence des cartels dans les régions tel que Veracruz, Guerrero, Tamaulipas où leur structure perdure et s'adapte.

La relation entre l'État et les cartels est donc économique à différents niveaux. La « rente criminelle »¹ des cartels est partagée avec de nombreux acteurs du gouvernement et des municipalités. Par ailleurs, l'argent qui provient de la consommation quotidienne des narcotrafiquants constitue un apport pécuniaire non négligeable au secteur formel et informel². Cette rente criminelle est un pilier important de l'économie du pays (Meyer, 2016 : 265). Une étude réalisée entre 2014 et 2018 par l'économiste mexicain José Luis Calva³ montre que le narcotrafic génère 600 mille millions de pesos mexicains (29 milliards d'euros) chaque année⁴. Ce pouvoir que détiennent les cartels par la force, mais aussi par l'économie, mène Lorenzo Meyer à les décrire comme des « quasi États » où l'État formel est corrompu, inefficace et impuissant. Et, en effet, le but des cartels est de construire, maintenir et élargir une économie illégale et destructive (Meyer, 2016 :264). « El Estado formal y los casi Estados ilegales conviven en medio de tensiones y choques, pero también en una meticulosa retícula de acuerdos ilícitos, pero efectivos : auténticos pactos contra México [...] » (Meyer, 2016 : 265). Lo que se encuentra

¹ La différence entre les dépenses pour la production, l'acheminement, etc. de la drogue et les prix de vente.

² Le secteur, ou encore l'économie informelle fait référence à l'activité économique non déclarée.

³ Chercheur à l'institut de recherche économique de l'Université Autonome du Mexique (UNAM).

⁴ <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/11/11/economia-del-narco-genera-600-mil-mdp-cada-ano-en-mexico-5650.html>,

es una sociedad en la que las organizaciones delictivas han dispuesto del tiempo para dar forma a una amplia red de interés económico y de apoyo, instalan autoridades, financian campañas políticas, cobran impuestos, manejan a la policía, confiscan bienes, destruyen comercios, y ordenan y ejecutan sentencias de muerte. Todo lo anterior mientras las estructuras del Estado dan muestra de su perfecta inutilidad, inexistencia y subordinación a los dictados de individuos que son los auténticos poderes de la región, en tanto que el « interés general » brilla por su ausencia »¹ (Meyer, 2016 : 270). En résumé, l'État mexicain présente des institutions, qui au lieu de défendre le bien commun, sont au service de biens particuliers, lesquels vont soutenir des actions publiques.

Parmi les activités criminelles des cartels, l'on peut citer le commerce et la production de drogue, le trafic d'êtres humains, l'esclavage, l'extorsion, le vol, etc. Leur présence ne se limite pas au Mexique. Selon un rapport du National Drug Threat Assessment de 2009 (Reveles, 2010), la présence du narcotrafic mexicain est observable dans plus de 40 pays. Au fil du temps, les quantités de drogues, d'armes et d'argent vont petit à petit s'immiscer dans la vie

¹ « L'État formel et les quasi Etats illégaux coexistent au milieu de tensions et de chocs, mais aussi dans un méticuleux maillage d'accords illicites, mais efficaces: d'authentiques pactes contre le Mexique. [...] Ce que l'on retrouve dans la société, c'est que les organisations délictueuses ont disposé du temps pour mettre en place un réseau d'intérêts économiques et de soutien, ils installent les autorités, financent des campagnes politiques, ils encaissent des impôts, ils gèrent la police, confisquent des biens, ils détruisent des commerces et ordonnent et exécutent des sentences de mort. Tout cela, alors que les structures de l'Etat montrent une parfaite inutilité, inexistence et subordination aux ordres d'individus qui sont les pouvoirs authentiques de la région, au point que l'intérêt général brille par son absence ».

quotidienne des mexicains et ainsi faire du Mexique un « Narco Estado »¹.

1.1.4. LES INEGALITES SOCIALES ET ECONOMIQUES

En 2015, la CEPAL² estime que 41,2% de la population mexicaine vit dans la pauvreté³ et selon la CONEVAL⁴, 7 personnes sur 10 perçoivent un revenu inférieur au coût du panier moyen d'une famille⁵. Pour Lorenzo Meyer, « no hay mejor combate contra la pobreza que un buen saldo »⁶ (Meyer, 2016 :273). Pour une personne qui provient des classes défavorisées, il est impossible, même en cumulant plusieurs emplois, d'améliorer sa condition sociale (Meyer, 2016 : 273). Face à cette impasse, le narcotrafic présente une échappatoire pour ces personnes en précarité économique. Outre la corruption, la pauvreté économique présente l'autre facteur important expliquant la violence extrême. Pour pouvoir attaquer de manière effective le narcotrafic, il faut passer par une transformation radicale de la structure sociale, la rendre moins inégale, plus légitime, surtout aux yeux des jeunes, pour lesquels les perspectives d'un emploi digne sont presque inexistantes (Meyer, 2016 :274). Cette précarité économique est un terrain fertile pour le narcotrafic. Prenons l'exemple des policiers municipaux. Ces derniers gagnent en moyenne

¹ Un narco État

² La Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes

³ https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44292/1/S1801071_en.pdf, p. 14

⁴ Le Conseil national d'évaluation des politiques de développement social

⁵ <https://www.coneval.org.mx/SalaPrensa/Documents/INGRESO-POBREZA-SALARIOS.pdf>

⁶ „Il n'y a pas de meilleur combat contre la pauvreté que celui d'un bon salaire“

7 000 pesos (320€) par mois¹. Ce bas salaire est l'un des éléments qui rend compréhensible le niveau élevé de corruption au sein de la police municipale. Ainsi, 50% des Mexicains qui ont eu affaire à une institution de sécurité publique affirment avoir été victimes ou complices dans un acte de corruption policière² et selon l'institut national des statistiques et de géographie, 69.1% de la population estime que la police municipale est corrompue³. Cette corruption est donc directement liée à la fois à la précarité économique des policiers municipaux et à celle des citoyens. Revoir les salaires des fonctionnaires publics ainsi que le salaire minimum à la hausse, serait, selon Lorenzo Meyer (2016 :274), un pas important dans la lutte contre la violence. Alors que le pays dépense 221 milliards de dollars dans la lutte contre la violence⁴ par les forces armées, l'histoire récente nous montre que ce n'est pas par le financement d'une stratégie offensive que la violence pourra être contrée. Ainsi, l'inégalité sociale est au cœur de la problématique de la violence. Les bas salaires, l'inégalité d'accès à l'éducation, le manque d'opportunités sont des formes d'inégalités qui entraînent une décomposition du tissu social.

Pour Kleinman et Veena Das (Ortega, 2008 :25), la souffrance sociale est « un assemblage de problèmes humains qui trouvent leurs origines et conséquences dans les blessures dévastatrices qu'infligent les forces

¹ <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/periodismo-de-datos/2017/07/9/policia-municipal-reprobada-y-con-bajos-salarios>

² <https://www.animalpolitico.com/2017/01/claves-corrupcion-policias-mexico/>

³ http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/programas/envipe/2018/doc/envipe2018_presentacion_nacional.pdf

⁴ Sources: http://economicsandpeace.org/wp-content/uploads/2015/06/Global-Peace-Index-Report-2015_0.pdf

sociales dans l'expérience humaine ». Pour Ortega, la violence sociale détruit et décompose le tissu de la collectivité (Ortega, 2009 :26). Comme nous l'avons déjà signalé, cette violence sociale est aussi observable dans le développement de la corruption. Pour ce, nous allons nous pencher sur ce problème et son ampleur au Mexique.

1.1.5. LA CORRUPTION

Pour la sociologue spécialisée en questions de politique mexicaine María Ampora Casar, la corruption au Mexique fait partie du quotidien (Ampora Casar cité par Sandoval Ballesteros, 2015 :123). Quant à elle, la politologue mexicaine Irma Sandoval Ballesteros explique que la corruption est aussi historique et fortement associée à la nature des relations entre l'État et la société.

« La corrupción es histórica y sus prácticas concretas adquieren una gran variedad de modalidades que emergen con más claridad en aquellos periodos en los cuales la relación Estado-sociedad opera deficientemente y en contra de los más elementales principios de justicia y legitimidad que tendrían que caracterizar esta interacción » [...] « El objetivo final de la corrupción no siempre radica en obtener un beneficio pecuniario, sino también, y cada vez de forma más creciente, en acumular poder y privilegios de forma ilegítima »¹ (Sandoval Ballesteros, 2015 : 124).

¹ « La corruption est historique et ses pratiques présentent une grande variété de modalités qui émergent avec plus de clarté durant les périodes où la relation État-société opère de manière déficiente et contre les principaux éléments de justice et de légitimité qui devraient caractériser cette interaction » [...] « L'objectif final de la corruption ne réside pas toujours

Pour María Ampora Casar, « observamos que (la corrupción) tiene consecuencias negativas en el crecimiento pero la dejamos operar »¹ (Ampora Casar, 2015 :5). Pour l’auteur, la corruption nuit à l’économie familiale des plus démunis, elle accentue l’inégalité et elle diminue le bien-être. Irma Eréndira Sandoval Ballesteros explique que « La corrupción estructural es un problema de dominación política, impunidad estructural (particularmente en el sector privado) y exclusión social. Por lo tanto, su combate frontal se basa en mayores dosis de democracia cívica, política y económica » (Ampora Casar, 2015)².

Malgré cela, Ampora Casar signale que la société mexicaine opte pour l’usage de la corruption. La corruption est condamnée, mais aussi justifiée. Pour l’auteur, il est impossible de définir ou encore de mesurer la corruption au Mexique, mais trois choses sont certaines : 1) la conscience qu’a la société de la présence de faits de corruption augmente d’année en année, 2) la corruption est l’un des principaux problèmes du pays (79% de la population pense qu’elle est un sérieux problème) et 3) elle est responsable de l’impunité. Ainsi, 95% des délits commis restent dans l’impunité grâce à la corruption (Ampora, 2015 :5). D’autre part, Ampora signale que les faits de corruption sont de plus en plus médiatisés. Au Mexique, pays le plus corrompu de

dans le bénéfice pécuniaire, mais aussi et de plus en plus, dans l’accumulation de pouvoir et de privilèges illégitimes ».

¹ « Nous observons que la corruption a des conséquences négatives sur la croissance mais nous la laissons opérer »

² « La corruption structurelle est un problème de domination politique, d’impunité structurelle (particulièrement dans le secteur privé) et d’exclusion sociale. Pour ce, le combat frontal se base sur une plus grande dose de démocratie civique, politique et économique ».

l'OCDE¹, la perception de la corruption n'a cessé d'augmenter en six ans (entre 2008 et 2014)². En 2017, 14,6% de la population mexicaine a dénoncé un fait de corruption lors d'un échange avec un fonctionnaire³.

Au Mexique, la corruption est non seulement un facteur d'impunité, de pauvreté et d'inégalité, mais elle est également la cause d'un trou noir, d'une méconnaissance totale du nombre exact de victimes, de morts et de disparus causés par la violence. Comme dans de nombreux autres pays gangrénés par la corruption, il est impossible, au Mexique, d'accéder à des chiffres représentatifs en matière de disparus et de morts. Cela s'explique par différentes raisons. Premièrement, les victimes ne dénoncent pas toujours leurs morts ou disparus, lesquels ne seront jamais repris dans les statistiques. Ensuite, la stratégie d'invisibilité sociale des victimes mise en place par les institutions publiques rend les chiffres incertains. Enfin, les journalistes ne sont pas toujours « autorisés » à divulguer leurs recherches et statistiques. Ce trou noir est évidemment une cause importante d'impunité dans le pays. Si la victime reste dans l'ombre, jamais le crime ne sera puni par la loi. Pour arriver à ses fins, l'Etat développe une stratégie pointue en termes d'invisibilité sociale des victimes. Par l'intimidation directe (si tu portes plainte, ta vie est danger) ou encore à cause de leur

¹L'organisation pour le développement et la coopération économique.

Sources: http://imco.org.mx/wp-content/uploads/2015/05/2015_Libro_completo_Anatomia_corrupcion.pdf

² Cet indice est mesuré par l'ONG Transparency International chaque année au niveau mondial. <https://transparencia.org.es/indice-de-percepcion-de-la-corrupcion/>

³https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2018/corruptcion2018_Nal.pdf

appartenance à une classe sociale inférieure, les victimes de violence sont trop souvent des sujets invisibles condamnés à vivre leur souffrance sans que leur statut de victimes ne soit jamais reconnu.

Cette violence structurelle cultivée par les cartels et les institutions fait du Mexique un « Narco Estado »¹. Cela est observable au sein des structures sociales, mais aussi au travers des chiffres et statistiques d'homicides et de disparitions forcées émises par les autorités durant ces deux dernières décennies.

1.1.6. CHIFFRER LA VIOLENCE

Les chiffres sont importants, car ils donnent une idée de l'ampleur de la situation. Étant émis par les autorités du pays, ils révèlent aussi dans quelle mesure le gouvernement mexicain reconnaît le problème des homicides et des disparitions. Or, il faut savoir que ces chiffres ne représentent pas la réalité. Ils constituent une approximation. En effet, il n'existe pas de chiffres réellement représentatifs dans la mesure où de nombreux cas d'homicides ou de disparitions ne sont pas rapportés aux autorités. De leur côté, les autorités masquent parfois la réalité. Ainsi, la maire de la ville de Mexico a corrigé les statistiques des homicides de l'administration précédente et reconnaît également que les chiffres rapportés dans son cabinet ne reflètent pas la réalité observable dans les rues de la capitale. Cela s'explique par le fait que le ministère public refuse d'inscrire certains délits dans le registre des plaintes².

¹ „Un État narco“

² La Jornada, <https://www.jornada.com.mx/2019/06/21/capital/028n2cap>

Évolution du taux d'homicides au Mexique entre l'année 2007 et 2018.

Chiffres proportionnés sur 100 000 habitants.

2000	10,6
2001	10,1
2002	9,8
2003	9,6
2004	8,8
2005	9,3
2006	9,6
2007	8,1
2008	12,6
2009	17,5
2010	20,5
2011	23,5
2012	22,2
2013	19,5
2014	16,7
2015	16,5
2016	20,1
2017	25,2
2018	

Sources : Nexos, Data Cívica, Animal Político, INGEI¹

Chiffres du nombre de disparitions forcées au Mexique par année de 2007 à 2013.

2007 à 2014	22 600
2007	749
2008	862
2009	1 338

¹<https://datos.bancomundial.org/indicador/VC.IHR.PSRC.P5?end=2016&locations=MX&start=1995&view=chart>
<https://www.nexos.com.mx/?p=28803>
<http://datacivica.org/contenido>

2010	2 739
2011	3 957
2012	3 353
2013	4 514

Sources: Animal Politico, Human Rights Watch, Comité Cerezo¹.

Ces chiffres traduisent une évolution croissante des homicides et des disparitions forcées. Ce développement donne lieu à diverses interrogations : Comment ces chiffres sont-ils assimilés par la société mexicaine ? Comment se traduisent ces chiffres au sein de la société et de la culture d'un pays ? Qui sont les victimes derrière ses chiffres ? Au travers de cette recherche nous allons tenter de répondre à ces différentes questions.

Dans le contexte de violence structurelle que connaît le Mexique, une culture de la violence appelée « Narco culture » s'est installée dans l'ensemble de la société. Dans certaines zones du pays, comme le Nord², c'est principalement une population masculine entre 15 et 35 ans qui vit au rythme de la narco culture. La plupart des études (Fazio (2016), Turati (2011), Hernández (2010), Gutiérrez (2007)), portent sur l'économie illégale, la guerre contre le narcotrafic et la violence produite par les cartels, mais la narco culture présente aussi des enjeux culturels et subjectifs pour des milliers de jeunes mexicains. Dans le

¹ <https://www.animalpolitico.com/2014/11/2014-el-ano-con-mas-casos-de-desapariciones-en-mexico-van-5-mil-98-victimas/>
<https://www.hrw.org/es/news/2013/02/20/mexico-crisis-de-desapariciones-forzadas>
https://www.comitecerezo.org/IMG/pdf/informe_campana_nacional_2014.pdf

² Mais aussi d'autres régions comme par exemple le Golfe du Mexique, la côte pacifique, etc.

souci de proposer une vision sociologique de la violence au Mexique, ces enjeux culturels et subjectifs fait à présent l'objet de la deuxième partie de ce chapitre I.

1.2. LA NARCO CULTURE ET SA « NORMALISATION »¹

Les faits quotidiens de violence encourus et perçus reflètent une *normalisation* de la violence due à la narco culture présente au Mexique. Le terme de *normalisation* est utilisé car la narco culture est omniprésente dans la société mexicaine et est, d'une manière ou d'une autre, consommée par tout un chacun.

La narco culture mexicaine se définit par un code vestimentaire, un style musical, un style de vie, l'adoration d'un « Saint » (Malverde)², des films et des séries, etc.

Pour les sociologues mexicains Omar Ivan Gómez et Arely Figueroa, cette narco culture fait partie du paysage culturel mexicain dans la mesure où elle s'est infiltrée dans l'esthétique culturelle du pays (Gómez et Figueroa, 2013 :4). La musique, le cinéma, les médias, le langage, la mode vestimentaire et même l'architecture sont pour les deux auteurs des moyens utilisés par la narco culture pour atteindre un vaste public (Gómez & Figueroa, 2013).

¹ Ce qui va suivre est inspiré d'articles de journaux, de recherches académiques, de recherches journalistiques, de documentaires, de films et séries, mais aussi d'histoires écoutées, de témoignages et d'expériences personnels. Or, il est important d'insister sur le fait que la violence, même si elle est omniprésente au sein de la société mexicaine, doit être analysée selon différents niveaux de normalisation et qu'il s'agit surtout d'une question de perception subjective (de la violence), même si, les faits violents et les victimes sont réels.

² Ancien Robin des Bois mexicain qui durant la période de la révolution (1910-1920) vola aux riches pour donner aux pauvres.. Les cartels se sont emparés du personnage et le vénèrent tel un saint.

Ce public va adopter des codes culturels du narcotrafic et s'identifier aux narcotrafiquants. Gómez et Figueroa expliquent que, parallèlement aux moyens de communication traditionnels, aux réseaux sociaux, aux communiqués institutionnels, les narcotrafiquants informent à leur manière le public sur leur vie et leur existence¹.

1.2.1. LA SUBJECTIVATION AU TRAVERS DE LA NARCO CULTURE ET DE L'AMELIORATION DES CONDITIONS DE VIE

Le monde du narcotrafic, peut pour une partie de la jeunesse mexicaine, être considéré comme une opportunité permettant aller de l'avant, d'améliorer sa situation économique, mais aussi d'appartenir à un groupe. Pour cette raison, nous allons considérer cette démarche comme un processus de subjectivation pour les milliers de jeunes Mexicains participants aux activités des cartels de drogue. Il est important de signaler que ceci n'est pas une généralité. Tout comme il existe des jeunes qui ont été forcés à participer au narcotrafic, il existe également des jeunes qui ont décidés volontairement de mettre leur vie au service des cartels.

Cette décision volontaire s'explique au travers de différents facteurs. Dans un premier temps, la culture du narcotrafic est présente sous la forme de séries, de musiques, de mode dans la vie des jeunes mexicains. Cette production culturelle influence l'image qu'ont les Mexicains au sujet des narcotrafiquants. D'autre part, les cartels de la drogue présentent pour de nombreux Mexicains une opportunité de croissance économique, mais aussi d'appartenance à un group. Il y a

¹ Ils réalisent cette communication principalement via les médias et les narcocorridos qui seront abordés ultérieurement.

selon l'anthropologue mexicaine Rossana Reguillo trois facteurs incontournables dans la compréhension de biographies juvéniles et leurs relations avec le narcotrafic dont : la *construction du je*, la *dégradation des conditions d'exclusion sociale* qu'expérimentent les jeunes et *l'expansion générique de la narco culture*. Ces trois facteurs expliquent le processus de subjectivation que peuvent vivre les jeunes Mexicains au travers des cartels.

1.2.2. NAISSANCE D'UNE NARCO CULTURE // UNE GENERATION D'ASPIRANTS NARCOS

Alors que dans les années 70' la narco culture était considérée comme une subculture, elle a, au fil des années, réussi à développer des habitudes, des institutions et des éléments symboliques qui constituent une identité régionale appelée « Narco culture » (Sánchez Godoy : 2008). La narco culture ne se limite pas aux narcotrafiquants et est adoptée par un plus grand nombre de personnes.

Le milieu du narcotrafic s'est construit à partir d'une « fracture » dans la structure sociale dominante. Selon la politologue mexicaine Ruth Prado Pérez, ce milieu repose sur une rupture avec ce qui est établi, le dévouement au groupe, l'adoption de pratiques conflictuelles et le sens du respect (Prado Pérez, 2018). Il constitue un système parallèle. Pour l'auteur, trois phénomènes clés expliquent l'ampleur du narcotrafic : 1) l'économie : le manque d'emplois, la pauvreté et l'inaccessibilité à une meilleure qualité de vie, 2) le social : un changement structurel au niveau familial, la migration, la désertion scolaire, l'accroissement urbain sont responsables d'une décomposition du tissu social et 3) la politique : l'incapacité de l'État

à combattre la corruption et l'impunité, le peu de participation citoyenne et le manque de démocratie (Prado Pérez, 2018 :228).

La violence au Mexique n'est pas limitée à une zone géographique particulière, ni à certains acteurs. Elle s'est au contraire infiltrée dans toutes les régions du pays, dans toutes les couches sociales et dans tous les aspects de la vie publique, sociale et privée des Mexicains. Ainsi, la notion de violence est également présente dans le paysage culturel et ne se limite pas uniquement à la culture au sein même du monde des narcotrafiquants. Nous allons à présent essayer d'expliquer les raisons subjectives et culturelles de la participation d'une partie de la population aux activités criminelles des cartels.

Pour le sociologue en criminologie Sutherland (1924, cité par Prado Pérez, 2018), la conduite délinquante s'acquiert lors d'un face à face entre personnes alors que pour Lamneck (1987), cette conduite s'apprend et se renforce s'il existe une aptitude positive de la part de l'individu face à une action violente et que cette aptitude positive surpasse les jugements négatifs. Au-delà de ces deux considérations, il existe également des variables qui encouragent ou découragent le comportement violent et qui sont liées au conditionnement opérant, c'est-à-dire à l'observation des conséquences d'un comportement déterminé. Dans le cas du Mexique, l'une de ces conséquences observable dans le développement de la violence est la configuration d'identités des acteurs responsables de violence (cartels et État).

Face à la narco culture, les Mexicains, principalement les jeunes sans grande perspective professionnelle, prennent le chemin des cartels en espérant améliorer leur situation économique et leurs conditions de vie. Pour Bataillon, l'enrichissement rendu possible grâce au

narcotrafic a été longtemps une raison légitime d'ascension sociale et d'affrontement à la situation socio-économique précaire (Bataillon, 2015). Ainsi, Reguillo explique que ce sont principalement les jeunes qui sont dans l'œil du cyclone de la violence.

José Manuel Valenzuela (2012)¹ explique que d'une part, il existe les « Tonas », ces jeunes qui décident de jouer le tout pour le tout, qui refusent de continuer à subir de manière passive leur situation sociale et économique déplorable. Pour eux, « más vale una hora de rey que una vida de buey »². Participer aux activités criminelles des cartels devient la seule échappatoire possible. Bien que conscients des risques que cela entraîne³, ces jeunes choisissent l'argent rapide. Pour l'auteur, plus les opportunités formelles de projets de vie pour cette jeune génération se réduisent, plus les options informelles offertes par l'illégalité et le monde des narcotrafiquants vont devenir attrayantes (Valenzuela, 2012 :95). D'autre part, l'auteur explique que ce ne sont pas toujours des raisons économiques qui poussent certaines personnes à participer au crime organisé. En effet, le cas des « Ponchis », ces enfants-adolescents qui incorporent les cartels et collaborent activement avec eux montre toute la complexité qui se cache derrière la participation aux activités du narcotrafic. Le cas d'Edgar N. Jiménez, plus connu sous le nom de « Ponchis », est un enfant qui, à l'âge de 12 ans, avait déjà tué et torturé pour le compte

¹ Expert en études culturelles au Colegio de la frontera norte au Mexique.

² „Mieux vaut vivre une heure comme un roi, qu'une vie entière comme un boeuf“

³ Être un tueur à gage, un passeur de drogue, d'armes ou d'humains (migrants), un kidnappeur présente pour ces personnes des risques de mort ou d'arrestation.

du cartel de Los Zetas¹. Alors que de nombreuses personnes essayèrent de trouver des raisons personnelles pour expliquer le comportement de l'enfant, le fait que le cas de Ponchis n'est pas un cas isolé montre que ce ne sont pas seulement des raisons personnelles, familiales, économiques et sociales qui expliquent ce comportement, mais aussi des logiques culturelles (Valenzuela, 2012 : 100).

On estime qu'entre 800 000 et un million de Mexicains participent à l'activité du narcotrafic². Une fois introduits dans le cartel, les individus vont, dans certains cas, détruire la vie d'autres personnes en les tuant ou en les faisant disparaître. Pour le sociologue français Michel Wieviorka, ces acteurs sont des personnes qui se situent dans un processus de désubjectivation. La désubjectivation s'observe, selon Wieviorka, lorsque « le sens de l'action se perd, se pervertit, se déplace, pour faire de l'acteur, de plus en plus, un individu ou un groupe se rapprochant de la violence pure, de la violence pour la violence, s'enfermant dans une spirale de la perte de sens » (Wieviorka, 2015). Les acteurs sont bien conscients que leur vie ne tient qu'à un fil, que la spirale de la violence dans laquelle ils se sont engagés peut aussi mettre fin à leur propre vie. Dans cette perspective, ils sont, selon Wieviorka, des anti-sujets.

Or, peut-on généraliser la notion d'anti-sujet chez les acteurs de la narco violence mexicaine? Au travers des recherches empiriques menées lors de ce travail, force est de reconnaître que de nombreux

¹

https://elpais.com/internacional/2013/11/26/actualidad/1385489156_605322.html,

² <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/11/11/economia-del-narco-genera-600-mil-mdp-cada-ano-en-mexico-5650.html>

individus qui produisent la violence suivent une certaine logique culturelle¹ et éducative qui n'est pas associable à l'idée d'anti-sujet.

Le journaliste d'investigation salvadorien Oscar Martínez présente, dans une enquête réalisée dans une auberge pour réfugiés au Mexique, le cas de Bryan, un réfugié mineur en provenance d'Amérique centrale : « Soy Bryan, tengo 20 años, estoy desde septiembre del año pasado aquí en México. Vengo de San Pedro Sula, una de las ciudades más peligrosas de Honduras. Me tocó salir. Yo tenía una vida muy bonita allá. Estaba sacando licenciatura en administración de empresas y era gerente de mercadeo de una empresa que se llama Almacenes El Compadre [...] Soy de la colonia Lomas del Carmen, y ahí está la MS². Me crie con ellos. Son chavos de mi edad. Querían que trabajara para ellos »³. Oscar Martínez explique que c'est le contexte social dans lequel Bryan a grandi qui, malgré lui, l'a mis en danger de vie. « Bryan es esa frontera humana difícil de explicar. No fue pandillero nunca. Fue amigo de ellos. Rio con ellos y lloró suplicándoles por su vida. Es habitante de esos barrios. Creció ahí. Esa es su generación. Era parte de eso a lo que en Centroamérica se le llama base social de las pandillas. Un amigo, un conocido que puede hacerles un favor: avisar si viene la Policía, trasladar un mensaje » (Martínez, 2016). De là, débute pour Bryan, comme pour des milliers d'autres sujets, une

¹ La narcoculture

² Maras Salvatruche – Les maras salvadoriens

³ « Je suis Bryan, j'ai 20 ans. Je suis depuis le mois de septembre de l'an passé ici au Mexique. Je viens de San Pedro Sula, l'une des villes les plus dangereuses du Honduras. J'ai dû partir. J'avais une très belle vie là-bas. J'étudiais une licence en administration et j'étais le gérant d'une entreprise qui s'appelle Almacenes El Compadre [...]. Je suis du quartier Lomas del Carmen où se trouve la MS. J'ai grandi avec eux. Ce sont des gars de mon âge. Ils voulaient que je travaille pour leur compte »

perte de liberté traduite par une obligation de participer à des violences extrêmes et à tuer. Loin de l'anti-sujet, Bryan est victime d'une violence structurelle devenue la base sociale dans laquelle il est né et où il a grandi. Comme ce fut exposé auparavant, cette base sociale produit la généralisation de la narco culture.

Les différents exemples d'acteurs de violence (Bryan, les Tonas et les Ponchis) et le contexte socio-culturel et politique dans lequel ces individus grandissent montre qu'il y a une part de subjectivation du sujet dans l'exécution et la participation à la reproduction de la violence. Cette subjectivation peut être perçue à partir de différents niveaux, le niveau économique et le niveau culturel - éducatif.

Dans un premier temps, ce sont les raisons économiques et sociales qui poussent les acteurs de violence à rejoindre les cartels. L'idée d'améliorer leur situation économique ainsi que celle de leur famille est une décision prise à partir d'une intention positive, constructive et non pas destructive. En effet, malgré les actions de violence destructive qu'ils vont produire, l'amélioration d'une situation économique familiale est un facteur positif.

Ensuite, cette complexité du sujet qui balance entre motivation constructive et violence destructrice doit également être comprise à partir de l'ampleur de la narco culture dans l'éducation des sujets producteurs de violence.

La narco culture détient un double impact sur la société mexicaine. D'un côté, elle est admirée, assimilée et normalisée, et d'un autre côté, elle sème la terreur.

Pour les admirateurs de la narco culture, l'admiration se développe dès l'enfance. Dans son article¹, « Cuando era niño queria ser narco », l'écrivain mexicain Luis Javier Plato Rosas explique que, de nos jours, les enfants au Mexique ne rêvent plus d'être policiers, mais narcotrafiquants. «El problema es que un narcotraficante sea visto por incontables niños, jóvenes y adultos por igual como figura protectora, poderosa y cool, modelo empresarial y lucrativo a seguir»².

Luis Javier Plato Rosas poursuit son article en relatant une conversation entre deux enfants :

« Sondeo con niños sin validez estadística »:

“¿Por qué te llama la atención el Chapo?”³

“Porque tiene mucho dinero y puede comprarse lo que quiere”⁴

(...) El problema es que en México escuchar que los narcos levantaron, secuestraron, torturaron, mutilaron o mataron a alguien se haya convertido en algo tan trivial que ha pasado a formar parte de la plática cotidiana durante el recreo de los niños⁵:

“¿Supiste que dejaron unas cabezas en una hielera?”

¹ Dans cet article l'auteur explique l'influence de la narco culture chez les enfants.

² “Le problème c'est que pour d'innombrables enfants, jeunes et adultes, le narcotrafiquant est vu comme une figure protectrice, puissante et cool. Un modèle d'entreprise lucrative à suivre”.

³ Joaquín Guzmán Loera, mieux connu sous le nom du Chapo Guzmán, est l'un des plus importants narcotrafiquants au monde.

⁴ Conversation entre deux enfants: „Pourquoi admires-tu El Chapo? Parce qu'il a beaucoup d'argent et qu'il peut s'acheter ce qu'il veut“.

⁵ « Le problème c'est qu'au Mexique, entendre que les narcos ont séquestré, mutilé, torturé et tué s'est converti en quelque chose de tellement trivial que c'est devenu un sujet de conversation quotidien dans les cours de récréation des enfants ».

¡Eso no es nada, a unos rateros les cortaron las manos!”¹

Dans ces extraits d'article, on retrouve cette tension entre la part admirative que suscite le monde du narcotrafic et la peur qu'il provoque. Cet extrait illustre également la « normalisation » de la violence dans toute la société mexicaine. Cette culture massive de la violence donne lieu à des processus de subjectivation au sein de la génération des jeunes Mexicains et Mexicaines. Tout au long de ses recherches sur la violence, l'anthropologue mexicaine Rossana Reguillo a pu observer une participation d'acteurs de plus en plus jeunes à la spirale de la violence. Pour l'auteur, les narcotrafiquants ont réussi à véhiculer leur langage et leurs pratiques de violence principalement dans l'univers juvénile du pays (Reguillo, 2012 :35). Dans le but de faire passer des messages au travers de leurs homicides, les narcotrafiquants mettent en place des rituels que l'auteur perçoit comme étant *des cultures* comprises comme *systèmes de rituels et de croyances*. Pour l'auteur, l'état d'exception n'est plus exception pour la jeunesse mexicaine. Il est devenu normal de vivre avec la violence. Les pratiques de violence sont devenues normales dans la vie et dans l'imaginaire de la société mexicaine. Les jeunes sont pour les cartels de drogues un territoire fertile pour y déployer ses ailes. Face aux manques de politiques publiques pour la jeunesse (éducation, emplois, etc.), l'absence institutionnelle a donné lieu à des territoires appauvris tant dans la dimension matérielle que symbolique (Reguillo, 2012 :40). Ainsi, les structures du narcotrafic ont réalisé un

¹ « T'as vu qu'ils ont laissé des têtes dans une glacière ? Ce n'est rien, à des voleurs on leur a coupé les mains ».

travail silencieux et efficace dans le recrutement d'une armée de jeunes désenchantés, appauvris et à la recherche de *reconnaissance* (Reguillo, 2012 :40). Vigiles, tueur à gage, transporteurs, soldats, informateur, reine de beauté, racoleuse, dealeurs, sont les postes que ces jeunes occupent au sein des cartels. Face à l'exclusion sociale, l'augmentation des indices de pauvreté et le vide institutionnel, ces jeunes rencontrent au sein des cartels non seulement de la richesse économique et un accès au bien-être minimum, mais aussi et surtout un sentiment d'appartenance, de futur et de solution (Reguillo, 2012 :41).

Tous ces éléments nous invitent à considérer l'appartenance ou la participation au narcotrafic comme étant un processus de subjectivation pour ces jeunes victimes du manque d'opportunités et de l'absence étatique. Ce processus de subjectivation s'accompagne et se renforce par la légitimité accordée au narcotrafic et reflétée dans la culture mexicaine.

Si le narcotrafic a tellement d'admirateurs et de collaborateurs, ce n'est pas uniquement pour des raisons économiques, mais aussi pour des raisons culturelles et sociales.

Au travers des médias, du cinéma, des séries ("telenovelas") ou des "narcocorridos", la culture narco fait partie intégrante de la culture contemporaine mexicaine. Les séries consacrées aux narcotrafiquants diffusées sur Netflix¹, les paroles des narcocorridos et les informations

¹ Netflix est une plateforme internet qui diffuse des films et séries. Ces diffusions ont permis une familiarisation avec le monde narco pour un grand nombre de spectateurs. Dans son contenu, l'on peut visionner des séries et

journalistiques diffusent une quantité importante d'informations au sujet des narcotrafiquants, de leurs activités, de leurs relations avec les autorités publiques, de leur style de vie et de la violence dont ils sont responsables. Grâce à ces productions culturelles, les narcotrafiquants renseignent sur leurs activités et leurs « effets » mais en même temps, ils les banalisent.

1.2.3. APPARITION DES NARCOCORRIDOS, DES NARCONOVÉLAS ET DU NARCOPÉRIODISME

Les narcocorridos ¹ représentent un style de musique populaire mexicain accompagné de paroles qui relatent la vie des narcotrafiquants. Cette musique est apparue dans le Nord du Mexique, là où les narcotrafiquants sont les plus présents. Par la suite, les narcocorridos se sont répandus dans d'autres états producteurs de drogues. Adoptant à chaque fois le style musical de la région, ils rencontrent un succès dans tout le pays et ont fait du narcotrafic, initialement en marge de la société, un phénomène omniprésent dans la société mexicaine (Astorga, 1997). Les compositeurs de narcocorridos ont mis des mots sur l'univers symbolique des narcotrafiquants. Certains l'ont fait de manière spontanée, d'autres ont agi sur demande des narcotrafiquants, endossant le rôle d'un porte-parole. Tous ont véhiculé par leurs paroles une image emblématique des narcotrafiquants.

films de narco comme par exemple : *Narcos Mexico*, *El Chapo*, *El universo de los narcos*, *La reina del sur*, *Rosario Tijares*, *El Capo*, etc.

¹ Ce point est inspiré des textes de Astorga Luis (1997) et de Sanchez Godoy Jorge (2008).

Dans l'extrait de narcocorrido qui suit, les paroles du chanteur relatent sa rencontre avec El Chapo. Ce dernier fait référence au fait que les autorités ne se décident pas à le capturer car elles ne sont pas préparées à la violence que cela pourrait provoquer. Ces paroles mettent en évidence le pouvoir du Chapo, mais aussi l'infériorité des autorités.

*« Me buscan, Me encuentran
pero no se animan, o será que también
valoran su vida, será que sus armas
no son competencia, mejor no me obliguen
a usar la Violencia. »¹*

Le narcocorrido, "La Escolta suicida" interprété par Beto Quintanilla, est un texte en l'honneur du cartel des Zetas.

*« Soy del grupo de los Zetas, Que cuidamos al patrón
Somos veinte de la escolta, Pura lealtad y valor
Dispuestos a dar la vida, Para servir al señor
Desde que era muy pequeño, Quise ser lo que soy
Siempre dijo mi padre, "no hay nada como el honor"
El hombre con esta idea, Es natural de valor
Somos veinte el grupo Zetas, Unidos como familia*

¹ Chanson de Larry Hernández, "El encuentro con el Chapo".
« Ils me cherchent, ils me trouvent, mais ils n'osent pas. Ou alors, peut-être qu'ils accordent trop de valeur à leur vie, peut-être que leurs armes ne sont pas suffisamment compétitives. Vaut mieux qu'ils ne m'obligent pas à utiliser la Violence ».

*Los veinte somos la fuerza, Con diplomas de suicidas
 Consientes que en cada acción, Podemos perder la vida
 Bonito mi Tamaulipas, Donde no hay gente de miedo
 Para subirme a la sierra, Aquí en Victoria me quedo
 Para servirle al patrón, De Tampico hasta Laredo
 Soy de mero Matamoros, Tamaulipas es mi tierra
 Mi capital es Victoria, Y que está al pie de la sierra
 Un saludo a xr, que es de la misma madera
 Somos veinte el grupo Zetas, Unidos como familia
 Los veinte somos la fuerza, Con diploma de suicida
 Consientes que en cada acción, Podemos perder la vida. »¹*

Les paroles de cette chanson mettent en relief différents points dont nous avons déjà traités.

- 1) L'influence qu'exerce la narco culture sur les enfants. Pour eux, le narco monde est un idéal.

¹ « Je suis du groupe des Zetas, nous protégeons le patron
 Nous sommes 20 de l'escorte, pure loyauté et valeur
 Prêts à donner la vie, pour servir le seigneur (monsieur)
 Depuis que je suis tout petit, je voulais être ce que je suis
 Mon père a toujours dit « rien ne vaut l'honneur »
 Avec cette idée, l'homme est naturellement loyal
 Nous sommes 20 du groupe Zetas, unis comme une famille
 A 20 nous sommes la force, avec des diplômes de kamikazes
 Conscients que dans chaque action, nous pouvons perdre la vie
 Mon beau Tamaulipas, où personne n'a peur
 Pour monter à la sierra, ici à Victoria je suis resté
 Pour servir le patron, depuis Tampico jusqu'à Laredo
 Je suis le matamore, Tamaulipas est ma terre
 Ma capitale est Victoria, elle est au pied de la sierra
 Salutation à xr, qui est du même bois
 Nous sommes 20 du groupe Zetas, unis comme une famille
 A 20 nous sommes la force, avec des diplômes de kamikaze
 Conscients que dans chaque action, nous pouvons perdre la vie »

- 2) La normalisation de cette culture au sein de la cellule familiale (le père prépare son fils à devenir un narco, en lui enseignant l'honneur).
- 3) Liés par l'honneur et la loyauté, les narcotrafiquants se considèrent comme une famille. Ce sentiment repose sur l'éducation et l'expérience partagée entre les membres du groupe. Cette constatation nous incite à penser à l'idée d'un processus de subjectivation de ces sujets et ce, malgré la violence qu'ils pratiquent.
- 4) Le dévouement total au cartel et l'acceptation du danger et des sacrifices que cela suppose.

Les narcocorridos sont un moyen pour les narcotrafiquants de mettre en scène leur image symbolique. Certains narcotrafiquants écrivent eux-mêmes leur propre histoire.

Les premiers personnages centraux des narcocorridos étaient des hommes et des femmes, réels ou mythiques, qui se limitaient à l'acheminement de petites quantités de drogues vers les États-Unis (Astorga, 1997). Aujourd'hui, ce sont des personnages connus par le peuple mexicain, puissants, respectés et aimés par la population, comme l'illustre, par exemple, le narcocorrido du groupe Bukanas De Culiacan, « Chapón, cuerno y cachucha » qui parle du Chapo Guzmán comme d'un homme « noble et simple », mais dont le nom peut faire peur.

*« Yo soy el Chapo Guzmán,
Sé que el nombre les asusta,*

*Soy hombre noble y sencillo,
Nací en el rancho la tuna »¹*

Pour le sociologue mexicain Luis Astorga, spécialiste en narcotrafic, les narcocorridos présentent l'avantage de parler de tous les acteurs engagés dans le narcotrafic. Du petit paysan cultivateur de marijuana, des « burros » ou « malas », noms donnés aux transporteurs de drogues, ou encore des petits trafiquants appelés « poquiteros », au grands « capos », tous sont pris en compte dans les narcocorridos (Astorga, 1997 :8). Ces dernières années, les narcocorridos rencontrent un grand succès sur le marché national et même international. Étant dans certains cas censurés au niveau local, la célébrité de certains chanteurs est telle qu'ils peuvent se produire à d'autres niveaux (national et international). Parallèlement aux narcocorridos, les narco séries sont également une manière pour les cartels de faire parler d'eux.

Les narco séries sont, d'après la définition d'Ainhoa Vásquez Mejías, : « una producción televisiva que mantiene los patrones de un melodrama tradicional, principalmente respecto a los personajes estereotipados: mujeres heroínas-víctimas, y hombres que se dividen entre héroes y villanos » (Vásquez Mejías, 2016). Ces séries relatent la vie et les aventures des narcotrafiquants, entre la réalité et la fiction. Elles sont responsables d'une diffusion et normalisation de la narco culture ; elles constituent, tel que les narcocorridos, des sources

¹ « Je suis le Chapo Guzmán, je sais que mon nom fait peur. Je suis un homme noble et simple, je suis né dans le ranch La Tuna »

d'information et en même temps elles sont une entreprise de familiarisation avec la culture et les pratiques narcos.

Luis Astorga explique que les narcotrafiquants ont « non seulement appris à faire des affaires, mais ils ont aussi développé des stratégies symboliques de construction d'une identité symbolique » (Astorga, 1997 : 20).

Dans l'éventail des pratiques narcos, les exécutions, règlements de comptes ou vengeances sont nombreux. Tous ces faits sont, non seulement racontés dans les narcocorridos ou novelas, mais aussi repris par la presse. Ainsi, les médias représentent un autre moyen de communication adopté par les cartels pour véhiculer une certaine image d'eux ou encore pour communiquer des messages à leurs ennemis. Il est courant de voir en première page de journaux sensationnalistes des photographies d'exécutions. Au-delà de la cruauté de l'image, l'on peut parfois observer des mises en scène des corps. Ces mises en scène répondent, selon l'analyse de Marcela Turati, journaliste d'investigation spécialisée en droits de l'homme, à des codes de violence extrême de la culture narco (Turati, 2011 :236). La présence de la narco violence donne naissance au narco journalisme. Ce sont les narcotrafiquants eux-mêmes qui informent les journalistes sur telle ou telle exécution, qui les emmènent sur les lieux du crime et leur dictent la ligne éditoriale à adopter (Turati, 2011 :236). « Hacen encargos de que fotografien una narcomanta o la cabeza de un rival [...]»¹. » Les journalistes sont confrontés dans leur

¹ « Ils passent une commande pour que l'on photographie un narco message ou la tête d'un rival »

travail à des consignes imposées par les narcotrafiquants, lesquelles peuvent changer d'un jour à l'autre. La loi du « silencio o plomo »¹ est respectée par les journalistes qui craignent la mort. Comme l'explique Marcela Turati, les journalistes sont contrôlés non seulement par les narcotrafiquants, mais aussi par les fonctionnaires locaux ou les militaires (Turati, 2011 :23). Le jeu macabre de « prueba-error-castigo »² a mené à ce que de nombreux journalistes limitent leur travail à des statistiques « ejecutometro »³ des morts et disparus, sans pouvoir réaliser leur travail de recherche journalistique (Turati, 2011 :239).

L'opinion publique est, selon le sociologue Danilo Martuccelli (2017 :131), de plus en plus informée sur l'existence de la violence. L'auteur explique cela par le fait que les dernières décennies du XX^e siècle furent le théâtre « d'une métastase d'images et de discours sur la souffrance humaine » qui ne laissent d'autres choix que de s'avouer vaincus. Rossana Reguillo explique que cette violence peuple jour après jour, quartier après quartier, note journalistique après note journalistique, vidéo après vidéo l'espace public mexicain.

« Las violencias están aquí, ahora, presentes en un espacio complejo que no admite las distinciones de las viejas dicotomías. Su expresión, comportamiento y recurrencia anuncian, cuando menos, la falacia de pensarlas como brotes excepcionales que sacudirían de vez en vez el paisaje

¹ Silence ou balle

² « Une épreuve-une faute-une punition »

³ Un compteur d'exécutions, (Turati, 2011 :239)

armónico y pacífico de una pretendida normalidad
« normal » »¹ (Reguillo, 2012:43).

Cette connaissance de faits de violence alimente une « impuissance volontaire ». Pour Martuccelli, alors que l'on observe une croissance d'informations destinées au grand public, ce public devient de plus en plus indifférent ou insensible à la douleur d'autrui. Cette indifférence et cette insensibilité dont parle l'auteur se rapprochent de la notion de *normalisation* de la violence proposée dans cette recherche ². Martuccelli explique que « El conocimiento no desencadena necesariamente la acción, por vía de la indignación o de la condena moral ; por el contrario, muchas veces es movilizado como una manera de auto persuadirse colectivamente acerca de la imposibilidad de hacer algo »³ (Martuccelli, 2017 :131). L'omniprésence de la narco-culture au sein de la société débouche sur la *normalisation* des faits de violence pouvant être comparé à « l'impuissance volontaire ». Cependant, subjectivement, cette normalisation n'est en aucun cas généralisable. Malgré le fait que je défende cette *normalisation* de la

¹ « La violence c'est ici et maintenant, présente dans un espace complexe qui n'admet pas les distinctions des anciennes dichotomies. Son expression, comportement et récurrence annoncent, pour le moins, l'erreur de penser ces violences comme étant des flambées exceptionnelles qui ébranleraient parfois le paysage harmonieux et pacifique d'une prétendue normalité "normale" ».

² Ainsi, la notion de « normalisation » est définie comme une acceptation de la violence, laquelle, mène à l'indifférence. En normalisant la violence, les personnes acceptent plus facilement de participer de manière directe ou indirecte à la reproduction de la violence au travers, par exemple, de la corruption.

³ « La connaissance ne repose pas nécessairement sur une action qui traduit l'indignation et la condamnation morale ; au contraire, la connaissance est souvent mobilisée comme une manière de s'auto-persuader collectivement de l'impossibilité de faire quelque chose »

violence, la façon dont les sujets assimilent cette violence au niveau subjectif peut être éloignée d'une *normalisation*. Cela étant dit, malgré le fait que je défende cette *normalisation* de la violence, la façon dont les sujets assimilent cette violence au niveau subjectif peut être éloignée d'une *normalisation*.

Dans ce contexte d'insensibilité d'une certaine partie de la population, il existe des citoyens qui s'opposent à cette tendance (Martuccelli, 2017 :131). Il s'agit des enquêtés présents dans cette recherche, mais aussi d'activistes, de défenseurs des droits de l'homme, de certains journalistes et de citoyens communs qui s'engagent contre la violence par une action individuelle, personnelle ou collective.

Les acteurs rencontrés lors de mes terrains de recherche ne normalisent pas cette violence ; ils la condamnent et la combattent. Au niveau collectif, il existe des exemples qui illustrent cette non-normalisation comme le mouvement d'autodéfense de Michoacán. Ces différents groupes d'autodéfense se sont créés en 2013 pour faire face au cartel de drogue « Los Caballeros Templaros » et au cartel de « Jalisco Nueva Generación ». Alors que l'État du Michoacán fait face à un déséquilibre politique, le sociologue mexicain Jorge Cadena-Roa (2014) explique que les cartels offrent des services et des emplois aux habitants des communautés. Face à la présence et aux violences provoquées par la présence des cartels, des groupes d'autodéfense se sont organisés afin de défendre leur territoire communautaire. L'historien mexicain Lorenzo Meyer explique que, se sentant abandonné par l'État, ce mouvement décide de ne pas participer au narcotrafic ni de laisser pénétrer le crime organisé sur certains des territoires communautaires. Avec un État faible, ces communautés se

sont vu obligées d'assurer directement leur propre sécurité et d'appliquer, comme groupe d'autodéfense, leurs propres règles (Meyer, 2016 :276).

Selon le philosophe cubain Raúl Fornet-Betancourt (2004 :31)¹, la normalisation/normativité incarnée par les coutumes dominantes est véhiculée par l'organisation sociale ainsi que par les processus éducatifs. Ces derniers répondent à cette normalisation de la narco culture et de la violence dans laquelle grandissent et sont éduqués des milliers de jeunes mexicains. Or, le philosophe explique qu'il a toujours existé quelqu'un qui a protesté, une minorité qui symbolise une rébellion ou encore une désobéissance culturelle. Ces résistants sortent du cadre car ils ne sont pas d'accord et remettent en question les normes en vigueur. Alors que cette mise en perspective laisse percevoir une « normalisation de la violence au Mexique », la recherche se penche sur cette minorité qui désire rompre le schéma de violence endémique.

Pour conclure ce chapitre sur la violence, nous allons à présent aborder la situation des migrants en provenance des pays d'Amérique centrale gangrenés par la violence intrafamiliale et les gangs tels que les Maras. Ces migrants, qui voyagent de manière irrégulière au Mexique (sans papiers), sont très vulnérables et exposés aux différents types de violence qui sévissent dans les pays traversés, une des moindres n'étant pas leur invisibilité sociale et l'absence de leur prise en charge ou de leur reconnaissance de la part des politiques publiques. Cette partie permettra de mettre en lumière les origines de la tension entre la migration comme processus de subjectivation,

¹ Philosophe cubain spécialisé dans la question de l'inter culturalité.

motivé par des raisons personnelles, existentielles et la migration pour cause de survie, assimilable à une fuite.

1.3. VIOLENCE ET MIGRATION D'AMERIQUE CENTRALE

Le Guatemala, le Salvador et le Honduras, pays formant le triangle Nord et Centraméricain (TNCA) sont les trois principaux pays d'origine des migrants qui traversent le Mexique à destination des États-Unis. Ces trois pays connaissent des problèmes économiques et sociaux ayant entraîné des poussées de violence. Les indices d'homicide n'ont cessé de croître ces deux dernières décennies. En 2016, on comptait pour 100 000 habitants, 81,7 tués au Salvador, 58 tués au Honduras et 27,3 tués au Guatemala¹. En 2014, ce taux était, au sein de la population masculine entre 15 et 29 ans, quatre fois plus élevé que dans le reste du monde (Prado Pérez, 2018). Selon Ruth Prado Pérez, cette recrudescence de violence est avant tout associée à la montée en puissance du groupe de délinquance « Maras ». Ces gangsters reconnaissables par la multitude de tatouages présents sur leur corps, visage et crâne, trouvent leur origine à Los Angeles où ils « protégeaient » les migrants en provenance du Salvador (alors en minorité) contre les migrants mexicains (majoritaires). Dans les années 90', les États-Unis procèdent à la déportation de milliers de jeunes gangsters vers le Salvador, le Guatemala et l'Honduras. C'est ainsi que se consolideront les bandes de crime organisé les plus dangereuses de la région, à savoir les Maras Salvatruchas (MS-13) et Barrio 18 (MS-18) (Pérez Prado, 2018).

¹La Belgique compte un taux d'homicides de 1,6 et les États-Unis de 4, sur 100 000 habitants, (en 2012) source: http://www.unodc.org/documents/gsh/pdfs/2014_GLOBAL_HOMICIDE_BOOK_web.pdf

Les activités criminelles associées aux Maras sont principalement l'extorsion, le vol, l'enlèvement et les assassinats. L'ampleur de ces activités criminelles est tellement important qu'il paralyse le développement économique de la région et oblige un grand nombre de personnes à prendre la fuite. Les Maras ne sont pas les seuls responsables de la crise sécuritaire et économique de la région (TNCA). Alors que le dernier conflit armé s'est officiellement achevé en 1996, avec la fin de la guerre civile au Guatemala¹, de nombreuses personnes sont confrontées à une pauvreté croissante sur fond d'inégalités sociales. N'ayant pas développé des politiques sociales post-conflits adéquates, l'état de paix n'a pas pu devenir une réalité pour des millions de Centroaméricains. Les perspectives d'une transition post-conflit n'arriveront pas à consolider la démocratie. A l'exception de certaines régions, les inégalités et la pauvreté rongent la société des pays concernés. Avec l'arrivée de 200 000 jeunes déportés depuis les États-Unis en 1995, les États du Guatemala, El Salvador et Honduras ont adopté une politique répressive, convertissant ces États en producteurs et reproducteurs de violence criminelle (Pérez Prado, 2018 :234). Des exemples de ces pratiques qui violent tout cadre légal en vigueur sont les détentions arbitraires souvent accompagnées de tortures, les exécutions extrajudiciaires, et les disparitions forcées.

Ce contexte de violence pousse à la migration et au déplacement. Ce sont des milliers de personnes qui ont fui leur pays pour trouver refuge au Mexique ou aux États-Unis. Suite à ces circonstances, une situation

¹Lors de cette guerre civile, de nombreux Guatemaltèques civils sont venus au Mexique pour y chercher l'asile politique. À la fin de la guerre civile, ces personnes sont retournées dans leur pays.

de crise s'est installée dans certaines régions. Les sujets sont face à quelque chose d'imprévu, une rupture de l'équilibre qui fait irruption dans la vie réelle et altère le sens avec lequel le sujet avait organisé sa vie (Aristizábal et Jorge Pallacio, 2003 :242).

Les liens sociaux sont rompus, mais aussi la vision que l'on a de soi-même, de sa propre vie et de son existence. La réponse à cette rupture d'équilibre est propre à chacun. Dans certains cas, elle se décline sous la forme de la migration. Selon Aristizábal et Jorge Pallacio (2003 :250), les dommages causés par des expériences de violence ne peuvent pas se mesurer par rapport à la magnitude des faits violents, mais bien par rapport à la signification que chaque sujet attribue aux violences qu'il a vécues. Alors que les menaces et les risques proviennent de facteurs objectifs, leur valorisation est fondamentalement subjective (Aristizábal et Jorge Pallacio, 2003 :250) et c'est la position assumée face à cette valorisation qui va déterminer l'action du sujet. Pour parler de la migration en route vers les États-Unis, Médecins sans Frontières parle de « crise humanitaire oubliée » : 68,3% des migrants sont victimes de violences sur le territoire mexicain, 40% ont été victimes de violence dans leur pays d'origine et 43,5% ont perdu un proche pour cause de violence dans le pays d'origine. Au total, 92,2% de ces personnes ont vécu la violence extrême ¹. Amarela Varela Huerta explique que « desde el recrudecimiento de la guerra entre cárteles y el gobierno mexicano, 40 mil migrantes en tránsito por México han sido asesinados y se calcula

¹

Source:
<https://www.lavanguardia.com/internacional/20170511/422499918501/migrantes-mexico-violencia-centroamerica-medicos-sin-fronteras-msf.html>

que 120 mil más están desaparecidos en su tránsito por México »¹ (Varela Huerta, 2016).

Nous allons nous intéresser particulièrement à la migration féminine et infantile. En effet, lors enquêtes de terrains avec les migrants, un travail important a été réalisé avec des demandeurs d'asile dans un centre pour familles monoparentales (mère-enfants) et mineurs. En raison de ce terrain, il est important de traiter des motivations et conditions de cette migration spécifique et d'essayer de la chiffrer.

1.4. MIGRATION FÉMININE ET INFANTILE

La migration féminine et infantile augmente d'année en année. Les causes de cette migration restent les mêmes : pauvreté, inégalité sociale et économique, violence. Conjointement à ces causes, la migration féminine trouve également sa source dans la violence faite aux femmes dans leurs foyers. Parmi les principales origines des violences subies par les enfants, adolescents et femmes migrants, la sociologue mexicaine spécialisée en questions migratoires Amarela Varela Huerta cite la violence patriarcale (Varela Huerta, 2015). Cette violence patriarcale ne s'arrête pas lors de la fuite migratoire. Dans son rapport, Médecins sans Frontières relève que parmi les 166 femmes interviewées, 60% d'entre-elles ont été violées lors de leur trajet migratoire².

¹ « Après la recrudescence de la guerre entre les cartels et le gouvernement Mexicain, 40 000 migrants en transit au travers du Mexique furent tués, et l'on calcule que 120 000 migrants sont portés disparus durant leur transit au Mexique ».

²

<https://www.lavanguardia.com/internacional/20170511/422499918501/migrantes-mexico-violencia-centroamerica-medicos-sin-fronteras-msf.html>

Le Mexique approuve seulement 20% des demandes d’asile (toutes demandes confondues) et l’Institut national de migration (INM) déporte plus de 85% d’enfants et d’adolescents non accompagnés vers leurs pays d’origine. Ces chiffres élevés sont dus au fait que le Mexique ne dispose d’aucune aide spécifique pour accompagner la migration infantile dans sa demande d’asile (Camargo, 2014). Seuls face aux autorités mexicaines, les enfants n’ont pas les moyens de plaider leur cause. « Los niños y los adolescentes que buscan asilo están detenidos durante todo el proceso de asilo—que puede durar varios meses—lo que hace que muchos niños retiren su solicitud debido a la frustración por su detención. Los que renuncian a su solicitud corren el riesgo de que los devuelvan a una situación de persecución»¹.

Cette situation de persécution est due au contexte de violence qui règne au Mexique et les acteurs responsables de cette persécution sont aussi les acteurs responsables de la violence, à savoir les cartels et les autorités publiques. Au lieu d’être protégés, ces enfants migrants sont kidnappés, extorqués ou punis par les autorités migratoires.

Les causes premières de la migration infantile sont sans aucun doute la désintégration familiale due à la migration d’un des parents, la violence et la pauvreté. Grandissant dans un contexte de violence

¹Les enfants et adolescents qui cherchent l’asile sont détenus durant toute la durée de la demande administrative- qui peut durer des mois. Ceci peut amener beaucoup d’enfants à retirer leur demande car ils se sentent frustrés par leur détention. Ceux qui renoncent courent le risque d’être renvoyés vers une situation de persécution.

Source: Niñez y migración en Centro y Norte América: causas, políticas, prácticas y desafío, Gender & Refugee studies, http://cdhfraymatias.org/sitio/wp-content/uploads/2013/04/Ninez-Migracion-DerechosHumanos_FullBook_Espa%C3%B1ol_3.pdf

extrême, de pauvreté et d'instabilité familiale et sociale, « la infancia se ha convertido en sinónimo de presenciar y sufrir violencia; experimentar violaciones de los derechos humanos y discriminación por diversos motivos; sufrir exclusión social; y verse privado de educación, oportunidades de empleo, servicios médicos e incluso alimentos. Estas condiciones fuerzan a los niños y/o a sus padres a migrar » (2015 :9)¹.

“La crise humanitaire des enfants migrants” fut déclarée en 2014 alors que les gouvernements et organisations de défense des droits des migrants doivent, face à la médiatisation du phénomène, laquelle caractérise cette crise migratoire comme étant « massive » et « hors de contrôle », faire face à une vague d'enfants migrants non accompagnés. Or, Amarela Varela Huerta déplore que dans aucune de ces déclarations institutionnelles, la voie des enfants et adolescents en question ne fût écoutée (Varela Huerta, 2015). La question qui se pose est, selon l'auteur, la suivante : « ¿Qué obliga a un niño a subirse a La Bestia? ¿De qué huyen las madres adolescentes que llevan en brazos a sus hijos montadas en La Bestia? »² D'après l'anthropologue Abbdel Camargo, les causes qui soutiennent ces décisions sont objectives et

¹ « L'enfance s'est transformée en synonyme de vivre et souffrir de la violence; expérimenter des violations des droits de l'homme et de discriminations pour motifs divers; souffrir l'exclusion sociale et se voir privé d'éducation, d'opportunités d'emplois, de services médicaux et de nourriture. Ces conditions forcent les enfants et/ou leurs parents à migrer ». Source: Niñez y migración en Centro y Norte América: causas, políticas, prácticas y desafío, Gender & Refugee studies, http://cdhfraymatias.org/sitio/wp-content/uploads/2013/04/Ninez-Migracion-DerechosHumanos_FullBook_Espa%C3%B1ol_3.pdf

² „Qu'est-ce qui oblige un enfant à monter sur la Bête (nom du train de marchandise sur lequel voyagent les migrants), de quoi fuient les mères adolescentes qui portent dans leurs bras leurs enfants?“

structurelles. Parmi celles-ci, on peut citer la violence criminelle, la précarité économique et la réunification familiale (Camargo, 2014: 38). Pour Varela Huerta Amarela, ces facteurs constituent le « *jovenicidio* »¹ qui est compris comme étant l'assassinat de jeunes, pour la plupart des garçons pauvres. Ainsi, 59,5% des enfants Honduriens 40% de Salvadoriens et 33,3% de Guatémaltèques fuient leur pays pour cause de violence (Camargo, 2014). Ces fugitifs du *massacre juvénile* peuvent-être observés à partir de deux différentes catégories. D'une part il y a les « mineurs migrants non accompagnés » qui sont les enfants entre 0 et 12 ans qui migrent sans l'accompagnement des parents, d'un membre de la famille ou d'un tuteur. Ces derniers sont d'une vulnérabilité sans pareil face aux dangers du trajet migratoire. Ensuite, il y a les enfants séparés. Ces derniers migrent sans leurs parents, mais sont accompagnés par un membre de la famille ou un tuteur. Sont aussi considérés comme mineurs les adolescents entre 13 et 17 ans.

Maintenant que nous avons traité des enjeux sociaux, économiques et culturels de la violence, nous allons décrire les deux études de terrain entreprises lors de cette recherche. Chacune d'elles existe au travers de situations de violence structurelle, malgré la violence et parallèlement à la violence.

¹ Le massacre des jeunes

– II –

DEUX TERRAINS DE RECHERCHE

Ce chapitre présente en détail les deux études de terrain sur lesquelles se centre cette recherche et qui sont toutes deux des initiatives provenant de la société civile, motivées par un désir de construire et expérimenter la paix par le bas au Mexique.

Le premier terrain dont il sera question est le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité (MPJD). Il s'agit d'un collectif rassemblant des victimes de disparitions forcées, qui, au travers de l'expérience collective, arrivent à surpasser leur condition de victime et devenir acteurs de leur propre vie, et parfois même acteurs sociaux et politiques.

La seconde étude de terrain, porte sur deux projets d'art participatif menés avec des migrants et demandeurs d'asile en provenance du Triangle Nord (Guatemala, Le Salvador et l'Honduras) fuyant une situation de violence extrême dans leur pays d'origine.

L'analyse des deux terrains présente des similitudes car ils permettent de développer le concept de subjectivation dans des contextes de violence extrême. Il s'agit dans les deux cas, d'expériences de petites paix qui se mettent en place malgré le conflit existant et au sein desquelles les acteurs de terrain tentent de donner un sens à leur vie alors que les conditions de vie marquées par la violence invitent à la perte de sens. Ce chapitre constitue principalement une description ethnographique des expériences de terrain réalisées.

2.1. LE MOUVEMENT POUR LA PAIX EN JUSTICE ET DIGNITE

El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD) est un collectif qui regroupe des proches de victimes de disparition forcée,

mais aussi des victimes d'impunité, des écologistes, des communautés indigènes, des artistes et des activistes. Ce collectif n'est pas un mouvement social¹. Il rassemble les proches des victimes, organise des actions publiques et cherche à dialoguer avec les institutions du pays. Le MPJD se décrit comme « une réponse de la part de la société civile mexicaine à la violence provoquée par la guerre contre le narcotrafic »². Son objectif principal est la construction de la paix au travers de la justice, la dignité, la mémoire collective et le dialogue. Le MPJD s'unit régulièrement à d'autres causes sociales telles que celle des parents de la crèche ABC³, le mouvement YoSoy132⁴, Atenco⁵, la cause des migrants, la disparition des 43 étudiants d'Ayotzinapa, etc. Il ne s'agit pas d'un mouvement social, mais bien d'une initiative citoyenne qui travaille à partir d'une blessure personnelle et sociale et qui s'efforce d'influencer la vie sociale et politique mexicaine.

¹ Même si l'historien Meyer en parle comme étant un mouvement social, le MPJD ne se définit pas comme tel. Dans: Meyer Lorenzo (2016), *Distopía mexicana. Perspectivas para una nueva transición*, Debate, Ciudad de México.

² <http://www.mpjd.mx/historia/>

³ Le 5 juin 2009, 49 enfants en bas âge trouvèrent la mort dans un incendie d'une crèche à Hermosillo. Le cas reste en grande partie impuni. <http://www.sinembargo.mx/04-06-2018/3425510>.

⁴ Né durant la campagne électorale de 2012, le mouvement #yosoy132 plaide pour une liberté de la presse et une démocratisation des médias. Fondé par des étudiants d'une université privée, le mouvement prend rapidement une ampleur nationale et réunira des étudiants de nombreuses universités du pays.

⁵ Au mois de mai 2006, des affrontements violents eurent lieu dans l'État de Mexico quand des paysans qui voulaient protéger leurs terres s'opposèrent aux forces militaires qui tentaient d'évacuer un terrain pour construire un supermarché Wall Mart.

2.1.1. APPARITION DU MOUVEMENT POUR LA PAIX EN JUSTICE ET DIGNITE

Le 28 mars 2011, Juan Francisco Sicilia est tué à l'âge de 24 ans à Cuernavaca, ville située à une heure de route de la capitale mexicaine. Il était accompagné d'amis, Julio César Romero Jaime, Luis Antonio Romero Jaime et Gabriel Anejo Escalera, également retrouvés morts. Son père, Javier Sicilia, poète, journaliste et activiste mexicain était en déplacement aux Philippines au moment des faits. Dès son retour au Mexique, Javier Sicilia convoque la société mexicaine à se rassembler à Cuernavaca pour dénoncer publiquement la violence dans le pays. Suite à son appel, 20 000 personnes se rassemblèrent lors de cette première marche dans la ville de Cuernavaca, une première dans l'histoire récente du pays au niveau national¹.

Le 3 avril 2011, l'hebdomadaire El Proceso² publie une lettre ouverte adressée aux politiciens et trafiquants de drogues³. Dans cette lettre, Sicilia dénonce un « ras-le-bol »⁴ face à la situation de violence, de corruption et d'impunité qui règne dans le pays. Du 5 au 8 mai 2011, le poète invite toute la communauté artistique, intellectuelle et activiste à marcher en silence de la ville de Cuernavaca à la capitale, Mexico. Cet appel regroupa des milliers de sympathisants, mais aussi et surtout des victimes. Suite à cette première marche et avec le soutien de deux organisations de défense des droits de l'homme, le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité voit le jour.

¹ <https://descubraparaentender.blogspot.com/2012/11/activistas-y-al-mismo-tiempo-ovejias.html>

² Revue hebdomadaire d'analyse politique et sociale mexicaine de gauche.

³ Lettre ouverte consultable sous : <https://www.proceso.com.mx/266990/javier-sicilia-carta-abierta-a-politicos-y-criminales>

⁴ En espagnol ce „ras-le-bol“ est traduit par „estamos hasta la madre“

Le MPJD n'est donc pas le fruit d'un acte planifié, mais le résultat d'un excès de douleur et de colère : « Soy un hombre que se enfrenta a las adversidades con la mayor radicalidad que puedo, y estaba muy enojado »¹ (Sicilia, cité par Meyer, 2016 :93). Dans le livre « La recherche de soi, dialogue sur le Sujet », le sociologue Alain Touraine explique que l'affect primordial du sujet est la *colère*. En effet, selon Touraine, tout commence par une opposition, le rejet, et la dénonciation. La colère naît en réaction à une menace qui pèse contre l'individuation (Touraine & Khosrokhavar, 2003 :172). La colère permet ainsi de se mobiliser contre la menace ennemie qui est intolérable. La colère est donc nécessaire contre le système institutionnel écrasant. La colère est une force extraordinaire qui donne lieu à *l'amour* et à la *solidarité*. Cette transformation peut se lire dans un discours de Javier Sicilia où il explique : « estamos aquí para decirles y decirnos que este dolor del alma en los cuerpos no lo convertiremos en odio ni en más violencia, sino en una palanca que nos ayude a restaurar el amor, la paz, la justicia y la dignidad y la balbuciente democracia que estamos perdiendo... »². Alain Touraine explique que « pour que je transforme ma colère en action positive, il faut que je me sente *solidaire* des autres ; et enfin, vient le passage à l'idée de *justice*, qui n'est pas abstraite » (Touraine, 2003 :173). Dans le cas Javier Sicilia, son indignation fut contagieuse et ce ne sont pas

¹ « Je suis un homme qui affronte l'adversité avec la plus grande radicalité, et j'étais très énervé ».

² « Nous sommes ici pour vous dire et pour nous dire que cette douleur de l'âme dans les corps, nous ne la convertirons pas en haine ni en violence, mais en un levier pour qui aide à restaurer l'amour, la paix, la justice et la dignité ainsi que la balbutiante démocratie que nous sommes entrain de perdre... ».

Discours de Javier Sicilia, le 6 mai 2011 au Zócalo de la ville de Mexico.

uniquement les amis du poète et les médias qui firent le déplacement, mais aussi et surtout des centaines d'autres victimes de la violence dont les cas étaient restés impunis. Cette colère des victimes va donner lieu à un mouvement de solidarité et d'amour entre victimes en quête de justice pour leurs proches disparus. La chaleur humaine de Sicilia et sa capacité à convier les personnes souffrantes du pays au travers d'un langage cryptique et poétique vont donner naissance à des rituels (Tirado Segura, 2019 :104). Ces rituels ont été rendus possible grâce à la présence d'un nombre incalculable d'artistes qui ont durant les marches présenté des performances ambulantes, des photographies, des peintures, des poèmes, des danses et de la musique. Une des actions artistiques les plus visibles furent les fontaines dont l'eau fut colorée en rouge pour simuler des fontaines de sang¹.



¹ Source de la photographie: Cencos:
https://twitter.com/cencos/status/936709494838583296/photo/1?ref_src=twsrc%5Etfw%7Ctwcamp%5Etweetembed%7Ctwterm%5E936709494838583296&ref_url=https%3A%2F%2Fwww.mimorelia.com%2Ffuentes-la-cdmx-se-pintan-rojo-protesta-la-ley-seguridad-interior%2F

Toutes ces actions artistiques avaient comme moteur la douleur, la colère, la tristesse, la mort, le sang provoqué par la violence. Ces actions artistiques sont appelées par Ricardo Tirado Segura comme étant des *performances rituelles*.

Le 5 juin 2011, des centaines de personnes entament une nouvelle expérience collective engendrée par la souffrance, mais aussi par l'espoir. C'est au travers d'une caravane que des victimes, des étudiants, des artistes, des syndicalistes, des intellectuels, des indigènes, des écologistes, etc. partent de la ville de Cuernavaca et passeront dans de nombreuses villes et régions anéanties par la violence pour conclure leur marche à Ciudad Juárez, l'épicentre de la violence au Mexique. Cette caravane de la paix est porteuse d'espoir, sans doute encore confus pour la plupart des participants, à entamer un processus de subjectivation à partir de leur expérience commune de victime. Lors de ce périple, des centaines de victimes de la violence provoquée par la guerre contre le narcotrafic débutée en 2006 par le président Calderón sont rendues visibles. Elles prennent la parole en public, racontent leur histoire et vivent l'expérience de la rencontre entre victimes et habitants des villes et villages. Durant cette caravane, 291 témoignages furent partagés, dont 53% étaient des cas de disparition forcée et 45 % des cas d'homicides (Azaola, 2012). A Ciudad Juárez, un pacte national sera signé entre activistes, organisations politiques, syndicales et étudiantes (Vázquez Martín Eduardo, 2016 :102).

Suite à cette expérience, le MPJD décide d'entamer une nouvelle caravane vers le Sud du pays. L'objectif est d'aller à la rencontre des

communautés indigènes (victimes collectives)¹, victimes de la violence étatique depuis des décennies et de s'inspirer de leur expérience en matière de lutte et de résistance. Il s'agit d'un voyage de 3 500 kilomètres au travers de 11 États du sud du pays et qui regroupera 621 participants. « Las voces que se escucharon no sólo eran de aquéllas quebrantadas por las bandas del crimen organizado, sino las de antes, las de aquellos que sufrieron la llamada « guerra sucia » que el estado mexicano lanzó en su contra [...] »² (Olmos, 2016 :131). Durant cette caravane, ce sont 221 témoignages qui furent récoltés, dont 52% des cas de disparition forcée et 13,6% des cas d'homicides (Azaola, 2012).

José Gil Olmos explique que cette caravane s'est formée au nom de toutes les victimes du pays, celles qui sont depuis peu victimes du crime organisé, mais aussi celles qui sont depuis plusieurs générations victimes de la violence structurelle et étatique, c'est-à-dire les victimes communautaires des peuples originaires (indigènes).

¹ Le terme de „victimes collectives“ fait référence aux communautés indigènes, lesquelles sont victimes de violence étatique depuis des décennies. Grâce à la plateforme « los pueblos originarios », elles vont bénéficier d'une représentation au sein du MPJD, mais lors de cette recherche nous n'allons pas nous pencher sur leur cas pour les raisons suivantes : Même s'il s'agit de victimes de violence étatique, l'histoire de leur vie de victime est bien plus ancienne, les causes sont diverses, leurs manières de s'organiser et de considérer la résistance le sont aussi. Les communautés indigènes deviennent « communautairement » victimes, alors que les victimes de disparition forcée sont quant à elles marquées par l'isolement. Mais le MPJD s'inspire de leurs pratiques et cultive des rapports intimes avec ces communautés qui possèdent une grande expérience en matière de lutte et de défense.

² Les voix que l'on écoutait n'étaient pas les voix cassées par le crime organisé. C'était les voix d'avant, de ceux qui ont souffert de la dite “guerre sale”, que l'État mexicain avait organisé à leur encontre.

À la différence de la caravane du nord, qui a rendu visible les milliers de disparus et de morts provoqués par la guerre contre le narcotrafic, la caravane du sud a mis en lumière la dette historique de l'État envers les peuples indigènes et paysans, qui ont été appauvris, marginalisés et oubliés (Olmos, 2016 :131-132).

Maintenant que le MPJD a traversé le pays du nord au sud, les victimes vont, avec le soutien d'organisations, d'activistes et de sympathisants, prolonger cette expérience collective. Pour les activistes, il s'agit d'accompagner les victimes dans la lutte, cette dernière étant considérée par le sociologue Geoffrey Pleyers comme un processus d'expérimentation créative, grâce auquel on peut mettre en pratique les valeurs d'un « monde meilleur » (Pleyers, 2010 :35-43).

Avec la foi et la conviction qu'ensemble la vie de victime se nourrit de force, le charismatique leader du MPJD Javier Sicilia parle du mouvement comme tel : « Yo nunca pensé en un movimiento. Eso vino de Pietro y de los amigos de la izquierda cristiana. ¿De qué manera podría crearse un movimiento que no se planeó, que nació de la indignación y de una intuición profunda que íbamos componiendo a semejanza de un poema ? Nunca, creo, hubo un movimiento, y si lo hubo – no sé si me equivoqué- me negué a institucionalizarlo. Tu sabes que no creo en las instituciones. La mejor forma de corromper algo es institucionalizándolo, volverlo dependiente de necesidades económicas. No se institucionaliza lo que nace del amor, de la gratitud. Lo vi siempre como una coalición que [...] se fue diluyendo conforme se lograban cosas o se decepcionaba la gente. Lo que queda

es lo que siempre ha sido : una inmensa fuerza moral y esto que soy ahora ya no sé quién o qué es”¹ (Sicilia, 2016 :135).

Suite à ces caravanes, le MPJD s’est établi avec le soutien des organisations de défense des droits de l’homme Serapaz et Cencos dans la ville de Mexico.

Apparu en 2011, le MPJD a connu durant ces deux premières années d’existence un grand écho au niveau national et international. Présent dans les médias, dans la rue, dans les rencontres sociales et politiques, le MPJD est devenu aujourd’hui un acteur incontournable dans le paysage socio-politique contemporain mexicain, même si, actuellement, de nombreux sympathisants et activistes ont pris le large pour défendre d’autres causes sociales.

2.1.2. JAVIER SICILIA

Afin de comprendre l’influence qu’exerce Javier Sicilia mais aussi l’espoir qu’il incarne, dans un pays où la violence ne cesse de croître, nous allons introduire le concept de « charisme » et étudier comment ce concept permet d’interpréter le rôle social et politique que peuvent détenir des acteurs sociaux comme Javier Sicilia. Le charisme

¹ Moi je n’ai jamais pensé à un mouvement. C’est venu de Pietro et des amis de la gauche chrétienne. De quelle manière peut se créer un mouvement qui n’était pas planifié, qui est né de l’indignation et de l’intuition profonde que l’on composait quelque chose à la ressemblance d’un poème? Il n’y a jamais eu, je pense, de mouvement et s’il y en a eu un, je ne sais pas si je me suis trompé, mais j’ai toujours refusé de l’institutionnaliser. Tu sais que je ne crois pas aux institutions. La meilleure manière de corrompre quelque chose, c’est de l’institutionnaliser, en étant dépendant de nécessités économiques. On ne peut pas institutionnaliser ce qui naît de l’amour, de la gratitude. Je l’ai toujours vu comme étant une coalition qui [...] se dilue en fonction des déceptions ou des victoires. Ce qu’il en reste c’est ce que nous avons toujours été: une immense force morale, et ça, ce que je suis maintenant, je ne sais plus qui ou ce que c’est.

s'applique « à une personne à laquelle on reconnaît un don ou une capacité hors du commun lui donnant un ascendant ou des prérogatives exceptionnelles »¹. Javier Sicilia possède ainsi, selon la définition de Llored, au sein de la « communauté émotionnelle » du MPJD une « domination charismatique » (Llored, 2007 :140).

Pour le sociologue des religions, Régis Dericquebourg, il existe un lien entre le charisme et la reconnaissance. Afin que le charisme existe, il faut qu'il y ait des acteurs sociaux qui le reconnaissent (Dericquebourg, 2010). Dans le cas du Mexique, ces acteurs sociaux sont les victimes et activistes qui s'engagent pour défendre la cause du poète. Selon Dericquebourg, « les charismes ne sont pas une question de pouvoirs [...] ils constituent peut-être des chances typiques (des occasions) que saisissent des hommes pour inventer, réveiller, réorienter des ordres et des styles de vie. En somme, les hommes reconnaîtraient les charismes et leurs donneraient un destin en fonction du sens qu'ils souhaitent donner à l'action collective. Il reste au sociologue à expliquer, dans chaque cas, pourquoi « cela s'est fait ainsi et pas autrement »² ».

Pour comprendre l'émergence, mais aussi la nature profonde du MPJD, il est important de procéder à un portrait du fondateur de ce mouvement, à savoir Javier Sicilia.

Pour Tirado Segura, Sicilia incarne l'image de la célébrité tragique dans la mesure où il a « une personnalité forte et articulée ; il est décidé et expressif ; certains diront qu'il est têtu, grossier et irascible ;

¹ Définition de charisme, source: Dictionnaire de sociologie, Ferréol Gilles, Ed. Armand Colin, 4^e édition, Paris, 2011. Pg. 34.

² Régis Dericquebourg cite : Pour reprendre la formule de Weber dans *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre* citée par Wilhelm Hennig, *La problématique de Max Weber*, Paris, PUF, 1996, p. 85-86.

mais capable de s'entendre avec les riches et avec les pauvres, avec de personnes de droite et gauche, car il les connaît » (Tirado, 2019 :97). De plus, le poète possède un grand capital culturel qui fait de lui un intellectuel ayant publié de nombreux livres sur des thèmes allant de la littérature à la politique, la théologie, la philosophie et l'art.

Alors que Sicilia ne se voit pas comme leader politique ou social, l'historien Lorenzo Meyer le décrit comme tel : « leader indiscutable d'un mouvement social et par conséquence, politique » (Meyer, 2016 :92). Grâce à sa notoriété et à son charisme, Sicilia a non seulement réussi à rassembler, à partir de sa colère personnelle, des milliers d'autres victimes, mais aussi à forcer le gouvernement de Calderón, et par la suite celui de Peña Nieto, à dialoguer avec les victimes de disparition forcée (Meyers, 2016 :93) et à modifier leur discours sur la guerre, la violence et leurs conséquences pour la population. Son action individuelle est devenue instantanément collective. « Al líder carismático se le escucha, se le apoya y se le sigue por una combinación de atractivo personal, mensaje fuerte y, además, fracaso de las estructuras formales de autoridad » (Meyer, 2016 :95). Le rôle de leader charismatique endossé par Javier Sicilia est décrit par le poète de la manière suivante: « Como una cruz. No lo esperaba. No lo quería. No quiero que se me vea como un dirigente de masas sino como una voz moral » (Sicilia cité par Emiliano Ruiz Parra, 2011)¹. En aquel entonces escribí que era el primer poeta místico que se veía forzado a salir de su cueva y pastorear una grey: detestaba que lo llamaran líder y le pesaba serlo. No quisiera

¹ <https://descubroparaentender.blogspot.com/2012/11/activistas-y-al-mismo-tiempo-ovejas.html>

encabezar marchas sino hacer novelas. No quisiera pronunciar discursos sino escribir ensayos. No quisiera celebrar reuniones sino animar conversaciones.”¹ (Ruiz Parra, 2011)².

Même si Javier Sicilia a fait ses adieux à la poésie, il écrit de manière constante des articles dans la revue *El Proceso* où il questionne les politiques gouvernementales, défend les droits de l’homme et parle des victimes de violence et de disparition forcée. Ricardo Tirado Segura explique que pour Sicilia, la poésie se lit également dans les baisers, les embrassades, la marche côte à côte entre victimes. L’auteur explique que Sicilia est une célébrité tragique, un *agent de la consolation*, qui sait parfaitement bien se rapprocher des gens, les écouter, capter leur douleur et leur souffrance et exprimer sa compassion. Tout cela se traduit par des gestes, des regards et des baisers que le poète n’hésite pas à partager avec les victimes, mais aussi avec les politiciens³.

¹ « Comme une croix. Je ne l’attendais pas. Je ne le voulais pas. Je ne veux pas être vu comme un dirigeant de masse mais bien comme une voix morale (Javier Sicilia cité par Ruiz Perra). En ces temps, je le décrivais comme étant le premier poète mystique forcé à sortir de sa grotte pour diriger un troupeau : il détestait qu’on l’appelle leader et c’est un poids pour lui de l’être. Il ne voulait pas mener des marches mais écrire des romans. Ni prononcer des discours mais écrire des essais. Ni célébrer des réunions mais animer des conversations».

² <https://descubroparaentender.blogspot.com/2012/11/activistas-y-al-mismo-tiempo-ovejass.html>

³ Source de la photographie: El Procesos, <https://www.proceso.com.mx/480564/ya-nadie-puede-callar-a-las-victimas-javier-sicilia>



Malgré la présence de Sicilia dans les débats sociaux, malgré son influence et son poids moral, la tragédie mexicaine continue. L'action de Sicilia n'a pas suffi à enrayer la corruption qui empêche le Mexique d'emprunter la voie vers un pays pacifié. Le poids et l'influence morale de Javier Sicilia ne sont pas à la hauteur de l'importance de la corruption, source de nombreux problèmes au Mexique.¹

2.1.3. ORGANISATION DU MOUVEMENT POUR LA PAIX EN JUSTICE ET DIGNITE

Au vu du caractère hétérogène des participants au MPJD, le collectif va s'organiser à partir de différentes plateformes. Chaque plateforme se focalise sur des sujets de travail spécifiques. Ainsi, on peut dénombrer la plateforme des victimes, art et culture, des peuples originaires, des jeunes, la plateforme documentation et la plateforme de la non-violence.

Les plateformes se réunissent tous les mardis en séances plénières. Lors de ces réunions, chaque plateforme communique les avancées de son travail. Ces rencontres sont également le moment de prises de

¹ <https://descubroparaentender.blogspot.com/2012/11/activistas-y-al-mismo-tiempo-ovejas.html>

décisions, de débats ou de communications importantes. Parfois, des invités spéciaux viennent parler d'une expérience ou d'un élément technique particulier concernant la lutte du mouvement. Toutes les réunions plénières commencent par une minute de silence, elles sont présidées par un activiste et les personnes nouvelles se présentent au public. Les réunions plénières se clôturent généralement par la lecture d'un poème.

Le MPJD est soutenu par deux organisations de défense des droits de l'homme mexicaines, Serapaz et Cencos. Ces organisations soutiennent le mouvement en lui apportant une aide logistique, administrative, mais aussi une documentation sur des thèmes sociaux, politiques et juridiques. Serapaz (Servicio y Asesoría para la Paz) est une organisation fondée par l'évêque mexicain Don Samuel Ruíz García. Elle a pour but d'accompagner des initiatives de construction de paix dans la dignité. Au-delà de l'accompagnement au mouvement, Serapaz met à disposition ses locaux. Cencos (Centre National de la Communication Sociale) est une organisation de défense des droits et de la liberté d'expression. L'organisation offre au MPJD un outil pour constituer un répertoire des cas de disparition et d'impunité.

2.1.4. DEMANDES ET PROJETS DU MOUVEMENT POUR LA PAIX EN JUSTICE ET DIGNITÉ

Les demandes du MPJD prennent la forme d'un pacte. Lors de la caravane dans le nord du pays, un pacte pour la paix est signé à Ciudad Juárez, ville frontalière connue pour son taux élevé de violence et pour ces centaines de féminicides. Ce pacte signé par des organisations civiles reprend les six points suivants :

- 1) Exigence d'éclaircir les assassinats et disparitions et de nommer les victimes
- 2) Exigence de mettre fin à la stratégie de guerre et d'envisager une sécurité citoyenne
- 3) Exigence de combattre l'impunité et la corruption
- 4) Exigence de combattre les racines et les revenus économiques du crime organisé
- 5) Exigence d'une attention d'urgence vis-à-vis des jeunes et d'une récupération du tissu social
- 6) Exigence d'une démocratie participative

Le MPJD s'est créé et organisé en quelques mois à peine. C'est face à l'urgence nationale dans laquelle le pays était (et reste) plongé, que les caravanes ont été formées et que le pacte a été établi et signé. Cette rapidité d'action illustre la magnitude de la catastrophe et l'urgence à laquelle la société mexicaine devait faire face. Mais cette rapidité est également une limite dans la prise de décision du MPJD. En effet, elle précipite certaines décisions comme par exemple la signature et l'écriture du Pacte National pour la Paix. Ce pacte est un moment clé dans l'histoire du mouvement car il montre les tensions et la complexité qui existent quand il s'agit de considérer la paix dans un contexte de violence extrême ; violence à laquelle participent une multitude d'acteurs différents. Le mouvement et ses sympathisants sont divisés. D'un côté, on trouve ceux qui veulent construire la paix en incluant les institutions gouvernementales et d'un autre côté, ceux qui rejettent catégoriquement les institutions étatiques. Dans une conversation entre Pietro Ameglio, Emilio Alvarz Iacasa et Javier Sicilia, une divergence se dessine. Alors que certains considèrent

inimaginable de faire un pacte avec l'ennemi (l'État, le crime organisé), Sicilia défend l'idée que même si l'État mexicain est celui qu'il est (corrompu), c'est le seul État qu'ils ont et que les victimes sont la preuve absolue de cette dérive étatique. Pour le poète, c'est à l'État qu'il faut exiger une justice. Pour illustrer cette posture, Sicilia explique « Yo quiero apelar al corazón. Tenemos que rescatar lo humano en el hombre que está ahora muerto »¹.

Alors que les demandes du MPJD sont claires, le comment y parvenir est la question qui oppose divers acteurs. Pour certains, il est préférable de dialoguer avec le gouvernement et pour d'autres, cette voie est impensable car l'État, c'est l'ennemi qui a trop souvent déçu les espoirs de changements sociaux.

2.1.5. ENTRE VICTIMES ET ACTIVISTES : UNE RELATION PAS TOUJOURS EVIDENTE

Suite à l'analyse du contexte du MPJD, nous avons abordé l'une des principales tensions et limites du MPJD, à savoir la relation entre les victimes et les activistes. Étant un mouvement collectif avec des revendications politiques, juridiques et sociales, le MPJD est composé d'activistes-spécialistes en droit et en politique s'inscrivant dans le courant de la « voie de la raison ». « La voie de la raison » passe, pour Geoffrey Pleyers, par un contenu objectif, quantifiable et technique (Pleyers : 2010, 112). Elle est étudiée par le sociologue en parallèle à la voie de la subjectivité laquelle repose sur l'expérience vécue. La voie de la raison suppose une expertise et une connaissance de la cause défendue. Alors que les victimes se situent dans un premier

¹ « Je veux faire appel au coeur des gens. Nous devons sauver l'humain dans l'homme qui est en ce moment mort ».

temps uniquement dans la voie de la subjectivité, elles vont au fur et à mesure et à l'aide d'échanges avec les experts, acquérir des connaissances légales, juridiques et politiques.

Mario Vergara, proche de disparu, explique comment lui et ses compagnons sont devenus des « anthropologues » et « criminologues ». Pour pouvoir aller à la recherche de corps, les proches de disparus lisent énormément de livres et de manuels qui expliquent le processus légal à suivre lors de la découverte de corps. « Sacamos el primer hueso [...] Estamos haciendo el trabajo que el gobierno no hace. Los estamos buscando nosotros. Hemos leído muchos libros para saber que hacer y como hacer cuando encuentras un cuerpo. Hago ejercicio para caminar en los cerros. Hace un sol tremendo »¹.

Alma Rosa Roja, également proche de disparus explique que c'est en participant à des ateliers qu'elle a appris à rechercher des corps dans la nature. Ces ateliers lui ont donné non seulement les outils techniques pour retrouver des corps, mais aussi la force mentale et émotive pour affronter une telle expérience.

« Las búsquedas las empezamos a hacer porque veíamos que el gobierno no buscaba, que teníamos que empezar a buscar nosotros. Y gracias a los talleres que tomábamos allá en México, empezamos a conocer terrenos, empezamos a hacer movimientos de tierra, colores de piedra. Que había que hacer con la barrila cuando había una posible fosa clandestina allí (...) Creo que eso fue lo que nos saco más a salir

¹<https://piedepagina.mx/buscadores/Mario-Vergara.php>

« Nous avons déterré le premier ossement [...]. Nous faisons le travail que le gouvernement ne fait pas. Nous avons lu beaucoup de livres pour savoir que faire et comment faire quand on découvre un corps. Je fais du sport pour marcher dans la montagne. »

a búsqueda. Nos animamos a salir a la búsqueda. »¹ Alma Rosa Rojo explique qu'avant d'acquérir cette expertise, son action pour retrouver son frère se limitait à participer à des manifestations, à porter le portrait de son frère disparu, à faire du bruit avec des casseroles. Mais maintenant qu'elle possède les connaissances pour aller sur le terrain et faire des recherches de corps, son expérience s'est amplifiée². Conjointement aux recherches de corps, les victimes acquièrent également des connaissances politiques et sociales permettant l'échange avec des médias et les institutions. Au sein du MPJD, ces connaissances sont apportées par des avocats, des défenseurs des droits de l'homme, des politiciens ou encore des universitaires. Ces personnes détiennent les connaissances techniques nécessaires afin de construire des discours politiques et un savoir social et sociétal relayant dans l'espace public des revendications adressées au gouvernement mexicain et initiant ainsi un processus de discours démocratique. Par le biais de ces personnes, le MPJD a pu entamer un dialogue avec le gouvernement au moyen de tables-rondes organisées le 23 juin 2011 et le 14 octobre 2011 entre le président Felipe Calderón, les victimes, certains hommes politiques et des activistes du

¹ « La recherche nous l'avons débutée car nous voyions que le gouvernement ne cherchait pas et c'est nous qui devons commencer à chercher. Grâce aux ateliers auxquels nous avons participé là-bas à Mexico ville, nous avons commencé à connaître les différents terrains, nous avons commencé à faire des mouvements de terre, couleur de pierre, que faire avec la bêche quand l'on pense qu'il pourrait y avoir une possible fosse clandestine. Je pense que c'est cela qui nous a le plus poussés à aller chercher. Cela nous a encouragés à la recherche »

<https://piedepagina.mx/buscadores/Alma-Rosa-Rojo.php>

² <https://piedepagina.mx/buscadores/Alma-Rosa-Rojo.php>

Mouvement pour la Paix¹. Au-delà du dialogue, ils ont également présenté une proposition de loi aux autorités politiques. Cette initiative n'est possible que si l'on possède une expertise technique non seulement au niveau de la situation socio-politique du pays, mais aussi de la loi et du système juridique. Les membres du mouvement qui se situent dans la voie de la raison ont également partagé des ateliers avec les victimes pour leur enseigner les textes de lois, les étapes à franchir quand on est à la recherche d'un disparu, etc. Ces acteurs sont les activistes du MPJD. Provenant d'environnements divers, il y a aux côtés des artistes (poètes, peintre, chanteurs, acteurs, musiciens) des académiques, des journalistes, des étudiants, des défenseurs des droits de l'homme venant d'organisations non-gouvernementales (ONG), d'associations, etc. Certains d'entre eux possèdent un bagage d'expériences et de connaissances important comme par exemple la journaliste espagnole Marta Molina qui s'inscrit dans le courant du journalisme de résistance et dont la présence et la participation au MPJD apporte un savoir, mais aussi une ouverture à l'échelle internationale. Les activistes qui viennent d'ONG ou d'associations (comme par exemple Cencos ou Serapaz, Amnesty International, Iniciativa Ciudadana, Iglesia por la Paz, etc.) sont des ponts entre le collectif et d'autres d'autres organisations nationales et internationales de défenses des droits de l'homme. L'importance de ces ponts peut s'observer dans la réalisation de la caravane aux États-Unis. Pour que celle-ci puisse avoir lieu, l'engagement de Marco Antonio Castillo était primordiale. Membre de l'association Casa del Migrante,

¹ Nous reviendrons par la suite sur ce moment de dialogue entre le MPJD et le Président mexicain.

l'expérience de ce dernier se situe principalement dans la cause migratoire. Ayant étudié et vivant aux Etats-Unis, il a beaucoup de contacts avec des organisations de défense des droits de l'homme américaines. Il représente pour le MPJD un pont entre les associations mexicaines et américaines.

Ces activistes se placent sur le pan « organisation et logistique » du MPJD. Au travers de leurs contacts et de leurs connaissances (linguistiques, juridiques, sociales, politiques), les activistes organisent les rencontres, les caravanes, les conférences de presse, etc. Ce sont également eux qui vont écrire et diffuser des informations au sujet du collectif. Brújula Ciudadana est une revue dont l'une des collaboratrices, Karla Ambrioso, a publié de nombreux articles au sujet du MPJD. En invitant des activistes à écrire des articles dans la revue, le MPJD marque sa présence dans un espace démocratique. Or, ce sont rarement les victimes qui prennent la plume¹, mais les activistes et spécialistes en matière de politique binationale, de politique anti drogue, de non-violence, d'art-activisme, etc.

Ainsi, les activistes occupent l'essentiel de l'espace médiatique ou d'information. Notons que ces espaces sont des canaux qui sont consommés par ces mêmes activistes. Dans le cas de la revue Brújula Ciudadana ou d'un colloque organisé par les activistes en amont à la caravane aux États-Unis², c'est avant tout des activistes qui lisent cette revue et qui participent à ces rencontres. Même si les victimes sont présentes, elles restent dans l'ombre des activistes quand il s'agit de

¹ Suite à la caravane aux États-Unis, un numéro spécial était publié. Dans ce cas, 5 victimes ont écrits des articles concernant leur expérience lors de la caravane.

² Des spécialistes en matière politique et sociale binationale étaient venus partager leurs connaissances avec le public.

diffuser de l'information dans des espaces organisés par les activistes.

Les activistes peuvent être classés en différentes catégories.

Dans un premier temps, on peut observer « les personnes importantes », comme Emilio Alvarez Icaza, très présent dans les médias, ainsi que d'autres personnes dont la parole possède un poids considérable pour le mouvement mais qui s'éclipsent facilement pour laisser la place aux victimes. Ensuite, on retrouve des activistes qui collaborent avec de nombreux mouvements sociaux tels que Raúl Romero, Víctor Zapato, etc. Ils prennent souvent la parole dans les médias et les milieux activistes et académiques.

Dans un second temps, on observe parmi les activistes des personnes qui ont rejoint le MPJD par simple empathie pour les victimes ou qui s'unissent au mouvement parce qu'ils étaient des amis des activistes de la première catégorie. Pour la plupart, il s'agit de personnes entre 45 et 60 ans. Leur seule ambition est tout simplement d'accompagner les victimes. Ces portraits d'activistes montrent toute la diversité qui règne entre les membres du MPJD. Mais cette diversité mène, dans certains cas, à des tensions internes.

Le 10 juin 2011, lors de la table de discussion interne au MPJD qui cherchait à établir une démarche pour sortir de la stratégie de guerre et à intégrer dans le Pacte National un plan pour préserver la sécurité des citoyens, des tensions ont éclaté au grand jour. Raúl Romero, sociologue et activiste du MPJD, observe un clivage entre d'un côté, les activistes et organisations de gauche traditionnelle et de l'autre côté, les victimes et organisations de défense des droits de l'homme. Les points de discordance entre ces deux groupes portaient sur la démilitarisation immédiate ou non du territoire national et l'amorce ou

non d'un dialogue avec le pouvoir exécutif (Romero Raúl, 2016 :112). La version finale du pacte ressemblera plus à une liste de « bonnes suggestions » qu'à un document destiné à soutenir la demande de justice des victimes (Romero Raúl, 2016 :113). Ce pacte va déboucher, le jour après sa signature, sur une rupture. En effet, Javier Sicilia ne reconnaît plus le pacte. Ceci souligne les limites du MPJD où l'hétérogénéité des acteurs et de ses sympathisants rend difficile une vision commune de la construction de la paix.

2.1.6. ÉVOLUTION DU MOUVEMENT POUR LA PAIX EN JUSTICE ET DIGNITE

Depuis son apparition, le MPJD trouve sa raison d'être non pas dans les victoires politiques ou juridiques, mais bien dans sa mission éthique. En effet, le MPJD est avant tout un espace où les victimes peuvent exprimer leurs émotions et un acteur moral face à la situation de violence au Mexique. Pour Ricardo Tirado Segura, « poco a poco, el drama social con grandes discursos de ideas explícitas fue sustituido por rituales que se centraron mucho más en las emociones y otras formas expresivas de sentido »¹ (Tirado Segura, 2019 :106).

Alors que l'exigence d'une justice pour tous les cas de morts et de disparitions n'est pas obtenue, le MPJD continue par ses actions et ses communiqués à vouloir changer la situation de violence dans le pays. Malgré les multiples déceptions du mouvement vis-à-vis des institutions politiques, le MPJD maintient un dialogue avec les institutions et les hommes et femmes politiques. Durant la campagne

¹ „Petit à petit, le drame social avec ses grands discours d'idées explicites fit place aux rituelles qui étaient bien plus focalisés sur les émotions et les autres formes expressives du sens“

électorale de 2018, le MPJD et ses victimes ont entamé un dialogue avec différents candidats de la campagne présidentielle afin de leur représenter l'urgence nationale à laquelle le pays devrait faire face en termes de réparation et de justice pour les victimes de la violence¹.

Le MPJD est un acteur incontournable pour parler des victimes de disparition forcée et d'impunité au Mexique. Pour Javier Sicilia, leader du MPJD, le mouvement a réussi à faire des victimes de violence des sujets sociaux. Il a également pointé la responsabilité de l'État mexicain dans la production de victimes : « No solo puso en el centro de la discusión pública el significado moral de la política, pero se comenzó a instalar en la médula de la conciencia ciudadana a las víctimas como sujeto social y responsabilidad del Estado »² (Sicilia, 2016 :143).

2.2. LES PROJETS D'ART PARTICIPATIF AVEC LES MIGRANTS ET DEMANDEURS D'ASILE

Le premier projet d'art participatif réalisé avec des migrants est *Caminantes de Papel*³. Ce projet a vu le jour en 2013 et est né d'une collaboration entre l'artiste visuel mexicain Cristian Pineda et moi-même. Il s'agit d'une recherche sociologique et artistique où les deux collaborateurs vont soutenir de manière réciproque l'activité artistique et sociologique et produire des informations et éléments d'analyse dans les deux domaines de recherche.

¹ <https://aristeginoticias.com/3003/mexico/dialogo-publico-de-candidatos-presidenciales-con-victimas-demanda-el-mpjd/>

² « Non seulement on a mis au centre de la discussion publique la signification de la morale politique, mais il s'est installé dans la conscience citoyenne l'idée des victimes comme sujets sociaux dont l'État responsable ».

³ *Marcheurs en Papier*

2.2.1. L'ARTICULATION DE LA RECHERCHE ARTISTIQUE ET SOCIOLOGIQUE

Les deux domaines de recherche, à savoir artistique et sociologique, ont pu être articulés au travers d'une dynamique narrative. Pour la sociologue Apolline Torregrosa Laborie, la recherche narrative « a permis de réintroduire les expériences humaines et leurs récits au creux des processus d'études » (2013 :76). Cette dynamique de recherche ouvre les portes vers des espaces de création où il y a une interaction continue entre le terrain de recherche, l'artiste et la sociologue. En engageant ma recherche sociologique au côté de la recherche artistique de Cristian Pineda, j'ai pu constituer une production de savoirs guidés par la découverte d'expériences inconnues, non prévisibles et souvent complexes.

Cette expérience est complexe dans la mesure où les informations ne proviennent pas uniquement d'un entretien réalisé avec un acteur ou d'observations de terrain. En effet, les projets d'art participatif sont un appareil de données et d'informations qu'il faut prendre en compte pour étudier la problématique. Cet appareil de données multiples (l'entretien, l'observation, l'œuvre d'art, le processus, l'interaction entre participants, les discussions entre artiste et sociologue, la planification du projet, l'exposition, etc.) offre des voies alternatives à la compréhension du terrain de recherche lesquelles reposent sur une compréhension sensible de l'objet d'étude où la création artistique et l'œuvre d'art poussent nos émotions à s'exprimer et à participer à la recherche.

Les deux domaines de recherche constituent ensemble un savoir expérimental, où la recherche artistique a rendu possible « l'aventure créatrice » (Torregrosa Laborie, 2013 :77). Pour Torregrosa, la

recherche artistique remet en cause « les méthodes scientifiques pour s'aventurer de nouveau vers l'expérience et l'imaginaire ». L'auteur explique que la recherche artistique permet une incorporation de l'environnement et des autres là où la « recherche se corporéise dans cette aventure » (Torregrosa Laborie, 2013 :78). Le poète Jorge González de León explique lors d'un entretien : « Yo creo que es una cuestión en donde esta sociedad esta muy desbalanceando : el saber por encima del sentir. No. Entonces que el arte contribuye a re-balancear eso. Porque en muchos sentidos los artistas se ponen a sentir por los demás. Son los depositarios del dolor. Son los depositarios del sentir »¹. Comme gardiens du sentir et des émotions, les artistes (Cristian Pineda et Laura Valencia) aux côtés desquels cette recherche sociologique a pu être effectuée, représentent pour moi un moyen d'accéder à une dimension émotive du terrain de recherche. Ceci fut primordial pour comprendre la complexité du processus de subjectivation des acteurs de terrain engagés dans une expérience artistique.

2.2.2. RETRACER ET INTERPRETER SA MIGRATION

Le projet « Caminantes de Papel » a comme objectif de faire participer des migrants à un atelier créatif durant lequel ils vont s'exprimer de la manière la plus libre possible sur leur identité, leur histoire ou une partie de leur histoire sur laquelle ils ont particulièrement envie de communiquer. L'atelier a pour but de donner divers moyens

¹ « Je pense que c'est une question dans laquelle notre société est en déséquilibre : La connaissance qui prône sur le sentir. Non. Et donc, l'art contribue à rééquilibrer cela, car souvent les artistes se mettent à sentir pour les autres. Ils sont les dépositaires de la douleur Ils sont les dépositaires du sentir ».

d'expression aux acteurs de la migration, il leur offre un espace d'expression et de liberté créative au sein duquel ils ont l'opportunité d'apporter leur témoignage et de le partager avec d'autres migrants, donnant ainsi à leur expérience une dimension collective. Ils échappent alors pour un temps au déterminisme qui les condamne trop souvent au rôle de victime ou de criminel pour devenir des acteurs de leur propre vie. Il s'agit d'une purification des idées et discours au sujet de la problématique migration au travers d'une narration du sujet lui-même, libre du déterminisme le condamnant. Selon le spécialiste de la migration et de l'exile Alexis Nouss, le migrant est souvent perçu comme « Clandestin, le migrant est deux fois celui qui vient du dehors – d'un dehors spatial et d'un dehors légal – et, par conséquent, il est deux fois menaçant. Sauvage, le migrant est deux fois celui qui défie le code – le code culturel et le code moral – et, par conséquent, il est deux fois ennemi de la société » (Nouss, 2015 :15). Ce fardeau porté par les migrants et cultivé par la société et les médias mérite d'être déconstruit par les acteurs de la migration en personne. Ainsi, ces ateliers offrent un espace et un temps de réflexion pour les migrants qui se situent dans un parcours migratoire géré par l'urgence. La liberté d'expression créative présentée aux migrants permet d'atteindre un témoignage subjectif et collectif des migrants, acteurs de leur propre vie.



Image de l'auberge pour migrants à Arriaga, Chiapas, Mexique



Image du processus de création dans l'auberge Hermanos en el Camino à Ixtepec, Oaxaca, Mexique.

2.2.3. UNE PREMIERE DEFINITION DE L'ART PARTICIPATIF

Pour comprendre la dimension que peut prendre l'art participatif dans des expériences de subjectivation et de construction de paix, nous allons dans un premier temps définir l'art participatif à partir de la littérature existante et de l'expérience de terrain.

Selon le chercheur mexicain Pedro Ortiz¹, il existe diverses perspectives et pratiques artistiques telles que « Le New Genre Public »², l'art de pratique sociale, l'esthétique relationnelle, le dialogue artistique qui font participer d'autres acteurs que les artistes eux-mêmes à la création artistique. « Cada uno de los términos anteriores revela una inclinación teórica particular; la intención de presentar artistas, obras o formas de curaduría específicas. Por otro lado, algunos artistas se involucran con la interacción social de forma intuitiva, sin adscribirse a una etiqueta particular, desafiando y desbordando las categorías al uso. »³ (Ortiz, 2016). Alors que le cadre théorique (art participatif, art relationnel, new genre public, etc.) ou l'appellation sert avant tout à catégoriser cette forme d'art dans le monde et le langage de l'art, les artistes rencontrés débute quant à eux le processus à partir d'un questionnement social. Dans le cas de Cristian Pineda, le processus de création a commencé après des mois d'expérience de terrain aux côtés des migrants en provenance d'Amérique centrale. La motivation qui a amené les artistes membres du MPJD à s'engager au sein du collectif⁴ provient soit d'une

¹ <http://www.unmundoencomun.com/curaduria.html> & Hernández Escobar Samanta (2016), ExTeresa Arte Actual explora "un mundo en común", lien : <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/exteresa-mundo-comun/>.

² C'est l'artiste Suzanne Lacy qui utilise ce terme pour la première fois en 1991. Il s'agit d'un art public, souvent de nature activiste, créé hors des structures institutionnelles et en contact direct avec le public. Lien : <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/new-genre-public-art>.

³ « Chacun des termes antérieurs révèle une inclination particulière; l'intention de présenter des artistes, des œuvres ou des formes de muséographies spécifiques. D'autre part, certains artistes s'impliquent dans l'interaction sociale de manière intuitive, sans se coller d'étiquette particulière, débordant les catégories ».

⁴ Cette question sera reprise par la suite dans le chapitre *Art et subjectivation*.

expérience personnelle de disparition forcée, soit d'une envie de soutenir les victimes de disparition forcée. Aucun des artistes rencontrés lors de cette recherche ne dit s'attacher à un cadre théorique spécifique. Il s'agit pour eux d'expérimenter et de se laisser en quelque sorte guider par le terrain et les acteurs de terrain qui collaborent à la création. En même temps, il est important d'être conscient de ces cadres théoriques afin de donner toute sa valeur au travail artistique produit.

Toujours selon Ortiz, le point commun entre ces divers cadres théoriques est qu'ils considèrent tous l'interaction sociale comme partie intégrante (parfois exclusive) de l'œuvre. De là surgissent des œuvres essentiellement "vivantes" qui explorent le potentiel artistique d'une action sociale¹. Ainsi, le processus d'interaction sociale qui découle des projets d'art participatif est une forme d'art en soi. L'interaction sociale entre participants, entre migrants et artiste-sociologue, entre participants et leur pièce produite, constitue un processus qui prend la forme d'une pièce artistique éphémère. Il s'agit en même temps d'un processus artistique et d'un processus de construction de petites paix, tous les deux reposant sur une dimension créative et sociale.

Pour le théoricien Grant Kester : « Estos proyectos colaborativos y colectivos difieren considerablemente de la práctica de un arte convencional basado únicamente en objetos. El vínculo entre el participante y la obra se produce por inmersión y participación en un proceso, en lugar de la contemplación visual (lectura o decodificación

¹ <http://www.unmundoencomun.com/curaduria.html>.

de una imagen u objeto) »¹ (Kester, 2006: 10, cité par Ortiz). Les notions de processus, d'expérience et de participation font de l'art participatif une démarche sociale et collective qui se détache de l'art conventionnel et qui permet d'observer des subjectivations particulières. Ces subjectivations particulières (de victimes, de migrants) font l'objet du chapitre VI, lequel étudie en profondeur la subjectivation au travers de l'expérience artistique. Comprendre ces processus de subjectivation à partir de la recherche et de l'expérience artistique permet d'offrir une vision plus ample du processus de subjectivation.

Le philosophe français Félix Guattari exprime par son concept d'« écosophie sociale », l'idée « de développer des pratiques spécifiques tendant à modifier et à réinventer des façons d'être [...] il s'agira de reconstruire l'ensemble des modalités de l'être-en-groupe [...] par des mutations existentielles portant sur l'essence de la subjectivité (Guattari, 1989 :22). Il s'agit d'une « pratique d'existence qui consiste à replanter la subjectivité là où il n'y en a plus, et à lier dans un même processus d'expérimentation l'environnement, le social et la créativité » (Guattari 1992 :38). Pour l'historien et critique d'art Nicolas Bourriaud (1999:65), « vivre l'art importe plus que de le produire ou de le consommer ». Tout cela nous ramène à l'idée centrale de notre recherche, la légitimation et l'importance de l'expérience vécue comme élément constructeur de paix. Mais que

¹ « Ces projets collaboratifs et collectifs diffèrent considérablement des pratiques d'art conventionnel basé uniquement sur un objet. Le lien entre le participant et l'œuvre se produit par l'immersion et la participation à un processus, et non pas au travers de la contemplation visuelle (lecture ou décodification d'une image ou d'un objet) ».

signifie donc « vivre l'art » ? Pour que l'art puisse se transformer en expérience vécue, il faut que sa pratique produise un effet sur la vie des individus qui ont interagi avec l'œuvre ou l'expérience artistique en question. Cette expérience vécue s'inscrit dans un « dispositif dynamique » où seuls les relations et l'échange entre individus comptent. La valeur d'une œuvre d'art se définit alors non plus à partir de sa valeur marchande, mais bien à partir de sa capacité à créer du social (dans certains cas de la subjectivité), à déclencher des interactions et à bouleverser les sujets. Cet effet produit par l'art transforme la vision des gens, des peuples et des sociétés. « Dans le contexte de la modernité, c'est la cohérence d'un univers et le réseau de correspondances que l'artiste arrive à établir entre son existence, son dispositif de production et ses processus d'exposition, qui fondent la valeur de l'œuvre d'art » (Bourriaud, 1999 :121). Pour cette raison, les œuvres d'art produites lors des projets d'art participatif sont vues comme des événements et pas uniquement comme des objets. Cette « dimension temporelle de la pratique artistique » a débouché sur une multiplication des « dispositifs capables de capturer, [...] le temps vécu » (Bourriaud, 1999 : 123). Pour capturer cette dimension temporelle et ne pas la laisser se perdre dans le passé, l'artiste documente son processus de création et de production. Cette documentation incarne le futur de l'œuvre. Un futur dont le passé est sans aucun doute le moment clé de l'œuvre, c'est pourquoi, sa valeur et son poids social doivent être documentés et gravés¹.

¹ Nous parlerons par la suite de la documentalisation des projets artistiques de cette recherche.

L'art participatif dont il est question dans la suite de ce chapitre est une pratique sociale, dans la mesure où elle se déroule dans un espace public et où elle provoque un échange entre individus-sujets. Il est aussi une pratique collective car même si le processus de production est individuel (le migrant réalise sa pièce personnelle), le résultat final acquiert toute sa valeur symbolique par la dimension collective des pièces produites¹. Enfin, il est une pratique expérimentale par la dimension éphémère de toutes les actions d'art participatif menées durant cette recherche. En conclusion, chaque action d'art participatif est un laboratoire d'expérience artistique, sociologique et collectif.

2.2.4. NAISSANCE DE CAMINANTES DE PAPEL

Le projet Caminantes de Papel a été élaboré avec l'artiste peintre mexicain Cristian Pineda. Pineda consacre depuis dix ans une partie de son activité artistique à une cause sociale politiquement engagée. Caminantes de Papel est un projet d'art participatif qui fait partie de l'œuvre « Caminantes »². Cette dernière rassemble une série de 300 dessins produits par l'artiste lors de son séjour de deux ans dans les auberges de migrants. Suite à cette expérience de terrain, il initia en janvier 2013 le projet Caminantes de Papel.

¹ Ce point sera largement expliqué dans le chapitre VIII.

² Marcheurs



Le projet consiste en une série d'ateliers d'art participatif avec les migrants. Ces ateliers se déroulent dans les auberges de migrants. Ces dernières sont la plupart du temps fondées par des paroisses locales et reçoivent le migrant pour une durée maximale de 72 heures lors desquelles il pourra s'alimenter, se laver et se reposer avant de reprendre la route. Au Mexique, les migrants en provenance d'Amérique centrale voyagent « sans papiers » sur un train de marchandises dénommé « La Bestia »¹. Les auberges de migrants se situent pour la plupart à la lisière des voies du chemin de fer.

Le projet fut financé grâce à une bourse de l'ONU (PNUD)² dans le cadre d'une campagne de visualisation de la migration dans l'art. L'organisation qui a soutenu économiquement le projet n'a à aucun moment interféré dans la réalisation du projet. Nous avons, cependant

¹ La Bête

² Programme des Nations Unies pour le Développement

l'obligation de présenter un résultat final, lequel a pris la forme d'une publication¹ et d'un documentaire².

2.2.5. DEROULEMENT DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE

L'œuvre est créée dans un premier temps par les migrants. Elle est formée de figures de taille humaine, en papier, qui font référence à une personne qui migre.



¹ Consultable sous le lien suivant:

<http://www.cristianpineda.com.mx/documentos/Participativo/CaminantesPapel/InvCamiPapel.pdf>.

² Visionnage sous le lien suivant:

<http://www.cristianpineda.com.mx/portfolio-item/caminantes-papel/>.





Une fois dessinées et découpées, ces figures font office d'espace de dénonciation et de narration. Par l'ajout d'un texte, d'un poème, d'une prière, d'un message ou d'une simple signature, elles permettent au participant d'exprimer son histoire et de transmettre un témoignage à la société. Réalisées sur du « simple » papier kraft relativement fragile, les figures révèlent la vulnérabilité et donc la précarité du migrant. Une fois exhibées, ces œuvres deviennent comme le nomme l'historienne de l'art Claire Bishop, une déclaration sociale (Bishop, 2004).

Caminantes de Papel est un projet qui se caractérise par sa courte durée. Les participants ne travaillent en moyenne que quelques heures à leur pièce. A la suite de cette expérience, l'artiste et moi-même avons eu envie de mener cette expérience d'art participatif pendant un laps de temps plus long. L'idée était de confronter les participants à leur pièce produite sur une durée de deux semaines et dans une intimité plus importante que pour Caminantes de Papel. C'est ainsi qu'est né le deuxième projet d'art participatif Cajas de Vida.

2.2.6. CAJAS DE VIDA : INSCRIPTION DE CAMINANTE DE PAPEL DANS UNE DIMENSION TEMPORELLE PLUS LARGE

Cajas de Vida est un projet d'art participatif réalisé avec des enfants, des adolescents et des mères dans un centre de demandeurs d'asile à Tapachula (frontière sud avec le Guatemala)¹. Le projet *Cajas de vida* a été mis à exécution dans le cadre d'une campagne du UNHCR² « Niños de la Paz »³ qui nous a donné accès à l'auberge temporaire pour migrants, réfugiés mineurs et familles monoparentales. Les personnes qui vivent dans ce centre sont dans l'attente d'une réponse à leur demande d'asile de la part de la Commission mexicaine d'aide aux Réfugiés. Contrairement aux migrants, la plupart désirent s'installer au Mexique. Dans certains cas, elles ont déjà essayé de vivre aux États-Unis dans le passé et savent, par expérience personnelle, que ce n'est pas une solution et qu'il est préférable de rester au Mexique. Pour d'autres, obtenir leurs documents mexicains leur permettra de voyager légalement et en sécurité jusqu' à leur destination finale, les États-Unis.

Les participants au projet peuvent être divisés en trois catégories :

1) Les enfants qui accompagnent leurs parents ou uniquement leur maman dans l'exil. Dans le cas où ils voyagent avec les deux parents, les enfants doivent se séparer du papa car ce dernier va être orienté vers un autre centre.

¹ Une première version de ce même projet avait déjà été réalisée dans un centre de demandeurs d'asile en Belgique durant l'été 2013.

² Haut Commissariat des Nations Unies pour les Réfugiés

³ « Enfants de la Paix »

2) Les mamans qui s'exilent seules avec leurs enfants de leur pays d'origine. Dans la plupart des cas, il s'agit de mamans qui ont décidé de partir car leurs enfants ou elles-mêmes étaient en danger de mort à cause des pandillas¹ ou d'un mari agressif. Ce sont aussi parfois des veuves d'un époux assassiné.

3) Des enfants adolescents qui voyagent seuls car leurs vies sont mises en danger par les pandillas dans leur pays d'origine.

Au-delà de ces trois catégories, il y avait également une adolescente enceinte qui a fui son pays d'origine avec le papa du bébé, lequel était détenu dans un centre pour hommes adultes. Cette jeune femme enceinte est hébergée dans le centre de demandeurs d'asile, alors que son compagnon se trouve dans un centre de rétention pour migrants sans papiers.

Dans ce centre, les acteurs de terrain sont plongés dans une incertitude complète. Ils balancent entre la peur d'être expulsés et l'espoir de décrocher le droit de résidence. C'est un centre fermé duquel les habitants ne peuvent en aucun cas sortir, ce qui génère chez certains un sentiment d'emprisonnement. « Aquí nos sentimos presos, se puede comparar a una cárcel, no podemos salir, no podemos comprar lo que queremos, no tenemos comunicación con la familia, tenemos que comer lo que nos dan. Y si, me gustaría dibujar una cárcel »². Leur situation particulière les incite à réfléchir sur la notion du foyer. Alors que ces personnes ont laissé derrière elles leur maison,

¹ Nom donné au crime organisé en Amérique centrale

² Marlen Jordan, demandeuse d'asile du Salvador, 37 ans

« Ici nous nous sentons comme emprisonnés. On peut comparer cela à une prison, nous ne pouvons pas sortir, nous ne pouvons pas acheter ce que nous voulons, nous n'avons pas de communication avec notre famille, on doit manger ce qu'on nous donne. Et oui, je voudrais dessiner une prison ».

beaucoup d’entre-elles (étant mamans) aspirent à reconstituer un foyer ailleurs. « La casa es uno de los mayores poderes de integración de los pensamientos, los recuerdos y los sueños del hombre [...] sin ella el ser sería un ser disperso. Lo sostiene a través de las tormentas del cielo y de las tormentas de la vida. Es cuerpo y alma » (Bachelard, 2005 dans Escárraga, 2015:36-37). Pour cette raison, la Boîte de Vie peut, pour certains participants, prendre la forme d’un foyer personnel ou d’un refuge ; dans d’autres cas, les espaces de la boîte ont été utilisés comme des lieux particuliers de la maison abandonnée. Au travers de l’art, les participants peuvent à partir de leur propre voix exprimer leur idéal du foyer. Il existe pour les personnes vivant la migration forcée tout un univers de possibilités d’habiter ces nouveaux espaces, mais aussi cette nouvelle vie qui s’ouvre à eux (Escárragar, 2015).



«Esto fue mi casa. He dejado a mi familia con mucho dolor en el alma. Mi hermana, mi sobrina, mi hija, Sonia »¹. Cette photographie est issue d’une boîte de vie qui illustre la maison laissée derrière soi, celle qui représente le foyer où l’enquêté vivait avec sa famille.

¹ « Ceci fut ma maison. J’y ai laissé ma famille avec beaucoup de peine dans l’âme. Ma sœur, ma nièce, ma fille Sonia ».

Pour le UNHCR qui a soutenu le projet économiquement, il était important de pouvoir observer, comprendre et expérimenter la méthodologie du projet d'art participatif Cajas de Vida (pour d'éventuellement le reproduire dans le futur). Pour cette raison, deux personnes de l'organisation, une psychologue et une anthropologue, toutes deux assistantes de protection se sont unies au projet. Deux étudiantes en éducation spéciale nous ont également rejoints. Tout le processus fut filmé et documenté par un réalisateur. Il fut présent durant toute la réalisation du projet¹.

2.2.7. DESCRIPTION DE L'ACTIVITE ARTISTIQUE

Tous les participants reçoivent une boîte en bois. A l'aide de peinture, crayons, stylos, photos, cartes et papiers, ils ont la possibilité d'intervenir leur Boîte de Vie. Ils sont invités à utiliser la face extérieure de la boîte pour illustrer leur culture d'origine et l'intérieur de la boîte pour parler de leur histoire personnelle.

¹ Lien du documentaire: <https://vimeo.com/264165036>.



Les acteurs sont libres de suivre ou non ce guide, le plus important est la liberté d'expression et d'intervention. L'exemple de la Boîte de Vie ci-dessus montre que la personne avait débuté l'intervention de l'intérieur de sa Boîte de Vie avec l'image d'un monument de son pays d'origine. Or, après hésitation et discussion avec sa fille, la participante a décidé de transformer l'intérieur de sa Boîte de Vie en autel avec le portrait de son époux tué et une photo d'elle et de ses

deux filles¹. Cette liberté est importante car « tout ce qui sort librement de nous sans intervention des idées spéculatives, nous représente (Bourriaud, 1999 :65). Le but du projet étant de représenter la migration sous l'aspect le plus ample possible, cette liberté donnée aux participants est primordiale.

Durant toute la durée du processus, l'artiste interagit et se met à la disposition des participants pour les aider à traduire artistiquement leurs idées et à les réaliser dans leur Boîte de Vie. En tant que sociologue, ma présence consiste en observations, entretiens et discussions informelles avec les acteurs.

En sus de la recherche artistique et sociologique, le projet intègre également la réalisation d'un documentaire audio-visuel afin de garder une trace la plus conforme possible de la réalité du processus de l'action de l'art participatif.

2.2.8. DOCUMENTER LE PROCESSUS

Sachant que les pratiques d'art participatif bâtissent leur sens principalement lors du moment de la création et de la participation et que les artistes font vivre ces projets dans le temps à partir de la « capture » de ces moments, il semble tout à fait cohérent d'avoir voulu capturer l'expérience d'art participatif réalisée avec les migrants. Produire des documentaires a été d'une grande importance, tant pour l'artiste que pour moi. En effet, comme l'explique Bourriaud, l'œuvre d'art moderne est une réalité à expérimenter et à vivre. L'auteur reprend Brummell (pionnier du dandysme britannique), lequel explique que l'art intersubjectif n'est rendu

¹ Nous reviendrons sur le cas de cette actrice de terrain par la suite.

possible et visible qu’au travers du champ social. Cet art ne survit que par le témoignage et la tradition orale « il fallait être là » (Bourriaud cite Brummel, 1999: 47).

Il est évident que toutes les personnes intéressées par les projets réalisés ne peuvent pas toujours être présentes. Dans ce cas, le documentaire audio-visuel est une manière de faire revivre l’expérience de la manière la plus proche de la réalité, même si, par ailleurs, l’œil du réalisateur influence l’interprétation de cette réalité. Mais, il est impossible de comprendre les projets d’art participatif si l’on s’en tient uniquement aux pièces produites. En effet, ces projets s’inscrivent dans un contexte social particulier, dans un espace-temps particulier, lors desquels chaque acteur participant intervient de manière originale dans la dynamique du projet et de l’œuvre. C’est pour cette raison que nous avons décidé de produire des documentaires sans lesquels il aurait été illusoire de témoigner de l’expérience unique de chaque projet. Cet objectif a représenté un véritable défi. Dans un premier temps, il a fallu trouver les fonds pour financer un documentaire et ensuite trouver un documentaliste présentant les compétences requises. Pour les trois projets¹, ce sont trois documentalistes différents qui ont travaillé avec nous et seul un des trois a vraiment rempli la mission que nous lui avons confiée tout en travaillant à partir de sa propre inspiration et dynamique. Pour cette raison, nous avons inclus dans le projet, Caminantes de Papel, Pedro Ultreras² comme troisième responsable car son « œuvre audio-visuelle » représente un réel apport au projet. Il ne s’agit pas

¹ Caminantes de Papel, Cajas de Vida Tapachula et Cajas de Vida Belgique.

² Journaliste, réalisateur spécialisé en question migratoire.

seulement d'allumer une caméra et de procéder au montage, mais surtout de témoigner en même temps de son expérience durant le déroulement du projet en question. Par ailleurs, le lien qui s'établit pendant les entretiens entre le documentariste et les participants est fondamental.

2.3. POURQUOI AVOIR CHOISI CES DEUX TERRAINS ET COMMENT SONT-ILS ARTICULES TOUT AU LONG DE LA RECHERCHE ?

Pour concevoir une construction de la paix ou une alternative à la violence, pour sortir du conflit de guerre contre le narcotrafic et de la profonde crise institutionnelle, les deux terrains tentent l'expérience du changement, de la construction de la mémoire à partir d'une transformation créative (Almario dans Ortega, 2008 :10). Le terrain qui a donné naissance à cette recherche est le premier terrain réalisé, à savoir celui du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité. Le second terrain d'art participatif est venu par la suite. Il s'agit de deux cas de figure qui illustrent les processus de subjectivation des acteurs de terrain. Ces processus de subjectivation passent par la construction de petites paix dans un contexte difficile et violent. Les vies des victimes de disparition forcée ainsi que celle des migrants présentent des exemples de *souffrance sociale*. Cette souffrance sociale est souvent condamnée à être limitée par le discours que les autres portent sur elle. Ce discours externe est responsable d'une invisibilisation des victimes. Pour Kim Sang Ong-Van-Cung, « Ce qui la rend invisible, c'est en effet l'absence d'un discours sien qui s'imposerait dans l'espace public, une articulation ou un dire de la souffrance sociale, du point de vue de ceux qui en font l'expérience, et qui serait audible. Pour s'imposer publiquement, il faudrait que ces derniers puissent

s'exprimer dans les mots de leur expérience propre, et dans les valeurs et les cadres dominants qui régissent le domaine public et qui précisément les effacent. C'est cette condition d'impossibilité qui peut toujours les conduire à la résignation ou au fatalisme. Et c'est pourquoi franchir le mur de l'invisibilité, ou le mur de l'inaudible, suppose l'exercice de la puissance d'agir, sous forme de stratégies transgressives qui restent toujours à inventer » (Sang Ong-Van-Cung, 2013 :42). Les deux terrains de recherche sont des exemples d'initiatives citoyennes qui rendent possible la sortie de l'invisibilité, de l'isolement dans laquelle les victimes et les migrants sont plongés dans leur expérience de souffrance sociale. Pour pouvoir surmonter les obstacles des cadres dominants, les acteurs de terrain inventent des moyens et des pratiques d'expression propre, tel que l'art participatif ou encore la mise en récit massive de centaines de victimes dans l'espace public.

Dans un premier temps, cela n'a pas été chose aisée de trouver un axe d'analyse et de recherche commun aux deux terrains. Alors que certains éléments les rassemblaient (la violence, la subjectivation, etc.), d'autres les séparaient tels que la nature de la victime, la géographie, l'action réalisée et l'expérience vécue. Nous pouvons dire que le premier terrain a été choisi de manière spécifique depuis le début de l'élaboration de ce projet de recherche, alors que le second s'est en quelque sorte imposé à moi et à ma recherche. Grâce à de multiples lectures au sujet de l'art dans des contextes de violence et de construction de paix et suite à de nombreux échanges avec mon promoteur, l'axe commun entre les deux terrains de recherche a fini par affleurer. Son articulation tout au long de la rédaction de cette

recherche repose non seulement sur le processus de subjectivation des acteurs de deux terrains, mais aussi sur l'exercice de narration, de construction de la mémoire collective et de l'effort de construction de paix. Les deux terrains illustrent de manière complémentaire les différents aspects de la subjectivation de personnes vivant des situations de violences extrêmes, ils sont également des exemples d'espaces « extraterritoriaux et extratemporels » d'autonomie où les émotions donnent lieu à une expérience vécue.

Les deux terrains présentent également des sujets qui au travers de leur expérience et décision de vie deviennent acteurs. Acteurs face à la victime qu'ils ont pu être (et dans certains cas continuent à être, les deux n'étant pas incompatibles dans cette situation précise), mais dans certains cas, aussi acteurs sociaux voir politiques. Dans le chapitre qui suit, ce devenir acteur va occuper notre attention. Ces possibilités de (re)devenir acteur de sa vie et de son environnement permettent de se plonger dans un répertoire d'actions possibles d'acteurs sociaux liés à des conditions de subordination sociale (Ortega, 2008). De ce fait, si les « victimes sont définies par le contexte, elles génèrent également de nouveaux contextes » (Das, 2001), raison pour laquelle les victimes ne peuvent pas uniquement être définies par une relations dialectique de négation (Ortega, 2008 :24).

– III –

Le vide des victimes

Nous allons à présent nous intéresser de plus près aux victimes et à la catastrophe qu'elles vivent pour comprendre les mécanismes qui produisent le processus de victimisation et pouvoir aborder le cœur de cette thèse, à savoir la construction d'acteurs-victimes et le processus de subjectivation.

3.1. L'INVISIBILISATION DES VICTIMES

Dans ses recherches sur la Colombie, le sociologue Matthieu de Nanteuil parle d'une stratégie *d'invisibilité sociale* menée par le gouvernement qui s'est traduite par le déplacement forcé de plus de 3,9 à 5,4 millions de Colombiens au sein du territoire national (De Nanteuil Matthieu et Mora Cortés Andrés, 2018). Cette forme de violence qu'est le déplacement forcé en Colombie est appelée par Matthieu De Nanteuil « l'invisibilité sociale ». Cette notion d'invisibilité sociale est applicable au Mexique dans le cas des victimes de disparition forcée ainsi que dans le cas des migrants provenant d'Amérique centrale. L'une des *stratégies d'invisibilisation* des victimes est de les marginaliser, de réduire le plus possible leur présence dans les médias ainsi que dans le paysage public en général. Cette *stratégie d'invisibilisation* nous évoque la *Sociologie de l'Absence* dans l'œuvre du sociologue Boaventura De Sousa Santos. La *Sociologie de l'Absence* (De Sousa Santos, 2006) se penche sur tout ce qui n'existe pas dans nos sociétés et qui est produit de manière active comme non existant. Il existe pour l'auteur de nombreuses réalités qui devraient être présentes et qui sont absentes, « invisible à la réalité hégémonique du monde » (De Sousa Santos, 2006 :23). Selon l'auteur, il faut faire en sorte que l'absence devienne présence,

que les expériences qui jusqu'à présent furent invisibles ou non crédibles soient disponibles et présentes (De Sousa Santos, 2006 :26). Avant l'apparition du MPJD, les victimes de disparition forcée étaient pour ainsi dire invisibles dans le paysage socio politique du pays. Alors qu'exceptionnellement certains cas de disparition, par exemple la disparition du fils d'Alejandro Martí en 2008¹, ont été rendus public, la durée de cette présence publique était temporaire (Bizberg, 2015 :274). Avec l'apparition du MPJD en 2011, l'existence des victimes devient présente et oblige le gouvernement à reconnaître leur existence. Bizberg explique que la présence des victimes a été rendue visible dans les médias grâce à l'importance du rassemblement humain provoqué suite à l'appel de Javier Sicilia. Pour l'auteur, le MPJD se distingue des mobilisations antérieurs pour deux raisons : son authenticité et sa valeur éthique ainsi que sa signification et sa capacité à perdurer (Bizberg, 2015 : 275). Alors que les manifestations précédentes avaient elles aussi réuni des milliers de personnes, elles étaient organisées par les associations établies et proches du pouvoir politique et économique. De ce fait, le sociologue explique que « eran los líderes de las diferentes organizaciones los que tomaban la palabra, mientras que las víctimas permanecían calladas »² (Bizberg, 2015 : 275). Durant ce temps, les autorités restèrent hostiles face aux demandes des victimes. Non seulement elles ne réalisaient pas d'enquêtes, mais de plus elles expliquèrent le nombre de morts et de disparus comme étant des « règlements de comptes » (Tirado Segura,

1

<https://www.jornada.com.mx/2008/08/03/index.php?section=capital&article=034n1cap>.

² « Ce furent les leaders des différentes organisations qui prirent la parole, durant ce temps les victimes restèrent silencieuses ».

2019 :98). Avec le MPJD, les autorités furent pour la première fois obligées, face au poids moral de la mobilisation citoyenne, à reconnaître les chiffres de morts et de disparus comme étant des « victimes collatérales » de la guerre contre le narcotrafic débutée en 2006. Cela s'explique par le fait que, contrairement aux mouvements de victimes du passé, ce sont à présent les victimes qui prennent directement la parole devant des milliers de personnes. « El MPJD fue el primero que dio a las víctimas la palabra; muchos mexicanos quedamos estupefactos »¹ (Bizberg, 2015 : 275).

Au Mexique, cette invisibilisation des victimes passe entre autres par leur criminalisation, laquelle est, par exemple, réalisée en manipulant la scène du crime. « En agosto de 2016, la Comisión Nacional de los Derechos Humanos (CNDH) concluyó que policías federales habían ejecutado arbitrariamente a 22 de 42 civiles que murieron en un enfrentamiento en 2015 en Tanhuato, estado de Michoacán. La CNDH concluyó que los policías mataron a 13 personas con disparos por la espalda, torturaron a dos detenidos y quemaron vivo a un hombre, y luego, para justificar las muertes, manipularon el lugar de los hechos corriendo cuerpos y colocándoles armas para incriminar a estas personas »².

¹ « Le MPJD est le premier à avoir donné la parole aux victimes ; beaucoup de mexicains restèrent stupéfaits ».

² Rapport de Human Rights Watch 2017, <https://www.hrw.org/es/world-report/2017/country-chapters/298379>.

« En août 2016, la commission nationale des droits de l'homme a conclu que la police fédérale avait exécuté de manière arbitraire de 22 à 42 civils lors d'un affrontement en 2015 à Tanhuato, dans l'Etat du Michoacán. La CNDH a conclu que les policiers avaient tué 13 personnes par des tirs dans le dos, torturé deux détenus et brûlé vivant un homme. Ensuite, pour justifier les morts, ils avaient manipulé l'endroit du crime en déplaçant les corps et en posant des armes pour incriminer ces personnes ».

« Los militares acusan a los desaparecidos de ser delincuentes (como si por el supuesto hecho de ser delincuente la gente no tuviera el derecho a un juicio justo) »¹ (Turati, 2011 :218). Pour rendre les victimes invisibles, le crime organisé (mais aussi la police, les militaires) n'hésite pas à faire disparaître les corps. Dans l'État de Veracruz, une zone disputée entre le cartel des Zetas, le cartel el Golfo et le cartel Jalisco Nueva Generación, 600 fosses clandestines ont été découvertes depuis 2011² et 560 crânes et 53 000 fragments osseux ont été déterrés. Lors de la découverte de ces fosses clandestines, Jorge Winckler, le nouveau procureur général de Veracruz explique : « Es imposible que nadie se haya dado cuenta de lo que sucedió aquí, y de que ingresaban y salían vehículos. Si eso no fue con complicidad de la autoridad, no entiendo de qué otra manera »³. La disparition forcée trouve ainsi une complicité à l'intérieur même des institutions gouvernementales.

Face à cette disparition, les survivants (les proches des disparus) sont rongés par le doute et l'incertitude quant au destin de leurs proches :

¹ « Les militaires accusent les disparus d'être des délinquants (comme si pour le supposé fait d'être un délinquant, la personne n'aurait pas droit à un jugement juste) ».

² <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20190418/mexico-hallan-fosas-clandestinas-veracruz-7413902>.

Au Mexique, ce sont plus de 3000 fosses clandestines qui ont été recensées : <https://gatopardo.com/reportajes/desenterradores-fosas-clandestinas-desaparecidos-varacruz-mexico/>.

³ <https://www.nytimes.com/es/2017/07/19/la-paradoja-de-las-fosas-clandestinas-en-mexico/>.

« Javier Duarte, l'ex-gouverneur de Veracruz a été extradé du Guatemala [...] au moment où les fosses de Colinas de Santa Fe ont été découvertes. Certains des ex-collaborateurs de son cabinet ont également été arrêtés. [...] « Il est impossible que personne ne se soit rendu compte de ce qui s'est passé ici, du va et vient des véhicules. Il est incompréhensible que cela ce soit passé sans la complicité des autorités ».

« Assassinés et effacés de la terre en étant plongés dans de l'acide ? Enterrés dans des fosses clandestines ? Esclaves du crime organisé ? » Ces questions font partie des nombreuses hypothèses élaborées par ceux qui restent « Eran hipótesis y, sin embargo, cada una de ella era plausible (...) »¹ (Sicilia, 2016 :63). Cette notion d'hypothèse fait émerger le « vide des victimes », entre les proches des disparus qui sont confrontés aux hypothèses et les disparus. Ce vide des victimes se caractérise à la fois par un vide intérieur et le vide d'un espace qui se creuse et se crée entre le proche hanté par son ignorance quant au sort du disparu et la personne disparue.

3.2. Entre le disparu et le proche du disparu : le vide des victimes²

La notion de « victimes de disparition forcée » est amplement utilisée au cours de cette recherche. Mais de quelles victimes est-il question ? Les victimes de disparition forcée peuvent être divisées en deux catégories. La première est celle des disparus forcés, à savoir ceux qui ne sont plus là, dont la présence a été enlevée et dont l'absence prédomine dans leur existence (Gatti, 2015). La seconde est celle des proches de ces disparus, ceux qui sont à leur recherche. Cette seconde catégorie de victimes est souvent constituée des membres de la famille du disparu. Cette étude s'intéresse particulièrement à cette dernière catégorie de victimes. Pour cette raison, le terme de victime fera référence lors de cette recherche aux proches de disparus, ceux qui

¹ « C'était des hypothèses, et malgré tout, chacune d'entre-elles étaient plausibles »

² La notion du « vide des victimes » est inspirée par le sociologue uruguayen Gabriel Gatti, spécialisé dans les questions ayant trait aux victimes et aux disparitions forcées.

enquêtent, qui se mobilisent, ceux qui témoignent des faits et qui représentent le disparu.

Cette relation entre disparu et proche de disparu fait surgir un trou noir, une « catastrophe du langage » (Gatti, 2015) qui lie ou dissocie les sujets (Gatti, 2011). Le témoin de la situation, les proches des victimes, « sont le témoignage de l'impossibilité de témoigner » (Agamben, 2002 :34, cité par Gatti, 2011 :101), ils sont le reflet le plus représentatif de l'impossibilité d'accéder à ces situations de disparitions forcées, de l'exaspération de ne pas pouvoir parler, de ne pas trouver les mots (Gatti, 2011 :101).

Selon Gabriel Gatti, mettre en parole cette expérience revient, dans une certaine mesure, à matérialiser le ressenti de l'expérience de la disparition forcée. Au sein du MPJD, les proches des disparus partagent un besoin d'exprimer par la parole leur ressenti. Or, les mots ne suffisent pas toujours. Pour combler quelque peu cette insuffisance, l'art et la poésie constituent, au sein du MPJD, des outils d'expression susceptibles de libérer les victimes du poids de l'impossibilité de témoigner par la parole.

Le Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité offre aux victimes un espace où l'expérience de disparition devient « vivable, pensable, et parfois même créative. Où le vide provoqué par la disparition forcée devient habitable et racontable. Et parfois même agréable. » (Gatti, 2011 :102). *L'espace d'expérience* créé par le collectif de victimes (MPJD) permet de raconter la douleur, d'en parler, d'en guérir, de l'organiser (Gatti et Martínez, 2017 : 9), mais aussi d'utiliser cette douleur comme ressource d'espérance pour changer le pays. Pour ces sujets, la catastrophe peut se transformer en une expérience de

normalisation de la catastrophe grâce à une institutionnalisation qui ferait de la tragédie un espace stable et habitable (Gatti, 2011 :103). Ainsi, les victimes ne se limitent pas à être des sujets cherchant à dépasser la catastrophe et à rééquilibrer leur vie afin de ne plus être victimes, elles vont aussi s'installer dans cet espace et habiter la catastrophe pour la convertir en un nouveau point d'ancrage de leur identité.

3.3. LES VICTIMES

La notion de « victime » est une notion amplement étudiée par les sciences sociales, la philosophie, la criminologie ou encore la psychologie, et ce dans des contextes fort différents. Le contexte qui détermine un individu à devenir et à être une victime introduit une première distinction entre les différentes natures de victimes. Pour cette raison, la mise en contexte que nous avons développée au début de cette première partie est importante car elle permet de comprendre de quelle victime il est question dans cette recherche.

Pour le philosophe colombien Yuber Rojas Ariza, les notions de violence et de victime sont intimement liées. Pour ce motif, il est nécessaire d'interpréter de manière simultanée ces deux notions afin d'aboutir à une compréhension de chacune d'elle. Dans le contexte de violence généralisé que connaît le Mexique, mais aussi l'Amérique centrale, la société civile est à tout moment susceptible de devenir victime. Dans le passé, ce qui caractérisait la victime était le fait d'être expulsé du statut de citoyen (Gatti et Martinez, 2017 :9). Aujourd'hui, il faut revoir la définition du terme à cause de la diversité des formes

de violence, laquelle met en place un environnement au sein duquel les sujets sont plus vulnérables, plus susceptibles d'être touchés par un fait de violence (Gatti et Martinez, 2017 :9). Entre les violations de la part des institutions gouvernementales et étatiques et la violence du crime organisé, toute personne peut faire l'objet d'une exécution ou d'une disparition forcée. Cette situation de violence généralisée qui peut transformer tout un chacun en victime a donné naissance à un nouveau type de victime : « les victimes passives » (Rubiano, 2014). Ce sont des personnes qui n'ont à aucun moment décidé de mettre leur vie en danger, de mourir ou de disparaître. Elles ne se sont jamais engagées de manière active et volontaire du côté de la violence. L'image de la victime qui se « sacrifiait », qui décidait de mourir n'est plus soutenable face aux milliers de morts et de disparus (Hartog, 2012 :13) que compte le Mexique ; il s'agit ici de victimes qui se trouvent plongées dans la souffrance et qui n'ont jamais été impliquées dans l'activité des cartels¹. On peut donc dire qu'il existe au Mexique un nombre incalculable de victimes. Or, déchiffrer la nature de victime des acteurs de terrain pourrait être une thèse à part entière.

3.4. LES VICTIMES DE DISPARITION FORCÉE FACE À LA CATASTROPHE

Pour Gabriel Gatti (2011), la disparition forcée de personnes est une pratique dévastatrice, qui place l'individu dans une situation limite, ce

¹ Parmi les morts causés par la violence au Mexique, il existe des personnes qui ne sont pas des victimes passives. Il s'agit des individus qui s'engagent du côté des narcotrafiquants. Elles connaissent les risques liés à leur activité et il est bien connu que pour les narcotrafiquants, mieux vaut vivre une heure comme un roi que toute une vie comme un gars.

qui oblige à repenser la relation entre mémoire et communauté, entre vie et mort, entre identité et langage, entre individu et environnement, entre représentation et faits (Gatti, 2011 :91). La disparition forcée est à ce point destructrice, que pour la penser, Gatti propose de recourir à des concepts extrêmes tels que ceux de « catastrophe » et de « désajustement structurel ». Le concept de « catastrophe » est expliqué par Gatti comme une instabilité stable. « La catástrofe es una dinámica que produce desmantelamiento sin armar otra lógica equivalente en su función articuladora »¹ (Lewkowicz, 2004 : 154, cité par Gatti). Face à la catastrophe, les victimes développent des aptitudes diverses situées entre l'isolement et la déclaration publique. « Que alguien me diga si ha visto a mi esposo, se llama Max, hacia quesos que luego los vendía (...). En 32 años de casados no había faltado nunca a casa »² (Mari, citée par Turato, 2011 :211). La catastrophe représente pour les victimes une exception permanente, un trauma qui ne peut pas être résolu et qui perdure dans le temps, elle illustre l'histoire d'un époux qui était toujours présent et qui un jour ne rentrera plus à la maison.

La disparition forcée est un exemple de catastrophe sociale qui donne naissance à un espace social problématique fondé sur une rupture des relations conventionnelles entre la réalité sociale et le langage (Gatti, 2011 :92). Gatti en vient à définir la disparition forcée comme étant une urgence, une singularité, une conséquence non intentionnelle et non prévue. « Es individuo retaceado ; es cuerpo separado de nombre ;

¹ « La catastrophe est une dynamique qui produit des démantèlements sans proposer une autre logique équivalente dans sa fonction d'articulation ».

² „Que quelqu'un me dise s'il a vu mon époux, il s'appelle Max, il faisait des fromages qu'il vendait par la suite [...] En 32 années de mariage, il n'a jamais été absent de la maison“

es conciencia escindida de su soporte físico ; es nombre aislado de su historia ; es identidad desprovista de sus cartas de ciudadanía ... es pura vulnerabilidad »¹ (Gatti, 2011 :98).

Peu d'auteurs arrivent à mettre des mots, une définition sur ce qu'est la disparition forcée. Cela vient sans doute du fait que cette expérience est tellement imprévue et inespérée que l'être humain n'est pas préparé à vivre cette détresse. Cette situation d'exception est peut-être la raison pour laquelle il est si difficile d'en parler et de la décrire au-delà des chiffres et des statistiques. On a souvent tendance à dire « 34 268 personnes disparues², les chiffres parlent d'eux-mêmes ». Or, la disparition forcée est une expérience qui va au-delà des chiffres et qui ne peut pas être limitée aux statistiques. L'expérience est telle que « las cosas no tienen palabras para darles consistencia; las que existen no sirven: se está ante una figura que se representa como sin lugar. « El desaparecido no deja rastros, crea un vacío », que no encaja en entidad reconocible alguna, al tiempo ausente y presente « [Con ellos] la ausencia se convierte en presencia», sin lógica —«La desaparición es un atentado a la lógica. Provoca un sentido de absurdo» —, sin cuerpo —«Es un cuerpo sin identidad y una identidad sin cuerpo» —. Territorio impreciso, entre la vida y la muerte; territorio realmente pantanoso: palabras y cosas se hunden; su unión se devasta. Una

¹ « C'est un individu confisqué, un corps séparé de son nom, c'est une conscience séparée de son support physique; c'est un nom isolé de son histoire; c'est une identité dépourvue de ses cartes de citoyenneté...c'est pure vulnérabilité ».

² <http://secretariadoejecutivo.gob.mx/rnped/estadisticas-fuerocomun.php>.
https://elpais.com/internacional/2018/04/25/mexico/1524670527_083891.html.

catástrofe para el lenguaje y la identidad insuperable.»¹ (Gatti, 2011 :99).

Gatti cite Gomez Mango en parlant des disparus comme étant des éléments absorbés par quelque chose d'innommable et d'inqualifiable pour se retrouver dans un espace temps hors structure et existence: « Chupador : separado, disociado ; borrado : sujeto imposible de registrar en el repertorio de la existencia estructurada ; chupadoras : lugares de excepción, donde un sujeto era absorbido-abducido casi-por la maquinaria desaparecedora. El desaparecido es un desolado, un « muerto-vivo », un muerto robado a la muerte, un siempre presente en la ausencia misma »² (Gomez Mango, 2004 :17, cité par Gatti).

Dans cette catastrophe du langage, où il est difficile de mettre des mots sur l'expérience, Raúl Fornet-Betancourt parle de l'importance de nommer les personnes afin de reconnaître leur dignité. L'auteur explique que si le président est appelé « président », c'est parce qu'on lui a donné la dignité de président. Fornet-Betancourt avance l'idée que nommer, c'est donner une catégorie à une personne. Mais que se passe-t-il avec ceux qui n'ont pas droit à une catégorie? Avec ces

¹ « Les choses n'ont pas de mots pour leur donner consistance; celles qui existent sont inutiles: on est face à une figure qui est un « non-lieu ». “Le disparu ne laisse aucune trace, il crée un vide” qui ne s'inscrit dans aucune entité reconnaissable, à la fois absent et présent, sans logique – La disparition est un attentat à la logique. Elle provoque un sentiment d'absurdité. – sans corps- “c'est un corps sans identité et une identité sans corps-. Territoire imprécis, entre la vie et la mort, territoire réellement marécageux: les mots et les choses sombrent ; leur union est dévastée. Une catastrophe pour le langage et une identité insurmontable ».

² « Suceur : séparés, dissociés; effacés: sujet impossible à enregistrer dans le répertoire de l'existence structurée, suceur : lieux d'exception, où un sujet a été absorbé, presque par des machines à faire disparaître. La personne disparue est une désolation, un “mort vivant”, un mort volé à la mort, un toujours présent dans l'absence même ».

milliers de disparus qui forment un ensemble qu'on ne peut nommer ? Qu'en est-il de leur dignité ? Cette impossibilité de nommer la disparition est observable jusque dans la grammaire hispanique. Dans la langue espagnole, le verbe être se traduit par deux verbes différents. Le premier, « ser », caractérise l'« être », constant et invariable, alors que le second, « estar », désigne un état temporaire et modifiable. Pour parler des disparus, on utilise la dimension constante et invariable du verbe être, à savoir « ser ». L'identité permanente dont jouit tout citoyen disparaît et est substituée par une nouvelle identité de disparu. Pour Gabriel Gatti, le disparu est ni plus ni moins une création d'un nouvel état de l'être grammatical (du « ser »), un état inédit, un nouveau gouffre (Gatti, 2011 :99).

Cette mise en contexte de la notion de disparus est centrale pour la compréhension des processus de subjectivation des acteurs de terrain, car c'est à partir de cette position précise du « moment T de la disparition » que les sujets débutent le processus de subjectivation comme victimes de disparition forcée.

3.5. LA SUBJECTIVATION DE LA VICTIME

La subjectivation est un concept fortement débattu et discuté dans les sciences sociales et humaines (Touraine, Wieviorka, Martuccelli,) (Wieviorka, 2017). Selon Michel Wieviorka, la subjectivation est « la possibilité de se construire comme individu, comme être singulier capable de formuler ses choix et donc de résister aux logiques dominantes [...]. C'est d'abord la possibilité de se construire soi-même comme principe de sens, de se poser en être libre et de produire sa propre trajectoire » (Wieviorka, 2004 :286). Ce processus de

subjectivation donne naissance à un Sujet. Wieviorka poursuit que « Le Sujet ainsi défini se caractérise par sa capacité d'action autonome, et il accorde à tout autre individu la même capacité, il voit en tout homme un être capable de s'engager dans un processus d'individualisation. Ce qui débouche sur l'idée d'un lien entre la notion de Sujet et celle de démocratie, avec ses acteurs sociaux et politiques » (Wieviorka, 2007 :43-44).

Notre recherche se penche sur des acteurs de terrain ayant vécu des situations de violence extrême et ayant décidé, de manière consciente ou inconsciente, d'entamer un processus de subjectivation qui les aide à surmonter cette violence et à devenir acteur dans la construction de paix.

La subjectivation des victimes permettra d'aborder par la suite l'ambiguïté de la problématique de la victimisation des acteurs de terrain, c'est-à-dire la tendance à catégoriser les victimes et à les figer dans un rôle qui les enferme dans ce statut.

Pour les acteurs de terrain en quête de processus de subjectivation, il s'agit de ne pas rester une victime au sens strict du terme. En effet, le processus de subjectivation qu'elles expérimentent va, dans bien des cas, leur donner accès à une expérience d'acteur. Grâce à cette expérience, le sujet va dépasser sa position de victime pour adopter celle de victime-acteur.

Pour mieux comprendre cette complexité dans laquelle se situent les acteurs de terrain (présents dans l'opinion publique, affrontant une expérience personnelle vécue et un passé), nous considérons qu'il existe des formes de vie capables de se déployer dans un environnement violent, des formes de vie qui peuvent être durables et

organisées et qui n'assument pas nécessairement les sujets comme étant des victimes. En effet, les sujets ne disparaissent pas nécessairement dans la violence, ils peuvent certes changer, mais sans se perdre pour autant.

Deuxième partie

– IV –

De victime à acteur au travers de la vulnérabilité

Les chapitre IV, V et VI qui forment cette deuxième partie de la recherche se penchent sur les dimensions constitutives du « devenir acteur ». Il s'agit de montrer comment au travers de « la mise en récit » et de « la migration », les acteurs de terrain débutent leur processus de subjectivation. Pour comprendre ce processus, le premier chapitre de cette deuxième partie explique l'importance du facteur de la vulnérabilité des acteurs de terrain dans leur démarche subjective et collective du « devenir acteur ». Ce chapitre présente l'argument principal que sans vulnérabilité, il n'y a, dans des contextes de violence structurelle, pas d'acteur possible. Il s'agira de montrer comment, au travers de leur vulnérabilité, les acteurs de terrain parviennent à passer « d'une perspective étroitement subjective à une perspective plus objective incluant un point de vue social » (Genel, 2017 :61).

Lors du chapitre V, nous traiterons de la notion de « mise en récit » des histoires des victimes ainsi que de leur vulnérabilité. Cette mise en récit constitue souvent l'une des premières étapes du processus de subjectivation car elle donne une visibilité sociale aux victimes. Il s'agira de mettre en lumière comment, à travers la mise en récit, une communication s'établit entre les acteurs de terrain, le public, les médias et les institutions étatiques pour ensuite expliquer en quoi elle représente un acte politique. Cette partie de la recherche dévoile la richesse de la production discursive et graphique des sujets souffrants en s'intéressant à leur rhétorique et à leur positionnement d'acteur. Ce processus complexe de subjectivation est composé d'une multitude d'expériences individuelles et collectives telles que la mise en récit, la marche collective, l'expérience

artistique, l'expérience politique de justice, etc. Pour saisir la démarche des acteurs de terrain, nous allons examiner de près ces différentes expériences, montrer leur potentiel de constructeur de subjectivation et de paix, mais aussi leurs limites.

Nous nous pencherons aussi sur la notion de « Wahlverwandschaft » (famille choisie ou élue) comme lien intersubjectif à partir duquel l'expérience collective est rendue possible. Nous aborderons également le facteur de justice comme élément facilitateur de subjectivation et son impact sur le collectif. Enfin, outre l'expérience émotive, nous étudierons l'importance des dialogues entre le président Calderón et les victimes du MPJD ainsi que l'expérience d'apprentissage qui se réalise au contact d'experts (avocats, activistes, politiciens, psychologue, etc.).

Toutes ces expériences permettent d'observer le parcours de sujets qui se transforment en acteurs de leur propre vie mais qui occupent aussi pleinement leur place dans l'espace public et social mexicain, et y jouent un rôle.

Le chapitre VI étudie le devenir acteur au travers de la migration. Souvent considérés comme victimes, les migrants sont des acteurs qui ont dû fuir leur pays d'origine car leur vie y était en danger. Ce sont donc des sujets qui ont décidé de changer le cours de leur existence dans le but de sauver leur vie. En ce sens, ils sont dans une dynamique de subjectivation évidente. Alors que le contexte et l'urgence dans laquelle ils se situent ne permettent pas toujours une conscientisation de cette subjectivation, l'art participatif leur fournit l'occasion de mettre en lumière leurs motivations, leurs objectifs, en s'appuyant sur les émotions déclinées au travers de l'outil artistique. Ce chapitre met

l'accent sur la tension qu'il peut y avoir entre le migrant, acteur de sa propre vie et le migrant, victime de violence ; il s'agit d'étudier le dialogue qui s'instaure entre la migration pour des raisons existentielles et la migration comme fuite. Encore une fois, ce sont les conditions de vulnérabilité liées à la violence extrême régnant en Amérique centrale qui « impose » aux acteurs de terrain d'entamer un processus de subjectivation et de devenir acteur de leur propre vie.

Tous les arguments proposés lors de ce chapitre vont être illustrés par des expériences de terrain d'art participatif avec les migrants et demandeurs d'asile. Il est compliqué d'étudier et de comprendre les divers processus de subjectivation chez les migrants d'Amérique centrale pour les raisons suivantes. Dans un premier temps, il leur est difficile de parler et de se souvenir des éléments ayant déclenché leur désobjectivation. Ces facteurs sont liés à un traumatisme et se transforment en quelque chose de profondément personnel. Ensuite, la migration est caractérisée par un isolement où chacun fait de son mieux pour sauver sa peau. Par ailleurs, les migrants doivent, pour se protéger des dangers, passer par un processus d'abandon, lequel ne facilite pas la réflexion sur les facteurs qui les ont amenés à fuir. Enfin, à l'affût du prochain train, les migrants n'ont pas toujours le temps de parler d'eux.

Pour toutes ces raisons, la recherche sociologique s'appuie sur les résultats artistiques produits par les participants lors des différents projets d'art participatif.

4.1. L'ISOLEMENT ET LA VULNERABILITE DES VICTIMES : UNE PREMISSE AU PROCESSUS DE SUBJECTIVATION

La notion de vulnérabilité « met en valeur l'existence d'un réseau de dépendances soutenant les vies des sujets sociaux. Elle insiste sur leur fragilité, dans l'éventualité où ils viendraient à manquer de tout soutien social. Les sujets sociaux sont exposés à une « blessabilité » (injurability) fondamentale, liée à leur existence corporelle, non seulement comme sujets de besoins ou de désirs, mais en tant que partie du réseau d'interdépendances que constitue la société. [...] La vulnérabilité de l'existence humaine signifie qu'un certain entrelacs d'actions est nécessaire pour maintenir la vie des individus, car s'ils étaient dépourvus de tout soutien, d'aide ou de reconnaissance sociale, ils ne pourraient persévérer dans l'existence et continuer d'exister » (Sang Ong-Van-Cung, 2013 :38).

Les victimes du MPJD vivent depuis la disparition de leurs proches un sentiment d'isolement et de vulnérabilité¹. Fragiles, en manque de soutien social, familial et institutionnel, les victimes sont des sujets dont l'existence est mise à l'épreuve. Au sein du collectif de victimes, ces dernières vont connaître l'expérience collective, laquelle marque une sortie de l'isolement. Or, cette recherche défend l'argument que malgré l'émancipation des victimes grâce à l'expérience collective, elles continuent à connaître l'isolement et la vulnérabilité. Ainsi, ces deux composantes font partie de l'identité des victimes de disparition forcée. Par ailleurs, nous pensons que la conscience de leur précarité constitue une condition pour mener à bien le processus de subjectivation, qu'elle est la raison d'adhésion à l'expérience

¹ Nous y reviendrons en détail par la suite.

collective et de la transformation de la victime en acteur. Cet état qui met en doute l'existence du sujet est pour Kim Sang Ong-Van-Cung une expérience de désubjectivation. « En ce sens, être inaudible ou invisible, est une épreuve de la vulnérabilité. Mais la désubjectivation est peut-être une expérience première dans laquelle nous pouvons encore voir ou entendre un cogito. Devenir conscient de son invisibilité, c'est trouver sa puissance d'agir » (Kim Sang Ong-Van-Cung, 2013 :43-44). Ainsi, la désubjectivation, la souffrance sociale, la domination sont pour les acteurs des expériences de subjectivation politique. Nous allons donc maintenant nous intéresser à la façon dont les acteurs de terrain vivent leur expérience collective au sein du MPJD à travers ces deux composantes (l'isolement et la vulnérabilité).

4.1.1. L'ISOLEMENT : ME ENFRENTA A MI SOLEDAD

Comment les victimes parlent-elles de leur vulnérabilité ? Comment la vivent-elles ? Comment arrivent-elles à l'accepter au travers de leur processus de subjectivation ? Javier Sicilia offre le portrait de María Herrera, une maman qui compte quatre fils disparus. Cette description met en lumière la vulnérabilité de la victime, mais aussi la confusion dans laquelle elle se trouve avant son expérience collective.

« En su rostro, corroído por la diabetes y los años, el sufrimiento se había grabado como una mueca. « Llevo años -le dijo con una voz trémula como la niebla- buscando a mis cuatro hijos desaparecidos en Veracruz y Guerrero, humillada, despreciada ; ayúdeme » »¹ (Sicilia,

¹ « Dans son visage, parcouru par le diabète et les années passées, la souffrance était gravée telle une grimace. « Depuis des années -lui dit-elle avec une voix tremblante comme le brouillard- je recherche mes quatre fils

2016 :63). Cet isolement prend pour cette victime la forme de l'humiliation, du mépris. Dans certains cas, cela peut aller jusqu'à la criminalisation, dans la mesure où les victimes sont souvent qualifiées de criminels par les autorités du pays. Ayant expérimenté l'invisibilité publique, les victimes étaient des sujets rendus invisibles publiquement au travers des normes et des cadres des politiques dominantes provoquant chez ces sujets une mort sociale. « *La vie sans action et sans paroles est morte au monde* » (Sang Ong-Van-Cung, 2013 :39 et 47). Cette invisibilité est une injustice et la demande de visibilité correspond ainsi à la reconnaissance de ces sujets.

Dans la même lignée, Sicilia décrit le portrait de Melchor, un acteur de terrain rencontré lors de ma recherche, comme une personne dont la chair est marquée par la douleur, l'angoisse et la pauvreté. Dans son livre "El Deshabitado", Sicilia décrit cette victime de la manière suivante: "Moreno oscuro, el bigote largo y negro, el cuerpo recio [...] y el retrato de su hijo pegado a un palo de madera. Todo en aquel hombre semejante a un fruto del desierto –áspero por fuera y dulce por dentro- estaba devastado. Hacía un año que buscaba su hijo desaparecido por policías en Monterrey, donde ejercía su oficio de artista. Hace un año también que no había dejado de padecer la humillación, el desprecio, la criminalización, la negligencia y la corrupción de las procuradurías de justicia. Hacía un año que el dolor, la angustia se le habían encarrujado en la carne junto con la pobreza, como los años a los troncos torturados de los olivos. Hacía un año que

disparus dans l'état de Veracruz et de Guerrero, humiliée, dépréciée; aidez-moi ».

su hijo era una estadística más que sólo a él le importaba [...]»¹ (Sicilia, 2016:175).

On peut observer dans les deux portraits décrits par le poète que les victimes en question expriment par le regard, le corps, le visage, cette douleur et cet isolement, qui font d'eux des individus vulnérables. L'identité de victime est incarnée, telle une marque d'appartenance à une même famille, celle de la douleur face à la disparition forcée ; « La familia del dolor y del consuelo », pour reprendre le terme utilisé par des membres du MPJD². Au sein de cette même famille, les victimes peuvent débiter un processus de subjectivation commun. Ces sujets, qui faisaient partie des personnes interviewées, sont des personnes qui malgré leur souffrance, ont réussi à débiter un processus de subjectivation. C'est même précisément à partir de leur fragilité que s'ébauche leur processus de subjectivation. Pour cette raison nous devons comprendre cette caractéristique des acteurs de terrain.

¹ « Brun foncé, la moustache longue et noire, le corps fort [...] et le portrait de son fils collé sur un bâton de bois. Tout dans cet homme était comparable à un fruit de désert- dur à l'extérieur et doux à l'intérieur. Il était dévasté. Cela faisait un an qu'il cherchait son fils que des policiers avaient fait disparaître à Monterrey, où il travaillait comme artiste. Ça faisait un an aussi qu'il n'avait cessé de subir des humiliations, du mépris, l'outrage, la criminalisation, la négligence et la corruption de la part des procureurs. Cela faisait un an que la douleur, l'angoisse et la pauvreté avaient pris racine dans sa chair. Cela faisait des années que son fils était une statistique de plus dont il était le seul à se soucier ».

² « La famille de la douleur et de la consolation »- terme utilisé par les membres du MPJD pour parler d'eux comme étant une famille. Dans un entretien Melchor Flores parle de « Famille de la douleur, famille de la souffrance » pour faire référence au MPJD.

Un sentiment de solitude et de vulnérabilité naît au moment où un proche disparaît. Dès cet instant, toute une vie est bouleversée. Le manque d'accompagnement, et de prise en considération de ces victimes par les institutions provoque un sentiment d'injustice extrême. Pour Touraine, l'injustice est assimilable à un « scandale » qu'il considère comme étant « quelque chose d'inacceptable, qui menace le sujet de destruction » (Touraine, 2003 :173). Ce bouleversement s'accompagne d'une perte d'identité et de liberté. En effet, les victimes suspendent pratiquement toutes leurs activités. Dans le meilleur des cas, elles se consacrent à la recherche de leur disparu ; dans le pire des cas, elles se laissent emporter par la dépression ou autre maladie mentale destructive. La perte d'identité s'observe dans une transformation complète de la vie des victimes car la disparition forcée impacte de façon radicale l'existence même des individus. Lors de l'exposition colombienne « ¿Dónde están los desaparecidos ? Ausencias que interpelan »¹, le texte de présentation de la salle d'exposition « Doble oficio »² explique que quand une personne disparaît de manière forcée, la famille du disparu va être catapultée dans une nouvelle situation inconnue jusqu'à présent, caractérisée par un « double métier » où il faut d'une part, lutter intérieurement pour comprendre et affronter les stigmates sociaux tout en assimilant la situation et en continuant sa vie et d'autre part, mobiliser les autorités compétentes pour qu'elles l'aident dans ses recherches. En somme, une lutte interne et externe (Rubiano, 2014 :45) que l'historien de l'art colombien Elkin Rubiano assimile à un réel changement de vie.

¹ « Où sont les disparus? Des absences qui interpellent »

² « Double métier »

Ce changement de vie s'accompagne de dépenses économiques considérables lesquelles, pour certaines victimes, mènent à une instabilité économique, professionnelle et familiale¹. En effet, rechercher un disparu implique le paiement des déplacements, des enquêteurs, des personnes qui disent pouvoir aider en échange d'une compensation économique, etc.

Lors d'un entretien, un enquêté témoigne de cette usure et de sa précarité économique et explique comment cette dernière l'a mené vers le MPJD. « Porque ya me cansé para ir a Monterrey, ya no tengo dinero para ir a Monterrey. La ultima vez que yo fui a Monterrey teníamos cita y imagínate sales de tu casa con los pesos contados y llegaba a Monterrey a la agencia estatal de investigación a donde tenemos nuestras reuniones con el procurador y con la gente del gobierno, con la gente de las altas esferas de Nuevo León y que te diga “disculpe” pero es que la reunión se suspendió. Amen... la madre de sus hijos de la chingada porque no hay otras palabras si. Pues ni modos te regresas como siempre con las manos vacías y fue pasando el tiempo entonces en esta fecha, y conozco a un tal Javier en las noticias que invitaba a la marcha nacional por la paz con justicia y dignidad »².

¹ Cette recherche ne dispose pas de chiffres pour quantifier le coût d'une disparition forcée. Entre les déplacements, les frais d'avocats, les frais liés à la recherche et les jours de congés non payés, les victimes font souvent face à un gouffre économique.

² Melchor, père de disparu, entretien personnel, 3 juillet 2012

« Je suis fatigué d'aller à Monterrey, je n'ai plus d'argent pour y aller. La dernière fois que j'ai été à Monterrey, j'avais rendez-vous et, imagines que tu sors de chez toi avec les pesos comptés et tu arrives à Monterrey, à l'agence étatique de recherche où nous avons nos réunions avec le procureur et avec les personnes du gouvernement, avec les personnes de haut rang de Nuevo León et ils te disent « pardon », mais la réunion est suspendue.

Dans ce processus de recherche de disparus, les victimes deviennent également de plus en plus isolées par la perte de liens sociaux, familiaux et professionnels. Ce changement de vie est souvent mal compris et mal accepté par la famille ou les amis, raison pour laquelle les victimes partagent bien souvent un sentiment d'isolement face à la tragédie qu'ils sont en train de vivre¹. Seule dans la lutte et la recherche de son disparu, la victime se place dans une situation de grande fragilité face à l'appareil étatique responsable de mener l'enquête.

« Mi familia al principio te apoya pero cuando ve que no encuentras nada, que todavía no, que ya tienes tanto tiempo allí y que, qué has conseguido, que te han regresado ? Nada. Todavía no encuentras a Miguel me dicen. Entonces que buscas. Lo que va pasar es que te van hacer esto. Te va pasar lo que le pasó a la señora aquella. Entonces que digo, yo no voy a dejar a buscar a mi hermano. Hay veces me he sentado y digo, ya no busco, ya no busco porque no encuentro [...] »²

Amen... (Injure, car il n'y a pas d'autre mots. Tant pis, tu rentres comme toujours les mains vides, et le temps passa, et j'ai connu un certain Javier dans le journal télévisé qui invite à une marche nationale pour la paix en justice et dignité ».

¹ Au sein du MPJD, des victimes communautaires ont également participé aux réunions et actions du collectif. Les victimes communautaires, à la différence des victimes de disparition forcée individuelle, luttent ensemble et ne souffrent pas de l'isolement comme c'est le cas des victimes individuelles.

² « Ma famille, au début elle te soutient, mais quand elle voit que tu ne trouves rien, que toujours rien, que ça fait si longtemps. Qu'est-ce que tu as obtenu, que t'ont-ils rendu ? Rien. Tu n'as toujours pas retrouvé Miguel me disent-ils. Alors que cherches-tu ? Ce qui va arriver, c'est qu'ils vont te faire ça. Il va t'arriver la même chose qu'à la dame. Alors que dire, moi je ne vais pas arrêter de chercher mon frère. Des fois je me suis assise et je me dis à moi même : j'arrête, j'arrête de chercher car je ne trouve pas ».

(Alma Rosa Rojo, victime)¹. On peut voir dans cet extrait d'entretien que l'expérience individuelle (vécue avant l'expérience collective) est une expérience d'isolement marquée par un manque d'attention de la part des autorités, mais qu'il est également difficile pour ces victimes de trouver un soutien au sein de la famille.

Melchor explique cet isolement par l'impossibilité qu'ont les membres de sa famille à se mettre à sa place « Porque no están en mi zapatos. Pero si se pusieron en mis zapatos no digarian lo mismo porque no me entienden, no saben. Y como se le he dicho, he discutido con la familia, “no quiero que me entiendas, y sabes cuando me vas a entender, cuando estás igual que yo, cuando te quitan un hijo entonces si me vas entender”. Entonces vas a seguir luchando. »² La perte d'identité se traduit donc par le passage d'une vie sociale, familiale et professionnelle à une vie coupée des liens sociaux habituels. Mais cette perte d'identité offre aussi l'opportunité d'acquérir une nouvelle identité allant au-delà de la position de victime.

Ces facteurs abordent l'hypothèse que les victimes vivent un isolement individuel avant de connaître l'expérience collective. Souffrance émotive, humiliation institutionnelle et perte de soutien familial, sont les raisons pour lesquelles de nombreuses victimes de disparition forcée plongent dans des maladies émotives qui les

¹ Alma Rosa Rojo, victime, entretien du documentaire « Busadores, Pie de Pagina, 16 mars 2017, <https://piedepagina.mx/buscadores/index-.php>.

² Melchor, entretien personnel, le 3 juillet 2012

« Car ils ne sont pas à ma place. Mais s'ils se mettaient à ma place, ils ne diraient pas la même chose. Ils ne me comprennent pas car ils ne savent pas. Comme je l'ai dit, j'ai discuté avec la famille « je ne veux pas que tu me comprennes, tu sais, le jour où tu pourras me comprendre c'est le jour où comme à moi, on t'aura enlevé un fils, ce jour-là oui tu me comprendras. Alors là tu continueras à lutter ».

entraînent dans certains cas vers la mort. Face à ces traumatismes, Javier Sicilia pose la question de comment continuer à vivre « ¿Cómo se podía vivir así, llevando dentro el sabor del horror, incapaz de escapar al sufrimiento del revenant ? [...] ¿Cómo recuperar un sentido que quedaba del otro lado, del lado de los muertos y de los desaparecidos, del lado del silencio de Dios, de la barbarie y del ruido del mundo ? » (Sicilia, 2016).

Alors que cet isolement est pour beaucoup de victimes synonyme de dépression, de troubles émotifs, d'alcoolisme, etc., le collectif de victimes constitue un espace où exprimer leur mal être et ainsi échapper aux différentes pathologies qui les guettent. « Desde que esta mi hermano secuestrado ya no somos los mismos. Mi mama día con día ya se me esta acabando. Ya no hay felicidad en esta casa”¹ (Mario Vergara, victime)².

Pour Michel Wieviorka, le Sujet est la capacité de l'être humain à agir pour sa survie, à sauver sa peau. Ainsi, le Sujet de Wieviorka est fragile, « toujours menacé d'écrasement, et tenté le cas échéant par des conduites mortifères ou d'autodestruction : suicide, alcoolisme, drogue, troubles de la personnalité, etc. » (Wieviorka, 2011:33). Pour les sujets-victimes dont il est question, l'appartenance à cette nouvelle famille permet d'échapper à ces menaces.

¹ « Depuis que mon frère est séquestré, nous ne sommes plus les mêmes. Jour après jour ma maman s'éteint. Il n'y a plus de bonheur dans cette maison ».

² Mario Vergara, 9 mars 2017, entretien du documentaire « Buscadores », Pie de Pagina, <https://piedepagina.mx/buscadores/index-.php>.

4.1.2. LA VULNERABILITE COMME COMPOSANTE DE LA SUBJECTIVATION

Cette recherche considère les victimes de disparition forcée, membres du MPJD, comme étant des « acteurs-victimes » qui, au travers de l'expérience collective, mènent un processus de subjectivation pour dépasser leur identité de victime.

L'acteur-victime peut être vu, comme l'explique María Martínez, comme un oxymore. En effet, la sociologue espagnole spécialiste en la matière, explique que ces deux termes (agent¹ et vulnérabilité) sont opposés et que la vulnérabilité annule l'agent² (Martínez, 2019 :2). Pour soutenir son argument, l'auteur fait référence à Rancière en expliquant que les individus vulnérables ne sont pas des sujets à part entière et qu'il y a en eux une carence d'agent (d'acteur). Or, l'acteur se définit par l'action, celle-ci étant toujours comprise en termes de transformation, parfois même de résistance (Ahearn cité par Martínez, 2019). L'action n'a pas pour but de créer des normes, mais bien de transformer les choses (Martínez, 2019). Pour Veena Das, le sujet normatif de l'agent est un sujet qui fait le monde, et qui tout en construisant le monde, se construit soi-même (Das cité par Martínez, 2019). Cette action transformatrice peut être individuelle, mais elle est surtout collective. C'est l'action collective qui refait le monde et qui modifie les normes qui constituent ce monde et le sujet lui-même. Les mouvements ou collectifs de victimes et de personnes vulnérables présentent pour Martínez, la particularité de générer des espace-temps

¹ L'auteur utilise la notion d'"agencia" en espagnol, que je traduis par son équivalent en anglais afin de ne pas tomber dans le dilemme de la langue française concernant cette notion.

² L'auteur étudie cette question autour de la notion d'agent. Cette recherche utilise le terme d'acteur et non pas d'agent, mais le raisonnement de María Martínez reste applicable malgré la différence des termes choisis.

hors système de domination et de donner un autre sens aux identités qui ont été imposées aux victimes et aux personnes vulnérables.

Selon Danilo Martuccelli (2017), les questions sociales contemporaines sont aujourd'hui traitées à partir d'une dimension émotive, voire compatissante. En associant des termes tels que compassion, victimes, victimisation, mémoire, pardon, on octroie à la vulnérabilité une signification sociale et politique inédite. L'auteur définit la vulnérabilité comme « l'expérience d'être exposé », c'est-à-dire que le concept prend en considération une certaine fragilité humaine. La vulnérabilité est toujours une expérience relationnelle et contextuelle. En effet, chacun réagit de manière différente aux conditions qui peuvent faire surgir de la vulnérabilité. Les conditions qui nous interpellent sont celles qui sont provoquées par l'environnement social. Ainsi, la question de la vulnérabilité devient une question d'inégalité sociale (Martuccelli, 2017 :129).

Pour l'auteur, la vulnérabilité prend de ce fait une dimension politique car c'est au travers de la vulnérabilité que l'on va évaluer l'intérêt ou le désintérêt de la souffrance. Cette vulnérabilité se place dans un contexte de subjectivation et les deux notions deviennent ainsi dépendantes l'une de l'autre. D'autre part, l'auteur explique que la vulnérabilité est, aujourd'hui, bien plus humanisée que politisée. « En las sociedades contemporáneas, la vulnerabilidad y el sufrimiento se dota de un sentido moral inédito. La vulnerabilidad, vía el sufrimiento, se percibe como una prueba ética y un camino de conocimiento de sí

mismo. Es bajo esta modalidad que la víctima es depositaria de una valoración colectiva »¹ (Martuccelli, 2017 :131).

Ainsi, pour comprendre le processus de subjectivation, il faut prendre en compte le contexte socio-politique, culturel et familial dans lequel les acteurs de terrain évoluent. Sujet et subjectivation ne peuvent être compris qu'en « interpellant le rapport de l'individu à son environnement » (Boucher, Pleyers et Rebughini, 2017). Comme nous l'avons étudié dans le chapitre premier, le contexte de pauvreté sociale, économique et culturelle dans lequel est plongé le Mexique fait de l'environnement de nos acteurs de terrain un espace de précarité. Le concept de vulnérabilité représente une expérience de rupture dans la relation entre l'humanité et le monde. Pour les personnes qui vivent cette situation, rien n'est certain, leur destin peut changer d'un moment à l'autre (De Nanteuil : 2016, 5). La vulnérabilité sociale est « l'exposition et le manque de défense face à un risque potentiel ou la réelle impossibilité de sa propre subsistance ainsi que celle de son entourage familial » (Galaviz Armenta : 2016, 203). Elle s'observe à partir du moment où une personne ne parvient plus à couvrir ses besoins élémentaires et que le manque a des conséquences directes sur la solidarité et la cohésion sociale, qui se voient toutes deux amoindries. Or, la notion de vulnérabilité va bien au-delà du basculement de vie (conséquence subjective de la vulnérabilité) ou de rupture de solidarité (conséquence collective de la vulnérabilité). Elle permet aussi de cerner le jeu d'équilibre entre la

¹ « Dans les sociétés contemporaines, la vulnérabilité et la souffrance se dotent d'un sens moral inédit. La vulnérabilité, au travers de la souffrance, se perçoit comme une épreuve éthique et un chemin d'auto-connaissance. C'est sous cette modalité que la victime est dépositaire d'une valoration collective ».

notion d'acteur et celle de sujet. Geoffrey Pleyers développe à partir de la vulnérabilité de la personne une distinction importante entre sujet et acteur. « La subjectivation est avant tout une relation à soi-même (la capacité de se construire soi-même, de construire sa propre vie), un travail sur soi. L'acteur s'inscrit quant à lui dans la société sur laquelle il tente de peser. Alors que la subjectivation est un processus orienté vers soi-même (« inner-oriented »), l'acteur se place dans le monde » (Pleyers, 2016 : 11). L'acteur est donc celui qui joue un rôle politique et social, celui qui vit une expérience collective et qui arrive à concilier sa vulnérabilité avec son engagement dans le monde.

La notion de vulnérabilité va nous aider à saisir le cheminement de victime à sujet et de sujet à acteur. Une victime est par définition une personne vulnérable. Vulnérables dans le passé et dans bien des cas dans le présent, les victimes présentes dans cette recherche font l'objet d'une vulnérabilité sans pareil. Comme nous avons pu le voir dans la première partie de cette recherche, les conditions de vie que doivent affronter les victimes les placent dans une situation de précarité inséparable de leur situation de victimes vulnérables.

La vulnérabilité n'est pas un facteur d'annulation de l'action. Au contraire, elle peut fournir une possibilité d'action collective. La vulnérabilité accède à des formes de résistance qui ne transforment pas le système, mais qui permettent de rendre la vie des sujets plus supportable. Dans le cas des victimes de disparition forcée, l'engagement collectif a permis à certaines d'entre elles de devenir des acteurs sociaux, porteurs d'une critique sociale et politique. Cette expérience collective fait disparaître, dans une certaine mesure, le sentiment de vulnérabilité qu'elles peuvent ressentir. Pour María

Herrera, mère au foyer dont quatre fils sont portés disparus et dont la vie se caractérisait par l'isolement, la vulnérabilité et la victimisation, l'action collective a fait d'elle l'une des victimes les plus assidues dans la sphère des collectifs et actions de victimes. Elle est également fort présente dans les médias et de nombreux reportages ont été réalisés sur sa vie, sa lutte et son engagement¹. Par ces faits, nous pouvons dire que cette personne a non seulement développé un processus de subjectivation au sein de l'expérience collective du MPJD, mais qu'elle s'est également construite comme acteur social.

María Herrera répond à la question ¿Usted se siente vulnerable?

“Me siento vulnerable, porque si esto te pasa una vez, te vuelve a pasar tienes que estar con esta expectativa, tienes que estar pensando en que no sabemos. Sabemos que dependemos de la maldad” [...] Estamos aterrorizados, con miedo, tenemos que vencer el miedo, tenemos que hacerlo de un lado. Y tenemos que luchar y hacer algo por los demás. Porque para nosotros es una labor muy bonita el poder ayudar ya con una palabra de aliento, ya con orientación, con un apoyo porque nosotros hemos sabido compartir, no nada más el dolor, sino también algún apoyo que nos llega, no sé del alimento por ejemplo, vamos a compartirlo con nuestros compañeros que están en nuestra misma situación”².

¹ <http://piedepagina.mx/buscadores/Maria-Herrera.php>.

² María Herrera, entretien personnel

« Je me sens vulnérable, car si cela t'arrive une fois, et que ça se répète, tu dois appréhender que ça puisse se reproduire. Nous savons que nous dépendons de la méchanceté. [...] Nous sommes terrifiés, apeurés, nous devons vaincre la peur, nous devons la mettre de côté, et nous devons lutter et faire quelque chose pour les autres. Car pour nous c'est un très beau

Malgré le fait qu'elle se sente vulnérable, María Herrera arrive grâce à l'expérience collective à surpasser sa vulnérabilité, laquelle se reflète dans la peur de se faire tuer. Surpasser cette peur lui permet d'accéder à l'expérience d'acteur. Pour elle, devenir acteur signifie pouvoir aider les autres à partir de son expérience et des connaissances acquises au sein du MPJD.

Pour Mario Constantino, la peur que vivent les victimes de la violence au Mexique place ces personnes dans une situation de vulnérabilité rendant, à première vue, impossible une quelconque résistance. Or, l'auteur explique que « paradoxalement, les mêmes peurs engendrées par la violence systémique créent les conditions pour la mobilisation » (Constantino, 2017 :51). On retrouve une fois de plus cette relation entre violence-vulnérabilité et mobilisation-expérience collective.

María Helena, une autre victime, ressent sa vulnérabilité de manière plus ambiguë, elle balance entre force et faiblesse.

“Me siento vulnerable (pausa). No. No. Me siento fuerte. Me siento fuerte. Yo adquirí fuerza. No, porque digo : que más me puede pasar que no tener a Carlos. Que más me puede pasar ? No. Yo no debo nada. Yo soy una persona de paz. Soy una persona muy pacífica. Soy de veras pacifista, [...]. A mi me gusta mucho la paz, el amor. Soy demasiado sentimental, entonces yo no debo nada. Por este aspecto no me siento vulnerable. Soy una gente muy positiva. Si.

travail de pouvoir aider avec un mot de soutien, avec notre conseil, avec notre appui, car nous avons pu partager, non seulement la douleur, mais aussi le soutien qui nous vient, d'aliments, par exemple, nous allons le partager avec nos compagnons qui sont dans la même situation ».

Entonces, no me siento vulnerable. Y si me hacen algo, las autoridades o quien quiere hacerme algo, no les debo nada. Ensuite elle continue sa réflexion et reconnaît sa vulnérabilité: « Me siento vulnerable cuanto a la ausencia de mi hijo. Yo extraño demasiado a mi hijo. Esta parte si la siento demasiado vulnerable. Esta parte si. Porque, pues de pronto vivo un día más, un día más solo por hoy. Me siento vulnerable a veces en la salud. En la salud me refiero en la salud, este, de mi corazón. Que mi corazón dice ya no puedo más. Porque ya no pueda más de sentir este dolor, de sentir estas ganas de saber de Carlos. De encontrar a Carlos. Y yo a diario vivo con esta esperanza. Si me siento vulnerable hasta cierto punto si. Sabes porqué ? Ahora analizándolo. Porqué si, muy vulnerable. Cómo no. Porqué siento que voy en una tablita muy pequeña. Estoy en una tablita de salvación, o sea, en el océano Atlántico. Que voy en esta tablita tan pequeña y que si soy una persona muy vulnerable. Cómo no. Por esta parte si. Es que yo quiero ser fuerte, quiero ser fuerte. Un día más. Un día más porque quiero saber de Carlos, siempre nada más sigue por Carlos, sigue par todos los que no tenemos nuestros hijos con nosotras. Pero por esta parte si, muy vulnerable. Tienes razón »¹.

¹ María Helena, entretien personnel

« Je me sens vulnérable. (Pause). Non. Non. Je me sens forte. Je me sens forte. J'ai acquis de la force. Non, car je dis : « que peut-il m'arriver de plus que de perdre Carlos ? Que peut-il m'arriver de plus ? Non. Je ne dois rien. Je suis une personne de paix. Je suis une personne très pacifique. Je suis vraiment pacifiste [...]. J'aime beaucoup la paix, l'amour. Je suis super sentimentale, et donc, je ne leur dois rien. A ce point de vue-là, je ne me sens

Pour Luis López Aspeita, la personne qui est à la recherche de son disparu est une personne fragile, « afronta en su soledad todo la violencia del Estado, de los grupos criminales y de la sociedad. Su vulnerabilidad es lo que le hace resistir »¹ (López Aspeita, 2017 :61). Dans le cas des victimes du MPJD, une fois qu'elles commencent à porter plainte et à mener leur enquête afin de retrouver leurs proches, elles deviennent une menace pour les institutions et autorités du pays². La raison qui explique cette menace est que leurs enquêtes pour retrouver leurs disparus mènent souvent à des agents d'État coupables ou impliqués dans ces disparitions.

La vulnérabilité reste donc bien une condition inséparable de l'identité de victime. Elle est une force mobilisatrice qui permet aux victimes de se reconnaître, de s'unir et de vivre l'expérience collective au travers de leur douleur, de leur souffrance, de leur solitude et de leur

pas vulnérable. Je suis une personne très positive. Oui. Et donc, je ne me sens pas vulnérable. Et s'ils me font quelque chose, les autorités, oui, qui que ce soit d'autre, je ne leur dois rien.

Je me sens vulnérable face à l'absence de mon fils. Il me manque trop. Cette partie, oui, je la sens trop vulnérable. Cette partie-là oui. Car, tout à coup je vis un jour de plus. Un jour de plus, juste pour aujourd'hui. Parfois je me sens vulnérable sur le plan de la santé. La santé, je parle de la santé, de mon cœur. Que mon cœur me dise qu'il n'en peut plus. Car il n'en peut plus de sentir cette douleur, de ressentir ce besoin de savoir où est Carlos. De retrouver Carlos. Et moi, quotidiennement je vis avec cet espoir. Je me sens vulnérable à un certain point. Et tu sais pourquoi. Maintenant que je l'analyse, car oui, je suis très vulnérable. Bien sûr. Car je sens que je suis sur une petite planche, une petite planche de sauvetage dans l'océan Atlantique. Que cette planche est si petite, que oui, je suis une personne vulnérable. Bien sûr. De ce côté-là oui. Je veux être forte, je veux être forte. Une journée de plus. Une journée de plus car je veux savoir où est Carlos, je continue pour Carlos, je continue pour toutes celles qui n'ont pas leurs enfants avec elles. Mais de ce côté-là oui, je suis très vulnérable. Tu as raison ».

¹ « Elle affronte dans sa solitude toute la violence de l'État, des groupes criminels et de la société. Sa vulnérabilité est ce qui la fait résister ».

² Menace qui va devenir la cible de menaces de mort.

vulnérabilité. Martínez explique que l'action collective qui se réalise depuis la vulnérabilité n'est pas toujours l'action la plus visible du mouvement (comme, par exemple, des actions qui visent à interpeller l'Etat ou le gouvernement), mais qu'il faut être attentif aux actions plus quotidiennes (Jokinen, 2016, cité par Martínez).

Le MPJD est le lieu de cette expérience relationnelle. Celle-ci se traduit par une responsabilité partagée dans la mesure où chaque individu apporte une contribution bien particulière basée sur sa propre subjectivité. Cependant cette expérimentation de la vie au travers des autres place les acteurs dans une situation de vulnérabilité vis-à-vis de la relation qu'ils nouent avec l'autre (McDonald, 2006 :18). En s'appuyant sur l'idée du sociologue Kevin McDonald, nous pouvons une fois de plus mettre en lumière la tension qui existe entre la force (l'empowerment) et la vulnérabilité. Nous pouvons avancer l'idée que la vulnérabilité se construit aussi paradoxalement au travers de l'expérience collective entre victimes. Cette expérience collective est donc une source de force, mais aussi une source de fragilité.

Dans le cas des deux entretiens ci-dessus (María Herrera et María Helena), la complexité de la notion de vulnérabilité est mise en évidence et les victimes elles-mêmes ont parfois du mal à se positionner face à cette notion. D'une part, elles ressentent de la force pour lutter, pour s'organiser et pour aller de l'avant (position d'acteur), d'autre part, elles se sentent vulnérables au moment où elles se resituent comme mamans de disparus (position de sujet). Le passage de sujet à acteur exige un travail sur soi. Ce processus,

souvent long et douloureux est appelé par Touraine le processus de subjectivation (McDonald, 2002 :2). Pour les victimes de violence au Mexique, ce changement interne peut, dans bien des cas, se réaliser au sein d'un mouvement social ou d'une action collective. Le MPJD travaille ses actions à partir de la méthode de non violence. Cette dernière implique un travail d'introspection (López Martínez : 2015, 76) afin de trouver un équilibre mental, physique et spirituel. « Ce n'est pas dans sa force, son pouvoir, sa capacité à imposer ses décisions et ses convictions que tient la « grandeur » du sujet, mais dans son empathie, sa compréhension et la cohérence de sa relation à lui-même » (Pleyers, 2016 : 11). En effet, pour les victimes du MPJD, les rencontres et entretiens nous révèlent que l'empathie, la réciprocité et la congruence sont les bases de l'expérience vécue entre victimes.

L'émergence du MPJD et la présence de Javier Sicilia ont provoqué un changement radical dans la vie de nombreuses victimes. Dès sa première apparition et déclaration publique à la mort de son fils, le poète décrit la réaction des victimes comme telle : « la gente me busca desde hace días como si supiera a donde voy y a donde quiero llevarlos »¹. Or, le poète est lui aussi une victime, il vit lui aussi la solitude et expérimente la vulnérabilité. Ainsi, Sicilia poursuit en expliquant « Pero en realidad no sé nada. Cuando al final de día entro en mi habitación y apago la luz, me enfrento a mi soledad y a mi pequeñez [...] nada muy diferente de lo que cualquier víctima

¹ « Les gens me cherchaient depuis des jours, comme si je savais vers où je vais et où je veux les emmener ».

experimenta [...]»¹ (Sicilia, 2016 :109). Cet extrait illustre trois points importants. Premièrement, les victimes ont besoin de la présence de quelqu'un qui va les guider dans leur vie de victime, qui va leur montrer la voie de la subjectivation. Ensuite, le témoignage du poète nous rappelle qu'il est, lui aussi, une victime ; que lui aussi expérimente la solitude et une perte de sens. Enfin, c'est l'identité du poète victime vulnérable qui va rassembler les victimes autour de lui. Ces trois points mettent en lumière la tension qui existe, d'une part, entre la vulnérabilité, l'isolement et la solitude et d'autre part, l'expérience collective, le processus de subjectivation et la paix.

4.2. LE PROCESSUS DE SUBJECTIVATION TRADUIT PAR LA SORTIE DE L'ISOLEMENT

Entre la position de victime et celle d'acteur, les enquêtés passent par différents états, lesquels seront toujours le reflet de la tension qui existe entre l'identité de victime (vulnérable et solitaire) et l'identité d'acteur. Ces différents états passent par la construction d'un sujet, mais aussi par le processus de subjectivation.

Les victimes qui sortent de l'isolement et qui s'unissent au MPJD expliquent leur engagement par une volonté personnelle qui les a poussées à changer leur vie pour lui redonner un sens. Pour Touraine, « Plus la domination pénètre dans l'expérience vécue et plus la réponse devient davantage intérieure, et consciente de soi » (Touraine, 2003 :144). Ayant souffert de domination lors de leur expérience de victimes, les acteurs de terrain offrent cette réponse intérieure à la

¹ « Mais en réalité, je ne sais rien. Quand, en fin de journée, je pénètre dans ma chambre et que j'éteins la lumière, je me confronte à ma solitude et à ma petitesse [...] rien de fort différent à ce qu'expérimentent les autres victimes. »

domination, sans laquelle elles perdraient le contrôle de leur propre vie.

D'autre part, le sociologue définit le sujet comme étant « la construction de l'individu (ou groupe) comme acteur, par l'association de sa liberté affirmée et de son expérience vécue assumée et réinterprétée. Le sujet est l'effort de transformation d'une situation vécue en action libre » (Touraine cité par Wieviorka, 2010 :20). Touraine fait ainsi référence à « l'expérience vécue » pour définir le sujet. En effet, c'est au travers de cette expérience que le sujet se réalise et se donne les moyens de devenir acteur. L'acteur est le sujet positif qui arrive à maîtriser son expérience (Wieviorka, 2011 : 33). La position d'acteur est atteinte si et seulement si, il « y a passage de la capacité d'agir à l'action » (Wieviorka, 2011 :34). Être acteur signifie donc sortir d'une passivité, reprendre le contrôle de sa vie. Pour les acteurs de terrain, cela se concrétise par le fait qu'ils sortent de leur isolement, qu'ils apprennent à rechercher leurs disparus sans attendre que le gouvernement accomplisse son devoir. Ils reprennent ainsi le contrôle de leur vie, en partie du moins.

Raúl Fornet-Betancourt, quant à lui, explique qu'il n'existe pas de sujet, mais bien des processus de subjectivation (Fornet-Betancourt, 2009 :11). Le philosophe cubain explique que durant ce processus de subjectivation, on acquiert de la subjectivité dans la mesure où l'on partage des espaces de rites, de croyances, de vivre-ensemble, lesquels ont déjà été subjectivés. Être sujet, c'est hériter de la subjectivité (Fornet-Betancourt, 2009 :11). Il ne s'agit donc pas de quelque chose d'unique et de temporaire, qui serait apparu de manière spontanée dans la vie d'un individu. Pour le comprendre, la notion de processus

est centrale. En effet, le processus de subjectivation est une chaîne d'expériences au travers desquelles l'humain vit, se développe, s'éduque, etc.

Pour l'auteur, il existe une dialectique entre subjectivation et liberté. Un processus de subjectivation peut libérer mais assujettir. « Si je suis sujet de cette manière, je ne le suis pas d'une autre car je suis sujet à ma propre manière d'être et de me rendre sujet » (Fornet-Betancourt, 2009 :13). Être sujet d'une certaine manière signifie donc renoncer à la possibilité d'être sujet d'une autre manière. Pour être sujet, il faut, selon Fornet-Betancourt, être au courant de ce qui arrive à l'autre sujet, c'est-à-dire à ce sujet que l'on n'est pas. En effet, toutes les victimes de disparition forcée n'empruntent pas le chemin de l'engagement collectif. Parmi ces personnes, nous allons nous pencher sur le cas d'Estefania, la sœur de Juan et la fille de Javier Sicilia, qui a trouvé refuge en France, loin de la catastrophe. Cependant, son choix est guidé par la peur. Lors d'une discussion avec son père, la victime affiche ses craintes : « yo dejé la escuela y tampoco estoy llevando a Diego (le fils d'Estefania) a la suya. No voy a ponerlo ni a ponerme en mayor riesgo. No queremos más dolor. Deja que Calderón encuentre a los asesinos como lo prometió »¹. Face à ces paroles, le père Javier Sicilia répond:

« no voy a claudicar ni a encerrarme. Hacerlo sería ponerme del lado de los criminales. Eso es lo que quieren, lo que no han dejado de hacer, lo que el mismo Calderón y las fuerzas

¹ « J'ai arrêté d'aller à l'école et je n'emmène plus Diego à la sienne. Je ne vais pas le mettre ni lui, ni moi dans des risques majeurs. Nous ne voulons pas plus de douleur. Laisse Calderón retrouver les assassins tel qu'il l'a promis. »

armadas desean: instalarnos la muerte en el alma, como lo han hecho con los cuerpos de nuestros hijos, paralizarnos de terror, reinar sobre un mundo de osarios y de muertos en vida, y justificar esta imbécil guerra, y yo no estoy dispuesto a aceptarlo. [...] Se trata de la vida contra el crimen y la política que quieren negarla, regularla, someterla aplastarla. Se trata de la verdad contra el poder y las armas; de la libertad y el amor contra la imbecilidad y la mentira. Una lucha inútil, lo sé. Pero si no la damos, las tinieblas van a ser absolutas, y yo no quiero vivir en un mundo en donde el amor no tiene cabida »¹ (Sicilia, 2016:87).

Ce dialogue entre le père et la fille nous dévoile que la subjectivation face à la catastrophe peut se faire de manière totalement opposée, l'un affronte la catastrophe, l'autre la fuit. Mais les deux acteurs sont dans une posture subjectivante, à la recherche d'une solution pour se sentir mieux. En outre, la peur d'Estefania fait ressortir l'indépendance d'esprit de Javier Sicilia qui vit sa lutte comme une prise de liberté. Il exhorte sa fille à ne pas se laisser paralyser par sa peur et à empêcher que cette peur n'envahisse son fils. Ainsi, Estefania a entamé un

¹ « Je ne vais pas céder, ni m'enfermer, le faire, serait me mettre du côté des criminels. Ça c'est ce qu'ils veulent, ce que Calderón et les forces armées désirent : nous installer la mort dans l'âme tel qu'ils l'ont fait avec les corps de nos fils, nous paralyser par la terreur, régner sur un monde d'ossuaires et de morts vivants, et justifier cette guerre imbécile, et moi je ne suis pas prêt à l'accepter. [...] il s'agit de la vie contre le crime et de la politique qui veut la nier, la réguler, la soumettre, l'aplatir. Il s'agit de la vérité contre le pouvoir et les armes ; de la liberté et de l'amour contre l'imbécillité et le mensonge. Une lutte inutile, je sais. Mais si nous ne la menons pas, les ténèbres seront absolues, et moi je ne veux pas vivre dans un monde où l'amour n'a de place.»

processus de subjectivation qui l'a transformée en sujet (dimension micro qui concerne l'évolution personnelle) mais seul le père Javier Sicilia a dépassé ce stade pour se convertir en acteur du paysage socio-politique mexicain (dimension macro).

Comme le signalent Pleyers et Garza Zapata, « se crean en la vida cotidiana, individual y colectivamente formas de vivir y de relacionarse que rechazan el modelo dominante en las prácticas »¹ (Pleyers et Garza Zepeda, 2017:10). Les enquêtés créent au quotidien des expériences individuelles et collectives permettant de vivre une expérience de paix. Parmi ces expériences, on peut citer la mise en récit, l'expérience artistique, émotive, l'expérience de justice et l'expérience démocratique. Dans les chapitres et parties qui suivent, nous allons étudier ces expériences une à une, non pas qu'elles soient forcément séparées les unes des autres, mais que la compréhension de chacune d'entre elles est susceptible de nous aider à saisir le processus de construction de l'acteur-victime.

4.3. VICTIME : INVENTE-TOI, PRODUIS-TOI, LIBERE-TOI !

La nouvelle identité de victime à laquelle se confrontent les familles des victimes est le facteur qui va les amener à construire une nouvelle communauté (souvent appelée « famille » par les victimes). La phrase « Invente-toi, produis-toi toi-même » (Bourriaud, 2009 : 182) est tout à fait applicable aux processus de subjectivation des acteurs du MPJD, dans la mesure où leur processus de subjectivation s'accompagne en

¹ « Il se crée dans la vie quotidienne, individuellement et collectivement des formes de vivre et de se mettre en relation, qui rechassent le modèle dominant dans sa pratique »

permanence d'une invention et production de soi. Il s'agit d'aller au-delà de son identité de victime et de devenir un acteur à la recherche de son disparu.

Mais endosser une nouvelle identité va de pair avec une perte d'identité. Comme nous l'avons déjà mentionné, au moment où disparaît un proche, c'est toute une vie qui est bouleversée¹. La perte d'identité s'accompagne d'une perte de liberté provoquée par la peur des victimes de se mettre à la recherche de leurs disparus. A ce sujet, María Herrera explique lors d'un entretien "Tenemos que estar haciendo lo que podamos hacer para que esto termine o calme, tenemos que seguir en acción y tenemos que ser unidos, sacar fuerza de nuestra propia carcasa Tenemos que seguir adelante contra viento y marea. Y seguir luchando hasta encontrar nuestra víctima. Porque la verdad uno no se puede vivir así. Estamos aterrorizados, con miedo, tenemos que vencer el miedo, tenemos que hacerlo de un lado²". Dans cet extrait, la victime fait référence à la peur qu'elle ressent et aux risques qu'elle encourt lors de la recherche de ses disparus. Conjointement, elle parle au pluriel pour afficher le lien qui unit les victimes et la force qui en résulte.

En effet, dans certains cas, les disparitions forcées sont le fait des agents de l'État (policiers, militaires). Les enquêtes menées par les victimes débouchent parfois sur la culpabilité ou l'implication de

¹ Voir début de ce chapitre

² María Herrera, entretien personnel

« Nous devons faire tout notre possible pour que ceci se termine ou se calme, nous devons continuer l'action et nous devons rester unis, puiser des forces de notre propre carcasse. Nous devons aller de l'avant contre vents et marées, et nous devons continuer à lutter jusqu'à trouver nos victimes. Car l'on ne peut pas vivre ainsi. Nous sommes terrorisés, avec peur, nous devons vaincre la peur, nous devons la mettre de côté ».

ceux-là même dont la mission est de protéger la population. En 2014, un rapport de l'ONU informe que le Mexique « produit un nombre alarmant d'exécutions extrajudiciaires, exécutions effectuées par des membres des forces de sécurité mexicaine, et ce dans un climat d'impunité systématique et endémique »¹. En août 2016, un autre rapport de la Commission Nationale des Droits de l'Homme conclut que la police fédérale a exécuté de manière arbitraire 22 civils lors d'un affrontement à Tanhuato en 2015. Pour camoufler les responsables de ce crime, les auteurs des faits (policiers fédéraux) manipulèrent les preuves et transportèrent les corps vers un autre endroit². Nous pouvons donc constater que les autorités constituent un réel danger pour les victimes à la recherche de leurs disparus et que celles-ci doivent souvent résister à des tentatives d'intimidation. Ainsi, Don Nepomuceno Moreno Nuñez, père à la recherche de son fils disparu à Monterrey, avait fait une demande de protection rapprochée suite à d'importantes menaces de mort. Il a été assassiné le 28 novembre 2011³. Deux autres membres du MPJD furent assassinés la même année ; Pedro Leyva et Trinidad Cruz, tout deux originaires du Michoacan (Azaola, 2012). Les victimes sont donc freinées dans leurs recherches et voient leur liberté d'enquête restreinte. Heureusement, cette perte de liberté est compensée par leur participation à l'expérience collective et par le soutien qu'elles reçoivent de la part des sympathisants du mouvement. Grâce à cette aide, les victimes se sentent capables de poursuivre leurs investigations et de faire front. María Helena explique :

¹ <https://www.hrw.org/es/world-report/2017/country-chapters/298379>.

² <https://www.hrw.org/es/world-report/2017/country-chapters/298379>.

³ <http://www.proceso.com.mx/289920/don-nepo-y-los-muertos-vivientes>.

« Y si me hacen algo, las autoridades o quien quiere hacerme algo, no les debo nada. Moriría cómo toda una guerrera, moriría a gusto, moriría en paz, porque sé que si aun algo llegará a pasar, a través de buscar a Carlos, no me importaría. No me importaría porque yo no debo nada »¹.

La victime n'a plus peur de lutter pour retrouver son fils disparu, et ce, malgré les menaces.

« Sabemos que dependemos de la maldad. Y que a la hora a la que a ellos se les antoje hacer lo que quieran con nosotros estamos expuestos, eso si es una realidad. Pero para nosotros es más bonito morir en la lucha que estar pasivos, que estar encerrados, que estar con miedo »².

La victime fait ici référence à la passivité, à l'enfermement et à la peur que vivent les victimes de disparition forcée. Comme cela a déjà été énoncé, avant de débiter le processus de subjectivation de victime-acteur, certains des enquêtés adoptaient une attitude de passivité dans l'attente que le gouvernement allait faire son devoir et retrouver les disparus. Cette passivité était accompagnée par une impression d'isolement et de peur. « Quand la puissance d'agir des individus est vaincue, lorsque le pouvoir tyrannique s'exerce dans la terreur, les individus séparés de leur puissance d'agir tombent dans l'isolement,

¹ María Helena, entretien personnel

« Et si les autorités ou qui que ce soit d'autre me fait quelque chose, je ne leur dois rien. Je mourrai comme une guerrière, je mourrai contente, en paix car je sais que même si quelque chose devait arriver en cherchant Carlos, cela ne m'importe pas. Ça ne m'importe pas car je ne dois rien »

² María Herrera, entretien personnel

« Nous savons que nous dépendons de la méchanceté. Et au moment où eux ont envie de faire ce qui leur chante, nous sommes exposés, c'est une réalité. Mais pour nous il vaut mieux mourir dans la lutte qu'être passifs, qu'être enfermés, qu'être avec la peur au ventre ».

dans la tristesse et dans la résignation » (Kim Sang Ong-Van-Cung, 2013 :54). Dans ces conditions, l'humain se trouve dans une situation de déconstruction qui peut être assimilée à un processus de désubjectivation. Grâce à la rencontre avec d'autres victimes, cette situation de déconstruction fait place à un processus de construction d'acteur et les enquêtés assument plus que jamais leur nouvelle identité de défenseur des droits de l'homme. Elles trouvent une nouvelle famille, elles créent un lien social fondé sur des expériences similaires et dont l'empathie, basée sur une vulnérabilité partagée par l'expérience ou le partage de douleur, est un des piliers. « Porque aquí me abrazo con mis compañeros y lloramos. Y sí nos entendemos »¹.

Les acteurs de terrain vivent au travers de l'expérience avec d'autres victimes une socialisation à conscience collective. Cette expérience collective peut être comparée à ce que Raúl Fornet-Betancourt appelle des espaces commémoratifs (2009 : 15). Pour l'auteur, le partage de biographies personnelles mène à une socialité à conscience collective laquelle exige une recreation du monde soutenue par des biographies qui partagent des moments cognitifs, émotifs et co-mémorables. En ce sens, il est important de commémorer et célébrer collectivement afin de créer une mémoire collective et des espaces commémoratifs. Cette création de mémoire collective fait des victimes des acteurs qui agissent directement sur le futur de la société mexicaine. Dans cette même perspective, Ricardo Tirado explique que Le MPJD eu un énorme impact au sein de la société grâce à l'utilisation « del "performance ritual", en el que un grupo sincronizado con un foco

¹ Melchor, entretien personnel, le 3 juillet 2012

« Car ici, j'embrasse mes compagnons et nous pleurons. Et oui, nous nous comprenons ».

común de atención, logra cotas de emoción altísimas, tanto que pueden producir estados de catarsis, y la catarsis es liberadora, libera energía, libera alegría, libera decisión de actuar, decisión de cambiar las cosas, libera risa y lágrimas al mismo tiempo »¹.

4.4. L'IMPORTANCE DE SE SENTIR ACTEUR

Pour les enquêtés, être acteur ne signifie pas cesser d'être victime. Comme nous l'avons développé dans le chapitre précédent, les enquêtés sont des « acteurs victimes » dont l'identité de victime est ancrée dans l'ADN. Malgré cela, l'expérience collective va leur permettre d'acquérir, dans certains cas, une identité complémentaire, à savoir, l'identité d'acteur. L'expérience démocratique en est un exemple. Cette dernière leur permet d'accéder à la sphère politique, de produire un jugement et d'adresser des demandes aux autorités politiques mexicaines.

Les outils d'analyse fournis par les différents auteurs déjà cités (Pleyers, Touraine, Wieviorka et Fernet-Betancourt) vont nous aider à comprendre comment les enquêtés se développent lors de leur processus de subjectivation comme victimes-acteurs. Pour étudier ce développement, nous allons faire référence à une expérience de terrain qu'est la procession organisée par les victimes du MPJD le 26 juin 2012. La présence publique des victimes est observable dans les journaux, les émissions de télévision, les nouvelles, la radio, etc. Mais

¹ Lien de l'entretien: <https://www.iis.unam.mx/blog/movimiento-por-la-paz-con-justicia-y-dignidad/>.

„de la «performance rituelle», dans laquelle un groupe synchronisé, avec un centre d'attention commun, atteint des niveaux très élevés d'émotion, à tel point qu'il peut produire des états de catharsis; et que la catharsis libère, libère de l'énergie, libère la joie, libère la décision d'agir, décision de changer les choses, libère simultanément les rires et les larmes “

la présence des victimes au niveau macro est surtout et avant tout visible lors des actions publiques qu'organise le MPJD car lors de chaque intervention et apparition publique, les victimes brandissent les portraits des disparus. La visibilité de leur présence est surtout marquée par leur multitude et est démultipliée par les portraits exposés à la vue de tous.

Lors de l'étude de terrain, j'ai pu observer la « prise de pouvoir » des victimes, le moment où elles endossent le rôle d'acteurs sociaux et politiques, ce qu'elles font en partie au dépens d'autres acteurs qui occupaient ce rôle au sein du mouvement. Un des événements clés a été la procession qui a eu lieu le 26 juin 2012 et qui a été organisée par le MPJD et Iglesia por la Paz¹. On tentera par la description de cet événement de montrer comment l'expérience de se sentir acteur au niveau macro, de prendre un certain pouvoir dans le paysage politique est intimement liée à l'expérience subjective et collective que vivent les acteurs de terrain.

4.5. LA PROCESSION

Un mois après le début de mon travail de terrain au sein du MPJD, une procession est organisée le 26 juin 2012. Cette procession est ma première expérience de terrain dans l'espace public. Jusque-là, mon expérience de terrain s'était limitée à la participation aux réunions plénières ainsi qu'à des entretiens personnels. Cette expérience extérieure est un moment clé de la recherche, car elle me permet pour

¹ Église pour la Paix avec Justice et Dignité est apparu suite à l'engagement de différents chrétiens et du centre d'étude œcuménique au MPJD. Lien : <http://iglesiasporlapaz.blogspot.com/p/quienes-somos.html>.

la première fois d'observer les victimes en dehors du « refuge » des locaux de Serapaz et de les découvrir dans l'espace public, face à la société mexicaine, à l'église et aux médias.

Avant la procession, les victimes avaient planifié l'action de A à Z avec le soutien d'Iglesia por la Paz lors de réunions préliminaires mais aussi et surtout au sein de la plateforme des victimes. Des gilets de sécurité avaient été commandés pour les personnes encadrant la procession et elles avaient demandé à l'artiste Laura Valencia¹ d'élaborer une colombe blanche, signe universel de paix. A ce stade, on pouvait déjà distinguer l'apparition de l'acteur chez les victimes. En effet, ce ne sont pas les activistes ou spécialistes qui ont préparé l'évènement, mais bien les victimes. Elles prennent en quelque sorte « le pouvoir » au sein du mouvement, elles s'organisent et demandent le soutien des autres membres du collectif. Ce sont elles qui dirigent les séances plénières et y expliquent les décisions à prendre, ce qui était plutôt rare auparavant.

Au début de la procession, des sœurs religieuses distribuent des feuillets avec des chants et messages de paix. Le cortège s'ébranle, les victimes sont placées en première position, toutes accompagnées par le portrait de leur(s) disparu(s). Ensuite, viennent les sœurs religieuses et à la fin du cortège, les activistes et accompagnants. Je marche à côté de Laura Valencia, laquelle porte la colombe et se trouve donc parmi les victimes. Accompagner Laura Valencia me permet de prendre une place particulière au milieu des victimes. De cette expérience, je garde le souvenir des cris de lutte, de combat et de douleur. Les voix des

¹ Laura Valencia est une artiste activiste engagée au sein du MPJD. Elle accompagne les victimes au travers de l'art. Nous reviendrons par la suite sur son travail.

victimes sont omniprésentes. Elles réclament le retour de leurs disparus: « ¡Queremos nuestros hijos vivos ! », « ¡Vivos los llevaron, vivos los queremos ! »¹. Au travers de ces revendications, j'ai expérimenté pour la première fois la dimension émotive des victimes, leur rage, leur souffrance. Le fait que les victimes puissent vivre ensemble cette expérience de crier leur combat en public est une expérience collective majeure pour des sujets ne connaissant plus que l'isolement, la solitude et la vulnérabilité.

L'arrivée de la procession se fait à la Basilique de Guadalupe. Une messe est célébrée. L'évêque Raúl Vera López prend position et parle de la construction de la paix, d'une justice pour les victimes, etc². Les élections présidentielles vont avoir lieu et l'évêque en profite pour émettre également quelques recommandations politiques et électorales. Huit victimes sont invitées à prendre la parole. Elles remettent le portrait de leurs disparus à l'évêque et reçoivent sa bénédiction. Les portraits des disparus ainsi que la colombe sont déposés devant l'autel. Après la messe, beaucoup de victimes sont en pleurs. On se salue et on s'embrasse.

Lors de cette journée, les victimes ont envahi l'espace public et religieux avec leurs disparus, leurs prières, leurs cris et leurs larmes. A la fin de la messe, tout le monde s'est rassemblé dans un espace où se trouve une représentation de la vierge de Guadalupe. Des sandwiches et viennoiseries sont distribués. Les sœurs religieuses se sont retirées.

¹ Nous voulons nos enfants. Ils ont été emportés vivants, nous les voulons vivants.

² <https://iglesiasporlapaz.blogspot.com/2012/06/la-impunidad-ya-no-se-puede-esconder.html?m=1> & <http://noticierostelevisa.esmas.com/nacional/462168/homilia-paz-basilica-guadalupe/>.

Sont présents les victimes, les activistes et les journalistes. Une conférence de presse va avoir lieu. Tout le monde est amassé dans cet espace restreint, des journalistes commencent à poser leurs questions et c'est à Emilio Alvarez Icaza, porte-parole et activiste, qu'ils s'adressent. Les victimes sont toutes présentes, mais elles ne prendront à aucun moment la parole face aux médias. Ce fait révèle la tension qui existe entre les activistes et les victimes. Cette tension traduit sans doute une limite dans la dynamique du MPJD. Elle illustre également une tendance paternaliste des personnalités du MPJD envers les victimes. Cependant, ces deux écueils ne semblent pas constituer un frein au processus de subjectivation et à la prise de pouvoir comme acteurs par les victimes.

L'action a eu lieu en 2012. À cette époque, le MPJD en est encore à ses débuts et les victimes n'assument pas encore cette place de protagoniste devant les médias. Par ailleurs, les médias n'étaient pas le seul moyen pour les victimes de manifester leur présence. Tout au long de cette journée, elles ont réussi à répandre leur subjectivité dans le paysage social et politique par l'impact de leur nombre, par leur manière de communiquer avec leur prochain, par leurs cris, leurs pleurs et leurs sourires, mais aussi par leur capacité à se mobiliser et à organiser collectivement une procession accompagnée d'une messe importante. Elles ont réussi à toucher le cœur des gens et à provoquer une ouverture dans l'espace religieux et social. L'acteur social qui se construit dans un tel contexte devient acteur politique au moyen de rencontres et de dialogues avec le gouvernement mexicain.

4.6. ÊTRE ACTEUR POLITIQUE A PARTIR DE SON IDENTITE DE VICTIME: DIALOGUES AVEC LE PRESIDENT CALDERON

Avec les caravanes qui ont traversé le Mexique du Nord au Sud, le témoignage des victimes s'est propagé au sein de la société civile et politique. Veena Das explique que « las víctimas tienen la experiencia del sufrimiento social total y abyecto, pero no detentan el lenguaje para transformar esta experiencia en formas que tuvieran sentido en el dominio político [...] »¹ (Ortega, 2008). Alors que le témoignage des victimes a secoué les médias et a fait déplacer des milliers et milliers de personnes sur les places publiques, il est difficile pour les victimes de provoquer une réaction et une action politique. Convaincu que le changement se fait à partir du bas de la société, le MPJD a malgré tout décidé de participer à un dialogue avec le président de la république. Cette rencontre fortement médiatisée avec l'ex président Felipe Calderón fut une autre grande désillusion. Pour de nombreux activistes, elle provoqua un sentiment de trahison de la part du gouvernement où la classe politique ferma toutes possibilités de négociation et d'influence des mouvements sociaux (Pleyers et Naveau, 2012).

Tandis que le témoignage des victimes bouleverse la vie de citoyens mexicains qui s'engagent alors aux côtés des victimes, le pouvoir politique dégage de l'hostilité. Le dialogue avec le président Calderón se soldera par un échec pour le MPJD. Ortega explique que cette hostilité se traduit par une négation du statut de victime, voire par la criminalisation des disparus, ce qui rend les proches coupables de leur

¹ « Les victimes détiennent l'expérience de la souffrance sociale totale et abjecte, mais elles ne détiennent pas le langage pour transformer cette expérience en quelque chose qui aurait un sens dans le domaine politique ».

propre souffrance. « En otros casos, este sufrimiento es abiertamente negado e incluso las mismas víctimas son culpabilizadas de su mismo sufrimiento »¹ (Ortega, 2008 :41).

Pour remédier à ce mépris de la souffrance des victimes, le MPJD a dialogué avec le pouvoir exécutif mexicain. A ce moment, Francisco Ortega explique que « el ejercicio testimonial permite forjar palabras e hilvanar relatos con una carga política más satisfactoria, palabras e historias que desmonten la idea que son culpables y les permitan comenzar el proceso de denuncia e impugnación »² (Ortega, 2008 :41). « Es la de-subjetivación que subjetiva el habla, la imposibilidad radical que lo hace posible. Allí radica la tensión y la fuerza locutiva del testimonio »³ (Ortega, 2008 :43). Ortega explique ici que la parole est subjectivante pour les individus en question dans la mesure où ces derniers ont expérimenté une situation désobjectivante. Par ce fait, parler à partir de sa désobjectivation (sa vulnérabilité, sa peur, son isolement), permet une subjectivation, ce qui confirme une fois de plus l'idée que nous avons déjà développée plus haut. Il existe une tension entre la solitude destructrice ressentie par la victime et sa prise de parole et sa participation à une expérience collective. Cette tension va très certainement persister dans la vie des acteurs-victimes, mais elle peut s'alléger tout au long du processus de

¹ « Dans d'autres situations, cette souffrance est ouvertement niée, de même que les victimes sont rendues coupables de leur propre souffrance ».

² « L'exercice du témoignage permet de forger des mots et de relier des récits ayant un poids politique satisfaisant, des mots et des histoires qui démontent l'idée qu'ils sont coupables et qui leur permet de débiter le processus de dénonciation et de contestation ».

³ « C'est la de-subjectivation qui subjectivise le langage, l'impossibilité radicale qui le rend possible. C'est là que se situe toute la tension de la force allocutive du témoignage ».

subjectivation. L'un des aspects qui favorise cette atténuation est la reconnaissance des victimes comme étant des victimes et non pas les responsables de leur souffrance, à savoir des criminels.

4.7. LA JUSTICE COMME EXPERIENCE DE PAIX ET DE SUBJECTIVATION

Les victimes ont toutes un point commun : elles demandent justice pour leurs morts et disparus. Cette demande de justice est au cœur de leur lutte et est motivée par deux aspects inséparables, l'un émotif, l'autre pratique. La demande de justice a pour conséquence une reconnaissance de la victime de la part des autorités. La notion de traumatisme est, selon Didier Fassin, une notion centrale pour comprendre non seulement l'importance de la reconnaissance de la souffrance endurée, mais aussi la nouvelle condition morale du statut de victime. Depuis le XX^e siècle, la notion de traumatisme est présente non seulement dans la sphère clinique, mais aussi dans la sphère sociale. « La souffrance », source du traumatisme, a pris une « place croissante dans l'interprétation du monde contemporain » (Fassin, 2014). Pour Fassin, il n'est pas uniquement question de morale quand on parle de reconnaissance et de traumatisme, mais aussi « d'économies morales » « au sens de la production, de la circulation et de l'appropriation de valeurs autour de questions de société » (Fassin, 2014 :163).

Pour les victimes du MPJD, le traumatisme prend une valeur morale positive dans la mesure où il « atteste la parole des victimes, la réalité de la violence à laquelle elles ont été exposées et la vérité de la souffrance dont elles se plaignent. Il signe la nouvelle condition de la victime. Face aux tribunaux [...], devant les commissions de

réparation, et plus largement dans l'espace public, parler de traumatisme, c'est reconnaître la victime » (Fassin, 2014 :166). Dans le cas du Mexique, les victimes sont pour la majorité non reconnues. Cette absence de reconnaissance s'incarne par l'impunité et la corruption de l'appareil juridique.

Alors que s'est développée l'idée que « les individus reconnus victimes d'une violence adhéraient nécessairement et entièrement à cette figure imposée », la réalité du terrain nous montre que c'est « ne pas prendre en compte les compétences sociales des agents » (Fassin, 2014 : 167). En effet, tous les acteurs de terrain rencontrés sont victimes de violence et ils ont tous le désir d'aller de l'avant, de lutter, de progresser vers quelque chose de positif, vers un accomplissement de soi, du collectif (qui est cette nouvelle famille). Dans le cas des victimes de disparition forcée, elles utilisent leur statut comme ressource politique pour faire valoir leur droit, pour contraindre les autorités compétentes à accomplir leur devoir. Ce « statut » étant une « ressource politique », il amplifie sa force d'action au moment où il ne se limite pas à une seule victime, mais à un collectif de victimes. L'engagement collectif renforce donc cette ressource politique, laquelle leur donne « accès à l'espace public », à une présence dans les médias, dans la littérature, dans les débats politiques, etc. Dans le cas des migrants, l'une des motivations des projets d'art participatif étaient de leur donner la parole pour qu'ils puissent parler d'eux, de leur histoire, car, comme nous l'avons vu, ils font très souvent l'objet d'une victimisation de la part des ONG, des associations et parfois même des médias. Tant dans le cas des migrants que dans le cas des victimes de disparition forcée, « le traumatisme est une ressource

politique qu'elles peuvent utilisées, que se soit directement ou à travers ceux qui les aident, non pas pour susciter la compassion, mais pour faire reconnaître leur droit » (Fassin, 2014 :169). L'auteur appelle cela une *subjectivation politique*. Par ce processus les acteurs de terrain adoptent le langage de l'autre pour fonder leurs propres exigences, et ce dans le but d'exprimer leurs revendications. Didier Fassin insiste sur le fait qu'il s'agit non pas pour les victimes de légitimer leur condition, mais de réclamer des comptes et des changements de la part des autorités.

Être une victime pouvait autrefois être vu comme une tragédie personnelle, parfois même une injustice collective. Or, aujourd'hui la notion de victime est liée à des considérations éthiques. La condition de victime offre dans certains cas des droits, parfois de la reconnaissance et toujours de l'humanité mais la victime peut aussi faire figure de héros dans la mesure où elle incarne, d'une certaine manière, la vérité (Martuccelli, 2017 :131).

4.8. LA RECONNAISSANCE ET LA JUSTICE POUR LES VICTIMES

Par quel processus la dignité des victimes peut-elle être retrouvée ? Cette question centrale pour les victimes fait appel à divers concepts tels que la dignité humaine, la reconnaissance, la justice sociale et l'autonomisation.

La dignité est à la fois un concept-clé et l'un des principaux enjeux et objectifs du Mouvement pour la Paix en Justice et Dignité. Les approches de la dignité humaine sont aussi diverses que les cultures, les savoirs et les croyances qui nourrissent les débats (De Kononck et Laroche cités par Boni, 2006). Selon Forst, « la dignité de l'Homme caractérise un statut, qui revient aux hommes en tant qu'hommes,

indépendamment de leur identité particulière »¹. Selon James Jasper, il y a un sentiment de satisfaction qui se développe chez une personne à partir du moment où elle voit que son action peut avoir un impact positif sur le monde qui l'entoure (Jasper, 2006 : 44) et qu'en créant quelque chose, elle retrouve sa dignité. Cette question de la dignité est également au cœur de la recherche menée par Luis Lopez Aspeitia (2017), lequel insiste sur le fait que la récupération de la dignité pour les victimes est aussi et avant tout une manière de déconstruire le discours institutionnel concernant les victimes².

Au cours des entretiens réalisés jusqu'à ce jour, une observation commune à chacun des sujets rencontrés est le sentiment d'isolement total. Avant d'intégrer le mouvement pour la paix, elles se sentaient complètement délaissées par les institutions du pays, mais bien souvent aussi abandonnées par leurs proches. Du fait que l'État a tendance à criminaliser les morts en les associant au trafic de drogue ou à les considérer comme des dommages collatéraux, il nie, comme le décrit Javier Sicilia, leur dignité (Javier Sicilia, 2012). La terreur semée par l'État et les cartels de drogue incite très souvent les proches de victimes à ne pas se mêler des enquêtes et à rester dans l'isolement et l'anonymat afin de ne pas éveiller les soupçons. Or, face à ces menaces, les mouvements sociaux ou collectifs offrent un espace de partage de la douleur, de solidarité, de réciprocité et d'empathie. Pour la victime seule, faire reconnaître son cas relève de l'impossible (Verstraeten, 2006) alors qu'ensemble, les victimes ont l'opportunité

¹ Dans Forst Rainer (2014), traduit de l'allemand par Aurélien Allard, *Le combat pour la dignité: exiger un droit à la justification*, Esprit, p. 35.

² Comme nous l'avons traité dans le chapitre premier, le gouvernement mexicain a tendance à criminaliser les victimes en les rendant responsables de leur condition de victime.

de transmettre leur histoire et de sortir de leur passivité de victime isolée. Cette dimension communautaire, collective et active est la force du MPJD et est observable au travers de « una libre relación entre dos seres que sólo sucede cuando algo hermoso llega inesperadamente a nuestra vida a través de otro, de su presencia corporal »¹ (Sicilia, 2016 :124). Javier Sicilia décrit cette relation à l'autre comme un acte libre, inespéré qui passe par la présence corporelle. Pour Melchor, père de disparus, le MPJD est un espace où : « nosotros si nos entendemos porque nos abrazamos, lloramos, caminamos, gritamos, decimos, reímos también. Porque hay que ser fuerte para todo. Tienes que llorar cuando tienes que llorar. No toda la vida puedes llorando en el camino »².

Selon Forst, ce qui blesse en premier lieu la dignité des hommes, c'est d'être contraint de vivre une situation provoquée par d'autres hommes ou de se trouver confronté à un problème que des personnes pourraient résoudre sans que, toutefois, elles interviennent (Allard cité par Forst, 2014:36). La dignité se trouve violée à partir du moment où il y a violation consciente du statut moral qui renvoie à une invisibilité (Forst, 2014 : 36). « Être reconnu dans ma dignité d'homme signifie ne pas être négligé dans les questions qui me concernent essentiellement » (Forst, 2014 : 37). La dignité à laquelle se réfère Forst est dans le cas des victimes au Mexique totalement bafouée par

¹ « Une relation libre entre deux êtres qui se réalise uniquement quand quelque chose de beau arrive de manière inespérée dans notre vie au travers de l'autre, de sa présence corporelle ».

² Melchor, entretien personnel, le 3 juillet 2012

« Nous on se comprend, car on s'embrasse, on pleure, on marche, on crie, on dit et on rigole aussi. Car il faut être fort. Tu dois pleurer quand tu dois pleurer. Tu ne peux pas pleurer durant tout le chemin de la vie ».

l'État¹. Quand les proches de disparus ou de personnes décédées font appel à la justice ou à la police afin de savoir où en est l'enquête, les autorités ont l'habitude de ne pas les prendre en compte ou encore de leur faire croire que leur proche était lié au crime organisé. Dans ce cas, on peut observer qu'il existe une sorte d'autoritarisme étatique car l'État construit une clôture autour de l'espace de justification.

En refusant de rendre justice (de mener une enquête), il ne laisse pas de place aux alternatives. Dès ce moment-là, Forst explique qu'il y a transition vers la violence (Forst, 2014 : 42). Or, l'acteur ou le sujet (positif) a le pouvoir d'agir et d'être reconnu comme possédant des devoirs et des droits égaux face à la justice (Forst, 2014 : 37).

Dans ce contexte, les victimes membres du MPJD, se donnent le droit d'agir grâce au mouvement et par le mouvement. Et comme « la dignité humaine est indissolublement liée au concept d'autodétermination » (Forst, 2014 : 38), ils s'autodéterminent comme acteurs, rompent leur passivité et se transforment en « luchadores sociales ». Ensemble et réunies au sein du mouvement, les victimes rencontrent une réciprocité dans le regard, la parole et le soutien de la part des autres membres quand elles parlent de leur histoire. C'est dans cette réciprocité que les victimes retrouvent leur dignité. Pour Javier Sicilia, créer un espace où l'on console les personnes pour qu'elles puissent vivre avec leur douleur est une forme de justice (Sicilia, 2012). Sont injustes les conditions sociales qui empêchent systématiquement l'exercice de la justice elle-même car elles devraient, au contraire, offrir aux individus la possibilité de se

¹ Amnistía Internacional (2015), « Un trato de indolencia» La respuesta del Estado frente a la desaparición de personas en México, Amnesty International Publication, London.

reconnaître comme des êtres autonomes, en d'autres mots, co-organisateurs des institutions qui les concernent (Forst, 2014 : 47).

Dans un pays où 98% des crimes jouissent de l'impunité totale¹, le thème de la *reconnaissance* est omniprésent au sein des mouvements sociaux.

Pour Taylor, la reconnaissance « n'est pas une simple politesse que l'on fait aux gens : c'est un besoin humain vital » (Taylor, 1994 :42). Selon l'auteur, la reconnaissance se fait à deux niveaux. Dans un premier temps, c'est une question privée où le moi subjectif se construit au travers du dialogue avec les personnes qui lui importent. Ensuite, au niveau public, la reconnaissance s'opère par une politique égalitaire (Taylor, 1992) qui prévoit une « égalisation des droits et attributions » (Taylor, 1995 : 56). Pour Ferraresse (2009), il y a lutte sociale quand le déni de reconnaissance est perçu comme une injustice et qu'un groupe en est victime.

Pour Nancy Fraser, la justice s'obtient par une participation égale à la vie sociale, ce qui requiert un accès égalitaire aux ressources matérielles et une égalité des chances dans la recherche de l'estime sociale (Fraser, 2005 :54). Cette parité de participation est un « exercice démocratique d'autonomie égale » (Pourtois, 2009 : 178) où l'on respecte l'autonomie et la valeur morale des êtres humains en tant qu'acteurs sociaux.

¹ Source: la Cour Interaméricaine des Droits de l'Homme reporte dans son rapport de 2016 que 98% des crimes restent impunis au Mexique. <http://www.oas.org/es/cidh/multimedia/2016/mexico/mexico.html>, consulté le 25 septembre 2019.

Pour Fraser, la reconnaissance dépend du « statut social » que les institutions octroient à une personne. Cette vision normative considère la non-reconnaissance comme une subordination du statut provenant d'une institutionnalisation culturelle qui empêche la participation à la vie sociale. Selon Fraser, il existe deux conceptions globales de l'injustice. L'injustice socio-économique peut se réparer par une égale redistribution des ressources ; l'injustice culturelle ou symbolique, quant à elle, requiert une reconnaissance de la part des autorités.

La reconnaissance doit être vue comme étant une question de justice sociale, elle certifie l'égalité des acteurs. La parité de participation (autoréalisation) et la justice offrent et assurent les conditions indispensables pour que tout membre de la société puisse interagir comme pair avec l'autre. Contrairement à Taylor, Fraser présente la reconnaissance comme étant une condition de participation à la vie sociale et non pas un accomplissement de soi (Fraser, 2005 : 49). Traiter la reconnaissance comme une question de justice et de statut montre que l'on ne se sent pas victime pour une raison subjective, mais que l'on est empêché en tant que pair de participer à la vie sociale (Fraser, 2005 :50). De plus, Fraser explique qu'au-delà du remède correctif de la justice, les mouvements étudiés ambitionnent de provoquer une transformation sociale (Fraser, 2005 :13) en dénonçant les causes profondes de la déconstruction du tissu social mexicain (corruption, failles du système éducatif, blanchiment d'argent, inégalités sociales, fraudes électorales, impunité, etc.).

Alors que ce chapitre s'est intéressé à la subjectivation au travers de la vulnérabilité, de l'expérience collective et de la reconnaissance, nous

allons, dans le chapitre suivant, continuer à explorer le processus de subjectivation à partir de la mise en récit des victimes de disparition forcée. La mise en récit des histoires de vie des victimes sert quant à elle comme base morale pour soutenir les demandes politiques, mais aussi pour juger le gouvernement, ses failles ainsi que ses abus. L'expérience démocratique permet ainsi de manière concrète l'accès à la position d'acteur pour les victimes de disparition forcée.

Ce chapitre 4 va aussi tracer un chemin vers la seconde étude de terrain, à savoir, l'art participatif et la subjectivation de migrants fuyant une situation de violence extrême dans leur pays d'origine au moyen de la narration créative et artistique.

– V –

La mise en récit

5.1. LA MISE EN RECIT COMME EXPERIENCE DE SUBJECTIVATION : AUTEUR DE SA PROPRE HISTOIRE

La mise en récit permet d'entrer en dialogue avec l'autre. Ce dialogue est « une condition de possibilité de la relation morale, de même que c'est une condition de l'espace public » (Genel, 2017 :51). La parole et l'action définissent selon Arendt le champ politique (Genel, 2017). Pour cette raison, nous allons nous pencher sur la mise en récit des victimes de disparition forcée et des migrants afin de concevoir leurs paroles, leurs récits et leurs expressions corporelles et narratives comme des moyens d'incidences sur l'espace public et culturel.

La narration par les victimes et les migrants consiste en un acte politique et social. « Une telle occasion est un acte de *subjectivation politique*, qui prend sa source dans la puissance d'agir (*potentia agendi*). Si la politique est, comme le dit Rancière, la part des sans-parts, elle implique que l'agir politique consiste en un devenir visible ou audible politiquement les uns pour les autres » (Kim Sang Ong-Van-Cung, 2013 :42).

Par l'expérience collective, une histoire intime sort de la sphère privée et trouve, grâce au mouvement social, une place dans l'espace public. « Marcher debout » pour en finir avec l'humiliation et les offenses (Forst, 2014 :33), mais aussi pour se réunir et vivre de manière collective un traumatisme individuel. Lors des marches et caravanes, les proches des victimes ont su trouver l'occasion et la force de donner un nom, un visage et une histoire à leurs morts et disparus. Ce sont principalement des femmes qui se présentent sur l'estrade afin de témoigner de leur histoire personnelle. Ricardo Tirado Segura décrit cette prise de parole de la manière suivante : « les es extraño hablar en

público ; pero lo hacen, aunque con tropiezos, con voz trémula y palabras encontradas por el llanto y la tristeza, denuncian a los criminales, pero también la pasividad y hasta la complicidad de policías, funcionarios y políticos, y la frecuente criminalización de las víctimas... »¹. Malgré les difficultés rencontrées dans cette prise de parole, les victimes vont jusqu'au bout de leur mise en récit, ce qui illustre la dimension symbolique et émotive de cette prise de parole. Pour Tirado Segura, ces moments sont des rituels de catharsis, des expériences libératrices d'émotions, de sentiments et d'idées. Elles purifient les sentiments, libèrent les passions et génèrent de la solidarité ainsi qu'un sentiment d'appartenance, de respect et de force (Tirado Segura, 2019 :110). Mais ses moments sont aussi des espaces politiques dans la mesure où ils offrent un espace d'apparence aux victimes (Genel, 2017 :54).

La philosophe Tanella Boni nous explique que la parole garantit la dignité humaine (Boni, 2006). Les victimes et proches de victimes se trouvent privées de dignité dans la mesure où l'Etat parle des morts et des disparus comme étant des dommages collatéraux ou des criminels liés aux cartels de drogue. Cette prise de position blesse l'intégrité des personnes et les exclut socialement. La solution passe davantage par la restauration de relations et d'interactions sociales qui favorisent des expériences que par la poursuite d'objectifs concrets (Forst, 2014 : 36). Ainsi, un remède à cette exclusion est la rencontre entre la victime et la société car elle brise l'isolement de la victime et elle

¹ « il leurs est bizarre de parler en public; mais elles le font, avec difficultés, la voie tremblante et les mots qui heurtent le chagrin et la tristesse, elles dénoncent les criminels, mais aussi la passivité des autorités et même la complicité de la police, des fonctionnaires et des politiciens, ainsi que la fréquente criminalisation des victimes... »

offre un espace de parole où chacun a la possibilité de raconter son histoire. L'étude de la relation entre parole et dignité est donc cruciale dans l'approche de ces mouvements sociaux.

Comment, par la parole, une victime peut-elle retrouver sa dignité humaine au sein d'un collectif social ? Quel est l'impact de la prise de parole sur la subjectivité d'une personne qui, à cause de sa condition de victime vulnérable et fragile, a du mal à affirmer sa dignité ?

Prendre la parole implique d'être écouté par autrui. « Car la parole, par la voix et le souffle sortant d'un corps humain, n'est-elle pas toujours adressée à un autre corps humain ? » (Tanella Boni, 2006 :67). Comment l'humain chez l'homme est-il transformé par l'action ou le regard de l'Autre ? (Tanella Boni, 2006 : 66). La prise de parole implique une mise en mots et une mise en scène avec un poids social, politique et même juridique dans l'espace public (Tanella Boni, 2006 : 67). Lors des rassemblements publics du MPJD, il se développe une reconnaissance réciproque des humains en présence. Ces prises de paroles sont des expériences importantes pour les victimes car c'est la toute première fois qu'elles peuvent raconter leur histoire, leur douleur et leur peine.

Lors de ces actes se crée une vérité commune qui, selon Tanella Boni, peut être considérée comme une manifestation de « dignité humaine » dans la mesure où une présence se réaffirme au travers de la présence d'autrui (Tanella Boni, 2006 :67). Entre les victimes et le peuple mexicain venu les soutenir et les écouter naît une réciprocité où les spectateurs ont le souci de l'autre, comme s'il s'agissait d'eux-mêmes (Tanella Boni, 2006 :71). Ces rassemblements montrent qu'en définitive, c'est toute la société mexicaine qui est de près ou de loin

victime de la violence et que personne n'est à l'abri. Ils prouvent également que l'indifférence n'est pas généralisée. Ainsi, s'y développe une capacité de changer de perspective et d'assumer un point de vue moral. Pour Katia Genel, le pouvoir de se mettre à la place des autres est la base du « respect moral » et essentiel pour créer des liens dans une communauté (Genel, 2017 :55). Il s'agit pour Arendt de « faire entendre quelque chose pour lequel personne n'a jamais eu d'oreilles (Arendt citée par Genel, 2017 :59). Ces prises de paroles permettent aux victimes d'aller au-delà de l'indignation et du ressentiment, de faire la paix du cœur et de redonner vie et dignité au corps. C'est à travers le regard et l'action de l'autre que l'on devient conscient de sa propre dignité (Tanella Boni, 2006 :76). Tout cela est surtout observable pour les mouvements sociaux fortement médiatisés, qui ont bénéficié d'une présence importante dans l'espace public, mais pas pour des mouvements ou collectifs communautaires ou locaux plus restreints.

La toute première mise en récit du MPJD est le fait de Javier Sicilia lors de son premier discours public à la Paloma de la Paz à Cuernavaca. Lors de cette prise de parole publique, le poète accuse le gouvernement et le crime organisé des milliers de morts et disparus. A la suite de sa prise de parole, Sicilia auto-décrit¹ ce moment comme tel : « Guardó silencio. Atrapado en su escafandro sabía bien a bien lo que acababa de decir. Esas palabras, sin embargo, emanaron de él no sólo con una extraña seguridad sino con la convicción de que sus amigos [...] estaban en sintonía con él o él con ellos.»² (Sicilia,

¹ Javier Sicilia parle à la troisième personne du singulier en s'auto-décrivant.

² « Il garda le silence. Attrapé dans son scaphandre il savait parfaitement ce qu'il venait de dire. Malgré cela, ces paroles émanèrent de lui non seulement

2016 :78). En rentrant chez lui, Javier Sicilia couche par écrit son discours pour le publier sous la forme d'une lettre ouverte dans la revue *el Proceso*¹. Cette lettre sera considérée comme une proclamation de résistance. Ce premier discours et cette lettre ouverte, deux mises en récit, vont donner naissance à des marches improvisées, lesquelles se convertiront en un mouvement. Cette expérience nous montre que la mise en récit (orale, écrite ou graphique) détient un pouvoir de mobilisation collective. La mise en récit implique également une réponse aux discours antagoniques de l'Etat et elle ouvre la voie vers la mémoire collective.

Se focaliser sur le récit du trauma génère, pour Veena Das, une communauté du ressenti ; on entre dans un discours de la souffrance, dans une culture de la douleur. Selon Francisco Ortega, il n'existe pas de langage au sein de la société ou des sciences sociales pour parler de la douleur. Or, cette absence de langage n'est pas une impossibilité, elle résulte plutôt d'un manque d'attention prolongé à la « relation entre violence et subjectivité ». Pour y remédier, il est important d'articuler les témoignages à partir de l'intellect, mais aussi à partir des émotions. Ainsi, on peut établir des lignes de connexion et d'exclusion entre la mémoire culturelle, la mémoire publique et la mémoire sensorielle des individus (Ortega, 2008 :54).

Pour les victimes, la mise en récit, la prise de parole, le témoignage sont des stratégies et des pratiques qui leur permettent de réclamer quelque chose (une justice, une enquête, une situation de vie). Ce

avec une sécurité étrange, mais aussi avec la conviction que ses amis [...] étaient en harmonie avec lui et lui avec eux ».

¹ <https://www.proceso.com.mx/266990/javier-sicilia-carta-abierta-a-politicos-y-criminales>.

témoignage peut être reçu ou ignoré. Si on ne répond pas à la demande, que son existence est niée, comme le font trop souvent les autorités mexicaines, alors on se trouve face à une situation de double violence car s'ajoute à la violence vécue par les victimes une violence institutionnelle. L'indifférence ou la négligence des institutions politiques mexicaines peut être comparée à ce que Veena Das désigne comme « una falta de atención o imaginación en la recepción y elaboración del lenguaje del dolor lo cual se convierte ineluctablemente en generador de nuevas violencias »¹. Pour Veena Das, la négation de la douleur d'autrui constitue un manque spirituel (Ortega, 2008 :56). Javier Sicilia parle d'une triple victimisation : on les tue, on les criminalise et on les oublie (Tirado Segura, 2019 :102). Pour rompre le silence qui enferme les victimes dans leur douleur, Ortega propose de développer de nouveaux instruments de compréhension et d'utiliser l'imagination.

L'art et la fiction sont deux instruments essentiels qui permettent d'exprimer et de communiquer la douleur extrême, et ainsi de dépasser le trou noir, la « catastrophe du langage » ou encore l'impossibilité de témoigner. Convertir l'histoire, l'expérience et le vécu des victimes en fiction ne signifie pas donner libre cours à la fantaisie. Il s'agit de fabriquer quelque chose de neuf, quelque chose qui n'existe pas encore, c'est-à-dire une fiction créative (Foucault cité par Ortega, 2008:61).

¹ « Un manque d'attention ou d'imagination dans la réception et l'élaboration du langage de la douleur, ce dernier se transformant ineluctablement en un producteur de violence ».

5.2. PERFORMANCE-VULNERABILITE ET MISE EN RECIT

La mise en récit et le témoignage des victimes sont également des outils performatifs qui attestent que, dans la société interdépendante et globalisée dans laquelle nous vivons, la vie des autres peut aussi devenir notre vie. Ricardo Tirado Segura définit la *performance sociale* comme étant « un processus social par lequel, certains acteurs, individuels ou concertés, déploient pour d'autres le sens de leur situation sociale » (Tirado Segura, 2019 :100). Pour l'auteur, la performance peut provoquer une fusion entre le *texte social* dévoilé et l'audience, cette dernière étant une pièce constituante de la performance.

La performance qui rend visible la vulnérabilité de l'autre, renforce la conscience que chacun a de sa propre vulnérabilité (Martuccelli, 2017 :131). Au travers de la performance, se rend visible la vulnérabilité de l'autre tout en renforçant la conscience de sa propre vulnérabilité (Martuccelli, 2017 :131). « L'art performance propose l'expérience unique de partage d'un temps, d'un espace, d'une action. Expression éphémère, la performance n'a lieu qu'une fois et pour un public déterminé. Le spectateur assiste alors à un événement non reproductible – en tout cas tel quel » (Hagelstein, 2012).

Pour les victimes de disparition forcée, la mise en récit passe souvent par la prise de parole accompagnée d'expression corporelle. Cette mise en récit représente un élément clé dans le processus de construction de la paix. En effet, elle jette un pont entre l'expérience personnelle de la victime et le reste de la société, y compris le pouvoir institutionnel-politique. Selon Martuccelli, l'outil performatif que constitue la mise en scène ou la verbalisation de la vulnérabilité agit aussi comme une force politique et éthique.

« Para comprender el proceso de construcción de la víctima es preciso interesarse no sólo en las estrategias de los actores, sino también en las actitudes de recepción de las sociedades »¹ (Martuccelli, 2017 :131). Cette réception va être influencée par la manière dont les victimes communiquent avec la société. L'expression corporelle et faciale joue pour cela un rôle important, comparable à une performance, à la différence que ce sont les victimes elles-mêmes qui « mettent en scène » leur vulnérabilité. Dans le portrait ci-dessous, María Herrera qui brandit des photographies de ses quatre fils disparus, est l'image même de la tristesse². Son expression faciale ne laisse pas de place au doute. Sicilia parle de cette victime ainsi : « estaba triste, siempre estaba triste con el dolor de sus cuatro hijo desaparecidos en Guerrero y Veracruz, enquistado en sus entreñas »³ (Sicilia, 2016 :324).

¹ « Pour comprendre le processus de construction de la victime il est nécessaire de s'intéresser non seulement aux stratégies des acteurs, mais aussi aux attitudes de réception des sociétés »

² Source de l'image: <http://oaxacaentrelineas.com/noticias/se-requiere-ley-estatal-de-victimascadhac/>.

³ « Elle était triste, elle était tout le temps triste avec la douleur de ces quatre fils disparus à Guerrero et Veracruz, enkystée dans ses entrailles ».



Ce portrait montre la victime María Herrera, portant le portrait de ces quatre fils disparus et criant son désespoir, sa douleur, sa vulnérabilité. Elle crie sa vulnérabilité par les larmes qui accompagnent ses cris, par son visage qui se crispe, les sourcils qui se resserrent¹.

Pour Francisco Ortega (2008), par les mots, le langage, les victimes rendent l'absent présent. Par ailleurs, en s'appropriant les mots pour dire leur douleur, elles la font apparaître aux yeux de tous. Ce faisant, elles assignent à leur témoignage une valeur de revendication. Ortega va jusqu'à parler d'une nouvelle identité pour les victimes. Cette nouvelle identité peut être comparée à celle d'acteur politique et social.

Pendant les caravanes, les victimes ont échangé avec les citoyens mexicains². Jusqu'alors exclus³, les sujets débute un processus de reconnaissance sociale et politique. Ce processus va leur donner accès à la position d'acteur. Ces acteurs font preuve, lors de leur mise en

¹ Source de la photographie:

<http://upside-downworld.org/archives/mexico/mothers-day-in-mexico-a-day-of-grief-and-indignation/>.

² <https://www.youtube.com/watch?v=sLdraZwaLJ4>, cette vidéo montre à partir de la minute 03 :20 le témoignage des victimes devant une foule de personnes venues les soutenir et écouter.

³ Voir le chapitre I se penche sur l'exclusion et l'isolement des victimes.

récit, d'une subjectivité capable d'interrompre le discours dominant. En s'ouvrant ainsi à l'autre, elles construisent du respect moral « dans la mesure où l'on ne s'empare pas l'autre comme d'un objet pour le posséder ou pour le réduire (Genel, 2017 :59). Avec l'humilité morale nécessaire à l'écoute, le public venu soutenir les victimes forme un espace public réel. Selon Raúl Fornet-Betancourt, ces acteurs affichent une opinion qui mérite tout le respect car ils défendent une vérité qui diffère de celle du discours des autorités. Ils arrivent à faire entendre leur version dans les lieux publics et dans les médias de communication. Porteurs d'une histoire douloureuse, ils ont une place légitime dans le paysage social mexicain. Pour comprendre la légitimité qu'ont ces nouveaux acteurs au sein de la société mexicaine, il faut se pencher sur la notion d'empathie que cultive le peuple à l'écoute des témoignages des victimes. C'est grâce aux émotions suscitées par les narrations des victimes que l'empathie gagne les citoyens mexicains alors qu'ils ne sont pas concernés directement par leur vécu et que pour eux, ces narrations fonctionnent comme des fictions. A travers elles, ils accèdent à l'expérience des victimes.

L'empathie, exercice rendu possible au travers de l'imagination, est l'élément qui va, selon Ortega, nous rapprocher le plus possible de la compréhension et de la connaissance (Ortega, 2008 :62). Connaître à partir de l'empathie ne signifie pas se mettre à la place de la victime, mais aux côtés de celle-ci et établir ainsi une relation de solidarité qui permet une transformation de la connaissance que l'on peut avoir au sujet des victimes. Ortega explique que ce qui pousse les chercheurs à travailler aux côtés de victimes, c'est la possibilité de prêter son corps

(de sociologue, d'écrivain) à la douleur ressentie par elles (Ortega, 2008 :62).

Lors des rencontres entre les victimes et le président, celles-ci se sont adressées au pouvoir politique et à la société civile mexicaine mais aussi et surtout à elles-mêmes. Cette expérience met en avant « des formes multiples de la subjectivité politique et des manières de l'exprimer » (Hébert, 2011 :31). En ce sens, la communication de la souffrance doit déboucher sur un dialogue interculturel plus riche que la simple compassion. Le sujet qui témoigne n'est pas réductible à sa souffrance, ni par ailleurs à sa subjectivité politique (Hébert, 2011 :31). Les victimes deviennent des « victimes-acteurs » qui ont, à certains moments, laissé leur partie « d'acteur » prendre le dessus sur la partie « victime », tout en sachant que cette dernière fait partie intégrante de leur ADN. L'interculturalité est comprise par Raúl Fornet-Betancourt comme étant « una cualidad en la que vamos dejando de ser analfabetos de nosotros mismos, y analfabetos del contexto. Tenemos un doble analfabetismo : biográfico y contextual »¹ (Fornet-Betancourt, 2009 :12). La rencontre interculturelle fournit l'opportunité de prendre de la distance avec soi-même, de sortir de notre subjectivité.

Elle est intéressante dans cette présente recherche dans la mesure où elle appelle à une dimension collective. « [...] es en la comunidad donde se llevan a cabo y encuentran el sustento aquellos juegos de lenguaje que constituyen una forma de vida, donde se define el

¹ « Une qualité dans laquelle on arrête d'être analphabètes de nous mêmes, et analphabètes du contexte. Nous avons un double analphabétisme : biographique et contextuel ».

repertorio de plausibles enunciados y acciones, donde se encuentran los recursos socioculturales con que las personas se enfrentan a la adversidad »¹ (Ortega, 2008 :24). Ainsi, à partir de l'expérience et de l'échange entre victimes et experts (comme nous l'avons vu dans le chapitre 2), la parole et le langage des victimes vont, grâce à la dimension collective, devenir une ressource pour affronter le pouvoir politique, et mettre ce dernier devant ses responsabilités. Cette dimension collective joue un rôle à deux niveaux : dans un premier temps, elle donne lieu à un enrichissement du langage grâce à l'apprentissage des victimes au contact des experts et ensuite, elle renforce la position des victimes dans le discours public.

La prise de parole implique pour le moins deux sujets. L'un qui émet, l'autre qui reçoit. Alors que les victimes de violence ont trop souvent vécu une situation où leur parole s'est heurtée à un mur d'hostilité, à un rejet, leurs interventions devant une assemblée de citoyens a permis à leur parole de se répandre dans l'espace public. Raúl Fornet-Betancourt explique que cette expérience octroie le droit à la propre parole et articule non seulement la propre parole, mais aussi les formes concrètes de vie des interprètes (2004 :50). Le philosophe explique que le langage nous permet de raisonner, mais aussi d'imaginer et d'inventer. L'imagination est indispensable pour faire apparaître de nouvelles idées-conceptions au niveau théorique, politique et social (Fornet-Betancourt, 2004 :67). « La imaginación es otra manera de estar en el mundo y de hacer aparecer mundos

¹ « [...] c'est au sein de la communauté que ce produisent et se rencontrent les jeux de langage qui constituent une forme de vie, où se définit le répertoire des possibles énoncés et actions, où se situent les ressources socioculturelles avec lesquelles les personnes se confrontent à l'adversité ».

possibles »¹. Par cette prise de parole, les sujets prennent en main la culture du pays en influant sur « lo que heredamos, lo que aprendemos, que tenemos y que queremos »².

5.3. EL TEMPLETE³ : LE TEMOIGNAGE DES VICTIMES ENTRE SILENCE, CRIS ET DOULEUR

Le MPJD qui s'est formé au mois de mars 2011 réalise sa première marche de la ville de Cuernavaca à Mexico-ville entre le 5 et le 8 mai 2011. Lors de ce rassemblement, il ne s'agit pas à proprement parler d'une manifestation silencieuse, mais bien plus d'une grande conversation transsubjective (Vázquez Martín, 2016 : 57) avec un échange d'opinions, une multiplication d'expériences et d'idées. Pas de cris, pas de dénonciations, pas de discours, mais bel et bien un rendez-vous fraternel, parfois heureux, mais jamais festif (Vázquez Martín, 2016 : 57). Javier Sicilia décrit l'arrivée de la marche depuis Cuernavaca au Zócalo de Mexico comme une arrivée silencieuse.

« Hemos llegado aquí para volver a hacer visibles las raíces de nuestra nación, para que su desnudez, que acompaña la desnudez de la palabra, que es el silencio, y la dolorosa desnudez de nuestros muertos, nos ayuden a alumbrar el camino. Si hemos caminado y hemos llegado así, en silencio, es porque nuestro dolor es tan grande y tan profundo, y el horror del que proviene tan inmenso, que ya no tienen palabras con qué decirse. Es también porque a través de ese silencio nos decimos, y les decimos a quienes tienen la responsabilidad de

¹ « L'imagination est une autre manière d'être dans le monde et de faire apparaître des mondes possibles ».

² « Ce que nous héritons, ce que nous apprenons, ce que nous avons et ce que nous voulons ».

³ « L'estrade »

la seguridad de este país, que no queremos un muerto más a causa de esta confusión creciente que sólo busca asfixiarnos, como asfixiaron el aliento y la vida de mi hijo [...] »¹ (Sicilia, 2011)².

Ce premier récit illustre le silence dans lequel étaient plongées jusqu'ici les victimes de la violence au Mexique. Ce silence, même s'il sera rompu, continuera à être une forme de communication utilisée par les victimes. « Los silencios del lenguaje se manifiestan en el modo que re-habituamos el espacio de devastación »³ (Ortega, 2008 :47). En occupant le langage du silence, les victimes mettent en évidence cette capacité à communiquer au travers des regards, des larmes, des gestes, etc. « Hay saberes que solo se pueden comunicar con silencio, porque es el cuerpo mismo el que está ofreciendo testimonio »⁴ (Ortega, 2008 :47).

Comme nous l'avons déjà expliqué, le témoignage des victimes ne passe pas uniquement par le langage, mais aussi par l'expression corporelle. Chaque victime a la capacité de communiquer au travers

¹ « Nous sommes arrivés ici pour rendre visible les racines de notre nation, pour que sa nudité, la nudité qui accompagne la nudité de la parole, qui est le silence, et la douloureuse parole de la nudité des morts, nous aide à éclairer le chemin. Si nous avons marché et que nous sommes arrivés comme ça en silence, c'est parce que notre douleur est tellement forte et profonde, et l'horreur d'où elle provient tellement immense, qu'il n'y a plus de mots pour la dire. Aussi, c'est au travers de ce silence que nous disons à nous-mêmes et à ceux qui ont la responsabilité de la sécurité dans ce pays, que nous ne voulons plus un mort de plus à cause de cette confusion qui essaie de nous asphyxier, tout comme ils ont asphyxié le souffle et la vie de mon fils ».

² Extrait du discours de Javier Sicilia lors de l'arrivée de la marche au Zócalo de la ville de México.

³ « Les silences du langage se manifestent dans la mesure où nous ré-habituons l'espace de la dévastation »

⁴ « Il y a des savoirs que l'on peut juste communiquer par le silence, car c'est le corps lui-même qui offre un témoignage »

de son corps ce qui renvoie à l'acte de performance. Javier Sicilia décrit chez Melchor¹ cette capacité à incarner la victime qu'il est « No era tanto lo que decía, [...], como su soledad, su serena manera de expresarse, que concordaba con la tristeza de sus ojos y la energía de su llamado, lo que lo fascinó como una esperanza. Había en ese hombre, cuyo dolor se parecía al suyo, algo de sí mismo, algo de su sufrimiento y de su dignidad herida»²³. Sicilia décrit ce moment de rencontre comme un instant de silence: « Tenía los ojos humedos. No se dijeron nada. Simplemente se miraban como dos amigos que sabían demasiado de si mismos y se hablaban con el único lenguaje con el que se dice el dolor : el silencio.»⁴ (Sicilia, 2016 :180). Ce silence est pour les victimes le premier contact, comme une manière de se reconnaître et de s'adopter l'une à l'autre.

Les victimes de la violence utilisent dans leur acte de témoignage les mots brisés et le corps muet, ils parlent avec des gestes subtils et créent leur propre rite, ils composent des sites de mémoire et d'oubli délibéré, des stratégies qui permettent à la souffrance de s'approprier et de subjectiver l'expérience de la douleur. Pour cette raison, la

¹ Père de disparu

² « Ce n'était pas tellement ce qu'il disait, mais sa solitude, sa manière sereine de s'exprimer qui concordait avec la tristesse dans ses yeux et l'énergie de son appel, qui le fascinait tel un espoir. Il y avait en cet homme, dont la douleur ressemblait à la sienne, quelque chose de lui-même, quelque chose de sa souffrance et de sa dignité estropiée ».

³ Melchor regarde à la télévision un reportage où Javier Sicilia est interviewé et où ce dernier invite à une marche nationale peu après l'assassinat de son fils.

⁴ « Il avait les yeux humides. Ils ne se sont rien dit. Ils se sont simplement regardés comme deux amis qui savaient trop l'un de l'autre et qui se parlaient au travers de l'unique langage par lequel se dit la douleur : le silence ».

compréhension du témoignage doit se faire au-delà de l'analyse textuelle. Il faut le saisir dans sa capacité de sociabilité et d'accompagnement.

5.4. LE TEMOIGNAGE FACE A L'AUSTERITE

Suite aux centaines de témoignages que les victimes ont adressés à la société mexicaine, c'est au tour du président de la république à recevoir les victimes. Le MPJD a participé à la première rencontre avec le président Felipe Calderón le 23 juin 2011. Lors de cette rencontre, les victimes ont pris la parole devant le président pour lui décrire la situation dans laquelle ils vivent. Le témoignage d'Araceli Magdalena Rodríguez Nava, mère d'un policier disparu, présente une certaine maturité politique et sociale.

« No es justo, no es ético, no es cristiano derramar tanta sangre, sembrar tanta desolación a lo largo y ancho del país, en una guerra que deja intactos a los principales beneficiarios económicos de la industria del narcotráfico. Queremos justicia para nuestras familias, queremos justicia para los hijos, padres, hermanos de policías municipales, estatales, federales, militares y marinos injustamente muertos o desaparecidos en esta guerra. Se debe combatir frontalmente la corrupción al interior de las fuerzas armadas, la policía federal, las policías estatales y municipales, con salarios dignos, con prestaciones acordes al riesgo asumido, si no es así muchos de los jefes y miembros la jerarquía militar y policial, seguirán trabajando al servicio de los grupos criminales que se dicen combatir »¹.

¹ « Ce n'est pas juste, ce n'est pas éthique, ce n'est pas chrétien de déverser tant de sang, de semer tant de désolation à travers tout le pays, dans une guerre qui laisse intacts les principaux bénéficiaires économiques de

Dans cet extrait, la victime fait, dans un premier temps, référence à la morale pour poursuivre avec une dénonciation politique et une demande de justice. Elle arrive dans cet exercice de narration à combiner des éléments émotifs et personnels, comme l'éthique et la foi, avec des éléments politiques mettant en cause les institutions politiques du pays. Seule une victime est capable de tisser des éléments personnels avec le souci de la collectivité.

Lors de cette rencontre, Julian LeBarón, frère de Benjamín assassiné dans l'état de Chihuahua, explique lors de son discours au président Calderón que « la violencia no es causada sólo por el narcotráfico, ni por la pobreza. Es el resultado de un proceso de descomposición y abuso social que lleva mucho tiempo construyéndose »¹ (LeBarón, 2011 :153)². A la fin du discours, LeBarón invite le président à participer au rêve de la paix. Encore une fois, la victime combine dans son discours une dimension politique et sociale avec des éléments émotifs tels que le « rêve de la paix » basés sur l'imaginaire.

l'industrie du narcotrafic. Nous voulons de la justice pour les fils, les pères, les frères de policiers municipaux, étatiques et fédéraux, les militaires et les marins injustement décédés ou disparus dans cette guerre. Il faut combattre frontalement la corruption à l'intérieur des forces armées, de la police fédérale, étatique et municipale, avec des salaires dignes, avec des prestations en accord avec les risques du métier. S'il n'en est pas ainsi, beaucoup de chefs et membres de la hiérarchie militaire et policière continueront à travailler au service des groupes criminels qu'ils disent combattre. »

¹ « La violence n'est pas seulement causée par le narcotrafic, ni la pauvreté. Elle est le résultat d'un processus de décomposition et d'abus social qui se développe depuis longtemps ».

² Extrait du discours du 23 juin 2011 de Julián LeBarón au Castillo de Chapultepec.

Pour l'anthropologue Martin Hébert, « cette communication de la souffrance des exclus vers le champ du pouvoir, présente des complexités politiques, éthiques et rhétoriques » (Hébert, 2011 :24). Martin Hébert pose deux questions :

1) Comment la souffrance peut-elle être communiquée entre systèmes symboliques qui sont parfois très éloignés les uns des autres ? 2) Existe-t-il des souffrances socialement structurées dont les sujets ne peuvent témoigner en termes politiques, dont les causes, ou même l'existence seraient si « opaques » aux premiers concernés que l'idée de les transformer par des voies politiques ne pourrait pas émerger de manière endogène chez les sujets souffrants eux-mêmes ?

Pour Hébert, chaque groupe possède « une capacité propre de production narrative » et entre le groupe des sujets souffrants et le groupe des institutions politiques, il existe souvent un groupe d'interlocuteurs chargé de traduire la souffrance du premier groupe en un langage compréhensible et structuré pour le deuxième. Or, comme le signale Hébert, l'existence de ce groupe d'interlocuteurs spécialistes peut cristalliser et instituer un langage qui « risque de devenir une clé universelle de traduction de la souffrance des exclus » (Hébert, 2011 :26). Comme nous l'avons vu, le MPJD a, depuis ses débuts, accordé une grande importance à la prise de parole des victimes. Il faut toutefois reconnaître que les « interlocuteurs » dont parle Hébert existent au sein du MPJD. Comme nous l'avons déjà signalé, le MPJD s'inscrit dans le cadre de deux organisations Serapaz et Cencos, toutes deux des organisations de défense des droits de l'homme. Un des principaux personnages ayant orienté et guidé le MPJD est Emilio Álvarez Icaza. Défenseur des droits de l'homme, il a

soutenu de manière intensive la demande de justice des victimes. A un moment, il a été leur « représentant »¹, en prenant la parole dans les médias et en s'adressant aux acteurs politiques du pays.

La présence de cet interlocuteur exprime sans aucun doute une limite du processus de subjectivation des victimes au travers du récit et de la prise de parole. Néanmoins, malgré la présence des organisations et de personnages publics tels que Emilio Álvarez Icaza, les victimes ne restent pas dans l'ombre. Elles s'imposent jour après jour dans le paysage politique, institutionnel, social et médiatique du pays. Elles portent un discours critique au sujet de la violence et proposent des solutions à long terme.

Le propos défendu par Hébert est que cette incapacité du sujet souffrant à produire une mise en récit politique de sa situation est une certitude prématurée. Il défend l'idée qu'il n'est pas nécessaire de passer par ces « traducteurs », « ces passeurs de paroles ». En effet, comme nous l'avons observé dans les extraits des discours de Chapultepec², les victimes arrivent à transmettre leur souffrance tout en parlant des causes structurelles de la violence. A ce stade de l'analyse, une question non résolue s'impose : dans quelle mesure les discours présentés par les victimes ont-ils été préparés et guidés ? Lors de la préparation des discours pour cette rencontre, dix victimes ont été sélectionnées. Ensemble, ces dernières ont travaillé à l'élaboration des discours. Pour ce faire, elles ont pu compter sur l'aide de deux

¹<https://www.proceso.com.mx/280775/gobierno-incapaz-de-atender-a-victimas-de-lucha-antinarco-alvarez-icaza>.

² « Les discours de Chapultepec » est le nom donné aux témoignages donnés par les victimes lors de la rencontre entre le MPJD et le président Felipe Calderón.

poètes, sympathisants du mouvement : Jorge González de León et Eduardo Vázquez. Lors de mon travail de terrain (moments formels et informels), je n'ai jamais entendu parler du fait que des interlocuteurs avaient guidé ou même écrit les discours des victimes. Ils ont très certainement accompagné les victimes tout en respectant leurs propres choix. Cependant, l'honnêteté m'oblige à préciser que je n'ai aucune certitude à ce sujet.

5.5. TEMOIGNAGE, VIOLENCE ET COMMUNAUTE

Pour Veena Das, le témoignage présente les faits relatés par les victimes (Dans dans Ortega, 2008 :39-40). Le témoignage est avant tout une manière de rendre compte de l'expérience des protagonistes sans perdre de vue le sens des événements. Pour ces raisons, les témoignages doivent être compris à partir du quotidien des narrateurs ancrés dans des processus subjectifs et collectifs, structurés par une tradition symbolique¹. Le témoignage a selon Veena Das trois fonctions : 1) il nomme les violences perçues, 2) il constitue et accompagne le deuil et 3) il établit une relation avec les autres. Ceux qui émettent un témoignage le font en vertu de ceux qui ne sont pas là pour le faire.

Pour Ortega, il faut distinguer deux modes narratifs importants : l'un improductif et l'autre productif. Le premier mode nous ramène à la

¹ “El testimonio no es simplemente una herramienta metodológica para satisfacer la curiosidad intelectual; es, ante todo, una forma de dar cuenta de las experiencias de los protagonistas y, en particular, de las víctimas, sin perder de vista el sentido del evento. Por eso los testimonios deben entenderse desde la cotidianidad de los hablantes, anclados en procesos subjetivos y colectivos, estructurados por tradiciones simbólicas y encauzados por géneros discursivos”.

mémoire historique, la sans raison de la souffrance sociale, le second invite au processus de reconstruction du sentiment d'appartenance au collectif. L'auteur explique que pour comprendre la fonction sociale du témoignage, il faut considérer ces deux modes narratifs. De plus, Ortega insiste sur la nécessité de supporter la souffrance, de s'approprier des marques néfastes de la violence et de re-signifier ces marques au travers d'un travail de domestication, de ritualisation et de re-narration. Cette expérience réalisée par les victimes de violence et de disparition forcée les fait sortir de leur passivité, les réintègre dans le cours du temps. De plus, « Esta voluntad de vida agita el tiempo, y lo pone en circulación de nuevo, sacude la presencia de la ausencia »¹ (Juan Carlos Orrantia cité par Ortega, 2011 :44). Le temps n'est plus à l'arrêt, il s'agit de récupérer et ressaisir le temps vécu (Ortega, 2011 :44).

Pour donner sens au témoignage et au récit, il faut que se réalise un double mouvement afin que les communautés puissent contenir la douleur racontée et documentée lors de ces récits. Premièrement, au niveau macro du système politique, il est nécessaire de créer un espace public qui donne une reconnaissance à la souffrance et qui rétablisse la foi dans les processus démocratiques. Ensuite, au niveau micro, il est nécessaire de voir fleurir des opportunités au sein de la communauté et des familles de victimes afin que celles-ci puissent réassumer la vie quotidienne. Pour ce, les processus de reconnaissance publique de la douleur débouchent sur une expérience personnelle qui permet la création de nouvelles opportunités pour assumer la vie

¹ « Cette volonté de vie agite le temps, et elle le remet en circulation, elle secoue la présence de l'absence ».

quotidienne (Veena Das, 2008 :162). En bref, Veena Das propose que la création de soi passe par la construction d'une vie engagée au quotidien et dans le quotidien. Ainsi apparaissent des sujets éthiques dans le scénario du commun.

– VI –

Migrer pour exister

6.1. MIGRANT AU-DELA DE VICTIME

L'acte de la fuite pour un migrant se résume en un bref instant. En quelques secondes, c'est un changement de vie radical qui s'impose aux individus. Ce changement touche aux valeurs et émotions les plus profondes de l'être humain. Ses souvenirs, son histoire, ses peines, ses joies, ses traumatismes et ses larmes, bref, c'est toute sa vie qui est bouleversée. De mères au foyer à mères en fuite, d'épouses à veuves, de pêcheurs, agriculteurs, menuisiers à mendiants, les identités basculent. La migration en provenance d'Amérique centrale est de plus en plus assimilée à la notion de déplacement dans la mesure où elle est massive et provoquée par une violence extrême qui empêche les acteurs de vivre dans leur pays d'origine. Comme le décrit le journaliste d'investigation salvadorien Oscar Martínez, ces personnes n'ont pas migré, elles ont fui¹. Elles ont fui la violence, l'esclavage, la prostitution et surtout la mort. Elles fuient un pays où les autorités ne peuvent ou ne veulent plus les protéger².

Pour les chercheurs en psychologie³ Edith Aristizábal et Jorge Pallacio, le déplacement est un acte subjectif qui, même s'il est motivé par des raisons extérieures de violence (lesquelles incitent de manière urgente à sauver sa vie), est lié à des facteurs psychologiques qui le conditionnent (Aristizábal et Pallacio, 2003). « Los pensamientos y

¹ Martínez Oacale (2016), <https://www.univision.com/especial/noticias/america-latina/los-que-iban-a-morir-se-acumulan-en-mexico/>.

² Martínez Oacale (2016), <https://www.univision.com/especial/noticias/america-latina/los-que-iban-a-morir-se-acumulan-en-mexico/>.

³ Les deux chercheurs travaillent avec des communautés de déplacés forcés en Colombie à cause du conflit armé.

espectativas frente a este acto, el proceso de elaboración respecto al acto –que implica de algún modo una separación de su condición de víctima – es lo que se denomina Subjetivación del Acto»¹. Ainsi, pour Alexis Nouss (2015), les sujets en migration présentent une individualité marquée par un itinéraire identitaire.

Alors que ces sujets sont victimes, la migration les sépare de cette condition de victime. Ce processus est appelé par Aristizábal et Pallacio la « subjectivation de l'acte ». Cette séparation de la condition de victime entraîne une remise en question des liens sociaux et une reconstruction des projets vitaux (Aristizábal et Pallacio 2003 :241). Chaque sujet adopte une position singulière face à l'expérience de la violence selon la signification qu'il lui attribue et aux transformations qu'elle provoque dans sa vie (Aristizábal et Pallacio, 2003 :244). La migration est une position constructive, où l'individu décide de sortir de la passivité.

Pour comprendre la subjectivation au travers de la migration, la recherche propose d'utiliser l'outil artistique, plus précisément l'art participatif.

6.2. LA MIGRATION COMME PROCESSUS DE SUBJECTIVATION

La subjectivation au travers de la migration n'est pas toujours facile à observer, dans la mesure où ces acteurs qui fuient la violence, continuent à souffrir de la violence provenant du crime organisé et des autorités mexicaines. De même que les victimes de disparition forcée

¹ « Les pensées et les perspectives face à cet acte, le processus d'élaboration face à l'acte-qui implique d'une certaine manière une séparation de sa condition de victime c'est ce qui est dénommé la subjectivation de l'acte ».

n'échappent pas à leur condition de victime en intégrant un collectif, les migrants, en s'enfuyant, ne se soustraient pas à la violence. Leur identité de victime est omniprésente. La question est donc de savoir comment ces acteurs migrants assimilent et intègrent cette violence dans leur vie et comment ils entament, à partir de cette violence et de la vulnérabilité qu'elle leur impose un processus de subjectivation au travers de la migration. L'art participatif a permis de forger de nouveaux outils pour observer et comprendre cette « subjectivation de l'acte » chez les migrants et demandeurs d'asile fuyant des violences extrêmes.

Cette approche de la recherche pourrait assimiler l'art participatif à de l'art thérapeutique. Or, l'art thérapeutique part du postulat que les participants ont vécu un traumatisme, ce qui les place dans une posture de victime. Cette thèse doctorale défend l'idée que le migrant a, certes, vécu un traumatisme, mais que son existence ne se limite pas à être victime. En effet, je considère que les expériences catastrophiques de violence n'inhibent pas la capacité d'action des acteurs de terrain. Ainsi, les sujets étudiés ne sont pas des témoins mais bien des acteurs de leur destin (Aristizábal et Palacio, 2003 :242). Cela implique pour Aristizábal et Palacio de dépasser la conception du migrant comme étant une victime sans défense et de le considérer comme sujet responsable de ses actes. Dans cette perspective, les projets d'art participatif laissent le migrant raconter sa propre version de son histoire, sans l'enfermer dans un discours préconçu et ainsi lui ouvrir un espace au sein duquel l'expérience de subjectivation devient possible. Il y a donc, comme le décrit

l'anthropologue suisse Andrea Greider¹, un regard « porté sur la créativité des talents artistiques, ce qui évite de mettre en avant le trauma, source de stigmatisation dans de nombreuses sociétés, mais focalise sur la force créative des individus et des cultures » (Grieder, 2017). Pour Alexis Nouss, la mise en récit des histoires des migrants/exilés est une nécessité. « Le récit de vie pour un sujet exilé n'est pas un luxe. Qu'elle soit intime ou manifestée, organisée ou lacunaire, la narration du parcours exilique lui est indispensable pour ancrer une subjectivité qui ne peut compter dans son développement sur aucun cadre discursif ou social extérieur rigide car l'itinéraire de l'exilé l'empêche de s'identifier pleinement aux repères culturels du lieu d'origine comme à ceux du lieu d'accueil. Pas de carte d'identité pour l'exilé mais une carte géographique où son itinéraire vaut pour identité. Encore faut-il qu'il puisse la lire et la faire lire aux autres » (Nouss, 2015 : 36). Dans le cas des migrants en provenance d'Amérique centrale, il n'existe pratiquement aucun support leur permettant d'exprimer leur subjectivation. Pour ce, les projets d'art participatif représentent des plateformes narratives au travers desquelles les sujets vont pouvoir exprimer leur identité et leur histoire. La dimension humaniste et universelle de l'art permet non seulement la narration, mais aussi le partage avec les autres.

6.2.1. LA MIGRATION COMME ACTE EXISTENTIEL SUBJECTIVANT

Pour accéder à une meilleure compréhension du phénomène migratoire, nous allons brièvement nous pencher sur ses raisons subjectives et existentielles.

¹ Andrea Geider travaille la question du travail du trauma post-conflit au Rwanda à partir de la poésie.

Alors que les principaux moteurs de migration centraméricaine sont la violence et la pauvreté sociale et économique (Arujo, 2008), la décision de migrer ne peut se limiter à ces facteurs. Pour certains migrants, il s'agit aussi d'une aventure existentielle, voire même d'un rite de passage (Le Bot, 2006) donnant un sens à leur destin. Un de mes enquêtés confirme cette observation du sociologue français Yvon Le Bot et explique qu'au départ, son expérience avec la migration était comparable à une quête existentielle :

« Yo salí desde mis 11 años. Ahora tengo 24. Salí, estuve en Chiapas como 6-7 meses. Ya cuando iba cumplir los 12 arranqué para EEUU, ya cuando iba cumplir los 12 estuve en EEUU. Antes de cumplir los 12. [...] Viajaba en tren, pero en aquello tiempo viajar en tren era una vida, no era como hoy, que hoy si viajas en el tren te agarran los Zetas, te cobran o te secuestran, pasan muchas cosas, antes no. Antes tu viajabas en el tren y era felicidad. En la Rosera te tiraban comida, bolsas con pan y arroz. Una ves me aventaron una bolsa y cuando la abrí, nombre era un tremendo pollo lo que había allí »¹.

Dans cet entretien, ce jeune migrant nous parle de son expérience migratoire, de son parcours entre l'Amérique centrale et les États-

¹ G Palermo, migrant du Honduras, 22 ans

« Je suis parti à l'âge de 11 ans. Maintenant j'en ai 24. Je suis parti et j'ai été au Chiapas durant 6-7 mois. Quand j'allais avoir 12 ans, j'ai continué ma route vers les États-Unis, quand j'ai eu mes 12 ans j'étais arrivé aux États-Unis. [...] Je voyageais en train, mais à cette époque voyager en train c'était toute une vie (c'était génial). Pas comme maintenant. Aujourd'hui, si tu voyages en train y a les Zetas qui te prennent, ils te font payer ou alors ils te séquestrent, il se passe beaucoup de choses, avant non. Avant, tu voyageais en train et c'était le bonheur. A Rosera on te jetait de la nourriture sur le train, des sachets avec du pain, du riz. Une fois ils m'ont envoyé un sachet et quand je l'ai ouvert il y avait un énorme poulet dedans ».

Unis. Lors de ses premiers voyages, il prenait beaucoup de plaisir à effectuer son périple. Il avait à ce moment-là 11 ans et faire le voyage sur la Bestia¹ avec les autres migrants était pour lui une expérience positive. Or, l'enquête explique qu'aujourd'hui les choses ne sont plus pareilles et que la migration est devenue dangereuse. Lors de mon travail de terrain, j'ai également eu une discussion informelle avec des polleros (des passeurs), qui gagnent leur vie en accompagnant les migrants sur le chemin de l'exil vers les États-Unis. C'est une activité qui leur plaît car ils connaissent le trajet et ses dangers par cœur, c'est une expérience positive dans leur vie². Tous les passeurs ne sont pas des exploitants de migrants comme les médias les dépeignent. Tous les migrants ne sont pas non plus en fuite à cause de la violence. Le moteur de la migration n'est pas toujours la peur. Certains veulent rejoindre un membre de leur famille qui se trouve aux États-Unis ou entreprendre des études là-bas, d'autres sont en quête de nouvelles expériences. Ces migrants sont dans certains cas préparés, ils disposent parfois d'économies ou ont de contacts qui peuvent les aider. Dans ce contexte, le voyage migratoire prend une autre tournure, même si en chemin ils vont, eux aussi, être confrontés aux dangers du voyage sur le sol mexicain.

Ces rencontres de terrain nous montrent que les raisons de la migration ne se limitent pas aux facteurs économiques, sociaux et politiques. La violence et la pauvreté sont des raisons qui viennent s'ajouter à ce facteur existentiel. En analysant la migration à partir des

¹ La Bestia est le nom donné au train de marchandise mexicain emprunté par les migrants qui voyagent sans papiers.

² Polleros (passeurs) rencontrés lors de mon premier terrain dans l'auberge pour migrants dans l'État de Mexico.

« besoins subjectifs » (Moreschi Aquino, 2012), on trouve donc beaucoup de raisons différentes qui expliquent la décision de migrer.

6.2.2. LA MIGRATION ET LA VIOLENCE

Au-delà de ces motivations personnelles, économiques ou sociales, la migration que l'on observe au jour d'aujourd'hui en provenance du Triangle Nord (Guatemala, Honduras, El Salvador) est surtout provoquée par la violence extrême présente dans ces pays.

Cette recherche étudie le parcours de migrants en provenance d'Amérique centrale. Leur objectif est de traverser le territoire mexicain (3000 kilomètres) et de vivre aux États-Unis. Contrairement aux migrants mexicains, les migrants provenant du Triangle Nord traversent le Mexique sans documents légaux, ce qui fait d'eux des personnes très vulnérables, obligées de voyager de manière clandestine et en butte à tous les dangers. C'est à partir de ce constat que Médecins Sans Frontières (MSF) s'est implanté depuis 2012 à la frontière sud du Mexique afin d'accompagner les personnes dans le besoin et de faire connaître cette crise humanitaire¹. Malgré ce contexte difficile, un processus de subjectivation est possible.

En effet, la migration peut être vue comme un moyen de retrouver la liberté², même si, paradoxalement, certains ont été, « obligés » de fuir comme c'est le cas de Bryan : « El expandillero huye de jóvenes como él mismo, de su propia pandilla, que lo quieren matar en El Salvador.

¹ *Forced to flee. Central America's northern triangle : a neglected humanitarian crisis*, Médecins Sans Frontières, Mexico City, New York, Rio de Janeiro, Barcelona, mai 2017.

² Tout comme pour les victimes de disparition forcée, le processus de subjectivation qu'est l'expérience collective ou la migration est une récupération de liberté.

Bryan huye de jóvenes como el que ahora están a su lado; pandilleros también, pero hondureños, que quieren matarlo porque no hizo lo que le ordenaron »¹ (Oscar Martínez, 2016).

Dans ces conditions de fuite, il est difficile pour le sujet de s'impliquer dans son action migratoire et d'avoir conscience de ce qu'elle implique au niveau subjectif et intime. L'art participatif a été pour les participants un moyen de travailler cette implication et de récupérer une mémoire personnelle.

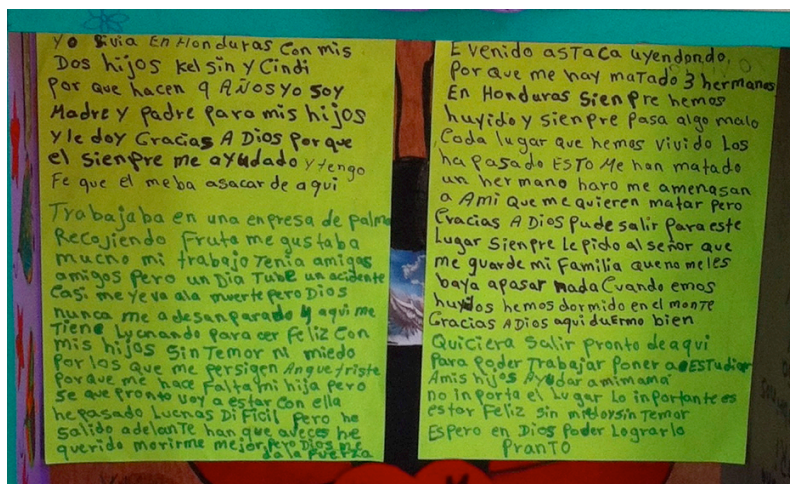
Yvon Le Bot (2006) observe dans ses recherches une tension entre les dangers de la migration et le besoin de se reconstruire soi-même. Cette tension s'est manifestée lors du projet *Caminantes de Papel* quand un migrant a exposé lors d'un entretien que "como guatemalteco salimos a buscar lo mejor y salimos a buscar lo peor"². Ce migrant conscient de sa recherche d'une vie meilleure et plus libre va se heurter à des obstacles tel le crime organisé mexicain.

Certains migrants avaient déjà expérimenté le déplacement interne avant de franchir le pas de la migration à cause de menaces de mort. Une participante réfugiée, mère célibataire, illustre à l'intérieur de sa Boîte de Vie qu'elle a pris la fuite avec ses deux enfants car dans son pays d'origine, le Honduras, elle vivait sous la menace de mort suite à un « accident » survenu sur son lieu de travail dans une plantation de palmiers. En plus, son frère avait été exécuté. L'enquêtée explique

¹ « L'ex pandillero fuit des jeunes comme lui, de sa propre bande, ceux qui veulent le tuer au Salvador. Bryan fuit des jeunes comme lui, ceux qui maintenant sont à ses côtés ; des pandilleros, mais des Honduriens, qui veulent le tuer car il n'a pas fait ce qu'ils ont ordonné ».

² Migrant Guatémaltèque, entretien personnel à Ixtepec
« En tant que guatémaltèques, nous partons pour chercher ce qu'il y a de mieux, mais aussi ce qu'il y a de pire ».

qu'au Honduras, elle a toujours connu le déplacement interne. Maintenant qu'elle se trouve au Mexique, elle se sent libre et heureuse, même si ce bonheur est entaché par l'absence d'une de ses filles restée au Honduras.



Yazmín, participante au projet *Cajas de Vida*¹, désirait nous offrir sa Boîte de Vie afin que nous lui donnions une diffusion. Pour cette enquête, la participation au projet est une occasion de montrer que, malgré son expérience destructive due à des violences conjugales, il est possible de se reconstruire et d'entamer un nouveau processus de subjectivation. « Yo se la daría para que ustedes algún día se la mostrará a otras personas que al igual que yo ha sufrido y que sepa que se puede, que se puede superar el miedo, que la vida es más que golpes, insultos, que también tiene cosas bellas, que el señor siempre pone ángeles en nuestro camino que nos ayudan siempre a superar el miedo » (Jazmín)².

¹ Le projet Boîte de Vie est un projet d'art participatif avec des demandeurs d'asile qui s'est déroulé dans la ville de Tapachula à la frontière entre le Mexique et le Guatemala.

² Jazmín, demandeuse d'asile pour violence conjugale, entretien personnel

Une grande partie des migrants masculins fuient les menaces des Maras¹, laquelle terrorise une génération toute entière dans certaines zones des pays du Triangle Nord.

« Aquí puse mi historia, porque yo tuve que salir de Salvador porque yo no quería andar en la pandilla 18, yo quería ser otra gente de bien, no quería hacer daño, y que ellos me quieren matar y que cuando yo fui, llegue a Guatemala fue amenazado por el jefe de la pandilla diciéndome que si llegara a Salvador me iban a matar y que algún día me iban a encontrar y me iban a matar, y eso es el miedo que yo tengo, que me encuentran²» (mineur réfugié).

Cet enquêté explique son incommensurable peur de la mort. Pour beaucoup de jeunes garçons, l'appartenance à une *pandilla* se fait contre leur gré. Cet autre enquêté explique sa relation avec la pandilla (la bande) de la manière suivante : «Porque los de la Mara son amigos míos también. Yo no soy de la Mara pero me llevo con ellos. Pues sucedió que cuando yo estaba fuera me agarraron junto con ellos. Salí corriendo. Como a las 7am, me dijeron que estaban mis amigos

« Je vous donnerai ma Boîte pour qu'un jour vous puissiez la montrer à d'autres personnes qui ont, tout comme moi souffert, et pour qu'elles sachent que l'on peut surmonter sa peur, la vie c'est bien plus que des coups, des insultes, qu'il y a aussi de belles choses, que le Seigneur nous met toujours des anges sur notre chemin qui nous aident toujours à dépasser la peur ».

¹ Les gansters d'Amérique centrale

² Demandeur d'asile mineur, entretien personnel

« Ici j'ai mis mon histoire, car j'ai dû fuir du Salvador car je ne voulais pas appartenir à la pandilla 18. Moi je voulais être quelqu'un de bien, je ne voulais pas faire de mal, et eux, ils voulaient me tuer. Quand je suis arrivé au Guatemala j'ai été menacé par le chef de la pandilla qui m'a dit que si un jour je retourne au Salvador, ils me tueront et qu'un jour ils me retrouveront et qu'ils me tueront. Et ça c'est la peur que j'ai, la peur qu'ils me retrouvent ».

muertos. Me dijeron que me vaya, que me estaban buscando, que me iban a matar, llegué a mi casa, agarré la chamara y salí corriendo. Monté a un bus y así es como me vine a parar aquí. Huyendo el peligro que me iban a matar”¹(migrant).

Quand la migration est une échappatoire à la violence, on peut observer un processus de subjectivation chez les migrants ayant été membres d’une pandilla ou des Maras. Pour Paola Rebughini (2017), la désubjectivation « signale une perte d’autonomie, une incapacité d’assumer des responsabilités, une forme d’aliénation, une faiblesse face aux contraintes qui peut se traduire dans un comportement violent » (Rebughini, 2017, 35). Comme pour les deux enquêtés ci-dessus, beaucoup de jeunes hommes sont soumis aux pandillas, dépossédés de leur vie et de leur liberté. Certains jeunes qui ont adhéré aux projets d’art participatif étaient membres des Maras et ont commis des crimes de grande violence. Ils se situaient dans un processus de désubjectivation, souvent engendré par la contrainte², mais ils ont réussi, en migrant, à entrer dans un processus de subjectivation.

Dans son enquête auprès de réfugiés centroaméricains dans une auberge de la ville de Mexico, Oscar Martínez explique le parcours d’un adolescent : « De niño mató. Estuvo preso por un homicidio, pero tenía apenas 15 años. Pagó solo dos, porque los testigos “ya no se

¹ Migrant du Honduras, entretien personnel

« Car les Maras c’est mes amis aussi. Moi je ne suis pas un Mara mais je les connais. Et un jour j’étais dehors et ils m’ont attrapé avec eux. Je suis sorti en courant. Il était 7 h du soir, ils m’ont dit que mes amis étaient morts. Ils m’ont dit de partir, que j’étais recherché, qu’ils allaient me tuer. Je suis rentré à la maison, j’ai pris ma veste et je suis parti en courant. Je suis monté dans un bus et c’est comme ça que je suis arrivé ici. Fuyant le danger qu’ils allaient me tuer ».

² Ce n’est pas toujours le cas. Parfois, l’appartenance à une pandilla peut être assimilée à une subjectivation, même si elle peut devenir désubjectivante.

presentaron, dejaron el caso abandonado”. No por eso dejó de matar. Las cárceles en El Salvador no se llevan bien con la palabra rehabilitación.

—¿En cuántos homicidios has participado? —pregunto.

—Mmm... (ríe nervioso y se acomoda la gorra). Un chingo. Pero también he visto que han matado a un vergo de amigos míos. »¹

Lors de la recherche de terrain, des déclarations similaires sont apparues. Il s’agit de témoignages d’une génération née dans les quartiers des villes des pays les plus dangereux du monde (Oscar Martínez). L’un des acteurs de terrain explique à ce sujet :

« Siempre desde pequeño he sido un hijo de la calle, siempre de niño me ha gustado el mal, la verdad, me ha gustado el mal, pero el mal, no te puedo decir el mal de andar asaltando, matando, no eso no va conmigo, el mal pues es que me gusta sentirme grande en frente de los que son grandes, pero grandes, de los que son malos, porque les respeten a uno. Yo agarre mi arma desde que cumplí los 13 años. A los 14 es cuando yo migré allá, a los 14 yo agarré armas de chimbas, chimbas significa armas de chispas, como uno mismo las hace. Pero ya no quería cosas de chimbas, quería cosas nuevas. Agarré la 38 y 9 miraba que los de la Mara tenían

¹ « Déjà enfant, il a tué. Il a été emprisonné pour cause d’homicide alors qu’il n’avait que 15 ans. Il n’a fait que deux années de prison car les témoins « ne se sont plus présentés, ils ont abandonné le cas ». Ce n’est pas pour autant qu’il a arrêté de tuer. Les prisons du Salvador ne vont pas de pair avec le mot réhabilitation.

- « A combien d’homicides as-tu participé ?
- Mhhh (rire nerveux). Un tas. Mais y a aussi un tas d’amis à moi qui ont été tués. »

granada, quería granada. Lo que ellos tenían, yo tenía. Yo estuve en la Mara, pero yo me retiré »¹.

« Me gusto pegar esta carta aquí porque a mi me da temor decírselo a una persona lo que fui. Lo que hice y aquí en esta carta relata todo lo que viví, porque tuve que meterme en la pandilla, porque yo fui amenazado por la pandilla contraria que me iban a matar y yo por temor me metí a la otra pandilla, la 18 me metí a la fuerza en la pandilla. Para que sepa la persona que vea esto cuanto he sufrido »².

Les menaces de morts qui poussent ces migrants à fuir leur pays font d’eux des personnes vulnérables. Cette vulnérabilité va, au travers de la migration, se transformer et transformer les sujets eux-mêmes. Comment ces sujets, habités par l’espoir de commencer une nouvelle vie loin des menaces, vont-ils s’adapter à leur nouvelle identité de migrants ?

¹ J Palermo, migrant du Honduras, entretien personnel

« Depuis l’enfance, je suis un enfant de la rue. Depuis l’enfance j’aime le mal, mais pas le mal de faire des braquages ou de tuer. Non ça ce n’est pas moi. Le mal que j’aime c’est celui qui me fait sentir grand face à ceux qui sont grands, mais grands de ceux qui sont mauvais car ils sont respectés. J’ai mon arme depuis que j’ai 13 ans. A 14 ans j’ai pris des armes de chimba, ce qui signifie des armes faites par soi-même. Mais ensuite je ne voulais plus des armes de chimba, je voulais de nouvelles choses. J’ai pris la 38 et la 9 et j’ai vu que les Maras avaient des grenades, je voulais aussi des grenades. Ce qu’eux avaient, je l’avais aussi. J’ai été dans la Mara, mais j’en suis sorti. »

² Julian, demandeur d’asile mineur du Salvador, entretien personnel

« J’ai collé cette lettre ici car j’ai peur de dire à une personne qui j’ai été, ce que j’ai fait. Et cette lettre raconte toute ma vie, pourquoi j’ai dû me mettre dans la pandilla, pourquoi j’ai été menacé par la pandilla ennemie qui voulait me tuer. Par peur j’ai été dans cette autre pandilla, la 18, j’en ai été obligé. C’est pour que la personne qui verra cela sache ce que j’ai souffert. »

6.3. VULNERABILITE DU MIGRANT : PERTE ET RECONSTRUCTION D'IDENTITE. OU SE SITUE LE SUJET DANS UN TEL PROCESSUS ?

Voyageant sans papiers ni autorisation, les migrants doivent emprunter des moyens de transports clandestins, lesquels sont peu sûrs et les mettent à portée des violences des cartels et du crime organisé. Pour limiter les risques, les migrants sont amenés à se séparer d'indices identitaires afin de rester le plus anonyme possible dans le but de ne pas mettre leur vie ou celle de leurs proches en danger¹.

En partant, les migrants se séparent physiquement de leurs familles, de leurs foyers, de leur statut social, de leur culture, de leur communauté, de leur langue, etc. La séparation physique s'accompagne d'une blessure émotive. L'abandon de tout objet, vêtement ou écrit personnel se fait dans le but de se préserver de futures extorsions ou d'autres actes de violence. Pour les mêmes raisons, il est difficile pour un migrant de parler de son passé. Il peut s'agir d'un passé douloureux qu'il préfère ne pas réactiver. Mais c'est surtout pour des motifs de sécurité que les migrants choisissent de rester discrets sur leurs origines et histoires personnelles. Il est toujours plus facile pour eux de nous parler du futur et de leurs illusions que du passé.

Beaucoup de participants aux projets d'art participatif ressentent le besoin d'intégrer dans leurs œuvres des éléments de leur passé, sans doute pour tenter de calmer la souffrance causée par l'abandon de leur vie d'avant. Patricia, une femme migrante rencontrée lors du projet *Cajas de Vida* à la frontière entre le Mexique et le Guatemala, nous explique que sa Boîte de Vie représente avant toute chose son lieu et

¹ Victimes de nombreuses extorsions, il est favorable de ne pas avoir de contacts ou de famille à laquelle les criminels pourraient téléphoner pour demander une rançon.

de son pays d'origine. Patricia insiste sur le fait qu'inclure des fleurs et de la couleur donne de la grâce à sa représentation. Le fait de chercher à produire une impression de grâce traduit le besoin d'associer des éléments positifs à un souvenir chargé de souffrance. En effet, cette Boîte de Vie révèle une importante charge négative, pas toujours visible au premier regard. « Lo que yo plasmé en la mía, es sobre el lugar de donde vengo, yo vengo de un lado de que es costa, pues eso es lo que plasmé. A un lado de mi caja plasmé lo de mis hijos. En otro puse fotografías que tienen que ver con mi país, y otras cosas que le incluí sobre flores para que se mira un poco el colorido y un poco de gracia »¹. La charge négative qui ne se dévoile pas au premier abord s'explique non seulement par la violence que cette personne a dû fuir, mais aussi par l'abandon de ses enfants restés à la maison. Dans l'extrait d'entretien, la personne parle dans son œuvre de son lieu d'origine, de ses enfants qu'elle a dû abandonner au pays. Pour donner un peu de légèreté à ces images qui symboliquement lui génèrent de la douleur, elle a mis des fleurs colorées. On observe également la présence d'une piñata, laquelle évoque les fêtes d'enfants en Amérique centrale. Au-delà de l'aspect décoratif, la piñata est avant tout un témoignage de la douleur que cette personne ressent vis-à-vis de l'abandon de ses enfants.

¹ Patricia Ramírez, Honduras, réfugiée, entretien personnel réalisé à Tapachula.

« Ce que j'ai représenté dans la mienne. C'est mon lieu d'origine, d'où je viens, de la côte. D'un côté de ma boîte, j'ai mis mes enfants et de l'autre côté, j'ai mis des photographies de mon pays, et d'autres choses que j'ai incluses comme des fleurs, pour donner une apparence plus colorée, pour apporter un peu de grâce ».



Images de la Boîte de Vie de Patricia, centre de demandeurs d'asile à Tapachula, juin 2015

Malgré la perte d'éléments identitaires matériels et, dans une certaine mesure, émotifs, la migration est un processus de subjectivation accompagné d'une construction identitaire. En effet, au moment d'entreprendre le chemin de la migration, l'individu se lance à la reconquête de sa liberté par le fait même qu'il prend la décision d'agir. Les deux projets d'art participatif poursuivent le but d'interroger l'art comme outil pour faciliter la narration d'un vécu douloureux. Selon Alejandra Aquino Moreschi, « la migration prend la forme de « fuite » quand les gens voient en elle une possibilité de commencer une nouvelle vie après être passés par une situation difficile ou insupportable. Le cas des mères célibataires est fréquent [...] » mais aussi « des femmes qui décident de partir pour mettre fin à une situation de violence physique ou symbolique qui vient généralement de leur conjoint ou de leurs parents » (Aquino Moreschi, 2013 :33). Dans le cas du travail de terrain réalisé avec les demandeuses d'asile lors du projet *Cajas de Vida*, de nombreuses femmes fuyaient un contexte de violences conjugales. « Las mujeres que sufrimos violencias, muchas que han tenido el valor de denunciar terminan muertas. Y las que logramos salir somos victimas muchas veces de que nos tratan como delincuentes. No es lo mejor venir sin papeles, pero un poquito de corazón, ser más humanos porque muchas veces venimos sin dinero »¹.

¹ Jazmín, entretien réalisé avec une demandeuse d'asile du Guatemala
« Les femmes qui souffrent de violences domestiques, beaucoup d'entre elles qui ont eu la force de porter plainte ont finies mortes. Et celles qui ont

Jazmín représente au sein de sa Boîte de Vie ce contexte de violences conjugales par la présence d'un homme agressif, ses cinq enfants enfermés dans une pièce et elle (la maman, Jazmín) dans une autre pièce. Sont également représentés les objets de torture et de gros nuages noirs accompagnés d'une pluie noire ; représentation symbolique de toute la charge négative du foyer familial.



Ces femmes sont en fuite, elles ont quitté leur maison, leurs enfants, leur pays de manière spontanée car leur vie était en danger et elles ne peuvent pas porter plainte. Tout comme Jazmín, les sujets qui ont décidé de migrer vivent dans leur pays d'origine des situations de violence qui limitent leur liberté d'action, de parole et de mouvement. La décision de migrer représente un moment clé où l'individu décide de se réapproprier sa vie et de se défaire de sa position de victime. Dans le cas des femmes qui fuient des situations de violence, leurs

réussi à fuir, sont souvent victimes d'être vues comme des délinquantes. Venir sans papier n'est pas ce qu'il y a de meilleur, mais donner un peu de cœur, un peu d'humanité, car nous voyageons souvent sans argent ».

projets sont très concrets : recevoir le statut d’asile au Mexique, trouver un travail et faire venir leurs enfants.

6.4. LES ADOLESCENTS MIGRANTS : ENTRE RESPONSABILITE ADULTE ET REVE D’ENFANT

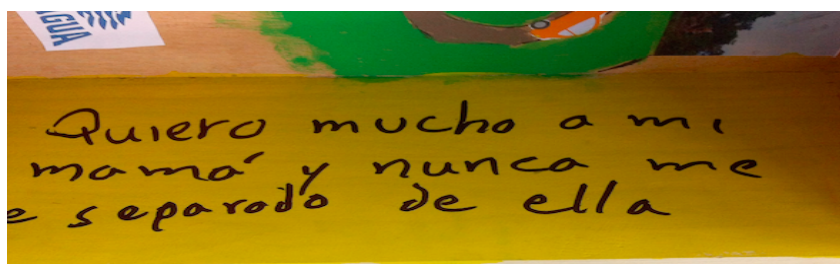
Les adolescents voyageant seuls (mineurs non accompagnés) rencontrés lors des projets d’art participatif présentent des caractéristiques spécifiques dans la mesure où ils vivent une expérience adulte de manière prématurée. Pour les médecins spécialisés dans l’accueil des migrants adolescents Cédric Devillé et Nelle Lambert, « L’enfance et l’adolescence constituent une période essentielle pour le développement biopsychosocial et une période de susceptibilité, d’autant plus si des carences, traumatismes, violences sont ou ont été présents. Vu son histoire souvent difficile, le jeune migrant est particulièrement vulnérable » (Devillé et Lambert, 2018 :822). Les jeunes rencontrés par les deux médecins sont des adolescents avec des besoins semblables à tout adolescents, avec la particularité d’avoir subis des traumatismes dans leur pays d’origine, mais aussi durant leur parcours migratoire. « Ces jeunes éprouvent souvent des difficultés en lien avec une rupture avec la famille, le lieu d’origine, des pertes de repères, une incertitude liée au statut, au stress psychologique de l’arrivée dans le pays d’accueil, un sentiment d’isolement, entre autres » (Devillé et Lambert, 2018 :822).

Dans le cas du projet *Cajas de Vida* réalisé en juin 2015 au sein de l’auberge pour mineurs et mères célibataires du DIF¹ à Tapachula à la

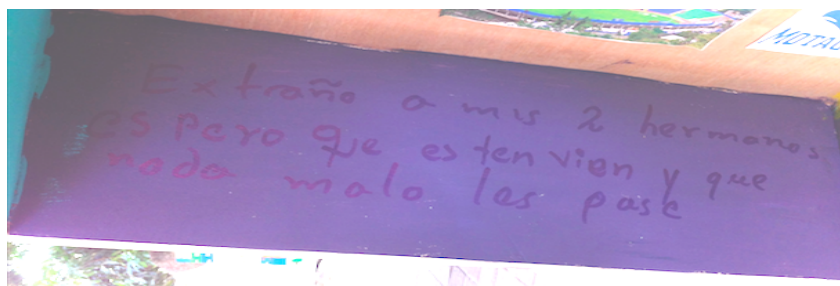
¹ Sistema Nacional para el Desarrollo Integral de la Familia - Système National pour le Développement Intégral de la Famille.

frontière entre le Mexique et le Guatemala, un bon nombre de participants étaient des adolescents garçons. Les pièces produites par les jeunes migrants font très souvent référence à l'absence des parents, voire des grands-parents avec lesquels ils ont grandi depuis leur plus tendre enfance. Ce manque ne se dévoile presque jamais dans les entretiens, ni même dans les discussions informelles menées avec ces acteurs de terrain car cela pourrait être considéré comme une marque de fragilité. Or, ces adolescents veulent paraître forts et répugnent à montrer leurs faiblesses ou leurs émotions. Les pièces qu'ils vont produire leur offrent un espace où l'expression du manque est rendue possible.

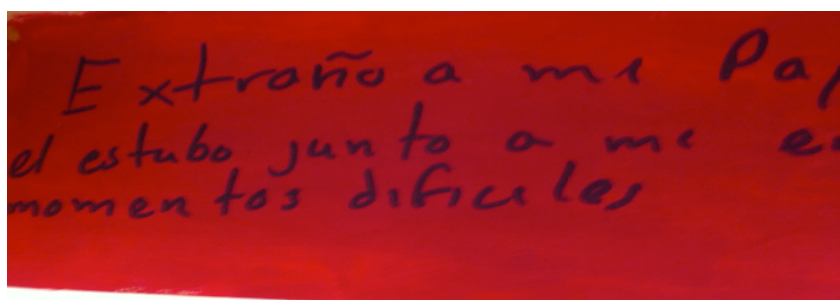
« La migration est toujours associée à des pertes plus ou moins nombreuses, suivies d'un processus de deuil. [...] Un travail de deuil suit et pourra être entrepris lorsque l'individu éprouvera une sécurité psychique et physique suffisante. En cas de menace pour l'intégrité physique ou psychique de la personne, la poursuite du travail de deuil est impossible. On parlera alors de deuils congelés » (Devillé & Lambert, 2018). Pour les adolescents migrants rencontrés lors des projets d'art participatif, le deuil est congelé en raison de l'insécurité psychique et physique. L'ignorance concernant leur demande d'asile, le manque d'aide juridique et psychologique dans le centre du DIF, le manque de perspectives futures concrètes, tous ces différents éléments placent ces adolescents dans une situation de vulnérabilité importante. Les quatre Boîtes de vie ci-dessous ont toutes été réalisées par des garçons mineurs. Toutes affichent l'importance des liens familiaux et en même temps, la souffrance d'en être privé.



« Quiero mucho a mi mamá y nunca me he separado de ella »¹



« Extraño a mis dos hermanos, espero que estén bien y que nada malo les pase »²

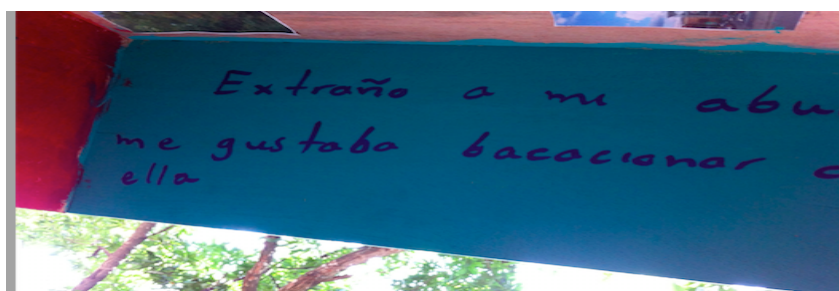


« Extraño a mi papá, él estaba junto a mí en momentos difíciles »³

¹ « J'aime beaucoup ma maman et je ne m'étais jamais séparé d'elle »

² « Mes deux frères me manquent beaucoup, j'espère qu'ils vont bien et que rien de mal ne leur est arrivé »

³ « Mon papa me manque, il était toujours à mes côtés dans les moments difficiles »



« Extraño a mi abuelita, me gustaba vacacionar con ella »¹

Les projets des migrants adolescents sont peu réalistes comme nous pouvons le constater chez Julián, mineur en provenance du Salvador et qui a fui la menace de mort qui pesait sur lui dans son pays d'origine :

« Espero ser algún día doctor, trabajar, tener una familia y olvidarme de todo lo que fui. [...] También me gustaría llegar a EEUU para estar con mi mama. Eso era mi sueño estar con ella, porque ya son 4 años que no estoy con ella »².

Dans cet entretien, on voit que ce mineur désire une vie agréable, il aspire à devenir docteur et à former une famille. Ce qui est intéressant, c'est d'observer ce rêve d'adulte qui provient de la bouche d'un enfant. Un enfant qui, à la fin de l'entretien, comme s'il avait oublié d'en parler ou comme si c'était insignifiant, nous explique qu'il veut aussi retrouver sa maman qui vit aux États-Unis et qui a très

¹ « Ma grand-mère me manque. J'aimais être en vacances avec elle »

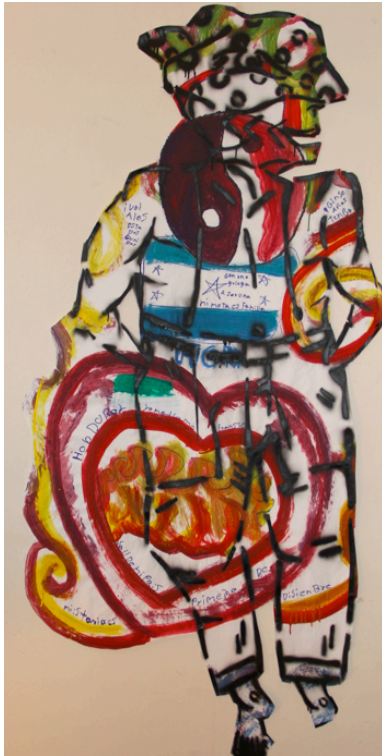
² Julian, entretien personnel réalisé avec un mineur demandeur d'asile du Salvador

« Un jour, j'espère pouvoir être docteur et travailler, avoir une famille et oublier tout ce que j'ai été. Je voudrais aussi arriver aux États-Unis pour être avec ma maman. Ca c'était mon rêve, être avec elle, car cela fait déjà 4 ans que je ne suis plus avec elle ».

certainement recommencé une nouvelle vie là-bas car elle n'accompagne pas son fils dans son voyage migratoire.

Un autre exemple de rêve d'adulte s'est révélé lors d'un entretien avec un jeune de 15 ans qui voyage avec son frère de 13 ans. Ces deux adolescents, lors des deux jours de travail dans l'auberge de San Luis Potosi, adoptent un comportement et un discours d'adulte, à savoir, fonder une famille et se marier avec una « gringa ».

Ces deux enfants sont partis de chez eux en cachette, sans avertir leur mère. Lors d'une discussion informelle, les deux frères me racontent qu'ils ont un père aux États-Unis et que leur objectif est d'aller le rejoindre, de travailler et de retourner ensuite dans leur pays d'origine pour construire une maison à leur maman. Leur imaginaire est fondé sur le rêve américain au point à vouloir se marier avec une Américaine, et en même temps, ils dégagent au travers de leur récit le besoin économique et social de construire une maison pour leur maman.



« Con una gringa, ser una, mi meta es familia, 15 años tengo »¹

Il me semble intéressant, maintenant, d'évoquer brièvement le témoignage que j'ai recueilli auprès de l'artiste. Pour Cristian Pineda, ces adolescents migrants présentent la particularité de ne pas éprouver de sentiment d'appartenance à un endroit spécifique. En effet, presque la majorité d'entre eux ont un parent, ou un membre de leur famille aux États-Unis. Il n'est pas facile de maintenir une relation avec un père ou une mère qui vit depuis plusieurs années à l'étranger. Dès lors, il n'est pas étonnant qu'ils souffrent d'un manque affectif et qu'ils ressentent la nécessité de retrouver ce parent. Pour cette raison, Cristian Pineda décrit ces acteurs de terrain comme étant « ni d'ici, ni de là-bas », à la recherche incessante de l'endroit où ils veulent être. Ce phénomène est courant dans le cas des mineurs migrants. Cette recherche incessante traduit la vulnérabilité du migrant en fuite ou du demandeur d'asile. Etant donné qu'ils ne savent pas trop vers où diriger leurs pas, ce qui compte pour eux est de ne plus se trouver là où leur vie est menacée. « Yo así como él vine. Desorientado, pensando qué iba a ser de mi vida. Pero aquí se puede vivir, ya vas a ver —dice el hombre al muchacho recién llegado que hoy iniciará su petición de refugio »². La seule certitude de ces jeunes est de ne plus se trouver dans leur pays d'origine.

¹ « Avec une Américaine, n'être qu'un. Mon but c'est la famille. J'ai 15 ans ».

² Martínez Oscar, <https://www.univision.com/especial/noticias/america-latina/los-que-iban-a-morir-se-acumulan-en-mexico/>.
« Moi, tout comme lui je suis arrivé désorienté. Je réfléchissais à ce que j'allais faire de ma vie. Mais ici c'est vivable- dit l'homme au jeune garçon récemment arrivé et qui débute aujourd'hui sa demande d'asile ».

6.5. La transformation de la vulnérabilité au travers de l'identité collective migratoire

Alors que la migration est une expérience personnelle où les personnes vivent un isolement profond dû à l'abandon de leur vie passée et aux difficultés rencontrées lors du trajet, les projets d'art participatif ouvrent un espace et un moment de partage et d'expérience collective. Lors des différents projets, une grande partie des acteurs interagissent entre eux, et ce surtout lors des projets de longue durée comme c'était le cas avec *Cajas de Vida*. Il arrive, cependant, que les participants ne communiquent presque pas et se consacrent uniquement à produire leur pièce de manière très individuelle et concentrée. Même dans ces cas, cette recherche défend l'idée qu'il s'agit d'une expérience collective. En effet, les projets ne se limitent pas uniquement à l'action artistique, mais acquièrent aussi une valeur par leurs résultats. L'observation des pièces réalisées montre souvent des éléments répétitifs. Le drapeau national, les voies du chemin de fer, une représentation du pays de destination ainsi que la présence d'éléments spirituels et religieux. Malgré ces références partagées, chaque œuvre est unique et témoigne d'une expérience subjective personnelle. Ces références communes font partie d'une identité collective qui émerge de l'expérience collective qu'est la migration. Cette perception d'une identité collective qui émerge des œuvres donne de la force aux migrants. En effet, l'interconnexion provoquée par le sentiment d'identité et d'expérience collective procure aux migrants une impression de puissance qui compense leur vulnérabilité (Le Bot, 2006).

– VII –

L'art comme moyen d'expression de
la subjectivation des acteurs de terrain

La sociologie compréhensive qui guide cette recherche tente de cerner les stratégies conscientes ou inconscientes mises en place par les enquêtés pour vivre avec la violence. La complexité de leur destin peut s'apprécier en partie grâce à l'art et à la création d'un discours alternatif, caractérisé par sa dimension non verbale et l'absence de frontières sociales ou linguistiques. En effet, les victimes de violence extrême peuvent rencontrer des difficultés pour retracer leur expérience et rendre compte de leur processus de subjectivation par le langage verbal. Grâce à l'art, ils ne sont pas obligés de répondre à des questions, ils sont libres de créer une narration d'eux-mêmes en recourant à d'autres outils que la parole.

Ce chapitre se divise en trois parties. Dans la première, il sera question de la présence et de la fonction de l'art dans les processus de subjectivation. Il s'agira de montrer comment l'art permet de « déconstruire le discours à travers l'externalisation pour le reconstruire. [...] (Le migrant) ¹ passe d'une position victime « passive » à une position « actrice » de survivant » (Devillé & Lambert, 2018). La deuxième interroge plus spécifiquement le rôle de l'artiste dans le travail artistique avec des communautés de victimes. Enfin, la troisième partie va développer l'idée que la subjectivation au travers de l'art peut être appréhendée comme une production culturelle.

¹ Les auteurs utilisent le terme de patient pour parler des migrants en thérapie au sein de l'Unité santé jeunes des Hôpitaux Universitaires de Genève.

7.1. LA SUBJECTIVATION A TRAVERS L'EXPERIENCE ARTISTIQUE

Partant du fait que tout être humain détient une capacité de création artistique, définie à travers son propre besoin sensible de réinventer et de se réinventer (Moreno Escárraga, 2015), les projets d'art participatif créent des ponts entre la création artistique, le contexte de vie et les choix de subjectivation vécus par les acteurs de terrain. L'art peut ainsi proposer et matérialiser des possibilités de vie. Nous ne sommes pas des sujets d'un seul bloc mais des unités de subjectivation dont « les composantes travaillent plus ou moins à leur propre compte » (Guattari, 1989 :24), « en se coupellant à [...] des objets, auxquels la subjectivité peut s'accrocher pour tracer des nouvelles lignes de fuite » (Biset, 2009 :46). Guattari explique qu'il n'existe pas un seul processus de subjectivation dans la vie des individus, mais des « unités de subjectivation » qui peuvent dans certains cas s'articuler. Dans cette recherche, la migration et l'expérience collective des victimes sont considérées comme étant des unités de subjectivation (Guattari, 1989:24) (appelées ici « processus de subjectivation »). L'expérience artistique que vivent les acteurs de terrain est dans ce contexte une unité de subjectivation qui vient s'ajouter aux précédentes. Le philosophe et historien de l'art belge, Sébastien Biset, considère que ces unités de subjectivation sont capables de provoquer des changements dans la vie des sujets. S'appuyant sur la pensée de l'historien et critique d'art français Nicolas Bourriaud, Biset considère les œuvre d'art comme « ces machines à faire bifurquer la subjectivité », à l'aide desquelles il faudra produire notre existence, ce qui selon l'auteur se rapproche de l'idée de Bourriaud quand il situe l'éthique de l'art moderne dans les modes de production et non pas

dans l'esthétisme. Pour Bourriaud, cet art moderne produit « des possibilités de vie, de la subjectivité, des relations à l'autre » (Bourriaud cité par Biset, 2009 : 47). Il existe ainsi un lien étroit entre la notion de subjectivation et l'expérience artistique. Pour l'éclairer, Nicolas Bourriaud¹ explique dans son livre « Formes de vie – L'art moderne et l'invention de soi » que l'origine des premières manifestations de subjectivité moderne se trouvent, selon l'auteur, dans le dandysme (Bourriaud, 1999:43).

« Affirmant un sujet autonome et souverain, insulaire, le dandy² ne dépend d'aucune règle morale communautaire et se déclare « l'unique auteur des obligations qu'il se donne » [...] Le dandy se confronte à une éthique créative » (Coblence cité par Bourriaud, 1999: 44). Pour Bourriaud, le dandy développe des stratégies qui visent à produire du sens.

Le processus de subjectivation est, quant à lui, défini par Wieviorka comme « une construction de soi comme principe de sens » (Wieviorka, 2010 :286). Le sens, la construction et la créativité sont des termes qui se combinent dans les projets d'art participatif. Dans le cas des pièces produites lors des projets d'art participatif, il s'agit précisément de cela : produire du sens. Alors que la situation de violence qui fait fuir les migrants est une expérience de perte de sens, de désobjectivation, migrer signifie redonner un sens à sa vie. Les œuvres d'art produites par les migrants contribuent à produire du sens non seulement pour les sujets participants, mais aussi pour la culture collective.

¹ Auteur du livre « Formes de vie – L'art moderne et l'invention de soi »

² Le dandynisme est un courant de mode venu d'Angleterre au 18^e siècle. Il se préoccupe de l'être et du paraître.

7.1.2. L'ART COMME EXPERIENCE

Pour Pleyers, l'expérience se construit autour de deux notions : l'expérience vécue et l'expérimentation (Pleyers, 2010). La subjectivation est, pour l'auteur, un processus d'expérimentation créative au moyen duquel se mettent en pratique les valeurs d'un « monde meilleur » (Pleyers, 2018 : 50). Lors de ses recherches dans des expériences alter-activistes, le sociologue a pu observer que les acteurs de terrain s'approprient des lieux publics et les transforment en espace d'expérience alternative et autonome. Il s'agit d'espaces de lutte et de démocratie, mais aussi de justice. Ces espaces permettent, selon Pleyers, de « se construire comme sujet, de défendre ses droits à la singularité et de redevenir acteur de sa propre vie » (Pleyers, 2018:50). L'expérience permet de tisser un lien entre l'art, la subjectivation et la construction de paix.

Considérer l'art à partir d'une expérience (participative ou pas) suscite plusieurs questions. Qui vit l'expérience artistique (l'artiste, le spectateur ou les participants) ? Dans quelle mesure les projets d'art participatif sont-ils des expériences ? De quelle nature et de quelle origine est l'expérience vécue lors des projets d'art participatif ? Ces questions vont mettre en évidence le potentiel de l'art dans la construction de paix au sein du MPJD et apporter des éléments complémentaires pour comprendre le processus d'art participatif avec des acteurs vivant ou fuyant une situation de violence extrême.

7.1.3. ÊTRE ACTEUR AU TRAVERS DE L’ACTION ARTISTIQUE AU SEIN DU MPJD

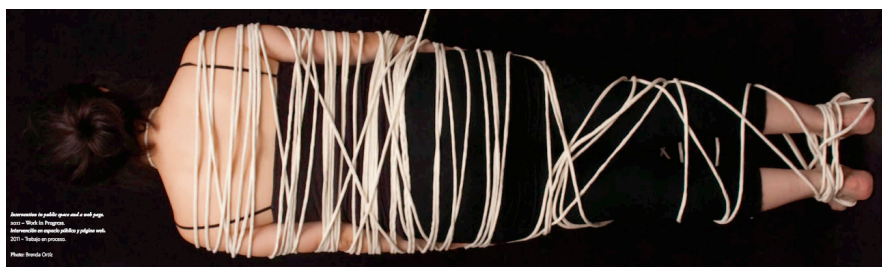
// CUENDA, EL CUERPO EN LA AUSENCIA

L’expérience de terrain qui va être étudiée est issue du projet artistique « Cuenda, el cuerpo en la ausencia »¹ qui a été conceptualisé et réalisé par l’artiste mexicaine Laura Valencia. Les victimes du MPJD vont se l’approprier lors d’une action publique.

Le projet « Cuenda, el cuerpo en la ausencia » a pour but de rendre tangible le nombre de disparus au Mexique en matérialisant ce volume au moyen d’une corde en coton noire, laquelle recouvrira des statues de la ville de Mexico. Pour l’artiste, il s’agit de rendre visible l’invisibilité de la disparition forcée. Cette visibilité, elle décide de la traduire en volume afin de pouvoir créer un lien entre le disparu et le corps humain. Le projet peut être analysé à partir de différentes phases.

Dans un premier temps, l’artiste Laura Valencia a organisé des ateliers avec les victimes afin que celles-ci puissent parler de leurs disparus et les décrire. A partir de la description physique des disparus (leur poids et leur taille), l’artiste parvient à l’aide d’une règle de trois à quantifier le volume de disparus au travers de la longueur d’une corde noire.

¹ « Corde, le corps dans l’absence »



Source de la photographie :

<https://issuu.com/cntrl2/docs/lauravalencialozada/5>

La photo est issue du catalogue et la couleur de la corde est blanche. Lors des actions artistiques, la couleur de la corde est noire.

A partir de cette première phase du projet, l'artiste décide en 2011 de recouvrir des monuments et statues qui s'élèvent sur l'une des principales avenues de la ville de Mexico¹. « Con este hilo negro se cubrieron de manera colectiva 13 esculturas de 180 X 60 cm en la zona peatonal del Paseo de la Reforma, Ciudad de México en el 2011. Una escultura de 4.50 x 1.50 m en Caracas, Venezuela en el 2014. Y una escultura de 400 x 100 cm en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, Morelos en el 2016 »².

¹ Video de cette action disponible sous le lien: <https://cargocollective.com/lauravalencialozada/Video-CUENDA>.

² <https://cargocollective.com/lauravalencialozada/Cuenda>.

« Avec cette corde noire, on a recouvert de manière collective 13 sculptures de 180 x 60 cm dans la zone piétonnière du Paseo Reforma dans la ville de Mexico en 2011. Une sculpture de 4,50 x 1,50 m à Caracas au Venezuela en 2014 et une sculpture de 400x100cm à l'université autonome de l'État de Morelos en 2016 ».



¹ Photos : Brenda Ortíz- Seminario de Medios Múltiples,
Rodrigo González Olivares, Rodrigo Suárez, Alejandro
Meléndez e Iván Trueta

¹ Photographies de l'action artistique Cuenda sur l'avenue Reforma dans la
ville de Mexico. Source,
<https://cargocollective.com/lauravalencialozada/Cuenda>.

Suite à cette première expérience publique sur des sculptures, l'artiste décide de reproduire le projet lors de la caravane du MPJD aux États-Unis en 2012. À la différence de la première expérience à Mexico city, ce ne sont pas des statues, mais des personnes, des activistes qui participent à la caravane, qui vont être enveloppées par la corde noire. Il se produit ainsi, lors de cette deuxième expérience de Cuenda, un transfert symbolique de la statue à l'humain, ce dernier allant incarner la disparition forcée et faire de cette action artistique une performance.



Source de la photographie :
<https://cargocollective.com/lauravalencialozada/Cuenda>.

La troisième expérience de terrain de ce projet va être déterminante pour la compréhension de l'importance de l'art dans le processus de subjectivation des victimes de disparition forcée et dans leur prise de position comme acteurs publics. Il s'agit de l'action publique réalisée devant la PGR¹ de Mexico où les victimes se sont appropriées le projet Cuenda. À la différence des deux actions précédentes, cette fois, ce sont les victimes qui réclament le droit à l'artiste de réaliser elles-mêmes le projet. L'artiste Laura Valencia ressent cette demande

¹ Les bureaux du Procureur général de la République

comme une « perte de contrôle » sur le projet¹ car elle n'a plus d'influence sur le projet artistique dont elle est l'auteur.

Laura Valencia explique à ce sujet « lo que yo ahora veo es que al final las familias y los activistas agarraron como algo como un acto de resistencia fuerte que no fue bonito, que no era en términos de flores, de velas, sino de cosas que están en el terreno del grito, y todavía me cuesta trabajo de ver las imágenes. Son imágenes muy fuertes. En el contexto del arte, son (esta experiencia) en un lugar donde no es en el contexto del arte, esta en el activismo si, pero con una acción, es en un terreno ahí un poco nebuloso »².

Pour l'artiste, quand son projet Cuenda a été adopté par les familles de disparus et par les activistes, il est sorti de la dimension esthétique pour devenir un moyen d'expression, de dénonciation et d'action. Les résultats de cette appropriation de la part des victimes sont bouleversants et l'artiste elle-même explique avoir du mal à les affronter. Ainsi, même si l'intention de l'artiste était de réaliser un projet social traitant de l'absence des corps de disparus, les résultats qui émergent à partir du moment où les victimes s'approprient le projet artistique dépassent les objectifs que l'artiste s'était fixés lors de l'élaboration de Cuenda.

¹ Entretien personnel avec Laura Valencia, le 22 août 2018

² « Ce que je vois au final, c'est que les familles et les activistes ont pris quelque chose comme étant un acte de résistance fort, qui n'était pas joli, qui n'était pas en terme de fleurs, de bougies, mais avec des éléments qui sont dans le domaine des cris, et il est encore toujours difficile pour moi de voir les images, ce sont des images tellement bouleversantes. Dans le contexte de l'art, ce sont ces expériences qui se font dans un contexte qui n'est pas le contexte de l'art, c'est de l'activisme, mais avec une action, sur un territoire quelque peu nébuleux ».

Pour les victimes, il s'agit d'une prise de pouvoir car en s'emparant du projet, elles expriment leur nécessité d'être acteurs.

Cette manifestation artistique engagée a eu lieu le 10 octobre 2012. Elle avait pour but de dénoncer devant le siège de la police fédérale (PGR) le nom des responsables de la violence et de donner une visibilité aux disparus. Voici comment s'est déroulée la performance. D'abord, des victimes aident l'artiste à déployer le matériel. Les victimes ont une relation privilégiée avec l'artiste Laura Valencia. Cette dernière a passé beaucoup de temps à leur côté, elle a aussi organisé des réunions et ateliers de parole avec les victimes dans le cadre de son projet Cuenda.

Ensuite, six personnes, dont deux mères de victimes, se font envelopper par la corde noire qui concrétise le volume des disparus. Ce sont des activistes qui aident à envelopper les personnes. L'une d'entre-elles est en pleurs du début à la fin de l'action-performance. La performance présente une dimension expressive et émotive de grande envergure. L'expérience émotive s'observe au travers du choc émotif auquel se confronte la victime en se laissant envelopper par une corde qui symbolise l'absence de son fils disparu. Ensuite, la victime va elle-même incarner la disparition de son fils. Ce qui provoque une expérience performative où c'est le corps dans sa matérialité, conjointement aux émotions et à l'esprit, qui s'engage dans l'expérience.

L'action est accompagnée par la lecture de divers poèmes récités par l'artiste et chorégraphe Gerardo Gonzalez. Un communiqué aurait dû être lu par une mère de disparu, mais l'émotion l'en empêcha.

Les personnes présentes sont peu nombreuses, une quarantaine tout au plus : quelques activistes et journalistes mais principalement des victimes. Ce jour-là, il n'y avait aucun leader médiatique. Cette action avait été pensée par les victimes et elle a eu peu d'écho du côté des activistes. Il est important de noter que cette action a été planifiée peu après la caravane aux États-Unis. Lors de cette caravane, des participants se sont plaints que les organisateurs infantilisaient les victimes. En effet, celles-ci n'ayant jamais voyagé hors des frontières du Mexique et ne parlant pas l'anglais, elles dépendaient des organisateurs qui décidaient de ce qu'elles allaient manger, si elles pouvaient sortir dans un centre commercial, etc¹. Je n'ai pas participé à cette caravane et ces propos m'ont été rapportés par des participants. Ces impressions négatives ramenées de la caravane aux États-Unis expliquent peut-être le peu de participation à l'action artistique de Cuenda devant la PGR. Par ailleurs, il se peut que ce soit justement le peu de présence des activistes et des leaders médiatiques qui ait favorisé la prise de pouvoir des victimes. Alors que durant la caravane, leurs actions avaient été fortement limitées par les instructions des organisateurs², elles peuvent à présent libérer leur potentiel et endosser à part entière leur identité d'acteur. De retour au Mexique, ce sont elles qui s'adressent à l'artiste pour mettre en place l'action artistique, ce sont elles qui parlent aux journalistes et ce sont

¹ Ce sont des faits qui m'ont été rapportés à la suite de la caravane aux États-Unis par une activiste ayant accompagné la caravane.

² Propos recueillis lors de discussions informelles suite à la caravane aux États-Unis. Un activiste me raconte que les victimes devaient demander l'autorisation pour entrer dans un magasin ou s'acheter à manger. Cette personne explique qu'il y eut une infantilisation des victimes de la part des organisateurs de la caravane qui se sont placés dans une position de pouvoir par rapport aux victimes.

elles qui incarnent la disparition. Suite à la caravane aux États-Unis, les leaders du MPJD marquent une pause dans l'espace public. L'absence des leaders devant la PGR provoque un renversement des rôles. Ce sont les victimes qui organisent l'action et qui prendront la parole devant les journalistes.

Alors que deux victimes se font envelopper par la corde en coton noir, plusieurs personnes m'adressent la parole et me communiquent leur stupéfaction au vu de ce qui est en train de se produire. « Que fuerte »¹ est l'expression proférée le plus souvent par des personnes présentes. Même si on ne se connaît pas, on se parle et on échange des regards, on est collectivement engagé dans une expérience émotive. Tous les regards sont dirigés vers l'action artistique. Réalisée par les victimes, elle devient le centre d'intérêt premier.

Comme déjà mentionné, aucun des leaders du MPJD n'était présent lors de ce rassemblement. Malgré ça, l'action fut d'une grande intensité. Toutes les personnes présentes sont conscientes de l'importance du moment. Une photographie de l'action artistique fera la une du journal « Reforma »² le jour suivant.

Après cette expérience, on perçoit une exacerbation de la sensibilité subjective et collective des personnes présentes, laquelle va perdurer un long moment de la journée et qui va encore être percevable durant les réunions qui succéderont à l'action artistique. Cette exacerbation est observable au travers du choc émotif, des larmes et des regards lourds. Lors d'une réunion postérieure à l'action, l'un des activistes

¹ « Quelle intensité »

² L'un des journaux mexicains les plus lus à travers le pays.

qui s'était laissé envelopper par la corde explique que « J'ai supporté jusqu'au final cette corde qui me paralysait complètement, et ce par soutien pour les autres. C'est le minimum que je puisse faire, mon corps a été utilisé pour symboliser l'absence »¹. Cet activiste s'est laissé guider par l'empathie.

Pour l'artiste, la magnitude de la force émotive de cette action était prévisible. Lors d'un entretien, Laura Valencia explique qu'après l'expérience de l'action lors de la caravane aux États-Unis, elle avait décidé de ne pas prolonger son projet en raison de l'impact émotif dégagé par l'action. Malgré tout, elle reconnaît qu'elle n'était pas préparée à l'intensité de l'émotion qui a surgi lors de la performance récupérée par les victimes.

« Ce qui se produisit par la suite fut très fort. Que ce furent les victimes qui décidèrent de l'endroit où reproduire l'action et que maintenant ça allait être elles qui allaient se faire envelopper. Cela déborde de mon champ, de ce qui est bien ou mal, de ce que je peux contrôler, maintenir, définir, et cela fut très intense. Cela m'a fait rendre compte qu'au final cette action est une action de résistance. Maintenant, je comprends... »².

¹ Intervention d'un activiste lors de la réunion postérieure à l'action.

² « Lo que paso después, fue muy fuerte. Darne cuenta que las victimas dijeron, ha pues ahora yo quiero también como ser parte de, y decir ahora hagamos lo en tal lugar pero ahora hagámoslo con nuestros cuerpos y fue así como aii. Pero esto sale de mi campo, de lo que esta bien o mal, o que yo puedo controlar, mantener, definir, y eso fue súper fuerte. Porque me hizo de alguna manera dar me cuenta que esta acción era una acción de resistencia al final. Ahora entiende he... »



Image d'une activiste qui se fait envelopper par la corde noire de Cuenda. A droite de l'image l'artiste Laura Valencia aidée par une activiste dans le processus.¹

Laura Valencia comprend que les victimes veulent faire partie de l'action et sortir du rôle passif de témoin. Cela reflète un progrès dans le processus de subjectivation des victimes car ces dernières ne veulent plus être catégorisées comme victimes, mais être considérées comme acteurs à part entière tout en assumant leur identité de victime. Au-delà de l'empathie, les activistes ont également développé un sentiment de solidarité envers les victimes. Pour l'artiste-activiste Gerardo, sentir la corde l'envelopper et l'immobiliser, écouter le témoignage et les histoires des disparus, sentir la proximité des gens, tout cela a été pour lui une expérience sans précédent dans laquelle il s'est complètement engagé : « Somos un equipo que contruye la ausencia »². L'expérience collective permet ainsi de construire ou de symboliser l'absence qui est si difficilement racontable.

¹ Source de l'image: https://www.sinembargo.mx/10-10-2012/394159/mpjd_secretaria_de_gobierno769n-7.

² « Nous formons une équipe qui construit l'absence ». Gerardo Gonzalez Gonzalez est un activiste artiste proche du MPJD et de ces victimes. Entretien du 12 octobre 2012

Aux côtés des activistes, des victimes se sont également laissées envelopper par la corde en coton noir. Pour Olga¹, défenseuse des droits de l'homme dont six membres de la famille ont été tués, « nos sentimos salir de uno mismo, amábamos a la persona ausente y lo sentía cuando me enrollaban »². Pour Maria Helena, mère de Carlos, disparu, l'expérience fut une réelle catharsis.

« Durante el evento pensé en Carlos, sentí tristeza, coraje, demasiadas emociones a la vez, una catarsis espantosa. Pensé que si existe Dios, que se manifieste. Dude que existiera. Luego le pedí perdón porque sentí culpa. Hablé con Carlos, le dije que quería verlo. Con la cuerda me sentí protegida con Carlos, que nadie nos podía ver. Lloraba y estaba con Carlos. Nunca me sentí tan cerca de el, el me hizo una sonrisa. Sentí una transformación durante este procesos, un alivio. Sentí que vivía en una otra dimensión, en libertad »³.

¹ Olga Reyes, activiste dont six membres de la famille ont disparu et/ou ont été tués.

² « On s'est senti sortir de soi-même. Nous aimions la personne absente et on le sentait au moment où on nous enveloppait ».

³ « Durant l'évènement j'ai pensé à Carlos, j'ai senti de la tristesse, un trop plein d'émotions en même temps, une catharsis effrayante. J'ai pensé à l'existence de Dieu, qu'il se manifeste. J'ai douté de son existence. Ensuite, je lui ai demandé pardon car je ressentais de la culpabilité. J'ai parlé avec Carlos, je lui ai dit que je voulais le voir. Je pleurais et j'étais avec Carlos. Je ne me suis jamais sentie aussi proche de lui, il m'a souri. J'ai senti une transformation durant ce processus, un soulagement. J'ai senti que je vivais dans une autre dimension, en liberté ».

María Helena, entretien personnel du 16 octobre 2012.



La victime María Helena qui se fait embrasser par l'artiste Laura Valencia et un sympathisant à la suite de son expérience¹.

L'expérience émotive s'observe au travers du choc émotif auquel se confronte la victime en se laissant envelopper par une corde qui symbolise l'absence de son fils disparu. Ensuite, la victime va elle-même incarner la disparition de son fils. Ce qui provoque une expérience performative où c'est le corps dans sa matérialité, conjointement aux émotions et à l'esprit, qui s'engage dans l'expérience.

Cette expérience fut tellement positive pour la victime María Helena, qu'elle aimerait que d'autres mamans la vivent. Grâce à cette expérience, elle a retrouvé son identité ; elle est de nouveau elle-même, María Helena. Elle ne se considère plus uniquement comme une victime, mais aussi et avant tout comme un individu avec l'identité de María Helena. « Antes cuando lloraba me dolía la cabeza,

¹ Source de l'image: https://www.sinembargo.mx/10-10-2012/394159/mpjd_secretaria_de_gobierno769n-7.

ahora no. Me siento como María Helena »¹. Elle peut à nouveau pleurer comme un individu séparé de son identité de victime². Le portrait de Maria Helena lors de l'action artistique a figuré en couverture du journal Reforma. Pour Maria Helena, cette photographie montre la transformation de son âme, la légèreté de son cœur³. « Fue un milagro, encontré a Carlos a dentro »⁴.

Paralysée par la corde, la victime aurait pu ressentir de l'impuissance. Or, bien au contraire, au moyen de cette expérience à la fois subjective et collective, elle s'est sentie devenir acteur. Subjective, car elle est vécue par la personne de manière interne, elle se retrouve seule, à l'intérieur de cette gangue de corde, avec le corps absent du disparu. Collective, car pour accéder à l'expérience subjective, l'aide d'une autre personne est nécessaire pour manier la corde. Ensuite, à la fin de l'expérience, l'empathie collective accompagne la victime dans l'acceptation de ce qu'elle vient de vivre. Ainsi, la dimension émotive ne peut être séparée de la dimension collective si nous voulons comprendre la construction de victimes-acteurs.

Alors que cette action révèle une autodétermination de la part des victimes qui, au travers de l'appropriation qu'elles font du projet artistique, se présentent en acteurs dans l'espace public, il est important de rapporter certaines limites observées lors de l'action.

En arrivant sur les lieux, j'observe que certaines personnes sont habillées en noir et d'autres pas. Dans les préparatifs à l'action, les participants avaient opté pour l'habit noir pour évoquer la corde en

¹ « Avant, quand je pleurais, j'avais des maux de tête, maintenant plus. Je me sens comme María Helena ».

² Sans maux de têtes qui limitent ses pleurs à son identité de victime.

³ Expliqué ainsi par l'enquêtée lors de la réunion post-action.

⁴ « C'est un miracle, j'ai retrouvé Carlos à l'intérieur ».

coton noir de Cuenda. Or, hormis une victime, seuls les activistes étaient habillés en noir. Ceci illustre le manque de coordination entre victimes et activistes, cette « séparation » n'est pas toujours visible mais elle est bien réelle. Cette séparation provient dans un premier temps du fait que certains sont victimes de disparition forcée et d'autres sont sympathisants. Entre ces deux entités, les activistes proviennent pour la majorité de la ville de Mexico, alors que les victimes sont originaires de province. D'autre part, les activistes ont dans la plupart des cas un bagage intellectuel dont ne disposent pas toujours les victimes. Les conséquences de cette brèche entre victimes et activistes sont multiples. Lors des moments informels, les victimes et les activistes ont tendance à se séparer. Les activistes vont se réunir dans des cafés et des restaurants « inaccessibles » pour les victimes dû au coût élevé de la consommation dans ces espaces. Ainsi, les victimes vont principalement se réunir au sein des locaux de Serapaz. De plus, le bagage intellectuel dont disposent les activistes va leur faciliter la prise de parole devant les journalistes.

Alors que ce sont les victimes qui avaient désiré et conçu ce projet, les activistes avaient malgré tout réussi à se coordonner pour s'habiller de noir et ce, sans que les victimes aient été mises au courant. Ensuite, alors que les victimes étaient placées en première ligne, les journalistes ont eu tendance à s'adresser à l'artiste pour poser leurs questions, ce qui n'avait pas été voulu par cette dernière.

Cependant, il faut nuancer ce qui précède. Il se peut que, pour moi, témoin non participatif, la prise de parole devant les médias soit un facteur important pour affirmer que les acteurs de terrain soient devenus des acteurs sociaux et politiques. Or, pour les acteurs de

terrain, ce facteur ne représente pas forcément un élément important dans leur processus de subjectivation. Il est possible que, pour eux, organiser l'événement devant la PGR et y participer soit une réalisation à part entière de soi comme acteur. Une autre limite s'est présentée plusieurs années après ma recherche de terrain. Lors d'un entretien six ans après l'action artistique, Laura Valencia explique que, durant un forum universitaire, une vidéo de l'action artistique fut projetée au public. Cette vidéo avait été éditée et à la fin du visionnage, l'on pouvait lire le nom de l'artiste. Certaines personnes du public ont réagi. Laura Valencia me rapporte que « Otros me dijeron que no había que haber dicho que es como obra de la artista Laura Valencia, se hubiera tenido que cancelar la obraría y poner Movimiento por la Paz »¹. Cette observation post-action montre la puissance de l'appropriation de l'action artistique par les victimes du MPJD au point que certains considèrent cette action artistique comme étant une propriété du MPJD et non pas de l'artiste. En outre, elle pointe également une fracture entre l'activisme, les victimes et l'art. La question qui nous préoccupe est la suivante : les activistes réduisent-ils l'action artistique à une action d'activisme sans prendre en considération l'ampleur et la dimension artistique, réduisant ainsi l'art à un moyen ? Cela reviendrait à dire que pour certains activistes, la dimension et la nature artistique du MPJD est insignifiante. Cela traduirait une brèche entre d'une part les activistes qui se focalisent

¹ « Certains m'ont dit que je n'aurais pas dû stipuler que c'est une œuvre de l'artiste Laura Valencia, qu'il aurait fallu annuler cette appartenance et mettre à place Mouvement pour la Paix ».

sur la voie politique et d'autre part les activistes qui privilégient la voie émotive et artistique.

Cette limite entraîne des questionnements au sujet de la place et du rôle de l'artiste dans les actions artistiques activistes et collectives. Le collectif prime-t-il sur l'artiste ? Quels sont les rapports entre les participants (individuels et collectifs) et l'artiste ? Quelle est la contribution de l'artiste ? Vit-elle, elle aussi, un processus de subjectivation ?

Nous allons tenter de répondre à ces questions et essayer de démontrer l'importance de l'artiste dans des problématiques sociales et politiques. Pour ce faire, nous allons principalement nous pencher sur le travail réalisé au travers des projets d'art participatif car c'est un terrain d'observation privilégié, où il m'est donné d'observer le processus de création artistique et d'interaction sociale. A la différence de Cuenda, les projets d'art participatif ne se réalisent pas dans un environnement activiste ou dans le cadre d'un collectif ou d'un mouvement social.

7.2. UN ART CITOYEN, POLITIQUE ET SOCIAL

Selon Jacques Rancière: « L'art participatif, qui invite et qui pousse les gens à participer, qui nous secoue et qui nous sort de notre passivité, peut être un facteur d'abolition de la brèche entre spectateurs et œuvre, alors que cette brèche est la condition d'existence de l'œuvre » (Arcos Palama R., 2009 : 153). Peut-on dans le cas des projets d'art participatif, parler d'œuvres d'art ? Cette question nous amène à établir une distinction fondamentale entre le

processus des projets d'art participatif et l'utilisation que fera l'artiste des œuvres qui en auront résulté. Avant de présenter cette distinction, éclairons tout d'abord deux aspects.

En premier lieu, les participants aux projets ne sont pas des artistes mais bien des individus, des sujets qui, à l'aide de l'outil artistique, expriment une expérience subjectivante qu'ils sont en train de vivre. Et en second lieu, les pièces produites ne sont pas considérées comme des œuvres d'art, mais comme des témoignages et des histoires personnelles traduites artistiquement. Ce qui nous intéresse dans cette recherche, ce sont les personnes et leur expérience, l'œuvre n'étant pas l'objet central de cette étude. Après avoir clarifié ces deux points, nous pouvons nous pencher sur la question suivante : peut-on, dans le cas des projets d'art participatif, parler d'œuvres d'art ?

Ce qui, dans une certaine mesure, pourrait être considéré comme une œuvre d'art, c'est l'installation que l'artiste construit lors d'une exposition à partir des pièces produites par les participants.



Installation d'une tour constituée de 12 Boîtes de Vie. Exposition Mobilité Humaine. Mars 2019, Belgique.

A ce moment, ce sont l'organisation et la mise en scène des pièces qui constituent l'œuvre d'art. Pour l'historien de l'art Sébastien Biset, l'artiste est « l'ouvrier qualifié de la postproduction » qui reprogramme le monde au départ de sa masse saturée d'objets. Il invente de nouvelles possibilités, de nouvelles trajectoires tactiques, faisant du socius le véritable lieu de l'exposition (Biset, 2009 :45). Selon Bourriaud (2009 :182), l'art vise à reconstruire ces territoires à partir de modes de fonctionnement de la subjectivité pour lesquels l'art s'avère être un auxiliaire précieux. Les processus de

subjectivation vécus par les acteurs de terrain sont donc des territoires immatériels que l'art peut rendre plus tangibles pour l'observateur.

Ainsi, les artistes actuels s'appliquent à mettre en œuvre des « dispositifs d'existence » (Biset, 2009) pouvant être comparés aux espaces d'expérience. Comment traduire cette notion dans les deux cas d'étude ? Dans le cas des projets d'art participatif, la Boîte de Vie¹ ou la figure du Marcheur en Papier² est un dispositif d'existence, un espace d'autonomie mis à disposition des participants pour qu'ils puissent communiquer et travailler en toute liberté, des aspects de leur existence.



¹ Cajas de Vida

² Caminantes de Papel

Sur cette image, on voit José Daniel, un jeune migrant en provenance du Honduras. Lors d'un entretien personnel, il explique qu'il a figuré un tournesol. Ce tournesol représente l'amour d'une jeune fille qu'il a rencontrée et qui est restée au pays. En pensant à elle, l'enquêté trouve des forces pour aller de l'avant. L'idée de cet amour est renforcée par le choix du stencil, qui est dans ce cas-ci une silhouette féminine. Cet amour joue un rôle important dans la vie de ce migrant. Alors qu'il fait partie de son passé, il continue à cultiver le souvenir de cette fille et lui donne une présence centrale dans son œuvre.

Cette notion de *dispositif d'existence* ne se limite pas uniquement à l'art participatif, mais peut aussi être observée au sein du MPJD où l'art est susceptible d'offrir une nouvelle existence aux victimes. Nous l'avons observé dans le cas de María Helena dont nous avons déjà traité. A partir de l'expérience de Cuenda, María Helena a retrouvé son identité perdue, celle de María Helena. L'action collective et artistique dans l'espace public incarne cet espace d'autonomie où non seulement l'existence des victimes est rendue publique, mais où les victimes se réapproprient leur existence comme sujet à part entière. Pour rendre encore plus évidente l'importance de la présence de l'artiste dans des processus de subjectivation, nous allons à présent nous focaliser sur la personne de l'artiste et analyser au travers de son travail et de son implication son rôle unique et irremplaçable.

7.2.1. LES ARTISTES

Initialement, mon intérêt sociologique pour le MPJD allait porter sur son organisation, ses relations avec les autorités du pays et ses opportunités politiques susceptibles de voir le jour suite au dialogue

entre le MPJD et le gouvernement mexicain. Arrivée sur le terrain, je découvre parmi les acteurs une multitude d'artistes activistes. C'est à partir de la rencontre avec ces artistes activistes que j'ai décidé d'accorder une place de choix à l'art comme moyen de construction de paix dans ma recherche.

Étant un mouvement fondé par un poète, le MPJD rassemblait un grand nombre d'artistes¹, ce qui a donné naissance à la « Plateforme Art et Culture pour la paix en justice et dignité ». Tous ces artistes ont conféré au mouvement une sensibilité particulière dans un contexte national de conflit et de violence. Parmi les artistes actifs au sein du MPJD qui ont inspiré la réflexion « art et construction de paix » lors du premier travail de terrain, on peut citer Laura Valencia (artiste visuelle), Jorge González de León (poète) et Gerardo González (metteur en scène et fondateur du collectif « art-action »)². Ces trois artistes sont des artistes militants qui accompagnent les victimes dans leur processus de subjectivation et qui travaillent à la visibilité du

¹ Gerardo Sánchez (Arte-acción, metteur en scène), Bertha Navarro (producteur de cinéma), Jorge Sánchez (producteur de cinéma), Magnolia Flores (directrice du ballet indépendant de Mexico), Eduardo Vázquez (poète), Jorge González de León (poète), Julieta Egurrola (actrice), Daniel Giménez Cacho (acteur), Bruno Bichir (acteur), Ilse Salas (actrice), Ofelia Medina (actrice), Begoña Lecumberri (producteur) Las Reinas Chulas: Marisol Gasé (actrice), Cecilia Sotres (actrice), Nora Huerta (actrice) y Ana Francis Mor (actrice), Laura Valencia (artiste visuel), Mónica Castillo (artiste visuel), Fernando Rivera Calderón (musicien).

² L'intention principale de ma recherche était d'étudier la construction de la paix au travers de l'action et de l'interaction politique du MPJD et du gouvernement mexicain. Or, cette dynamique créative de considérer la construction de paix m'a intriguée et c'est à partir de cette observation et de l'expérience de mon premier terrain de recherche que j'ai décidé de développer l'hypothèse de recherche autour de la construction de paix par l'expérience artistique. Ces trois artistes ont montré, lors des entretiens et des actions de terrain, que l'art occupait une place légitime dans la construction de la paix.

mouvement et de ces victimes dans l'espace public. Ils appartiennent à des générations, des disciplines et des orientations différentes et ils m'ont initiée à la problématique du rapport entre l'art et la construction de paix.

Mon intérêt pour l'art comme moyen de construction de la paix m'a aussi guidée vers l'artiste visuel Cristian Pineda qui s'intéresse depuis 2006 au thème de la migration au Mexique. Il n'a jamais participé au MPJD mais son œuvre et son engagement sont connus par les artistes activistes du MPJD qui m'ont recommandé de le rencontrer. L'artiste parle de son travail comme étant un travail sur la « mobilité humaine ». Son but n'est pas de défendre une idée ou un discours social ou politique précis mais de travailler sur le thème en toute liberté. « Yo por lo mismo no trato directamente el tema de migración como desde mi arte, lo hago más bien como un contexto de hablar de la movilidad humana, en general, de movimientos. [...] Yo en mi trabajo puedo, este, se puede invocar solo a esta parte creativa pero el activista o investigador puede contextualarlo »¹. Dans cet extrait d'entretien, Cristian Pineda marque de façon évidente la distinction entre d'une part la migration considérée à partir de chiffres, de statistiques et de politiques et d'autre part une perspective subjective de la migration que l'artiste désire explorer à partir de l'art. Alexis Nouss explique pour sa part que « L'effroi devant tous ces chiffres est vain s'il n'entraîne pas un déplacement du regard. Abandonner, d'abord, le point de vue strictement sociologico-politique, celui-ci

¹ Cristian Pineda, Entretien personnel, le 13 juillet 2012.

« Je ne traite pas directement du thème de la migration à partir de mon art. Je le fais plutôt comme un contexte. Parler de mobilité humaine en général me permet de parler du mouvement. J'invoque uniquement la partie créative. Le chercheur ou activiste pourra par la suite le contextualiser ».

appartenant à l'épistémè des sociétés d'accueil, lesquelles construisent un savoir sur le migrant à partir de leurs catégories constitutives, leurs pensées du territoire ou de l'appartenance nationale, afin de l'objectiver et de l'intégrer. Puis tenter de comprendre et d'adopter la perspective subjective du sujet en migration telle que la restituerait un portrait collectif brossé à partir de multiples parcours singuliers ; s'exposer à l'autonomie de son vécu [...] » (Nouss, 2015 :29). Pineda propose un déplacement du regard sur le thème de la migration à partir de l'art et de sa capacité à faire émerger non seulement les regards des sujets migrants, mais aussi une multitude d'interprétations personnelles et subjectives de la migration.

Jusqu'à présent, mes échanges avec les artistes du MPJD, quoique fort instructifs, ne m'avaient pas apporté assez d'éléments pour poursuivre ma réflexion. En effet, mon observation restait limitée aux résultats de leurs actions et à leurs témoignages, aux documents visuels éventuels et aux œuvres produites. Or, pour pouvoir atteindre une compréhension du processus de subjectivation chez des acteurs de terrain, il fallait que je sois présente lors de l'expérience artistique. Cela a été rendu possible lors des projets lancés par Cristian Pineda comme *Caminantes de Papel* et *Cajas de vida*.

Dans l'œuvre de l'artiste Pineda, les pièces sont directement produites par les migrants. Il ne s'agit pas d'un art militant mais d'un art participatif où la préoccupation majeure de l'artiste réside dans le processus de réalisation des pièces par des acteurs de terrain victimes de violence.

Dans bien des cas, des artistes engagés parlent au travers de leur travail de la violence, des victimes, des inégalités et des injustices, mais leur art reste dans la plupart des cas inaccessible pour le grand public, lequel, même s'il est confronté visuellement à l'œuvre, ne possède pas les outils pour en pénétrer la profondeur (Menz et Muñoz, 2012). Dans leur recherche portant sur la médiation de l'art contemporain et l'éducation artistique, Valentina Menz et Angélica Muñoz expliquent cette impossibilité d'accès à l'œuvre artistique dans toute sa dimension par le fait que « nous vivons dans une société marquée par des inégalités, de grandes brèches socio-économiques et un important manque sur ce que l'on peut faire à ce sujet, de ce qu'on a le droit d'exiger et pourquoi on doit lutter » (Menz, Muñoz, 2012 : 8). L'art participatif a comme vertu de rompre cette brèche, de donner l'outil de création artistique directement aux acteurs de terrain, ceux-là même qui sont victimes des inégalités et des injustices.

Par ailleurs, les artistes qui travaillent le thème de la violence sont, eux aussi, à la recherche de sens. Leur travail n'a pas comme but ultime le marché de l'art, mais une production de sens dans un contexte de perte de sens provoqué par la violence endémique.¹ Cette production de sens n'est pas uniquement observable à partir des résultats artistiques, mais aussi et surtout à partir de l'expérience. En effet, l'art provoque des expériences et ces expériences artistiques sont l'un des moteurs de subjectivation étudiés dans cette recherche.

¹ Par cette distinction, je tiens à montrer que je ne défends à aucun moment l'idée que les pièces produites par les migrants sont des œuvres d'art et je ne désire pas entrer dans le débat sur ce qu'est ou non l'art, débat certes très passionnant, mais qui ne constitue pas mon objet d'étude.

7.2.2. L'ARTISTE CHERCHEUR DE PROCESSUS CREATIFS ET SOCIAUX

Dans certaines expériences sociales et collectives, la place de l'artiste est parfois remise en question. Or, cette recherche considère que l'artiste détient une place centrale dans les processus de création artistique collectifs grâce au travail de recherche, de conceptualisation et de mise en place de l'activité ou de l'action artistique.

Lors d'une étude sur la place de l'art dans la construction de la paix, les chercheurs Micheal Shank et Lisa Schirch expliquent que plus les messages de l'artiste sont clairs, plus ses intentions produiront d'effet au moment de la réalisation du projet artistique.

Pour atteindre cette clarté, les artistes Laura Valencia et Cristian Pineda mènent des recherches empiriques afin de connaître le terrain et ses acteurs. Grâce à cette reconnaissance préalable du terrain, ils installent un climat de confiance à la faveur duquel ils nouent une relation d'intimité avec les acteurs de terrain, à savoir les victimes et les migrants. Nicolas Bourriaud (2002) appelle ce processus de travail artistique, où le travail de l'artiste passe par une recherche de terrain avant de débiter la production artistique, « art relationnel ». L'auteur nous explique que c'est un « art prenant comme horizon théorique la sphère des interactions humaines et son contexte social plus que l'affirmation d'un espace symbolique autonome et privé » (Bourriaud, 2002 :14). Dépourvu d'horizons théoriques, l'art relationnel se base sur les relations humaines et le contexte social. C'est donc dans le processus par lequel l'artiste arrivera à construire la relation que réside le caractère légitime et artistique des projets menés. Cristian Pineda considère que cette relation est basée sur une identification avec les acteurs de terrain. Dans un entretien, il explique que nous sommes tous à un moment donné de notre vie dans une situation de

changement, de vulnérabilité et d'avancée. « Siempre estamos dejando cosas. Yo me identifico, y eso es lo principal » (Cristian Pineda)¹. La relation qu'il construit avec les migrants est ainsi construite sur l'idée que malgré nos différences, nous passons tous comme être humain par des expériences subjectives similaires.

L'artiste Laura Valencia a elle aussi construit une relation privilégiée avec les victimes du MPJD. Lors des ateliers organisés avant les actions artistiques, l'artiste tente d'établir une relation de proximité avec les victimes. Elle explique qu'il faut une empathie de base à partir de laquelle naissent des questions qui permettent de nouer un lien profond.

« Cuando yo trataba de hacer las entrevistas o trataba de hacer las acciones que hacíamos en previa, o ya cuando estábamos envolviendo, pues si era una relación, o trataba que era una relación cercana no. De compañeros, de pues si, hay una empatía básica no. Si trato de hacer en el trabajo que he hecho de participación, de ir con preguntas, que más que me alejen, me acerquen. Y bueno es como una estrategia no. Que no sé si una estrategia, pero más bien, no lo sé hacer de otra manera. Como que siempre intento de empezar los proyectos desde una pregunta que me nace de manera muy profunda no, o que me hago a yo misma y decir, a ver, como responderla desde un lugar de cercanía »².

¹ Cristian Pineda, entretien personnel du 05.09.2018.

² « Durant les entretiens, mais aussi pendant les rencontres réalisées avant l'action et durant l'action, j'essaie d'avoir une relation proche avec les victimes, une relation de compagnons, car il y a une empathie basique. Dans le travail de participation que je réalise, j'essaie de poser des questions qui ne vont pas m'éloigner, mais me rapprocher des participants. C'est comme

Dans le cas des projets de Laura Valencia et de Cristian Pineda, la présence de l'artiste lors des processus artistiques est cruciale. C'est elle qui détermine la différence entre un projet ou une action d'art participatif et une animation artistique. L'artiste fait partie des éléments déclencheurs du processus de subjectivation. Sa présence donne sens et légitimité à l'action. En réalisant des projets d'art participatif, l'artiste désire étonner le public plutôt que lui plaire (Bourriaud, 1999: 49). Jusqu'en 2014, l'artiste Cristian Pineda avait travaillé le thème de la migration à partir de ses observations et expériences de terrain, sans participation active des migrants. A partir de 2014, Cristian Pineda débute une nouvelle expérience en décidant de faire produire les pièces par les migrants eux-mêmes. Il se détache ainsi de l'œuvre créée et accepte de perdre en partie le contrôle de son travail. Par la suite, l'artiste va donner une narrative artistique à ces productions en les exposant et en les installant dans des musées ou des espaces publics. Lors de cette phase, où l'artiste reprend le contrôle de l'œuvre, il s'efforce « d'immerger ses visiteurs dans un espace organisé pour leur faire éprouver des sensations précises » (Bourriaud, 1999: 53). L'espace d'exposition devient ainsi un espace "thérapeutique" de l'environnement où l'artiste arrive à susciter des émotions de la part de l'esprit humain¹. Dans un deuxième temps, en organisant les productions, l'artiste guide aussi le public dans sa compréhension des œuvres.

une stratégie. Bon je ne sais pas si c'est une stratégie, mais en tous les cas je ne sais pas le faire d'une autre manière. J'essaie toujours de débiter les projets avec une question qui naît de manière profonde, ou que je me fais à moi même et voir comment répondre à partir d'un endroit de proximité ».

¹ Robert de Montesquieu, *Les Pas effacés* (1923), Emile-Paul, vol. II, p. 123. Cité par Bourriaud, 1999: 53).

De l'ensemble du processus découle certes une œuvre finale, mais également un ensemble de phénomènes sociaux allant bien au-delà de l'œuvre produite. L'un de ces phénomènes peut être complémentaire aux dynamiques de construction de la paix institutionnelles et cognitives (Zelizer, 2003) car nous nous trouvons devant la réalisation d'une création culturelle qui va servir de base à l'élaboration d'une mémoire collective dans des contextes de violence endémique.

7.3. LA SUBJECTIVATION COMME CREATION CULTURELLE

La recherche de terrain réalisée lors des projets d'art participatif montre que la création culturelle peut s'appréhender en deux temps. Dans un premier temps, elle est pour les migrants un moyen de se projeter dans le futur. Lors des projets d'art participatif, certains migrants ont de manière consciente décidé de produire une figure dans l'intention de laisser un témoignage à ceux qui suivent qui peuvent être leur frère, leur fils ou tout simplement un compatriote. Cette observation met en avant la dimension collective et politique de la migration. Selon Alexis Nouss, la portée politique de l'exil permet de « Penser l'exil, réfléchir sur ses diverses manifestations en tant qu'expérience, c'est-à-dire dans une dimension à la fois individuelle et collective, recentre sur le réel les discours traitant de la migration qui, à coups de statistiques et d'analyses économiques, effacent le sujet migrant ou le neutralisent dans ses potentialités d'acteur politique » (Nouss, 2015 :22). La création culturelle est ici une création et une mémoire collective où les participants sont conscients de l'ampleur globale et collective de la migration. Ils parviennent au travers de leur création à « matérialiser » leur potentialité d'acteur politique et lutter ainsi contre l'invisibilisation ou la neutralisation dont ils sont

victimes.

« En esta casa como la que estamos ahorita, solo somos como tres personas que somos guatemaltecas. Cuatro perdón. Entonces, me di cuenta que nadie se animaba, entonces me dije, a lo mejor no voy hacer una obra de arte pero la voy hacer con mucho corazón para que los que viene detrás de mi tal ves puede ser mi hijo el que va venir en este aventura, mis hermanos. Entonces tal ves tengan una oportunidad en algún momento en ver eso y van a ver mi nombre o Guatemala no. O aunque no este mi nombre, pero van a ver Guatemala, eso es de donde yo vengo verdad »¹.

Dans de nombreuses pièces produites, l'on retrouve les drapeaux nationaux des migrants. Ces drapeaux peuvent être vus comme une représentation naïve d'une identité. Comme l'explique Ronny, il s'agit de créer une relation entre le participant et les futurs migrants qui passeront par la même auberge. Ainsi, cet enquêté est conscient de la nécessité de créer une culture migratoire collective. Dans ce cas-ci, le projet d'art participatif s'inscrit dans un contexte d'art relationnel dans la mesure où l'intention du migrant est de jeter un pont entre lui et ceux qui vont lui succéder. Cette intention s'inscrit dans une création

¹ Ronny, migrant du Guatemala, entretien personnel

« Dans cette maison, dans celle où nous sommes pour l'instant, nous sommes trois guatémaltèques. Quatre, pardon. J'ai vu que personne n'osait, alors je me suis dit, je ne vais peut-être pas faire une œuvre d'art, mais je vais faire quelque chose qui vient du cœur, pour que ceux qui me suivent, ça pourrait être mon fils celui qui va venir dans cette aventure, mes frères. Alors peut-être qu'ils auront à un certain moment l'opportunité de voir ça et ils verront mon nom ou alors le Guatemala. Ou même si mon nom ne figure pas, ils verront le Guatemala, là d'où je viens n'est-ce pas ».

culturelle qui documente la migration, ses acteurs, ses conditions et son contexte.

Dans un second temps, la création culturelle se réalise au travers d'un travail subjectif de la part des participants. Il se crée une relation personnelle et intime entre les participants et la pièce produite (la figure en papier ou la boîte de vie). L'engagement des participants se traduit par leur présence ininterrompue aux séances, par le besoin de finir leur pièce et par la manière dont ils se l'approprient au travers d'un tête-à-tête avec elle, comme on peut l'observer sur la photo ci-dessous.



L'appropriation n'est pas uniquement symbolique. Elle se réalise également par la signature qu'ils sont invités à appliquer sur leur pièce. Ce geste est important. Lors de leur parcours, les migrants d'Amérique centrale voyagent sans documents. Au Mexique, ces

personnes sont dépourvues d'identité et de droits. Écrire leur nom et leur lieu d'origine sur la pièce produite est une manière de s'approprier formellement la pièce, mais aussi de rendre public leur présence en tant que personne sur le territoire mexicain. Face à l'invisibilité qui caractérise leur présence¹, les pièces qu'ils produisent leur donnent de la visibilité immédiate, mais aussi future. Elles documentent leur passage au Mexique. Au moment où ils assument leur rôle de sujet en création, notamment en signant leur œuvre, ils deviennent des sujets actifs. La signature leur permet de revendiquer leurs actes, de laisser une marque et un témoignage subjectif sur l'œuvre et de se construire en sujet positif. C'est lors de ce processus de subjectivation « que se construit et se transforme la conscience des acteurs, à partir de laquelle ils prennent des décisions » (Wieviorka, 2005 :6).

Le projet permet au migrant d'être le sujet dénoncé, mais aussi le sujet dénonciateur porteur d'une critique sociale et politique. Selon Fraser et Lafortune (2001), le rejet et l'exclusion que peuvent ressentir un groupe de personnes ne doivent pas être considérés comme ce qui fonde une victime mais être utilisés comme une force capable de rompre les barrières constitutives de ce rejet. En assumant son rôle d'acteur, le migrant arrive à créer un espace d'autonomie et à sortir de sa vulnérabilité.

Par la signature, les migrants ne réalisent pas uniquement une création culturelle collective, mais aussi un acte subjectif. Les productions

¹ Amnesty International parle de „victimes invisibles“, dans « Víctimas Invisibles, migrantes en movimiento en México », <https://amnistiainternacional.org/publicaciones/108-victimas-invisibles-migrantes-en-movimiento-en-mexico.html>.

culturelles des migrants leur permettent d'échapper au déterminisme qui les enferme dans un statut (Le Bot, 2006 :535). Dans son étude sur la production culturelle générée par les migrants, le sociologue français Yvon Le Bot explique que les migrants sont, de manière générale, considérés comme des pions sur l'échiquier mondial. De plus, quand nous nous penchons sur l'actualité médiatique les concernant, on observe deux tendances. La première est celle qui criminalise les migrants par un discours souvent erroné et incomplet qui fait la part belle aux problèmes provoqués par la présence migratoire dans la société d'accueil. La seconde est celle qui victimise les migrants et elle est souvent le fait des organisations de défense des droits de l'homme. Quotidiennement nous entendons parler des centaines de migrants naufragés en Méditerranée ou des migrants qui tombent entre les mains du crime organisé et qui font l'objet de traite humaine. Le projet « Caminantes de Papel » présente la particularité d'illustrer non pas des visages, mais des portraits de vie et des expériences particulières. Les histoires racontées excèdent la vision formelle d'un visage ou de chiffres. De plus, elles permettent la rencontre avec l'autre au travers d'une narration subjective et non pas médiatique. Ainsi, les migrants dialoguent et se racontent eux-mêmes au public. Avant de participer au projet, le migrant n'avait bien souvent nullement l'intention de créer une œuvre d'art. C'est donc par hasard ou encore par accident de la vie que le migrant devient narrateur.

Lors des projets d'art participatif, on constate que les migrants, quant à eux ne se considèrent pas comme des criminels ou des victimes

mais comme des personnes, des sujets qui, en migrant, ont décidé de changer le cours de leur vie et leur destin. Comme créateurs individuels, ils expriment bien mieux que des journalistes ou des chercheurs, les perceptions, les représentations, les significations et les émotions liées à une expérience collective, mais aussi et surtout individuelle et subjective.

Il existe donc bien, pour eux, une nécessité de « raconter d'une autre manière » et de « dévoiler » les divers « sens » donnés à l'expérience de violence qu'ils ont vécue tant dans leurs pays d'origine que lors de leur trajet migratoire. Par la même occasion, le travail artistique les fait entrer dans une dynamique de réparation symbolique (Escárragar, 2015). Le chercheur colombien spécialisé en processus créatifs de construction de mémoire en contexte de migration forcée Oscar Escárragar explique que les œuvres des enquêtés sont bien plus qu'un miroir reflétant la migration. Elles contribuent à donner une existence aux migrants en tant qu'acteurs et sujets culturels (LeBot, 2006 :535). Elles donnent une présence aux migrants. Dans le témoignage de Yazmín, la réfugiée explique que la boîte de vie était pour elle une manière d'exprimer aux autres la nécessité qu'elle (et les autres réfugiés) avait de migrer. Il ne s'agissait pas d'une question de vanité mais bien d'un besoin de vivre une vie digne, même si le trajet présente des difficultés et des dangers.

« Luego vi la caja para expresar y para que otras personas sepan que salimos a veces no por vanidad sino por necesidad. Que la vida no es fácil, pero a pesar de eso sacamos fuerza, coraje y valor para sacar a delante nuestros hijos y seguir viviendo y tratar, o buscar la manera de vivir en paz donde

nuestros hijos puedan sonreír sin miedo, puedan lograr sus sueños de ser alguien digno de vivir en una sociedad digna, que el trayecto no es fácil, porque cuando uno viene lo roban, algunas autoridades también le tocan uno de lo poquito que tiene, de lo que tiene para comer darle porque viene sin papales para aquí »¹.

La migration est pour la plupart des acteurs une expérience de solitude mais aussi, en quelque sorte, de perte de soi qui est rarement exprimée (Le Bot, 2006 :536). Cette perte de soi va de pair avec la décision subjectivante de migrer. Il s'agit pour les enquêtés d'abandonner un foyer, une famille, des amis, une profession, des objets ainsi que des activités sociales.

Durant l'action artistique, les participants se reconnectent à leur intériorité et arrivent ainsi à faire émerger des souvenirs, des émotions et des histoires rarement racontés. « La verdad por mi parte estoy bien agradecida con usted. [...] Divagamos nuestra mente, pintamos, escribimos, sacamos cosas en real estaban allí bien guardadas. Para mi es muy especial y yo la voy a tener en un lugar muy especial si »².

¹ Jazmín, demandeuse d'asile

« Ensuite j'ai vu la Boîte comme un moyen pour s'exprimer et pour que d'autres personnes sachent que nous partons non pas par vanité, mais par besoin. Que la vie n'est pas facile, mais malgré ça il faut prendre des forces et du courage pour que nos enfants puissent aller de l'avant, continuer à vivre et essayer, ou chercher la manière de vivre en paix, où nos enfants puissent sourire sans peur, puissent atteindre leurs rêves d'être quelqu'un de digne, dans une société digne, que le parcours n'est pas facile, car quand on vient au Mexique, on est volé, les autorités veulent aussi une part du peu qu'on a pour manger, il faut leur donner car on vient sans papiers ».

² Carolina, demandeuse d'asile, Honduras, 25 ans

« En vérité, pour ma part, je vous suis très reconnaissante. Notre mental a pu divaguer, nous avons peint, nous avons écrit, nous avons sorti des choses de

Au delà de l'expérience individuelle, la création culturelle s'observe aussi dans l'interaction, dans l'expression des émotions, de la pensée et de la subjectivité des participants au projet. Dans ce cas, l'art relationnel a des effets sur la coexistence au sein d'une communauté, d'un collectif ou d'un groupe. Il crée des espaces de solidarité, de résistance et d'autonomie basés sur l'expérience vécue entre sujets. Duscheneau explique ce rapport à autrui comme suit : « Il ne s'agit plus aujourd'hui de défendre de grandes utopies, mais bien de prendre position à des niveaux plus infimes, plus locaux, en somme à des niveaux micropolitiques et d'entrer en rapport avec autrui » (Duscheneau, 2011 :58). Ainsi, l'art participatif fait référence à un processus créatif où la conception de l'œuvre invite à l'interaction entre individus et mène à une convivialité, souvent rare dans des situations de violence généralisées. Lors du projet *Cajas de Vida*, les participants vivent ensemble dans le centre fermé, mais se connaissent peu. En travaillant à leur Boîte de Vie, ils observent le travail des autres et ainsi naît une nouvelle relation entre les acteurs de terrain. Cette interaction sociale est décrite par une enquêtée comme étant une « Excelente convivencia con los demás. Porque ya nos conocíamos, pero así compartimos ideas sobre todo. Y lo que no se hacia, pero estar en grupo y ocupado en algo, pues uno tiene la oportunidad de compartir ideas y sobre conocimiento de los países que convivimos aquí »¹. Pour Yazmín, cette rencontre avec l'autre prend

nous qui étaient bien renfermées. Pour moi ce fut très spécial, et cette boîte, je la garderai dans un endroit très spécial ».

¹ Patricia Ramirez, Honduras, demandeuse d'asile, entretien personnel
« Un vivre-ensemble excellent avec les autres. Nous nous connaissions, mais comme ceci nous avons échangé des idées sur tout. Et être en groupe et occupés à faire quelque chose ce n'est pas dans nos habitudes, mais ça donne

une autre dimension au moment où la « rencontre » se réalise de manière visuelle. « Todos tiene sus recuerdos de sus países, sus familias y luego te lo dicen, pero cuando uno lo ve es diferente »¹. L'apparition de relations entre participants ou l'intention consciente de vouloir tisser une relation entre migrants et futurs migrants nous place dans un art relationnel. Il est important de noter que les projets artistiques menés sont toujours et dans tous les cas de l'art participatif, mais pas toujours relationnel. L'art relationnel devient ainsi une conséquence, mais il n'est pas, à la différence de l'art participatif, une constante dans les projets réalisés.

L'anthropologue mexicain Jorge Linares² explique que dans un contexte de risque et de survie, l'art est une pratique capable de proposer une reconfiguration symbolique à l'intérieur des groupes sociaux. Cet art génère des actions « qui produisent des apparitions singulières dans un discours collectif ». Dans le cas des figures produites par les migrants lors des projets d'art participatif, l'apparition singulière de chaque œuvre produite crée un nouvel espace d'autonomie qui peut être assimilé à un discours collectif fondé sur un ensemble d'histoires et de récits individuels. La migration, aussi singulière qu'elle soit, s'inscrit dans une expérience collective illustrée par l'œuvre des divers projets d'art participatif.

la possibilité de partager des idées et des connaissances sur les pays qui cohabitent ici ».

¹ Jazmín, demandeuse d'asile

« Tout le monde a des souvenirs de son pays, de sa famille, et on en parle. Mais le voir comme ça c'est différent ».

² Anthropologue mexicain spécialisé en art et activisme.

C'est donc au travers de ces espaces que se crée la mémoire collective d'une population ayant vécu des violences extrêmes. Dans le chapitre suivant, nous allons développer la notion d'espace d'autonomie et d'expérience pour conclure finalement cette recherche par le chapitre sur la construction d'une mémoire collective comme pilier de paix.

Troisième partie

– VIII –

Espaces d'expérience et d'autonomie

L'espace public est considéré par Hannah Arendt comme un espace où la prise de parole libre et l'échange d'opinions sont les bases pour la prise de décision, mais aussi pour la formation d'opinions. Pour Arendt, l'espace public est un espace d'appartenance, de prise de parole singulière dans un réseau collectif avec des actions concertées par le groupe. Ainsi, la pratique politique concrète se constitue dans le collectif (Genel, 2017 :47).

Fraser parle des « contre-publics subalternes » qui sont formés dans des conditions de domination et de subordination (Fraser, 2003 :123). Ces espaces permettent de combiner égalité sociale, diversité culturelle et démocratie participative. Lors de cette recherche, nous avons analysé la manière dont les identités, les émotions et la présence des victimes de disparition forcée et des migrants peuvent se déployer et s'exprimer dans l'espace public. Au-delà de débats politiques, la présence de ces acteurs dans l'espace public donne lieu à une « relation intersubjective par-delà l'échange d'arguments et de raisons, comme interaction concrète avec la singularité d'autrui » (Genel, 2017 :49).

Toutes les expériences dont il a été question dans les chapitres précédents (expériences collectives, mises en récit, art participatif, expériences démocratiques) donnent naissance à des espaces spécifiques et uniques ; des espaces de paix. Ces espaces de paix se caractérisent par l'autonomie.

Pour Fornet-Betancourt, philosophe cubain, spécialiste de l'interculturalité dans un contexte de globalisation à relations sociales asymétriques, l'autonomie se pense à partir des questions suivantes: *¿Qué se ha hecho de nosotros? ¿quién ha hecho algo con nosotros?*

*¿qué hacemos nosotros de lo que se ha hecho de nosotros?*¹ Selon l’auteur, la réponse à ces interrogations constitue un premier pas vers l’autonomie du sujet. (Fornet-Betancourt, 2009 : 13). Si la violence a transformé les individus en victimes, (*ce qui a été fait de nous*), alors, l’autonomie s’observe dans les actions que ces victimes vont entreprendre pour *faire quelque chose* de cette identité de victime et ne pas se cantonner à elle. Que ce soit par l’expérience collective ou la décision de migrer, les acteurs de terrain sont des sujets qui remettent en question la violence et les causes de celle-ci et qui décident de *faire quelque chose* à partir de leur identité de victime.

Cette prise en main du destin marque une rupture avec la partie de « subjectivité héritée » (Fornet-Betancourt, 2009). Pour l’auteur, *ce qui a été fait de nous* est bien souvent un sujet rempli de préjugés, lesquels empêchent un dialogue interculturel. L’autonomie dont il est question chez Fornet-Betancourt est observable sur les différents terrains de recherche.

En effet, le MPJD ouvre un espace collectif qui offre aux proches des victimes un accompagnement dans leur processus de subjectivation. Il s’agit aussi d’un espace qui transforme le vide des victimes en une expérience positive. Ces espaces sont avant tout des lieux autonomes où les acteurs de terrain peuvent de manière créative et collective vivre leur processus de subjectivation.

Dans le cas des projets d’art participatif, ces espaces se construisent à partir de l’expérience artistique et de ces résultantes. L’action artistique est un espace d’autonomie éphémère dans la mesure où il

¹« Qu’est-ce qui a été fait de nous ? Qui a fait quelque chose de nous ? Que faisons-nous de ce qui a été fait de nous? »

disparaît au moment où l'action se termine. Par la suite, la narration des œuvres produites que l'artiste va offrir au sein d'un espace d'exposition va faire de cet espace en question un espace d'autonomie où le public pourra expérimenter l'art en se laissant guider par ses émotions.

8.1. LES ESPACES D'AUTONOMIE ET D'EXPERIENCE //

UNE FRONTIERE MORALE DANS LE PAYSAGE SOCIOPOLITIQUE MEXICAIN

Par espaces d'autonomie, aussi appelés « free spaces », on se réfère à « des actions à petite échelle à l'intérieur d'une communauté ou d'un mouvement, qui se sont affranchies du contrôle direct du groupe dominant. Ils participent de manière volontaire à ce système du groupe dominant et produisent un défi culturel qui précède ou accompagne la mobilisation politique » (Polletta, 1999 : 1). Pour la sociologue Franchesca Polletta, les « free spaces » ne désirent pas devenir un acteur dominant, mais souhaitent construire un contre-pouvoir de résistance. Un simple récit peut, selon Polletta, être un « free space ». On peut aussi parler de « zones autonomes » dans lesquelles s'articulent des relations différentes de celles du courant dominant. Ces zones ne sont pas asociales car elles s'édifient au sein de la société tout en s'en démarquant.

Il s'agit d'espaces intermédiaires entre la vie privée et les institutions, dans lesquels les citoyens peuvent agir en dignité et en autonomie (Evans et Boyte, 1993 dans Polletta, 1999 :3). Dans un article qui questionne l'autonomie des mouvements sociaux contemporains, Böhm, Dinerstein et Spicer prétendent qu'il est impossible de fixer et de définir l'autonomie car elle est relative. Les demandes des

mouvements sociaux en termes d'autonomie sont liées à un contexte social, politique, économique et culturel spécifique (Böhm, Dinerstein et Spicer, 2008 :2), qui donnent lieu à des possibilités de même qu'à des impossibilités de pratiques autonomes.

Pour certains, l'autonomie est la capacité de générer ses propres principes moraux, pour d'autres, elle est synonyme d'auto-législation, d'aide mutuelle, de besoin de reconnaissance, de travail collectif et ce afin de construire des chemins de vie alternatifs (Böhm, Dinerstein et Spicer, 2008). L'autonomie mène à une entraide entre personnes partageant un « malheur » commun et désirant être reconnues plutôt marginalisées. Les auteurs expliquent que pour John Holloway, sociologue spécialisé dans le changement social, l'autonomie se définit dans la négation au pouvoir existant. Or, pour l'auteur, il est important, dans le cadre d'une démarche d'autonomie, de se situer comme sujet positif à la recherche d'une alternative, plutôt que comme l'adversaire d'un système. Selon Holloway, le changement social ne peut pas se faire par une emprise sur l'État parce que l'État a tendance à nier les espaces non institutionnels (Holloway cité par Böhm, Dinerstein et Spicer, 2008). Pour Laclau et Mouffe, les mouvements autonomes doivent être compris comme faisant partie intégrante du système hégémonique capitaliste et étatique (Böhm, Dinerstein et Spicer, 2008 :5).

Ces espaces d'autonomie sont ainsi une réelle opportunité pour la société civile mexicaine qui doit faire face à une importante vague de violence et à l'incapacité des institutions à proposer des solutions. Les espaces d'autonomie procurent aux victimes une occasion de se structurer prudemment et de créer des alternatives afin de mettre à

l'épreuve les limites du pouvoir officiel (Polletta, 1999 :14). L'exemple des mouvements sociaux nous enseigne que les opprimés ne sont pas sans ressources pour combattre leur oppression et peuvent se mobiliser et s'organiser afin de constituer un espace d'autonomie et de solidarité donnant la possibilité de se construire comme acteur. Ces espaces d'autonomie sont une manière de se réapproprier l'espace public ainsi que des moyens de communication et d'expression indépendant du pouvoir en place. Dans le cas du MPJD, la plateforme Art (dont nous avons parlé dans différents chapitres antérieurs) agit principalement dans l'espace public. Lors de rassemblements publics du MPJD, des artistes tel que Gerardo Sánchez González mettent en scène au travers d'une performance ou d'un poème la violence et la souffrance que vit le Mexique. Cette mise en scène et cet art-action dans lesquels s'inscrit l'artiste Gerardo Sánchez González offre aux passants une expérience artistique qui les informe de l'existence des victimes de disparition forcée. L'art est ainsi utilisé par les mouvements sociaux comme un moyen de communication alternatif susceptible d'instaurer des moments de partage avec la société. En même temps, il permet de se soustraire aux canaux de communication traditionnels. Réalisée dans l'espace public, la performance se réapproprie cet espace comme lieu de dénonciation.



Sur cette image, on observe une installation d'art-action réalisée par l'artiste Gerardo Sánchez González devant les Beaux-Arts de Mexico City en 2015.

8.2. UN ESPACE POUR « RESPIRER » ET SE « CONNECTER A SES EMOTIONS »

L'espace d'autonomie qui se crée lors des projets d'art participatif donne lieu à un moment de « respiration ». Dans la pratique, les projets d'art participatif se réalisent dans des auberges pour migrants ou réfugiés. Dans ces lieux, le migrant est en sécurité et peut se déconnecter un instant de la violence qu'il vit lors de son trajet migratoire. Cependant, cette déconnection ne doit pas durer trop longtemps car un arrêt prolongé serait synonyme d'échec. En effet, pour la grande majorité des migrants rencontrés lors du projet *Caminantes de Papel* s'attarder au Mexique serait mettre en péril leur objectif final d'arriver aux États-Unis. Mais, tant qu'ils se déplacent et qu'ils sont dans un mouvement permanent, ils n'ont pas souvent

l'occasion de se connecter avec leurs émotions. Symboliquement, les projets d'art participatif sont des « espaces de respiration » (Shank et Schirch, 2008:223) lors desquels les participants vont faire appel à l'expérience émotive de la migration. « Porque [...] desde el llegar estamos con la presión de salir a esperar la Bestia, el tren supuestamente que ya, que ya va salir que supuestamente que lo esperamos hoy, o supuestamente en la noche o en la madrugada. Pero ya con este pensamiento, a lo menos cuando empecé a agarrar los brochitos aquí y a empezar a pintar, ya se me fue la idea un rato, se me fue, me distrae, ósea, me distrae más en lo que estoy haciendo que por un rato me olvido del tren. Hasta que ya ahorita, ya que sabemos de que esta el camino que nos toca siempre seguir lo pues.

Pedro: te sientes más relajado?

K: Me siento mas relajado. Exactamente » ¹

L'enquête explique qu'il est dans l'attente du passage du train sur lequel il compte embarquer pour continuer son trajet. Dans ce contexte d'attente, participer au projet d'art participatif lui a permis non seulement de se distraire de l'attente du train, mais aussi de se relâcher et de se libérer de la pression au travers de la connexion émotive que provoque et exige l'action artistique. Cette expérience

¹ Kerwin, migrant du Honduras, entretien personnel mené avec Pedro Ultreras

« Car, de là où nous sommes, avec la pression de devoir partir à attendre la Bestia, le train, qui apparemment devrait arriver aujourd'hui, ou alors durant la nuit ou à l'aube. Mais là, avec cette pensée au moment où j'ai pris les pinceaux et que j'ai commencé à peindre, cette idée est partie pour un moment, je me suis changé les idées, pour un moment j'ai pu oublier le train. Jusqu'à maintenant, que l'on sait que l'on est sur la route et qu'il faut toujours la suivre.

Pedro : tu te sens plus détendu ?

K : Je me sens plus détendu, exact ».

émotive est rendue possible grâce à l'autonomie dont jouissent les auberges de migrants et au climat de sécurité qu'elles garantissent.

Durant l'action artistique, les acteurs rompent volontairement le cycle de violence dans lequel ils sont immergés et laissent les souvenirs, les rêves et les émotions les envahir. Selon Micheal Shank et Lisa Schirch, l'art a la capacité de prévenir la victimisation. En ce sens, les acteurs ne se définissent pas comme victimes, mais comme acteurs avec une histoire faite de joie et de violence. Conscients des violences dont ils sont victimes, ils articulent tous ces événements passés avec la douleur présente et l'espérance d'un futur meilleur (Shank et Schirch, 2008:225). « Somos muchos que llevamos un sueño va. El sueño de llegar a EEUU, somos muchos los que tenemos sueños, los queremos cumplir, pero hay veces a medio camino nos truncan nuestros sueños. Por ejemplo de que nos vayan a matar. Es por ejemplo, la primera vez que viaje sentí mucho miedo. Sentí mucho miedo porque iba yo en tren »¹. Cet enquêté parle de la peur qu'il ressent vis-à-vis du train la Bestia, mais aussi des rêves que tous cultivent en pensant aux États-Unis. L'art facilite l'expression d'émotions contradictoires. Pour ce migrant, comme pour beaucoup d'autres, la peur et le rêve sont deux constantes de l'expérience migratoire. Vu les dangers qu'ils rencontrent pendant leur voyage, la peur prend dans certains cas le dessus sur le rêve. Lors de l'action artistique, les acteurs de terrain se

¹ Migrant du Guatemala, entretien personnel à Ixtepec

« Nous sommes nombreux à avoir un rêve. Le rêve d'arriver aux États-Unis, nous sommes nombreux à avoir des rêves et à vouloir les réaliser, mais parfois à mi chemin on nous brise nos rêves. Par exemple, qu'ils veulent nous tuer. La première fois que j'ai voyagé, j'ai ressenti beaucoup de peur. J'ai ressenti beaucoup de peur car je prenais le train »

reconnectent à leur subjectivité. Cette reconnexion est observable dans une multitude d'œuvres qui représentent des souvenirs du passé, un passé souvent nostalgique, où la vie n'avait pas encore basculé. Les rêves traduisent souvent l'envie de fonder une famille aux États-Unis, de trouver un travail, de devenir une personne respectable.

8.3. LA SUBJECTIVATION ET L'INTERSUBJECTIVITE COMME ESPACE CULTUREL DE PAIX

Selon la philosophe Kim Sang Ong-Van-Cung (2013), la substance éthique de la société se situe dans le réseau d'interdépendance constitué par la société. Comme nous l'avons étudié, ce réseau d'interdépendance se fonde pour les victimes du MPJD sur un dialogue que les acteurs provoquent ou entament avec la société. Ce dialogue débouche sur le respect moral. « Les relations de respect moral à l'œuvre dans le dialogue visant à la compréhension (understanding) mettent en jeu des autres pris dans leur spécificité. La parole prend toute son importance dans ce contexte. Elle donne accès à l'altérité » (Genel, 2017 :51).

Dans le contexte de violence généralisée que connaît le Mexique, il existe des personnes qui décident volontairement de marquer une frontière morale¹ entre le contexte de violence et elles en tant personnes, citoyens ou victimes. En d'autres mots, ces personnes sont conscientes de la problématique dans laquelle est plongée le pays et décident de ne plus participer activement ni passivement à cette violence. Par cette prise de position, Pietro Ameglio explique qu'elles se mettent dans une position où l'éthique reprend le dessus sur la

¹ Pietro Ameglio, entretien Rompe Viento TV, <https://www.youtube.com/watch?v=LBYhugakbfQ&t=382s>.

généralisation de l'immoralité incarnée par la violence, la corruption et l'injustice et qui peut être visualisée comme étant un « mur moral »¹.

Pour y arriver, le sujet passe par un processus. La raison qui motive le sujet à entamer ce processus varie d'une personne à l'autre. Pour certains citoyens, il s'agit d'une décision consciente et volontaire, pour d'autres, c'est plutôt leur situation de victime qui les a amenés à initier le processus. Une fois cette frontière morale construite, le sujet se situe dans un espace d'autonomie et d'expérience qui lui permet de vivre son compromis social et éthique de manière à la fois personnelle et collective. Cet espace peut prendre la forme d'un collectif ou encore, tel que le décrit Francisco Ortega, d'une communauté qui apporte, au moyen d'accords vécus et expérimentés, une sécurité à ses membres (Ortega, 2008 :24). Même si les victimes de disparition forcée ou les migrants sont définis par le contexte², ils trouvent, au sein de ces espaces d'expérience, la possibilité de générer de nouveaux contextes (Ortega, 2008 :24) qui s'inscrivent dans un effort de construction de paix. Par la sécurité qu'ils apportent, ils rendent aussi possible une redéfinition des victimes qui échappent à leur statut en devenant des acteurs, au sein de ces espaces d'autonomie et dans certains cas, dans l'espace social et politique.

Pour traiter de la question d'espace culturel de paix, nous allons évoquer la pensée de Raúl Fornet-Betancourt. Le philosophe pose la question suivante : Dans le contexte de violence structurelle et

¹ Pietro Ameglio, entretien Rompe Viento TV, <https://www.youtube.com/watch?v=LBYhugakbfQ&t=382s>.

² Ils sont migrants car ils migrent et victimes car ils sont proches d'une personne disparue

généralisée¹ où les relations sociales asymétriques sont une des racines de la violence, que représente un espace culturel (ou interculturel) de paix ? Pour répondre à cette question, nous allons à nouveau faire appel à la notion d'expérience, telle qu'elle a déjà été étudiée lors des deux terrains de recherche.

Pour Fornet-Betancourt, le partage de l'histoire personnelle, de la mémoire historique, des projets de tout un chacun est un véritable défi. En effet, il existe des limites qui empêchent le partage universel. C'est pourtant grâce à ce partage que l'on arrivera à faire face à la violence généralisée. Les deux terrains de recherche offrent des potentialités d'échange et de partage au travers de l'expérience, du récit, de la communication et des émotions. Le récit est un élément clé qui permet aux humains de vivre une expérience contextuelle et directe (Fornet-Betancourt, 2004 :28). Au travers de la mise en récit et de la création artistique, les acteurs de terrain « échangent des biographies » et « dessinent l'identité d'une culture » (Fornet-Betancourt, 2004 :28), une culture de la paix basée sur la communication ouverte. En guise d'exemple, l'exposition des créations réalisées par les migrants dans un musée permet un échange d'histoires personnelles entre le migrant et le visiteur.

8.4. L'EXPOSITION COMME ESPACE INTERCULTUREL DE PAIX

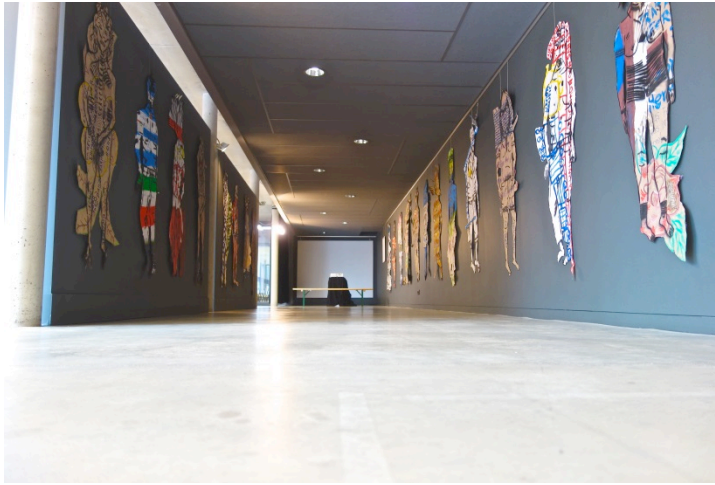
Cette recherche prétend que la construction de paix, indépendamment d'une stratégie étatique, réside dans les expériences et résultats sociaux réalisés par la société civile, au niveau micro. Il s'agit donc d'un moment et d'une expérience sociale où l'autonomie passe par

¹ Au Mexique et en Amérique centrale

une prise de position en faveur de la démocratie et de la liberté d'expression.

Pour illustrer l'idée d'espace culturel construit à partir d'un échange interculturel, nous analyser l'exposition Mobilité Humaine de l'artiste Cristian Pineda en mars 2019 en Belgique. Elle retrace les années de travail de l'artiste sur le thème de la migration au travers de cinq projets exposés, dont *Caminantes de Papel*.

L'échange interculturel s'opère entre les migrants et le public dans la mesure où ce dernier va à la rencontre des marcheurs en papier produits par les migrants et exposés par l'artiste. L'expérience va se dérouler en deux temps. D'abord, par la manière dont les marcheurs en papier sont disposés, le visiteur a l'impression de longer un tunnel dans lequel les migrants sont représentés en nombre massif. Il est ainsi confronté à la migration dans son ensemble. Ensuite, chaque pièce présente dans ce tunnel relate l'histoire d'un migrant en particulier. Il y a donc une seconde expérience personnelle et intime qui se réalise entre le migrant et le spectateur. Eline, une visiteuse explique « Waw, c'était vraiment très fort. J'ai dû sortir de ce tunnel car j'avais les larmes aux yeux ». À la fin du tunnel, le spectateur peut visionner le documentaire réalisé lors du projet. Il peut mettre un visage sur les migrants qu'il vient de connaître et se rendre compte des conditions de travail dans lesquelles le projet d'art participatif a été réalisé. Cette exposition présente un espace de communication entre migrants et visiteurs basée sur une expérience artistique et démocratique.



Photographie de l'exposition Mobilité Humaine, Mars 2019
au Kulturzentrum Alter Schlachthof Eupen.

Comme cela a été expliqué dans le chapitre 1, le contexte de violence qui imbibe le Mexique provoque une censure au niveau de l'information. Dans un tel contexte, la création de nouveaux canaux d'information et de communication semble intéressante pour dévoiler la violence et donner accès aux histoires particulières des victimes.

Le MPJD ainsi que les projets d'art participatif jouent un rôle important dans la déconstruction de la narration propre aux médias traditionnels et à l'État en rendant possible la création d'espaces d'échange. Ainsi, c'est par « la production artistique qu'il est possible de sortir du système en créant quelque chose de différent, en marge, une alternative au système » (Prévost, 2012 : 183). Dans cette alternative au système, des échanges inédits ont lieu entre participants, entre artiste et participants et entre cet espace alternatif et l'espace public.

Pour Cristian Pineda, engager son projet créatif dans un processus d'art participatif, suppose que l'artiste confie son projet à une

expérience nouvelle qui provoque une « rencontre avec un nouveau monde » (Duschesneau, 2011 :61). Le processus artistique est ainsi une rencontre entre sujets avec pour résultat la création de quelque chose de nouveau, d'inédit, qui peut être assimilée à une expérience de construction de paix. Il s'agit d'un espace limité qui fonctionne de manière parallèle à la violence et au conflit. Dans le cas de l'action des projets d'art participatif, cet espace se limite aux auberges pour migrants. C'est en leur sein que se réalise la rencontre entre sujets et entre sujets et artiste. C'est là que la création artistique prend forme¹ et qu'une nouvelle expérience de paix est vécue. Elle intègre différents éléments tels que la solidarité (entre participants, entre artiste et participants), la démocratie (tout le monde est invité à participer, à s'exprimer de manière libre et spontanée) et la résistance (résistance à la violence qui sévit à l'extérieur des auberges). Cette expérience de paix vécue entre sujets de manière collective est aussi le fruit d'une expérience individuelle. Dans l'approche de la voie de la subjectivité, Geoffrey Pleyers (2010 :35) explique que c'est à travers l'expérience vécue que les acteurs se construisent. Lors de ce processus, les émotions détiennent un rôle central dans l'élaboration d'un sentiment de proximité, de solidarité, de partage d'identité, et ce malgré la séparation sociale et territoriale (Pleyers, 2010). Le projet *Caminantes de Papel* génère entre les migrants un sentiment de fraternité et cohésion. Cette expérience donne lieu à une identité et une culture migratoire et ce malgré les différentes nationalités des participants. Un migrant guatémaltèque explique lors de l'entretien :

¹ Jusqu'ici l'artiste avait conçu le projet artistique. Au sein des auberges, la mise en forme des projets peut avoir lieu. Cette dernière se traduit par la création des figures par les migrants.

« Si, siento mucha solidaridad entre nosotros migrantes porque hay muchos que se me acercaron y dijeron *oje vas a representar a Guatemala, te esta quedando bien bonito, como haces para dibujar el quetzal, la bandera, todo te lo sabes de memoria*. Yo me siento apoyado, siento que me están dando valor, para hacer eso y me siento orgulloso yo como migrante representar la bandera de Guatemala »¹.

Dans cet extrait d'entretien, on observe un mouvement de balancier entre l'identité guatémaltèque et l'identité migratoire. L'enquêté parle de la solidarité entre migrants et en même temps, il ressent une fierté particulière à représenter le drapeau guatémaltèque dans sa figure. Il assume par ce fait cette double identité dépourvue, comme l'explique Geoffrey Pleyers, de séparation sociale ou territoriale.

Cet espace de résistance est également observable dans le projet Cuenda de l'artiste Laura Valencia. Dans un souci de dialogue entre les victimes de disparition forcée et les citoyens, les actions artistiques qu'elle réalise créent des espaces démocratiques par l'interaction entre l'art, l'artiste, les victimes et le public. Par ce fait, le public devient une communauté politique démocratique de dialogue et d'échange entre la victime et la communauté.

¹ Migrant du Guatemala, entretien personnel, Ixtepec.

« Oui, je ressens beaucoup de solidarité entre nous les migrants. Il y en a beaucoup qui sont venus me demander « tiens tu vas représenter le Guatemala, c'est très beau, comment tu fais pour dessiner le quetzal, le drapeau, tu sais tout par cœur ? » Je sens le soutien qu'ils me donnent, ça me donne du courage et je me sens fier de pouvoir en tant que migrant, représenter le drapeau du Guatemala ».

En 1958, Hannah Arendt définit l'espace public comme étant un « espace d'apparition » permettant de rendre visible ce qui jusqu'alors était resté invisible. En réalisant de l'art-action dans l'espace public, il est fondamental que l'artiste soit capable de répondre à la réaction du public (Lefort, 1988 et Arendt, 1996). Les artistes ont ainsi une double responsabilité qui est de créer une œuvre qui offre une visibilité à des sujets jusqu'alors demeurés invisibles dans la société et d'autre part, de prendre en compte les réactions du public face à cette apparition. Pour l'artiste Marcel Duchamps, c'est au contact du monde extérieur que l'œuvre reçoit son verdict définitif (Duchamps, 1975 :189). Les projets d'art participatif avec les migrants sont, eux aussi, confrontés à un public. En exhibant les figures produites par les migrants, on crée des « situations sociales inédites » (Jacob, 2005 : 127) basées sur une expérience subjective entre les migrants et le public.



Processus d'élaboration des figures de Migroma dans l'auberge pour migrants à Ixtepec, Oaxaca.



Photographie de l'exposition de Migroma à Juchitán (Oaxaca) au sud du Mexique¹.

¹ Juchitán est une ville où passe le train la Bestia. Les habitants sont habitués à voir le flux migratoire passer dans leur ville depuis plusieurs décennies. Huatulco connaît moins le flux migratoire, mais est familiarisé avec la migration au travers du nombre élevé de migrants originaires de la région.



Photographie de l'exposition Migroma à Huatulco, Oaxaca.

Les statues se situent dans des espaces très fréquentés comme le parvis d'une église ou encore la place publique, qui sont des lieux de passage pour la population locale. Ces figures humanisent la présence des migrants.

De nombreux spectateurs connaissent la migration. Un époux, un voisin, une sœur, tout Mexicain connaît de près ou de loin une personne qui a migré. Au travers de l'art, les migrants centraméricains sont davantage vus comme des proches, des frères. Ils cessent d'être des criminels, des étrangers.

Les migrants participants au projet sont lucides par rapport au regard que porte sur eux la société mexicaine. Ils sont également conscients du pouvoir que peuvent exercer leurs figures dans la communication entre eux et les citoyens mexicains. Ainsi, certaines portent des messages destinés de manière explicite aux Mexicains, leur

demandant un accueil digne ou les remerciant pour l'accueil qu'ils leur ont donné.



Sur cette figure, un migrant originaire du Salvador a dessiné le drapeau de son pays d'origine à l'intérieur du drapeau mexicain, tout cela sous la forme d'un cœur. Sa figure en papier lui permet de remercier les Mexicains qui laissent passer les migrants d'Amérique centrale en route pour les États-Unis. Pour lui, l'expérience avec les Mexicains fut positive. Il raconte que des personnes lui ont donné des vivres, quelques sous ou simplement, lui ont souhaité bonne chance pour son voyage. Pour cette raison, l'enquêté explique que le Mexique est un pays au grand cœur et que malgré les expériences négatives endurées sur le territoire mexicain, il est reconnaissant à la société pour son accueil.



Sur cette pièce produite lors du projet « Migroma », le migrant écrit : « Ser migrante no es un delito, únicamente es buscar nuevas formas de vida para nuestras familias. » « Dios, bendice la vida de cada una de las personas que en el camino nos brindan agua, comida, dormida y que abre los corazones de las personas que nos hace daño en nuestro camino »¹. Dans son message, il définit d'abord ce qu'est un migrant (*ce n'est pas un délinquant, c'est quelqu'un qui cherche de nouvelles formes de vie pour sa famille*), ensuite, il demande à Dieu de bénir les personnes qui aident les migrants durant leur trajet et enfin, il demande à Dieu d'ouvrir les cœurs des personnes qui leur font du mal.

¹ Migrant du Nicaragua, Auberge pour migrants d'Ixtepec.

« Être migrant n'est pas un délit, c'est uniquement chercher d'autres formes de vie pour nos familles. Dieu, bénit la vie de chacune des personnes sur la route, qui nous de l'eau, de la nourriture, un endroit où dormir et ouvre les cœurs des personnes qui nous font du mal durant notre voyage ».

Au moyen de ce message, l'enquête entre en communication directe avec le public qui va voir sa figure.

Par ces situations sociales inédites, les migrants créent leur propre instrument de communication pour s'adresser sans intermédiaire à la société mexicaine. Dans un entretien personnel, un migrant questionne le traitement discriminatoire que subissent les migrants au Mexique : « Mon message est destiné aux autorités du pays et à tous les mexicains. Afin qu'ils respectent tout migrant venant au Mexique. C'est un message à la société mexicaine, afin qu'elle mette la main sur le cœur. Mon message est pour les gens, afin qu'ils comprennent que nous ne sommes pas différents. Nous avons la même religion, nous adorons un même Dieu et nous avons tous le sang de couleur rouge. Nous ne sommes différents de personne. Nous avons tous un rêve, une religion, pourquoi nous traitent-ils différemment si nous sommes des frères ? »¹. Dans l'extrait d'entretien qui suit, ce migrant salvadorien explique la nécessité de communiquer ses sentiments aux Mexicains. Il confesse que le franchissement des frontières est un « délit » mais il utilise l'outil créatif pour faire part à la fois de ses émotions et de ses motivations: « Ce message pour les gens qui viendront et verront cette figures. Et j'espère que vous pourrez montrer ces figures dans de nombreux endroits pour faire savoir ce que nous ressentons. Je suis à la recherche d'un rêve pour améliorer ma vie. Nous ne sommes pas des délinquants. Peut-être que nous violons la loi en franchissant

¹ Témoignage de Javier, migrant guatémaltèque. Entretien réalisé dans l'auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

illégalement la frontière du pays. Mais nous ne le faisons pas parce que nous le voulons, mais parce que nous y sommes obligés »¹.



Le participant qui a créé cette figure ne voulait ni dessiner ni peindre, mais juste laisser un message écrit. « J'ai décidé de juste écrire un message, bien que court, ce message est très explicite. Espérons qu'un grand nombre de personnes puissent le voir et se rendent compte que tout ce que nous voulons, c'est du respect. Car nous le méritons tous, personne à part Dieu, n'a le droit de nous quitter la vie »². Sur cette figure nous pouvons lire: « Dieu, protège-nous durant le voyage et libère-nous de tous les dangers ».

Ces témoignages confirment que les migrants ont un réel besoin de dialoguer avec la société mexicaine. Les projets d'art participatif offrent cette possibilité aux migrants et créent ainsi des espaces de rencontre, de dialogue et de solidarité basés sur l'expérience vécue.

¹ Témoignage de Bladimir, migrant salvadorien. Entretien réalisé dans l'auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

² Entretien personnel avec Javier, migrant guatémaltèque. Entretien réalisé dans l'auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

Lors de l'exposition des figures, le témoignage subjectif du migrant s'intègre dans un processus collectif et démocratique. Le projet *Caminantes de Papel* travaille à partir de la dimension individuelle du participant, mais aussi et surtout sur la dimension collective, formée par les migrants, le public (la communauté locale mexicaine) et l'artiste. Cette dimension collective peut être appréhendée comme un espace d'autonomie et de démocratie qui s'inscrit dans un contexte et un temps déterminé. Cet espace-temps a comme cadre constituant l'art et l'expérience collective ; il promeut des échanges d'expériences et d'émotions et il donne forme (comme nous le verrons dans le dernier chapitre) à une mémoire collective.

8.5. L'ESPACE-TEMPS DE L'ART

Dans ses recherches sur l'art relationnel, Biset parle d'interstice pour décrire ces espaces à relations humaines qui peuvent « s'insérer plus ou moins harmonieusement et ouvertement dans le système global, suggérant d'autres possibilités d'échanges que celles qui sont en vigueur dans ce système » (Biset, 2009 :42). Au-delà de l'aspect harmonieux de l'insertion¹, les deux terrains de recherche constituent et offrent d'autres possibilités d'échanges que celles présentes dans le système. Ces possibilités d'échanges sont, selon Biset, créées par les artistes. Ceux-ci sont, en quelque sorte, des facilitateurs d'échange et des créateurs d'espaces spécifiques. Pour Nicolas Bourriaud, « l'art contextuel est un moyen donné aux artistes pour construire des espaces concrets » (Bourriaud, cité par Biset, 2009 :42). L'art est

¹ Cette dernière n'est pas l'objet de cette recherche et ne peut pas, contrairement aux recherches de Sébastien Biset, être considérée comme harmonieuse dans le contexte de conflit social mexicain.

considéré par Bourriaud comme quelque chose de concret, de réel. Dans la présente recherche, le concret¹ se manifeste par des îlots de paix au niveau micropolitique, grâce à l'art et à l'expérience. Pour le philosophe Michel de Certeau, il s'agit de « mettre à jour l'existence de *mille et une manière de faire* »² qui permettent à chacun de s'inventer des itinéraires singuliers, des micro-territoires d'interprétation et de production. Ces tactiques sont autant de manières de vivre les situations subies, des manières d'ouvrir une possibilité de les vivre en y réintroduisant la mobilité plurielle d'intérêts et de plaisirs, un art de manipuler et de profiter » (Certeau cité par Biset, 2009 :43). Certains expliquent que, pour les acteurs de terrain, il s'agit de vivre la situation subie³ et en même temps d'inventer et d'ouvrir d'autres chemins pour la vivre (et pas uniquement la subir) ; ces chemins sont incarnés par l'expérience collective et la migration. Tout ce processus se réalise au travers d'un espace-temps qui est, dans bien des cas, éphémère. Dans le cas de l'art participatif, cet espace-temps peut coïncider avec le lieu de la création mais aussi la dimension artistique des projets. Ce qui permet aussi une diffusion dans la sphère publique et artistique. Dans ce cas, le processus a lieu dans un autre espace-temps que celui de l'action de création, par exemple, l'espace d'exposition qui abrite le projet artistique en question.

Le chercheur colombien en histoire de l'art, Ricardo Arcos Palma, explique dans un texte qui étudie la relation entre l'art et la politique

¹ Biset oppose le concret à l'utopie

² Certeau cité par Biset (2009 :43).

³ Il s'agit dans ce cas de la situation de violence. Pour aucun des enquêtés, l'expérience de violence n'a cessé au moment où ils ont débuté le processus de subjectivation que nous étudions tout au long de ce travail de recherche.

que, lors d'une expérience d'art relationnel, la construction d'une situation indécise et éphémère appelle à un déplacement de la perception, à un passage du statut de spectateur à celui d'acteur et à une nouvelle configuration des espaces et des rôles. L'art exécute ainsi une coupure de l'espace matériel et symbolique. Pour l'auteur, c'est cette coupure qui confère une dimension politique à l'art (Arcos Palma, 2009). Elle s'observe au moment où la passivité du spectateur est questionnée par l'incursion de l'acteur (Arcos Palma, 2009 : 146). Cette incursion donne lieu à un effacement des frontières entre les différentes classes sociales et culturelles. « Cette redistribution des espaces et des identités, cette coupure et découpage des espaces et des temps, du visible et de l'invisible, du bruit et de la parole consistent en ce que Roncière appelle le « partage du sensible » (Arcos Palma, 2009 : 146). Dans cette expérience artistique, la politique consiste à reconfigurer le partage du sensible [...] à rendre visible l'invisible, et à faire écouter comme parlants ceux qui n'étaient considérés comme étant de bruyants animaux » (Arcos Palma, 2009 : 146). Ainsi, les victimes de disparition forcée qui connaissaient l'isolement deviennent visibles grâce à l'outil artistique et sont écoutées par des milliers de personnes sur les places publiques ainsi que dans les médias. Il en va de même pour les migrants sans papiers qui essaient de se rendre le plus invisibles possible. L'art participatif leur donne une visibilité et une voix dans la vie politique et sociale du Mexique. De la sorte, les enquêtés deviennent grâce à l'art des acteurs avec une présence dans la vie politique. Cette observation suppose que la société démontre une certaine sensibilité pour l'art utilisé par les

acteurs de terrain et qu'elle lui octroie le statut d'outil de communication à part entière.

Rancière (2000) parle de « communauté du sentir » pour désigner une société où l'art fait partie intégrante et fondamentale de la structure sociale. Dans le cas de nos acteurs de terrain, les projets d'art participatif poursuivent précisément l'objectif de donner la parole aux acteurs mêmes. Car, comme l'énonce l'historienne Joan Wallach Scott, « Qu'est-ce qui pourrait-être plus véritable, après tout, que le récit personnel d'un sujet de ce qu'il ou elle a vécu ? » (Scott Wallach, 1992 :47). Pour Scott, si l'on considère l'expérience comme étant à l'origine de la connaissance, la vision personnelle du sujet se convertit en fondation de preuves sur lesquelles se construit l'explication. Cette explication prend une dimension politique dans la mesure où elle provoque chez le spectateur jusqu'ici passif, une prise de conscience des violences endurées par les enquêtés. En utilisant le terme de « spectateur » pour faire référence aux citoyens récepteurs du récit raconté par les enquêtés, nous plaçons cet acte dans une dimension artistique.

D'autre part, le poète Javier Sicilia parle de la force poétique des mots exprimés par les victimes au moment de relater leur histoire. A la mort de son fils, Sicilia abandonne la poésie¹, le langage et la parole ne suffisant plus à exprimer sa tragédie et celle de la violence endurée.

¹ Dernier vers écrits par Javier Sicilia:

“El mundo ya no es mundo de la palabra. / Nos la ahogaron adentro / como te asfixiaron / como te desgarraron a ti los pulmones / y el dolor no se me aparta. / Sólo tengo al mundo. / Por el silencio de los justos / sólo por tu silencio y por mi silencio, Juanelo... / El mundo ya no es digno de la palabra, es mi último poema, no puedo escribir más poesía... la poesía ya no existe en mí”.

Source: <https://www.jornada.com.mx/2011/04/03/politica/002n2pol>.

Cependant, le poète explique qu'il continue à vivre la poésie au travers de la parole des victimes rencontrées au sein du MPJD. Ainsi, Javier Sicilia fait référence à Ariceli, une victime dont le fils policier fut tué par d'autres policiers. Au moment où la victime est informée de la mort de son fils, celle-ci se rend sur les lieux du crime dans l'espoir d'y trouver quelque chose qui la rattache à son fils. La seule chose qu'elle y découvre, est un champ d'avocatiers. « El único consuelo que me quedó fue tomar un aguacate y comerlo. Supe que mientras lo comía comulgaba con mi hijo » (Ariceli Rodríguez Nava dans Mergier, 2016 :217).

La présence de poésie et la manifestation d'émotions provoquent chez les enquêtés une expérience collective construite à partir d'une expression artistique, ce qui rappelle la notion de « communauté du sentir ». En effet, les émotions ressenties au travers de l'expérience collective ou artistique nous dévoilent la relation qui existe entre le concept de « communauté du sentir » et d'expérience vécue. Le MPJD forme une « communauté du sentir » car il ouvre un espace « du partage du sensible » en rendant possible l'écoute, la parole et l'empathie. Dans cet espace, le « sentir » devient communauté. Le *partage du sensible* s'observe entre les membres du MPJD, mais il peut aussi, dans certains cas, dépasser le mouvement. En effet, tous ces facteurs artistiques et poétiques générés au sein de *la communauté du sentir* sont occasionnellement exposés et diffusés face à un public et c'est à ce moment qu'a lieu le « partage du sensible » avec la communauté en général. Ainsi, les citoyens mexicains deviennent spectateurs des victimes et peuvent aller à la rencontre de leur(s)

histoire(s). Les victimes peuvent en conséquence être écoutées par un public de citoyens désireux de s'informer, de connaître, de soutenir.

Selon Arcos Palma, l'art est un dispositif d'exposition et une manière de rendre visible des expériences déterminées de création inscrites dans le tissu culturel (Arcos Palama R., 2009 : 144). Le philosophe défend l'idée que l'émancipation du spectateur ne se définit pas à partir de son degré d'engagement, de distance ou de rapprochement avec l'œuvre artistique ou le discours poétique. En effet, la notion de distance est la condition générale qui donne naissance au spectateur. Sans distance, pas de spectateur. A partir de cette affirmation, Arcos Palma explique que le spectateur n'est pas un connaisseur ignorant ou quelqu'un qui prétend s'y connaître en art, mais bien quelqu'un qui assume sa posture, sa position face à une action qui se déroule devant lui. Le spectateur n'est pas défini en fonction de sa connaissance, mais bien en fonction de sa position. La condition de distance est nécessaire à toute communication et il ne s'agit donc pas d'abolir la distance entre l'œuvre et le spectateur. Parallèlement, le spectateur n'est pas quelqu'un de passif. Sa participation à la communication s'incarne par l'interprétation et la traduction qu'il fait des images, des gestes et des paroles à partir de sa capacité discursive. Ainsi, il fait honneur à l'histoire en construisant sa propre histoire et simultanément en la questionnant et en l'exposant à d'autres histoires (Arcos Palama R., 2009 : 153). Dans le cas des récits exposés par les victimes du MPJD devant un public de citoyens, la distance s'observe dans la différence de condition (les uns étant victimes, les autres ne l'étant pas directement), mais aussi dans l'ignorance du public vis-à-vis de la victime, de son histoire, de son expérience et de son vécu.

Pour les migrants, la distance provient de la méconnaissance de la société mexicaine à propos des migrants d'Amérique centrale mais aussi des stéréotypes imposés par le discours ambiant au sujet de la migration. La confrontation directe entre la pièce produite dans le cadre des projets d'art participatif et le spectateur ouvre la possibilité pour ce dernier de rencontrer le migrant à partir d'une pièce artistique. Cette rencontre entraînera à son tour un témoignage de la part du spectateur, lequel reposera sur une expérience vécue, personnelle, loin des discours dominants. La participation des spectateurs au projet collectif ou artistique s'exécute donc à partir du moment où le spectateur relatara son histoire à partir de son expérience et que cette histoire s'inscrira dans cet ensemble d'histoires singulières non conditionnées par le discours dominant. Ce processus est considéré par Rancière comme un processus d'émancipation. Il surgit de l'interférence entre ceux qui agissent et ceux qui regardent, entre individus et membres d'un corps collectif, entre participation et passivité, entre individu et communauté, entre parler et écouter, entre maître et ignorant, etc. (Rancière, 2000 :26). On peut de ce fait affirmer que l'émancipation exige des spectateurs « qu'ils dégagent un rôle d'interprètes actifs, et qu'ils élaborent leur propre traduction pour pouvoir s'appropriier de l'histoire et en faire leur propre histoire. Une communauté émancipée est donc une communauté de conteurs et de traducteurs » (Rancière 2000 : 28). Quand on se penche sur la position qu'endosse la société civile dans la problématique de la violence au Mexique ou face à la question migratoire, on observe une passivité qui marque un faible degré d'émancipation. Les raisons sont principalement culturelles et éducatives (ces problèmes ont été traités

dans le premier chapitre de la recherche). Malgré ce constat, il existe tout de même des citoyens qui s'unissent à la cause des victimes et des migrants. Ils assument un rôle politique d'interface qui leur donne la possibilité de vivre une expérience démocratique au travers de l'expérience artistique en question. L'existence de spectateurs et de leur rôle politique d'interface pose la question de la nature politique de l'art dans les deux terrains étudiés.

8.6. LA NATURE POLITIQUE DES DEUX TERRAINS D'ETUDE ARTISTIQUE

« El arte es un lugar de inminencia. [...] Anuncia algo que pueda suceder. No compromete fatalmente con hechos duros. Deja lo que dice en suspenso » (García Canclini, 2010 :12). Pour l'artiste Pineda, l'art permet de faire naviguer le vécu des victimes de violence au sein d'une société, laquelle n'est pas toujours préparée à recevoir ces informations. « Como que ante las realidades tan fuertes, el receptor, como ciudadanía no se abra, al contrario se protege tratando de que si es caótica mi situación como para estar viendo todo eso no, como estas realidades tan fuertes. Y el arte sirve para navegar un poco, para humanizar antes de entrar a los datos duros si. » (Pineda, 2012)¹.

De par la corruption et l'impunité qui règnent dans la société, le Mexique fait face à un nombre important de faits et d'expériences, pas faciles à assimiler, dont l'existence est bien souvent plus simple à

¹ Pineda Cristian, Entretien personnel réalisé le 12 juillet 2012 à Mexico.
« Face à des réalités tellement choquantes, le récepteur, c'est-à-dire le citoyen, ne s'ouvre pas. Au contraire, il se protège en essayant de ne pas voir ces réalités tellement fortes alors que sa propre situation est déjà chaotique. Et l'art sert à naviguer quelque peu, il humanise avant d'aborder les faits ».

ignorer qu'à accepter. Or, pour que la société civile arrive à assumer la violence qui sévit en son sein, il faut tout d'abord que les histoires des victimes soient rendues publiques et que le nombre des victimes soit communiqué à la population. Les espaces d'autonomie de nature artistique jettent un pont entre d'une part l'existence de victimes et d'autre part le grand public. Ils représentent des espaces où la communication entre les victimes et la société peut avoir lieu, de manière humaine, sans passer par des images chocs de morts, de décapités, de torturés et de fosses collectives.

A partir de cette constatation, nous allons nous pencher sur la force politique de ces espaces pour en cerner les possibilités mais aussi les limites en matière de changements structurels du paysage socio-politique mexicain. Nous allons envisager d'une part, la nature politique de l'art, et d'autre part la force politique des collectifs de victimes.

8.6.1. ART ET POLITIQUE DE CONSTRUCTION DE PAIX

Alors que le droit et la morale ont pour vocation de distinguer le bien du mal mais dans des sphères d'influence différentes, l'art, lui, va bien au-delà de cette différenciation bien-mal. Ainsi, le chercheur colombien Arcos Palma explique que l'art et la sphère du sensible ne se limitent pas à savoir que faire, mais questionnent également sur que faire avec ce qui a été fait (Arcos Palma, 2009 : 149). Sachant qu'il existe un lien entre art et politique, pouvons-nous dire qu'il existe également un art politique ? Selon l'historien de l'art canadien Jean-Philippe Uzel,

« Avec la modernité, la création artistique et le politique sont devenus des domaines séparés, réservés au savoir et à l'appréciation des

experts. Pire, tout laisse croire aujourd'hui que l'idée d'une politeia, d'une communauté de citoyens, a été reléguée au magasin des accessoires du XVIII^e siècle. D'un côté, le politique a totalement cédé face à la politique [...], de l'autre, la sphère économique a peu à peu envahit l'espace public. Or, le politique (qui vise le bien commun) se distingue non seulement de la politique (qui vise la prise de pouvoir), mais apparaît comme le contraire de l'économie. [...] Toute réflexion sur les rapports entre l'art et la citoyenneté doit partir de ce constat désabusé : l'espace civique est aujourd'hui totalement annexé par les pouvoirs privés de l'économie et par l'activité instrumentale de la politique étatique. Une question s'impose alors : y a-t-il encore un sens à parler d'un art politique - et à fortiori d'un art citoyen - au moment où le politique a déserté nos cités? » (Uzel, 2003).

Cette question est primordiale pour traiter l'hypothèse selon laquelle le travail d'artiste peut intervenir dans la construction de paix.

Pour Jean-Philippe Uzel, le concept de politique appliqué au monde de l'art renvoie à des questions quasi insolubles (Uzel, 2003). Pour résoudre ces questions et ainsi présenter une argumentation la plus claire possible au sujet de rôle politique de l'art dans la construction de paix, nous allons sonder l'origine et l'évolution de l'utilisation de l'art en politique.

« La politique, c'est d'abord la traduction du terme grec « politeia », qui désigne dans la civilisation de la Grèce antique le régime de la cité, c'est-à-dire le mode d'organisation du commandement considéré comme caractéristique du mode d'organisation de la collectivité toute entière » (Llored : 2007, 421). L'historien et critique d'art français Paul Ardenne explique dans une conférence au sujet de la dimension

politique de l'art contemporain que le terme politique est tout ce qui se rapporte à la cité, au gouvernement de l'État, à la théorie du gouvernement ainsi qu'aux rapports entre gouvernement et gouvernés (Ardenne, 2001). Par art politique, on pourrait donc en conclure qu'il s'agit des propagandistes d'art, c'est-à-dire ceux qui se mettent au service de la cité et de son gouvernement (Ardenne, 2001). Or, Ardenne nuance le propos en décrivant l'apparition de l'art dans la vie politique et religieuse. Au XVI^e siècle, l'art servait avant tout à soutenir un certain pouvoir, qu'il soit politique ou religieux. Ardenne nomme cette période état de tutelle. Vient alors la phase *d'opposition* pendant laquelle l'artiste ne s'engage pas pour une cause, mais contre quelque chose, dans le but de changer l'ordre des choses. Depuis les années 70, les artistes contemporains engagés se focalisent bien plus sur un « travail de terrain d'intervention sociale » (Ardenne, 2001)¹. L'auteur observe que « plutôt que par *l'engagement*, les formes d'art politique de la fin du XX^e siècle se caractérisent par la quête de proximité. Souci prioritaire d'être présent, de s'investir dans le corps social. Si l'art *engagé*, [...] tient du combat et de la foi, l'art de *proximité sociale* s'en tient pour sa part à l'action sans requérir forcément l'adhésion du spectateur ou se prévaloir d'une quelconque vérité idéologique ». Ainsi, « L'art de proximité se satisfait d'éprouver le réel, de le révéler à ses mécanismes [...] » (Ardenne, 2001). Lors de son observation du projet « Cité de refuge »², Ardenne montre « qu'il existe une collaboration effective entre artistes et exclus sociaux, chacune des deux parties n'y abandonnant a priori rien de l'autre. [...]

¹ Cette rétrospective historique de la relation entre l'art et la politique est puisée dans le texte de la conférence d'Ardenne Paul (2001).

² Du groupe français « Art-Seine Tri D »

La froideur des débuts, bientôt, laisse place à une relation fraternelle, une parole sociale est restituée par les artistes à ceux qui en sont d'ordinaire privés » (Ardenne, 2001).

Mes observations rejoignent celles de Paul Ardenne. Grâce à l'art participatif, les sans-voix arrivent à communiquer. Cette communication devient un acte politique, dans la mesure où elle émerge d'une expérience vécue, d'une collaboration, comme l'appelle Ardenne, entre artistes et exclus d'une société. Elle donne lieu à une expérience démocratique qui redonne une dignité aux enquêtés victimes des failles démocratiques de leur pays.

Cette expérience démocratique-artistique vécue par les enquêtés va produire un effet sur le collectif en général. La question est donc de savoir dans quelle mesure l'art aiguillonne le social ? Pour répondre à cette question, Paul Ardenne compare l'artiste au citoyen en disant que « l'artiste n'a pas spécialement plus de connaissances que quiconque et au plus l'artiste apparaît aujourd'hui sur la scène sociale, au plus il se fond dans la masse, [...] plus il s'efface. [...] Il se contente d'accompagner la réalité, n'essayant plus de vivre une utopie de changement, mais bien de signaler les dysfonctionnements de la société. L'artiste se contente d'être là, de préférence comme perturbateur, sans prétendre pouvoir provoquer un changement » (Ardenne, 2001). L'effet recherché n'est donc pas un changement politique ou social radical, ni une prise de conscience collective. Il s'agit bien plus d'offrir une alternative aux politiques publiques et un accompagnement aux initiatives citoyennes.

Pour l'auteur, l'art n'est donc pas un « puissant inséminateur critique ou politique » et ce qui fait réagir la société (le spectateur) face à une œuvre politique, c'est l'objet de l'œuvre plutôt que la représentation. L'artiste n'est donc plus un vacarme, mais bien un bruit de fond, « s'étant installé à l'intérieur de la réalité et qui la travaille à petits coups de pic, sans impact considérable » (Ardenne, 2001). Pour la plupart des artistes rencontrés dans cette recherche, l'objectif n'est pas de produire un impact considérable, mais bien de donner la parole aux victimes et de créer à partir de cette parole un objet artistique. Les artistes sont là pour orienter et guider le processus. Leur plus grand mérite réside certainement dans la prise d'incitative et dans l'originalité avec laquelle ils abordent la construction de paix. Même si leur présence peut être considérée comme minime, leur rôle ne l'est aucunement. Comme nous l'avons vu dans les différents terrains de recherche, mais aussi au travers de la littérature accompagnant ces enquêtes de terrain, l'art et l'artiste ne vont pas provoquer un changement déterminant dans la résolution d'un conflit en général. Leurs actions se situent dans le subjectif et le relationnel, dans une dimension micropolitique où l'expérience directe rend possible la construction et l'expérience de paix.

8.6.2. L'ESPACE DE L'ART ET LE MICRO POLITIQUE EXTRATERRITORIAL

Selon Jacques Rancière, l'art critique transforme le spectateur en un acteur, en un activiste, qui fait de son expérience esthétique un moyen pour agir et pour changer son contexte immédiat, en étant conscient des transformations qu'il est capable d'apporter au monde. (Rancière 2004 : 65). L'art critique mène à une amplification des domaines

d'actions de l'art. Il est complètement indépendant de l'art ainsi que de la politique. Il s'agit donc de quelque chose de singulier que l'auteur désigne comme étant une « micropolitique de l'art ». Ainsi, l'art critique s'inscrit dans la sphère du sensible, où l'art et le non-art, le culte et la populaire [...] se touchent dans le but de générer une affirmation de l'esthétique comme fondement de la réalité (Arcos Palama, 2009 : 148). Dans cette perspective, l'art et sa créativité sont des outils pour construire des paix.

Selon Uzel (2003), la citoyenneté est non seulement une traduction possible de la fin du politique, mais aussi une expérience artistique qui permet au citoyen d'écrire l'histoire, de témoigner, d'être créatif et d'avoir accès à l'éducation. Le MPJD est un collectif qui agit et qui vit à partir d'un idéal démocratique, les actes et expériences qu'il promeut sont de nature politique. Ne pouvant pas influencer le pouvoir ni les institutions publiques, le collectif constitue une expérience micropolitique où la dimension micro n'affaiblit pas le sentiment d'accomplissement que peuvent ressentir les enquêtés en participant au mouvement. De même, les projets d'art participatif sont, au moment de leur réalisation ou de l'exposition des œuvres, des expériences micropolitiques, qui n'ont pas d'effet sur la politique étatique ou les conditions migratoires mais qui mettent en lumière des acteurs migrants et sensibilisent des spectateurs.

Pour le théoricien de l'art colombien Elkin Rubiano, la relation entre l'art et la politique peut être considérée à partir de trois catégories : l'art comme rencontre, l'art comme combat et l'art comme guérison. L'art représente ainsi un contrepoids silencieux à la barbarie

(Rubiano, 2014 :81-83) en permettant la rencontre et donc le dialogue, lequel mène dans certains cas à la guérison et à la construction de la mémoire collective. Ensuite, l'auteur explique que l'art institue un espace extraterritorial où s'exerce une rupture du flux normal des événements qui influencent notre vie et le jugement que nous portons sur le monde. C'est dans cet espace extraterritorial que l'on observe également le passage de victime à celui de citoyen acteur (Rubiano, 2014 : 93). La notion d'extraterritorialité est intéressante dans la mesure où elle permet de parler des expériences artistiques présentées dans cette recherche à partir de la double nature de l'espace en question. En effet, comme nous l'avons déjà abordé dans les premiers chapitres, il s'agit d'expériences qui ont lieu sur le territoire mexicain (lequel connaît une situation de conflit général) et en même temps, dans une « bulle » de paix, protégée de la violence ambiante et de ses effets (par exemple la peur). Ainsi, nous observons qu'une même zone géographique accueille à la fois des faits de violence et des moments de paix. Ces moments de paix fonctionnent donc bien comme des espaces extraterritoriaux.

Au-delà de l'instrument artistique, le collectif de victimes présente lui aussi cette caractéristique d'être un espace extraterritorial où les victimes peuvent dans bien des cas se transformer en acteurs et sujets sociaux. Pour la journaliste d'investigation Laura Carlsen, le résultat le plus transcendant du MPJD se trouve dans la potentialité d'émancipation¹ que vivent les victimes au sein du mouvement. Dans son texte « El camino andado, las mujeres en el MPJD : de victimas a

¹ L'empowerment

defensoras »¹, l'auteur explique que les femmes victimes font l'objet d'une double victimisation dans la mesure où elles sont victimes d'une part du crime organisé et d'autre part des autorités étatiques. Ainsi, les acteurs sont placés dans des systèmes répondant à des logiques profondément patriarcales. Face à cela, les femmes ont besoin de leurs propres espaces, des espaces non seulement pour le partage du chagrin, où elles se sentent en confiance et en sécurité, mais aussi et surtout pour la construction d'un leadership personnel (Carlsen, 2016 : 232), un leadership de mères victimes. Ces femmes qui sont à la recherche de leurs disparus font souvent l'objet de menace envers leur famille (Carlsen, 2016 :231). Elles doivent choisir entre la lutte ou le bien-être de leurs proches. En favorisant la lutte² sans structures de protections familiales, elles deviennent extrêmement vulnérables. Dans bien des cas, les victimes doivent mener leurs enquêtes seules, de manière indépendante et assumer parfois un face à face pénible avec les coupables³.

Dans ces conditions, l'expérience politique, sociale et démocratique que vivent les victimes au sein du mouvement va se réaliser dans un espace que les victimes ont construit à partir de codes et coutumes qu'elles ont établi ensemble. Une victime explique à Carlsen qu'elle a senti se desserrer l'étau de son état de victime au moment où elle n'a plus eu besoin qu'on l'embrasse en permanence et qu'elle a éprouvé l'envie d'embrasser les autres. A ce moment, elle a commencé à se

¹ « Le chemin marché: les femmes du MPJD: de victimes à défenseuses »

² Cette lutte et recherche des disparus se réalisent malgré les menaces, sans protection.

³ La question du genre au sein du MPJD est aspect non négligeable dont il a peu été question lors de cette recherche. Or, ceci n'est pas une limite pour comprendre le processus de subjectivation de sujets victimes de violence structurelle.

distancier de sa peur : peur de parler, peur des menaces. Elle ne s'est plus sentie seule ni paralysée par la douleur, par le sang, par la froideur du gouvernement, par l'indifférence.

Les acteurs de terrain inventent au quotidien des espaces propices à la construction de la paix. Cette notion d'espace est cruciale car c'est au travers de celle-ci que se construit le changement social et que se brisent les cycles de violence (Lederach, 2005). La construction de paix se traduit par des actes. Vivre la paix ne se limite pas à un ressenti personnel. La paix est réelle à partir du moment où elle devient collective, où elle a un impact sur le milieu social et collectif. Pour Lederach, cette idée de paix se traduit par l'imagination morale dans la mesure où cette dernière offre un espace d'ouverture à l'inespéré (Lederach, 2005 : 38).

« Esa urgencia por ficcionar nuevas realidades, [...], significa que el arte y la literatura juegan un papel muy importante en la recuperación y socialización de la memoria, y la reparación y la reconstitución de nuevas identidades. En efecto, la literatura y el arte son campos de producción que permite concebir un mapa social que recoja y elabore los síntomas de una sociedad conmocionada » (Ortega, 2011 : 32). Pour l'auteur, la récupération et la socialisation de la mémoire se réalisent au travers de l'art et de la littérature.

– IX –

La construction d'une mémoire
collective comme pilier de paix

Ce dernier chapitre va s'intéresser à la formation d'une mémoire collective qui constitue un autre outil de construction de paix.

Alors que le gouvernement mexicain a voulu soutenir, à certains moments, la construction d'une mémoire en proposant d'élever un mémorial aux victimes, le MPJD a toujours refusé de cautionner les initiatives contradictoires d'un État qui propose de participer à l'édification d'un monument commémoratif tout en continuant à reproduire la violence. Le MPJD, quant à lui, s'efforce jour après jour de bâtir une mémoire collective au travers de la demande de justice, de reconnaissance, mais aussi au travers du dialogue et de l'art.

Parallèlement, les projets d'art participatif ont abouti à une production de mémoire migratoire collective composée de témoignages individuels. Ensemble, les Boîtes de Vie et les Marcheurs en Papier forment un sanctuaire de l'histoire de la migration contemporaine en provenance d'Amérique centrale.

Les travaux de terrain ont tous deux la prétention d'inclure l'élaboration d'une mémoire collective, cette dernière étant un impératif pour considérer la paix. Il s'agit de mémoires collectives construites à partir d'initiatives purement citoyennes produites pour et par la société civile.

9.1. LA SUBJECTIVATION AU TRAVERS DE LA MEMOIRE

Quelle est la place de la souffrance et du témoignage dans l'édification d'une communauté politique ? L'élaboration d'une mémoire nous renvoie au problème de la place du Moi souffrant dans le présent. Il y a en effet un important travail à réaliser pour arriver à se créer une identité dans la souffrance. Le processus de subjectivation des acteurs de terrain se réalise également dans le processus de mémoire collective, lequel se conceptualise entre d'une part la parole et d'autre part la représentation. « No hay un sujeto colectivo unitario, sino formas de habitar el mundo en las que intentamos apropiarnos de él [...]. El testimonio de los supervivientes [...] se conceptualiza mejor, no en la metáfora de la escritura, sino más bien en el contraste entre decir y mostrar »¹ (Das, 2008 : 160). Cette manière de concevoir la mémoire collective est celle partagée par le MPJD. Pour Javier Sicilia, la mémoire ne se limite pas à un souvenir. Pour le poète, la mémoire est : « Es hacer presente algo que está allí, que vuelve y que nada compensa, ni siquiera la respuesta del amor del Padre [...] lo cual no compensa nuestra soledad en el tiempo, nuestra necesidad de tenerlo con nosotros ; no compensa la muerte de tantos Juanelos... »² (2011 :47). Suivant la description de Sicilia, les victimes expérimentent une tension entre l'élaboration d'une mémoire

¹ « Il n'existe pas de sujet collectif unitaire, mais bien des formes d'habiter le monde par lesquelles nous essayons de nous l'approprier. Les témoignages des survivants [...] se conceptualisent le mieux, non pas dans la métaphore de l'écriture, mais bien dans le contraste entre dire et montrer ».

² « C'est rendre présent quelque chose qui est là, qui revient et que rien ne compense, pas même la réponse de l'amour du Père [...] lequel ne compense pas notre solitude dans le temps, notre besoin de l'avoir avec nous ; ça ne compense pas la mort d'autant de Juanelos ... »

et l'impossibilité de combler leur solitude à travers elle. La mémoire marque donc aussi la vulnérabilité des victimes. Cette vulnérabilité, pour Martuccelli, peut être une ressource, un outil qui, au travers de la performance, aboutit à la reconnaissance. « Tratar de expiarla, individualmente y colectivamente, gracias al trabajo de la memoria y la reparación »¹ (Martuccelli, 2003 :132). Pour Fornet-Betancourt, « la memoria es un ritmo biográfico. La calidad de ese ritmo biográfico decide la autenticidad de la solidaridad y justicia »². (Fornet-Betancourt, 2009 :30). Pour que les acteurs de terrain puissent établir une vérité au sujet de leur situation de victime, ils ont besoin d'un espace de solidarité partagé avec la société mexicaine. Et pour cela, selon Fornet-Betancourt, la vérité a besoin de se déployer dans un système où mémoire, reconnaissance, justice, réparation et solidarité forment ensemble les paix tant désirées par la société mexicaine.

9.2. LA MEMOIRE COMME JUSTICE

Selon l'historien François Hartog, « la Mémoire est un droit, un devoir, une arme ; deuil, trauma, catharsis, travail de mémoire, piété sont sa cour » (Hartog, 2012 :12). Pour l'auteur, la mémoire n'est pas un complément à l'histoire, mais bien une alternative à l'histoire, susceptible de la remplacer. L'auteur explique l'importance de la mémoire par le fait qu'elle est élaborée par les victimes. L'histoire, par contre, est écrite par les vainqueurs, pour les vainqueurs et met volontairement de côté les victimes. L'histoire révèle des agents, mais

¹ « Essayer de l'expier, individuellement et collectivement, grâce au travail de la mémoire et de la réparation ».

² « La mémoire est un rythme biographique. La qualité de ce rythme biographique décide de l'authenticité de la solidarité et de la justice »

ne fait pas d'eux les auteurs de l'histoire (Kim Sang Ong-Van-Cung, 2013 :49).

Intégrant des faits officiels, elle n'est en aucun cas comparable ou complémentaire à la mémoire (Hartog, 2012 & Fassin et Rechtman cités par Hartog, 2007). La mémoire, quant à elle, s'oppose au discours politique qui criminalise les victimes. « La sociedades deben escuchar el testimonio de las víctimas porque expresan uno de los rostros actuales de la capacidad de resiliencia de los individuos ordinarios frente a los horrores de la historia »¹ (Martuccelli, 2017 :131).

Pour ces auteurs, la mémoire découle du témoignage des victimes. Alors qu'une grande partie de la société mexicaine adopte la violence comme un fait ordinaire, la construction de la mémoire collective ainsi que l'acceptation de celle-ci devient problématique. Or, « la récupération et la construction de la mémoire est une tâche fondamentale pour la vérité, la justice et la réparation. En d'autres termes, les victimes comme témoins sont indispensables pour la construction de la mémoire » (Rubiano, 2015). Pour que cela puisse se réaliser, les victimes ne peuvent pas être marginalisées mais doivent au contraire être des acteurs de taille dans la vie sociale et politique d'un pays. « Nous ne sommes pas au milieu de débats historiques. Les victimes souffrent. Seulement après viendra l'histoire » (Hartog, 2012 : 16). Il faut donc d'abord rendre justice à ces victimes et ensuite écrire l'histoire des faits. La souffrance fige la notion de temps (Garapon cité par Hartog, 2012), elle n'est pas dans le passé, mais

¹ « La société se doit d'écouter le témoignage des victimes car elles expriment l'un des visages actuels de résilience des individus ordinaires face aux horreurs de l'histoire ».

active dans le présent. L'élaboration d'une mémoire devient, dès lors, une démarche centrale qui aide les victimes à mieux supporter leur souffrance et qui allège le présent. « Tanto las identidades como los procesos de memoria generan sentimientos de pertenencia, compromisos, solidaridades. Se trata de procesos que se construyen individual y colectivamente, por lo tanto tienen un marco social y cultural que hace que cada grupo social construya identidades y memorias particulares que pueden ser más o menos compartidas con el resto de la sociedad y con otras sociedades »¹ (Loeza Reyes, 2018). Ainsi, on observe qu'il existe un lien incontournable entre la mémoire, la culture, la société, l'identité et la solidarité. Mais la mémoire est aussi une question de justice. Selon l'auteur colombien Rubiano, la mémoire est une forme de réparation et un mécanisme d'émancipation des victimes (Rubiano, 2014). Loin de commémorer les victimes, il s'agit de leur rendre justice (Hartog, 2012 :14). Au Mexique, les victimes font un travail de construction de la mémoire en documentant leurs histoires, en les rendant public et en les communiquant au travers d'actes émotifs, de dialogues avec les institutions et d'entretiens avec les médias de communication. La plateforme de journalisme d'investigation « Pie de Página » a, par exemple, créé un site internet « Buscadores » qui rassemble 12 reportages, chacun dévoilant le profil de 12 victimes de disparition forcée². « Buscadores » fonde ainsi un

¹ « Tant les identités comme les processus de mémoire génèrent des sentiments d'appartenance, d'engagement et de solidarité. Il s'agit de processus qui se construisent individuellement et collectivement, ce qui prennent place dans un cadre social et culturel, qui fait que chaque groupe social construit des identités et des mémoires particulières, qui peuvent plus au moins être partagées avec le reste de la société et avec d'autres sociétés ».

² <https://piedepagina.mx/buscadores/>.

support médiatique de construction de mémoire collective où tout un chacun peut avoir accès aux témoignages des victimes. Ainsi, le « spectateur » de cette mémoire devient témoin de l'expérience des victimes. Cependant, en tant que spectateur, nous n'avons pas un accès immédiat au témoin (humain ou matériel), notre accès est limité à sa représentation (Rubiano, 2014 :39). Pour que le témoignage soit le plus direct possible, François Hartog explique que rien ne peut venir « parasiter » le face à face entre les futurs témoins et les victimes. Le « témoin devient ainsi la voix et le visage d'une victime » (Hartog, 2012 :14).

9.3. LA CONSTRUCTION DE LA MEMOIRE COLLECTIVE AU TRAVERS DE L'ART

Selon Rubiano, la notion d'art participatif en contexte de conflit armé (contexte qui est celui de la Colombie mais aussi du Mexique) est inséparable de la notion de réparation, restitution, et construction de la mémoire (Rubiano, 2014 :34). Le traumatisme agit comme une rupture de l'ordre symbolique au sein d'une communauté de même qu'il traduit une perte de sens, le deuil est bien souvent incomplet. Au travers de l'art se développent des stratégies de création et de réception qui permettent de soigner les blessures et de rétablir un sens.

Selon Elkin Rubiano « la relation entre l'art, la politique et la violence s'est étendue ces dix dernières années vers de nouvelles conceptions et pratiques, où l'aspect politique n'est pas uniquement présent dans le contenu de l'œuvre, dans ces déclarations comme formes de dénonciation, de témoignage ou de réflexion, mais aussi comme son intérêt à « intervenir » le réel et son « étroite relation avec les

communautés » (Rubiano, 2015). Au travers de ces recherches, le sociologue a pu observer que certaines pratiques artistiques recourent à des notions telles que « la réparation », la « restitution », « la construction de mémoire », « la formation de capital (social, culturel et politique) », etc.

L'art est aujourd'hui une forme de « guérison symbolique » qui favorise un retissage des liens sociaux et communautaires et qui place au centre de ses préoccupations les notions de victimes, de témoins, de mémoire et de réparation (Rubiano, 2015). Pour Rubiano, l'art a comme mission de « témoigner de l'existence du non présentable » (Rubiano, 2014 :83) tandis que la fonction de la mémoire est de « renoncer à la représentation et à la narration pour ainsi créer un espace pour la douleur qui donne de la dignité au travers de l'humanisation de l'inhumain [...] » (Rubiano, 2014 :83). C'est là l'une des stratégies des mémoriaux des dernières décennies, qui ne représentent plus le visage des victimes, mais qui permettent l'expérience du désespoir, de la désolation et du déracinement (Rubiano, 2014 :83).

Pour cet auteur, au-delà du visage et du nom des victimes, la mémoire doit être construite sur base de l'expérience. Et en effet, les projets d'art participatif observés lors de ce travail n'ont pas pour but d'établir une liste de migrants victimes, mais de représenter par leurs témoignages particuliers la dimension collective de la migration. Ainsi, la migration prend sa place dans l'histoire. Il s'agit pour les migrants de retrouver de la dignité à la vue de leurs œuvres devenues un support de mémoire collective. Dans ce cas précis, il faut peut-être parler davantage de dignité que de justice. Jusqu'à présent, l'ensemble

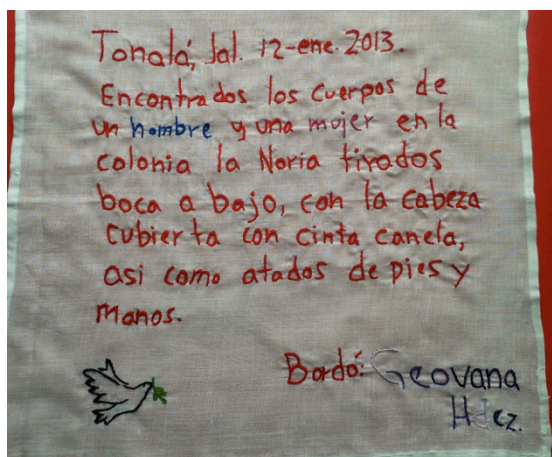
des *Caminantes de Papel* n'a jamais été exhibé selon l'idée d'un mémorial. Or, un projet parallèle, Migroma, qui suit la même dynamique d'art participatif avec des migrants en provenance d'Amérique centrale, a, quant à lui, été exposé sous forme de mémorial sur le parvis d'une église¹.

Par l'action artistique, les acteurs se souviennent (Bernardi, 2010) et créent une sorte de livre d'histoire sans pages, composé de figures artistiques qui témoignent non seulement d'une culture migratoire, mais aussi d'une mémoire migratoire parfois naïve, souvent poignante. Une mémoire où la vie et la mort, l'espoir, la violence et le découragement se côtoient. Alors que la mémoire migratoire au Mexique ne dispose pas encore de monuments officiels, l'art participatif en tient lieu d'espace de mémoire. Face au flux massif de migrants provenant d'Amérique centrale et passant par le Mexique, il est nécessaire de se pencher sur la question de la mémoire de ces migrants. Qu'en est-il de leur passé et de leur présent ? Pour le chercheur Escárragar, il est important, dans le cas de la migration colombienne due à la violence, de « s'interroger sur la mémoire des populations affectées de manière active et contextualisée, qui font surgir les pratiques culturelles et les espaces de revendication sociale qui rendent possible une reconfiguration future du politique, la formation de propres désirs y imaginaires qui sont porteurs de projets collectifs de reconstruction du tissu social » (Escárragar, 2015).

Pour les victimes de disparition forcée, la mémoire (alors qu'elle repose d'emblée sur la demande de justice), est également développée

¹ Voir image de cette exposition publique à la p. 203.

et expérimentée par l'art. En utilisant la poésie et la performance, les membres du MPJD tissent une mémoire collective. Pour ce, les membres peuvent compter sur le soutien d'autres collectifs comme par exemple « Bordados por la Paz », lequel se rassemble tous les dimanches dans des parcs publics et brode sur des carrés de tissu blanc les noms et les histoires des disparus.



Cette multitude de broderies forme une mémoire collective nationale, car des sympathisants soucieux de laisser un héritage aux générations futures unissent leur travail à celui des victimes. Bordados por la Paz

s'associe de manière permanente avec le MPJD pour l'appuyer et l'accompagner dans ses efforts de construction de la mémoire. Lors du 2° anniversaire du MPJD, Bordados por la Paz a participé avec lui à la création d'un mémorial à la Estela de Luz dans la ville de Mexico. « Los memoriales tienen un fin educativo. Son representaciones de eventos traumáticos que permiten que quienes no los vivieron los conozcan y eventualmente eviten su repetición » (Loeza Reyes, 2015). Le mémorial en question s'est approprié un espace public, La Estela de Luz, situé sur une avenue importante de la ville de México. Au pied de cette tour, des plaques et carrés de tissu racontent l'histoire des disparus aux passants.



Source de l'image : Bordado por la Paz Puebla¹

Les œuvres étudiées dans cette recherche, aussi diverses soient-elles, présentent un espace de mémoire si et seulement si les artistes qui en sont les promoteurs ont réalisé une réflexion sur les causes de la violence et ont vécu une expérience avec les victimes pour lesquelles la construction d'une mémoire est essentielle (Schuster, 2011 : 35).

¹ <https://bordandopazpuebla.wordpress.com/el-memorial-ciudadano-de-bordados-por-la-paz/>.

Les travaux qui sont repris dans cette thèse ont la particularité d'être des œuvres découlant d'un véritable travail de terrain de la part des artistes.

Malgré la présence de l'art dans l'effort de construction de la mémoire, son rôle et sa force dans des processus de construction de paix au travers de la mémoire est rarement pris en considération. Dans son texte « *Cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano* », Luisa Ordoñez explique qu'en Colombie, « divers artistes ont tenté de cristalliser la mémoire du conflit armé à partir des arts plastiques, tout cela représentant une reconstruction historique pouvant être racontée. Ces images sont des survivants de l'indolence qui nous précède, et beaucoup d'entre-elles, telles les œuvres de Alejandro Obregón ou Juan Manuel Echavarría, sont méconnues des citoyens ordinaires colombiens et même des historiens. Pour les historiens de la violence politique, l'art se limite à l'illustration d'un texte, pour les historiens de l'art, il semble que l'évidence du thème est un cliché auquel il faut échapper » (Ordoñez Ortegón, 2013). Or, tel que l'explique Luisa Ordoñez, la représentation artistique de la violence en Colombie doit être sauvegardée et acquérir la même valeur que d'autres sources primaires telles que les articles de presse, les manuscrits ou la mémoire orale (Ordoñez, 234 :2013). Selon l'auteur, « los procesos artísticos contemporáneos en el estado actual del conflicto armado, [...] son documentos vivos e irrefutables fuentes primarias de la memoria histórica del cuerpo de la violencia en Colombia »¹ (Ordoñez, 234 :2013).

¹ « Dans l'état actuel du conflit armé, les processus artistiques contemporains [...] sont des documents vivants et irréfutables, source première de la mémoire historique du corps de la violence en Colombie ».

Dans le cas du MPJD, le projet Cuenda, fait également partie d'un processus de création de la mémoire. Le dialogue entre l'artiste et les victimes constitue une première étape qui sera suivie par une performance. L'intention initiale de l'artiste était de construire et de rendre visible une mémoire à partir de l'art et de la culture. Pour l'artiste, il s'agissait de comprendre le vide¹ que laisse une disparition au sein d'une famille ou de la société en général. Ce vide est pour les victimes quelque chose d'inénarrable et donc difficile à transmettre. Or, exprimer ce vide est important pour la construction de la mémoire et c'est ce que le projet Cuenda tente de faire. On peut à travers ce projet, déceler deux objectifs différents, mais complémentaires. Dans un premier temps, il y a un processus de documentalisation qui cherche à concevoir l'absence alors que dans un second temps, on cherche à rendre présente l'absence en lui conférant une dimension formelle et structurelle (Ortega, 2014 :47).

9.4. MEMOIRE ET PROCESSUS DE PAIX ET DE DEMOCRATIE

Dans un contexte d'impunité généralisée, « les luttes politiques pour la mémoire » (Jelin Elisabeth dans Ortega, 2008 :42) émergent comme une réponse à la crise de la vérité. Le caractère politique de la mémoire est pour Gonzalo Sánchez, un pilier fondamental pour démocratiser une société conflictuelle. Elle est une forme de justice et de réparation, laquelle complète, sans pour autant s'y substituer l'obligation de réparation de l'État et de la société (Sánchez Gómez, 2009 :95).

Pour pouvoir concevoir la mémoire comme moyen de construire des paix, il faut que cette dernière ait un effet sur la société. Pour Veena

¹ Valencia Laura, entretien, lien: <https://subversiones.org/archivos/5117>.

Das, la question à se poser est la suivante : comment une biographie personnelle se transforme-t-elle en texte social ? La construction de la mémoire signifie s'ouvrir à la douleur de l'autre, de la victime. Cette aptitude est selon Veena Das une manière de manifester un refus catégorique de la violence (2008 :153).

Une mémoire collective a pour objectif d'influencer l'histoire sociale d'un peuple. Pour y parvenir, il est nécessaire que les victimes puissent s'exprimer. Leur témoignage est primordial. Or, la rumeur joue, elle aussi, un rôle important. Elle détient dans le domaine du langage, le potentiel de nous faire expérimenter des faits au-delà d'un signalement externe. Dans l'élaboration de la mémoire, on cherche à créer une continuité entre le passé et le moment présent. Cette connexion répond au principe de rotation de Henri Bergson (cité par Das dans Ortega, 2008 :95). Il ne s'agit de mettre en évidence un mécanisme de cause à effet, mais bien plus d'établir des relations entre des faits qui actualisent certaines régions (ou temps) du passé. Le témoignage peut être considéré comme un récit inachevé dans la mesure où il est sans cesse sollicité par de nouvelles connexions. Les témoignages partagés par les victimes du MPJD lors des caravanes ont été filmés tout au long des kilomètres parcourus par le mouvement. Ce reportage est un outil que le MPJD propose à la société mexicaine afin de récupérer la mémoire. « Traemos con nosotros un video [...]. Le pedimos que se comprometa en pasarlo en todas las escuelas secundarias y preparatorias, y a que se hagan mesas de discusión y

análisis con los alumnos, a fin de recuperar la memoria y de ayudar a que esto no se repita nunca »¹ (Sicilia, 2016 :330).

Les projets d'art participatif sont eux-aussi des producteurs de témoignages. Ensemble, les pièces produites constituent un memorial de la migration contemporaine. Ainsi, des biographies personnelles se transforment en texte social, accessible aux citoyens. Ces textes sociaux sont des moyens de transformation des normes et règles de la violence structurelle. Présents dans ce contexte de violence, ils proposent un regard différent sur la société qui repose non pas sur la brutalité, mais sur l'emphie, la reconnaissance, l'humain.

¹ Demande du MPJD au président Felipe Calderón.

« Nous avons une vidéo [...]. Nous vous demandons que cette vidéo soit diffusée dans toutes les écoles secondaires et que s'organisent des tables rondes de discussion et d'analyse avec les élèves, afin de récupérer la mémoire et aider à ce que ceci ne se répète plus jamais ».

– CONCLUSIONS –

Cette recherche doctorale expose la manière dont la participation de la société civile ainsi que les pratiques artistiques sont fondamentales dans la construction de paix. Elle décrit comment, au travers de différents processus de subjectivation, la société civile construit des paix au travers d'initiatives citoyennes.

Le Mexique connaît depuis 2006 une violence endémique qui dans un premier temps mettait le pays dans un état d'exception. Aujourd'hui, les nouvelles générations qui ont grandi dans cet état d'exception vivent la violence comme étant une *normalité quotidienne*. Baignés dans la narco culture et abandonnés par l'État, ces jeunes générations vivent au travers des cartels de la drogue un processus de subjectivation motivé par l'appartenance à un groupe ainsi que par l'enrichissement économique.

Parallèlement à cette tendance, la violence provoque également des milliers de victimes ; elles aussi délaissées par l'État. La disparition forcée et les homicides laissent derrière eux des familles entières sans réponses ni jugements pour les crimes dont ont été victime leurs proches. Face à ce constat, cette recherche s'est intéressée de près aux expériences de subjectivation de ces victimes et ce, afin de montrer en quoi leur présence et action peuvent être considérées comme constructrices de paix. En effet, il s'agit de montrer que malgré la violence structurelle, des initiatives de paix existent et fleurissent au sein de la société civile. Ainsi, l'on peut considérer la violence non pas comme étant une totalité, sans aucun autre ingrédient (Fernández Savater et Varela Huerta, 2016 :206), mais comme étant une réalité dans laquelle il existe également des expériences de paix.

Au travers de la narration, de l'apprentissage juridique et anthropologique, de l'action collective et artistique, ces victimes incarnent l'expérience de paix dans un pays ravagé par la violence.

En quête de reconstruction de soi-même suite à une situation de violence extrême, les migrants sont eux-aussi un exemple de processus de subjectivation à partir de vies détruites par la violence structurelle. Pour comprendre la migration comme processus de subjectivation, cette recherche s'est inscrite dans une dynamique expérimentale à partir de divers projets d'art participatif menés avec les migrants en provenance d'Amérique centrale. Cet outil expérimental a permis d'accéder à la posture complexe dans laquelle se situent les migrants mineurs, lesquels sont partagés entre une réalité d'enfant et d'adulte ou encore le tiraillement subit par les mères ayant fui leurs pays sans pouvoir emmener leurs enfants.

Pour comprendre ces différents processus de subjectivation, la recherche a dans un premier temps abordé la problématique de la violence structurelle présente au Mexique et en Amérique centrale. Ne voulant pas dissocier la subjectivation et la violence structurelle, le travail de recherche a montrer comment, dans ce contexte de violence, peuvent surgir des expériences de subjectivation qui permettent de modifier le niveau de violence structurelle. Pour les acteurs de terrain, il ne s'agit pas de vivre autrement la violence, mais bien d'influencer de manière politique, sociale et culturelle sur la violence structurelle. Ainsi, l'on peut observer que le MPJD a non seulement permis un processus de subjectivation personnel, mais il représente également une conscience morale dans le pays.

Dans le domaine politique, le MPJD est parvenu à ce que le gouvernement de l'ex-président Felipe Calderón reconnaisse sa part de responsabilité dans la production de violence, de morts et de disparus. Jusqu'en 2011, les victimes étaient considérées par le gouvernement comme étant des criminels impliqués dans le narcotrafic. En 2011, le président Calderón reconnaît que ces victimes sont les « dommages collatéraux » de la guerre qu'il avait entamée contre le narcotrafic en 2006.

En 2013, le président Enrique Peña Nieto publia la Loi Générale des Victimes. Cette dernière prévoit un accompagnement et une protection aux victimes à la recherche de leur disparu. Ce texte de loi est un document qui est né au sein du MPJD et fut accompagné par l'effort de nombreuses organisations de défense des droits de l'homme. Or, même si cette loi est une grande avancée pour les victimes, elle ne dispose pas des ressources économiques nécessaires pour pouvoir être effective (Hernández Escobar, 2019)¹.

De plus, lors de la dernière campagne électorale en 2018, l'on observe que le MPJD parvient à pousser chaque candidat à la présidence à s'exprimer et à adopter une posture face à la violence et à la disparition forcée. Ces différents éléments montrent que l'action collective du MPJD a une incidence sur le développement de la violence structurelle présente au Mexique et qu'il arrive à faire tendre certains acteurs politiques vers de nouvelles normes fondées sur la dignité².

¹ Cette loi peut ainsi être dérite par certains comme étant une bonne intention, ou un simple discours politique.

² Signalons tout de même que cette tendance est fort limitée.

Ces observations mènent à considérer ces expériences subjectives construites sur l'idée d'autonomie, de frontière morale, d'espace culturel de paix au travers de la subjectivation et de l'intersubjectivité comme étant des espaces publics démocratiques.

Au-delà du Mexique, cette recherche offre un espace de réflexion au sujet de la place de la victime et de l'art dans des contextes de violence structurelle. Mettant l'humain au centre de son analyse, la recherche interroge les conditions institutionnelles d'une construction de paix et met en avant la construction de paix par le bas. Ainsi, les groupes de victimes qui sont à la recherche de leurs disparus, celles qui jour après jour déterrent des restes osseux, sont des sujets et acteurs qui exigent une restitution identitaire pour leurs disparus.

« Buscar a una persona desaparecida es reclamar su existencia sustraída, demandar sobre su “derecho a la identidad” usurpado. Buscar es por tanto una crítica fundamental hacia el pacto político que nos constituye como sociedad y, principalmente, hacia quien ha de asegurar la existencia de los individuos que forman parte de ella, el Estado. *La búsqueda es, por tanto, [...] una práctica política de resistencia* » (Ignacio Irazuzta, 2018)¹.

¹ <https://identidadcolectiva.es/victimas-desapariciones/blog/>.

« Rechercher une personne disparue c'est réclamer son existence dérobée, poursuivre le « droit à l'identité » usurpée. Rechercher devient ainsi une critique fondamentale envers le pacte politique qui nous constitue comme société et, principalement envers celui qui assure l'existence des individus qui en font partie, l'Etat. La recherche est ainsi [...] une pratique politique de résistance ».

Le sociologue mexicain Irazuzta explique qu'au travers des différentes actions et expériences que peuvent entreprendre les victimes pour retrouver leurs disparus, le processus de subjectivation s'inscrit dans une *pratique politique de résistance*. De ce fait, le processus de subjectivation n'est pas uniquement un travail personnel, mais aussi un engagement politique faisant des victimes des acteurs sociaux et politiques.

Cette notion d'acteur s'observe également chez les migrants qui, loin de se considérer uniquement comme étant des victimes, incarnent un message politique au sujet de leur condition de vie dans leur pays d'origine. Ils sont également les porteurs d'espoir pour les générations futures. En reprenant le contrôle de leur vie au travers de la migration, ces sujets sont au-delà des frontières de leurs pays des porteurs d'espoir pour les générations futures. Tout comme les MPJD, la migration présente elle aussi une possibilité d'influence sur les causes structurelles et politiques poussant des milliers de personnes à fuir leur pays. Selon Alexis Nouss, « La recherche en sciences humaines et sociales et la législation – savoir poser des questions et tenter d'y répondre – constituent les deux versants d'une même démarche à entreprendre pour habiliter la mobilité comme droit fondamental de l'humanité et accorder à l'exil un plein statut à la fois identitaire et politique » (Nouss, 2015 : 162). Alexis Nouss insiste ainsi sur la nécessité d'allier les sciences humaines et la législation dans le but de favoriser la réalité des migrants dont le parcours est déterminé par la violence structurelle dont ils sont les victimes. Aussi, la présence de mouvements migratoires au niveau global ainsi que leur mise en récit

par les acteurs de la migration ne se limite pas uniquement à une expérience subjective et privée, mais représente à l'échelle mondiale un témoignage politique et social d'envergure.

Au fil des chapitres, la notion de l'art accompagne la recherche sociologique dans la compréhension du terrain. L'art y est considéré comme étant une expérience de paix, une expérience de reconstruction du sujet et du collectif. Les expériences artistiques dont il a été question tout au long de cette recherche sont construites sur une expérience où les sujets *prennent part, apportent une part et bénéficient d'une part* (Zask : 2018). Pour la philosophe Joëlle Zask, il ne s'agit pas au travers de l'expérience de reproduire ou d'adopter quelque chose d'existant, mais de vivre une expérience partagée entre *le prendre part, l'apport et le bénéfice*. Ainsi, l'expérience artistique adopte une dimension démocratique où les sujets sont traités de manières égalitaires, libres de s'exprimer et de construire une expérience et un espace démocratique.

Le chapitre final de cette thèse aborde de manière explicite la construction de la mémoire comme pilier de paix. Loin de se cantonner à ce seul chapitre, la construction de la mémoire est présente dans diverses sections tel que la reconnaissance, la mise en récit, l'art participatif ou encore les espaces d'expériences et d'autonomie. Au travers de ces différents champs d'étude, cette thèse doctorale offre une large vision de la mémoire collective. Pour le spécialiste en construction de paix Juan Gutiérrez, le souvenir ne doit pas être placé dans un tiroir du passé mais il doit être ouvert à un futur

et un horizon de paix et de vivre-ensemble (Fernández Savater et Varela Huerta, 2016 :206). S'appuyant sur cette idée, la recherche visite des expériences présentes pouvant apporter un témoignage pour le futur.

Mères, pères, fils, filles, frères, sœurs, amis, voisins, activistes, artistes, chercheurs, et journalistes, tous ces acteurs construisent chacun à leur manière des expériences de paix dans un pays gangréné par la violence. Leurs expériences constituent chacune à leur manière un apport à la mémoire, à un futur construit sur le vivre-ensemble rendu possible grâce à un processus de subjectivation personnel et collectif. « Si parfois dans l'histoire, il faut qu'il y ait un sujet, c'est cette pluralité de corps, cette multitude unie comme par une seule âme, une pluralité de vies vaincues et de voix errantes, qui prennent corps par un acte de subjectivation commune » (Kim Sang Ong-Van-Cung, 2013 :58). Ainsi, les petites paix se construisent au travers d'une expérience intersubjective qui peut être perçue à l'échelle nationale comme étant une réserve morale face à la violence structurelle. Il n'est donc pas nécessaire de parler d'absence totale de violence pour s'engager dans une étude sociologique sur la paix. Pour Juan Gutiérrez, « la paz ya la tenemos alcanzada, porque en nuestra vida estamos constantemente viviendo sostenidos por estos engarces de paz de vida, cuando nos saludamos, cuando compartimos, en toda la cortesía con la que nos tratamos, con todas las formas de darnos aliento unos a otros. Estamos ya viviendo en ella. La paz no es una cuestión de “suma cero”: hay un kilo más de violencia y un kilo menos de paz. [...] si atendemos a la paz de vida, puede haber

perfectamente mucha violencia y a la vez mucha paz de vida »¹ (Juan Gutiérrez, 2016 : 212).

Pour conclure, je désire rendre hommage à ces personnes qui au travers de leur expérience s'engagent à la construction de paix au jour le jour, mais aussi celles qui sont victimes de la violence structurelle dont il a été question lors de cette recherche. Au travers de ce poème écrit par la poétesse mexicaine María Rivera dans le cadre de la marche national pour la paix du 6 avril 2011 en soutien à Javier Sicilia, c'est le portrait humain de la violence qui nous est présenté. Ce poème illustre la manière dont la disparition forcée peut passer du domaine du « vide ou de l'invisibilité des victimes » à une destinée poétique où les morts et disparus sont ré humanisés au travers de l'art². Il présente ainsi une traduction poétique de l'objet d'étude dont nous avons pris connaissance au fil de ce travail.

¹ « La paix nous l'avons atteinte, car dans la vie de tous les jours nous vivons et nous nous maintenons au travers de ces enchevêtrements de paix de vie, quand nous nous saluons, quand nous partageons, dans toute la courtoisie avec laquelle nous nous traitons, dans toutes les manières que nous avons de nous encourager mutuellement. Nous vivons en elle. La paix n'est pas une question de « somme zéro » : s'il y a un kilo de violence en plus, il y a un kilo de paix en moins. [...] si nous considérons la paix de vie, il peut y avoir beaucoup de violence et en même temps beaucoup de paix de vie ».

² Lien du poème lu en public:

<https://www.youtube.com/watch?v=gYtLFMwQZhQ>.

Los Muertos

María Rivera

*Allá vienen
los descabezados,
los mancos,
los descuartizados,
a las que les partieron el coxis,
a los que les aplastaron la cabeza,
los pequeñitos llorando
entre paredes oscuras
de minerales y arena.
Allá vienen
los que duermen en edificios
de tumbas clandestinas:
vienen con los ojos vendados,
atadas las manos,
baleados entre las sienes.
Allí vienen los que se perdieron por Tamaulipas,
cuñados, yernos, vecinos,
la mujer que violaron entre todos antes de matarla,
el hombre que intentó evitarlo y recibió un balazo,
la que también violaron, escapó y lo contó viene
caminando por Broadway,
se consuela con el llanto de las ambulancias,
las puertas de los hospitales,
la luz brillando en el agua del Hudson.
Allá vienen
los muertos que salieron de Usulután,*

*de La Paz,
de La Unión,
de La libertad,
de Sonsonate,
de San Salvador,
de San Juan Mixtepec,
de Cuscatlán,
de El Progreso,
de El Guante,
llorando,
a los que despidieron en una fiesta con karaoke,
y los encontraron baleados en Tecate.
Allí viene al que obligaron a cavar la fosa para su hermano,
al que asesinaron luego de cobrar cuatro mil dólares,
los que estuvieron secuestrados
con una mujer que violaron frente a su hijo de ocho años
tres veces.*

*¿De dónde vienen,
de qué gangrena,
oh linfa,
los sanguinarios,
los desalmados,
los carniceros
asesinos?*

Allá vienen

*los muertos tan solitos, tan mudos, tan nuestros,
engarzados bajo el cielo enorme del Anáhuac,
caminan,
se arrastran,
con su cuenco de horror entre las manos,
su espeluznante ternura.*

Se llaman

*los muertos que encontraron en una fosa en Taxco,
los muertos que encontraron en parajes alejados de Chihuahua,
los muertos que encontraron esparcidos en parcelas de cultivo,
los muertos que encontraron tirados en la Marquesa,
los muertos que encontraron colgando de los puentes,
los muertos que encontraron sin cabeza en terrenos ejidales,
los muertos que encontraron a la orilla de la carretera,
los muertos que encontraron en coches abandonados,
los muertos que encontraron en San Fernando,
los sin número que destazaron y aún no encuentran,
las piernas, los brazos, las cabezas, los fémures de muertos
disueltos en tambos.*

Se llaman

*restos, cadáveres, occisos,
se llaman
los muertos a los que madres no se cansan de esperar
los muertos a los que hijos no se cansan de esperar,
los muertos a los que esposas no se cansan de esperar,
imaginan entre subways y gringos.*

Se llaman

chambrita tejida en el cajón del alma,

*camisetita de tres meses,
la foto de la sonrisa chimuela,
se llaman mamita,
papito,
se llaman
pataditas
en el vientre
y el primer llanto,
se llaman cuatro hijos,
Petronia (2), Zacarías (3), Sabas (5), Glenda (6)
y una viuda (muchacha) que se enamoró cuando estudiaba la
primaria,
se llaman ganas de bailar en las fiestas,
se llaman rubor de mejillas encendidas y manos sudorosas,
se llaman muchachos,
se llaman ganas
de construir una casa,
echar tabique,
darle de comer a mis hijos,
se llaman dos dólares por limpiar frijoles,
casas, haciendas, oficinas,
se llaman
llantos de niños en pisos de tierra,
la luz volando sobre los pájaros,
el vuelo de las palomas en la iglesia,
se llaman
besos a la orilla del río,
se llaman
Gelder (17)*

Daniel (22)
Filmar (24)
Ismael (15)
Agustín (20)
José (16)
Jacinta (21)
Inés (28)
Francisco (53)
entre matorrales,
amordazados,
en jardines de ranchos
maniatados,
en jardines de casas de seguridad
desvanecidos,
en parajes olvidados,
desintegrándose muda,
calladamente,
se llaman
secretos de sicarios,
secretos de matanzas,
secretos de policías,
se llaman llanto,
se llaman neblina,
se llaman cuerpo,
se llaman piel,
se llaman tibieza,
se llaman beso,
se llaman abrazo,
se llaman risa,

*se llaman personas,
se llaman súplicas,
se llamaban yo,
se llamaban tú,
se llamaban nosotros,
se llaman vergüenza,
se llaman llanto.*

*Allá van
María,
Juana,
Petra,
Carolina,
13,
18,
25,
16,
los pechos mordidos,
las manos atadas,
calcinados sus cuerpos,
sus huesos pulidos por la arena del desierto.
Se llaman
las muertas que nadie sabe nadie vio que mataran,
se llaman
las mujeres que salen de noche solas a los bares,
se llaman
mujeres que trabajan salen de sus casas en la madrugada,
se llaman
hermanas,*

*hijas,
madres,
tías,
desaparecidas,
violadas,
calcinadas,
aventadas,
se llaman carne,
se llaman carne.*

*Allá
sin flores,
sin altares,
sin losas,
sin edad,
sin nombre,
sin llanto,
duermen en su cementerio:
se llama Temixco,
se llama Santa Ana,
se llama Mazatepec,
se llama Juárez,
se llama Puente de Ixtla,
se llama San Fernando,
se llama Tlaltizapán,
se llama Samalayuca,
se llama el Capulín,
se llama Reynosa,
se llama Nuevo Laredo,*

se llama Guadalupe,
se llama Lomas de Poleo,
se llama México.

BIBLIOGRAPHIE

- Ahmed Azam (2017), Un empresario activista lucha contra la corrupción en México y se convierte en un blanco del Estado, lien: <https://www.nytimes.com/es/2017/08/30/mexico-pegasus-claudio-x-gonzalez-laporte-enrique-pena-nieto-corrupcion/>, consulté le 30 août 2017.
- Almario G. Oscar (2008), *Un libro oportuno*, dans *Veena Das, Sujetos del dolor, agentes de dignidad*, Ed. Ortega Francisco, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, pp. 9-12.
- Ameglio Patella Pietro (2016), dans *El movimiento por la paz con justicia y dignidad*, Edité par Sicilia et Vázquez Martín, Ed. Era, Mexico, pp. 259-278.
- Ameglio Patella Pietro (2016), *Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad: construir la paz en la guerra de México*, Polis, n°43, lien: <http://polis.revues.org/11539>.
- Ameglio Patella Pietro, entretien Rompe Viento TV, lien: <https://www.youtube.com/watch?v=LBYhugakbfQ&t=382s>.
- Amnesty International, *Víctimas Invisibles, migrantes en movimiento en México*, lien : <https://amnistiainternacional.org/publicaciones/108-victimas-invisibles-migrantes-en-movimiento-en-mexico.html>.
- Amnistía Internacional (2015), « *Un trato de indolencia* » *La respuesta del Estado frente a la desaparición de personas en México*, Amnesty International Publication, London.
- Ampora Casar María (2015), *Anatomía de la corrupción en México*, lien: http://imco.org.mx/wpcontent/uploads/2015/05/2015_Libro_completo_Anatomia_corrupcion.pdf.

- Angel Arturo (2017), *Las 7 claves detrás de la corrupción policiaca en México (y cómo combatirla)*, Animal Político, lien : <https://www.animalpolitico.com/2017/01/claves-corrupcion-policias-mexico/>.
- Angel Arturo (2018), *Índice de impunidad crece en 26 de 32 estados del país; solo 4 de cada 100 denuncias tienen resultados*, Animal Político, lien : <https://www.animalpolitico.com/2018/03/indice-de-impunidad-mexico-delitos/>. Consulté le 3 janvier 2019.
- Animal Político Redacción (2019), *Hay más de 40 mil desaparecidos y 36 mil muertos sin identificar en México, reconoce Gobernación*, lien : <https://www.animalpolitico.com/2019/01/40-mil-desaparecidos-mexico-victimas-sin-identificar/>, consulté le 17 janvier 2019.
- Araujo Kathia (2018), *Transformations sociales, individus et démocratie. Le cas du Chili*, Working Paper n°71, Série subjectivité/subjectivation, CriDIS-UCL.
- Araujo Kathya et Martuccelli Danilo (2010), *La individuación y el trabajo de los individuos*, Educação e Pesquisa, Vol. 36, pp.77-91, ISSN: 1517-9702. Lien : <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=298/29812343007>.
- Arcos-Palma Ricardo (2008), *Jacques Rancière: Estética, ética y política*, II Congreso Colombiano de Filosofía. Cartagena de Indias.

- Arcos-Palma Ricardo (2009), *La Estética y su dimensión política segun Jacques Rancière*, Nomadas, n°31, pp. 139-155, Universidad Central, Colombia.
- Ardenne Paul (2001), *L'art contemporain a-t-il une dimension politique?* Conférence du 15 mars 2001. Lien : <http://www.arpla.fr/canal10/ardenne/ardenne.pdf>.
- Arendt Hannah (1996), *La condición humana*, Ed. Paidós, Barcelone.
- Aristegui Noticias Redacción (2016), *200 mil muertos en la última década en México; Hay "Narcoestado": Gil Olmos*, Aristegui Noticias, lien: <https://aristeginoticias.com/1811/mexico/200-mil-muertos-en-la-ultima-decada-en-mexico-hay-narcoestado-gil-olmos/>, consulté le 8 août 2018.
- Aristegui Noticias Redacción (2018), *Diálogo público de candidatos presidenciales con víctimas, demanda el MPJD*, Aristegui Noticias, lien: <https://aristeginoticias.com/3003/mexico/dialogo-publico-de-candidatos-presidenciales-con-victimas-demanda-el-mpjd/>, consulté le 30 mars 2018.
- Aristegui Noticias Redacción (2018), *La impunidad en México es de 99,3%; no hay policías ni jueces suficientes: UDLAP*, Aristegui Noticias, lien: <https://aristeginoticias.com/1303/mexico/la-impunidad-en-mexico-es-de-99-3-no-hay-policias-ni-jueces-suficientes-udlap/>, consulté le 3 janvier 2019.

- Aristizábal Díaz-Granados Edith et Palacio Sañudo Jorge (2003), *Subjetivación del acto de desplazarse y aspectos psicopatológicos relacionados con experiencias violentas*, *Investigación & Desarrollo*, vol. 11, no. 2, pp. 238-253. Ed. Universidad del Norte.
- Arujo Roberto S. (2008), *Causas, consecuencias, efectos e impacto de las migraciones en Latinoamérica*, *Papeles de población*, 14(55), pp. 95-116, http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S140574252008000100005&lng=es&tlng=es.
- Astorga Luis (1997), *Los corridos de traficantes de drogas en México y Colombia*, UNAM México.
- Azaola Elena (2012), *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, *Descatos*, n° 40, pp. 159-170.
- Bataillon Gilles (2015), *Narcotráfico y corrupción las formas de la violencia en México en el siglo XXI*, Nueva sociedad, n°. 255, pp. 54-68.
- Berber Cruz Miguel Nagél (2018), *Trayectorias de violencia, Homicidios 2008-2014*, Nexos, lien : <https://www.nexos.com.mx/?p=28803>, consulté en juin 2019.
- Bernardi Claudia (2010), *Whispers at El Mozote*, *Peace Review: A journal of Social Justice*, n°22.
- Biset Sébastien (2009), *Dépolitisation de l'art et pratiques de responsabilisation: quand le désengagement artistique appelle la tactique de l'usage*, *Marges, revue d'art contemporain*, n°09.

- Biset Sébastien (2009), *Le Paradigme relationnel*, Thèse doctorale, Université catholique de Louvain-la-Neuve.
- Bishop Claire (2012), *Artificial hells, Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Ed. Verso, Londres-New York.
- Bizberg Ilán (2010), *La democracia vacía*, dans Bizberg Ilán et Zapata Francisco, *Los grandes problemas de México*, vol. 6: Los movimientos sociales, El Colegio de México, México.
- Bizberg Ilán (2015), *Los nuevos movimientos sociales en México: el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad y #YoSoy132*, *Foro internacional*, 55(1), pp.262-301, lien: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185013X2015000100262&lng=es&tlng=es.
- Böhm, Dinerstein et Spicer (2008), *(Im)possibilities of Autonomy Social Movements In and Beyond Capital, the State and Development*, Working Paper N°08/13, University of Essex.
- Boni Tanella (2006), *La dignité de la personne humaine: de l'intégrité du corps et de la lutte pour la reconnaissance*, *Diogène* n° 215, pp. 65-76.
- Bordados por la Paz, lien : <https://bordandopazpuebla.wordpress.com/el-memorial-ciudadano-de-bordados-por-la-paz/>.
- Boucher Manuel, Pleyers Geoffrey et Rebughini Paola (2017), *Subjectivation et désobjectivation : Penser le sujet dans la globalisation*, [en ligne], Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme, lien: <http://books.openedition.org/editionsmsmh/9831>>. ISBN : 9782735122905. DOI : 10.4000/books.editionsmsmh.9831.

- Bourriaud Nicolas (2002), *Esthétique relationnelle*, Dijon : Ed. Les presses du réel.
- Bourriaud Nicolas (2009), *Formes de Vie, L'art moderne et l'invention de soi*, Ed. Denoel.
- Buscadores, Pie de Página, *María Herrera*, 19 mars 2019, lien : <http://piedepagina.mx/buscadores/Maria-Herrera.php>.
- Buscadores, Pied de Pagina, *Alma Rosa Rojo*, lien : <https://piedepagina.mx/buscadores/Alma-Rosa-Rojo.php>.
- Buscadores, Pied de Pagina, *Mario Vergara*, lien : <https://piedepagina.mx/buscadores/Mario-Vergara.php>.
- Cadena-Roa Jorge (2014), *Las Autodefensas En Michoacán*, Razonpublica.com.
- Camacho Servín Fernando (2019), *La impunidad cuesta a México 420 mil mdp al año: estudio*, La Jornada, lien : <https://www.jornada.com.mx/2019/10/02/politica/011n1pol?partner=rss>, consulté le 2 octobre 2019.
- Camargo Abbdel, (2014), *Arrancados de raíz: Causas que originan el desplazamiento transfronterizo de niños, niñas y adolescentes no acompañados y separados de Centroamérica y su necesidad de protección internacional*, ACNUR México, lien : <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2014/9828.pdf?file=t3/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2014/9828>.
- Camhaji Elías (2018), *El drama de los desaparecidos en México se cebe con los más jóvenes*, El País, lien : <https://elpais.com/internacional/2018/04/25/mexico/1524670>

527_083891.html, consulté le 25 avril 2018.

Camhaji Elías (2018), *Peña Nieto crea un sistema de búsqueda de desaparecidos a 53 días de dejar cargo*, El País, lien : https://elpais.com/internacional/2018/10/09/mexico/1539116106_546993.html

Carlsen Laura (2016), dans « El movimiento por la paz con justicia y dignidad », Ed. Era, Ciudad de México.

Cencos (2012), *La impunidad ya no s puede esconder por donde ha entrado ; víctimas exigen justicia con procesión y homilia*, lien : <https://iglesiasporlapaz.blogspot.com/2012/06/la-impunidad-ya-no-se-puede-esconder.html?m=1>, consulté le 27 septembre 2019.

Centro Nacional de Memoria Histórica, lien: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2009/cajadeherramientas/presentacionbaja.pdf>.

Chouza Paula (2013), *Liberado El Ponchis, 'niño sicario' mexicano, tras cumplir su condena*, El País, lien : https://elpais.com/internacional/2013/11/26/actualidad/1385489156_605322.html, consulté le 4 juin 2017.

Comite Cerezo (2014), *Informe sobre desaparición forzada 2014*, https://www.comitecerezo.org/IMG/pdf/informe_campana_nacional_2014.pdf.

Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social, *Ingreso, pobreza y salario minimo*, lien: <https://www.coneval.org.mx/SalaPrensa/Documents/INGRESO-POBREZA-SALARIOS.pdf>.

Constantino Mario (2017), *Violencias y acción colectiva: un recorrido*

- por el paisaje veracruzano* dans “México en movimientos: resistencias y alternativas” / coordinado por Geoffrey Pleyers y Manuel Garza Zepeda -- 1^a ed. -- México : Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca : Miguel Ángel Porrúa.
- Cour Interaméricaine des Droits de l’Homme, *Rapport 2016*, lien : <http://www.oas.org/es/cidh/multimedia/2016/mexico/mexico.html>, consulté le 25 septembre 2019.
- Das Veena (2001), *The act of witnessing. Violence, poisonous knowledge and subjectivity*, dans *Violence and subjectivity*, Berkeley: University of California Press.
- Data Activa, lien : <http://datacivica.org/contenido>.
- De Nanteuil Matthieu (2016), *Between Socialisation and Vulnerability. Re-defining solidarity*, Polanyi International Seminar CNAM-Paris, Working Paper N°43bis, CriDIS.
- De Nantueil Matthieu et Mora Cortés Andrés (2018), *La mort en différé. Déplacement forcé et violence de masse en Colombie*, Implications Philosophiques, lien : <http://www.implications-philosophiques.org/non-classe/la-mort-en-differe-deplacement-force-et-violence-de-masse-en-colombie-2-2/>.
- De Sousa Santos Boaventura (2006), *La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias : para una ecología de saberes*, dans *Publicación Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social*, Clacso, Argentina.
- Dericquebourg Régis (2010), *Max Weber et les charismes spécifiques*, Archives de sciences sociales des religions, n°137, lien : <http://assr.revues.org/4146> ; DOI : 10.4000/assr.4146.

- Devillé Cédric et Lambert Nelle (2018), *Soins aux adolescents migrants mineurs non accompagnés à la Consultation. Santé Jeunes Soutien, psychothérapie et résilience*, Revue Médicale Suisse, vol. 14, pp.822-824.
- Díaz Román Mario Pavel (2018), *Luis Astorga. “¿Qué querían que hiciera?”*. *Inseguridad y delincuencia organizada en el gobierno de Felipe Calderón* (México: Grijalbo, 2015), Revista Mexicana de Sociología 80, núm. 1, pp. 241-245, Ciudad de México. ISSN: 0188-2503/18/08001-08, lien: <http://revistamexicanadesociologia.unam.mx/index.php/rms/article/view/57712/51173>.
- Duchamp Marcel (1975), *Duchamps du signe*, Paris, Ed. Flammarion.
- Duchesneau Catherine (2011), *De la participation en art. L'Écomusée du fier monde comme alliance entre l'art et la participation citoyenne*, Émulation, Art, participation et démocratie, Presses universitaires de Louvain n°9, pp. 57-68.
- El Periódico Redacción (2019), *Halladas 36 fosas clandestinas en el estado mexicano de Veracruz*, lien : <https://www.elperiodico.com/es/internacional/20190418/mexico-hallan-fosas-clandestinas-veracruz-7413902>, consulté le 23 mai 2019.
- El Procesos Redacción (2011), *Gobierno, incapaz de atender a víctimas de lucha antinarco: Álvarez Icaza*, lien: <https://www.proceso.com.mx/280775/gobierno-incapaz-de-atender-a-victimas-de-lucha-antinarco-alvarez-icaza>, consulté le 17 mars 2017.
- Escárraga Moreno Oscar (2015), *Mi casa, mi cuerpo : relato de un*

proceso colectivo de creación artística, KARPA 8.

Fassin Didier (2014), *De l'invention du traumatisme à la reconnaissance des victimes, Genèse et transformation d'une condition morale*, Vingtième siècle Revue d'Histoire, n°123, pp. 161-171.

Fazio Carlos (2016), *Estado de emergencia*, Ed. Grijalbo, México.

Fernández Savater Amador et Varela Huerta Amarela (2016), *Hay que evitar totalizar la violencia para poder comprender la paz viva. Entrevista con Juan Gutiérrez dans Guerra y posconflicto en Guatemala: búsqueda de justicia antes y después de los acuerdos de paz*. Revista Ciencias Sociales, n°19, pp. 201-216. Cali, Colombia: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.

Ferrarese Estelle (2009), *Qu'est-ce qu'une lutte pour la reconnaissance?: Réflexions sur l'antagonisme dans les théories contemporaines de la reconnaissance*, Politique et Sociétés n°283, pp.101–116.

Ferréol Gilles (2011), *Dictionnaire de sociologie*, Ed. Armand Colin, 4^e édition, Paris.

Flores Cruz Alejandro (2019), *Sheinbaum: la inseguridad, más grave de lo que me reportan*, La Jornada, lien : <https://www.jornada.com.mx/2019/06/21/capital/028n2cap>, consulté le 20 septembre 2019.

Flores Félix (2017), *La mitad de los migrantes que atraviesan México huyen de la violencia*, La Vanguardia, lien:<https://www.lavanguardia.com/internacional/20170511/422499918501/migrantes-mexico-violencia-centroamerica->

medicos-sin-fronteras-msf.html, consulté le 18 avril 2018.

Fornet-Betancourt Raúl (2004), *Reflexiones de Raúl Fornet-Betancourt sobre el concepto de interculturalidad*, Consorcio intercultural, lien : <https://redinterculturalidad.files.wordpress.com/2014/03/1-fornet-betancourt-reflexiones-sobre-el-concepto-de-interculturalidad.pdf>.

Fornet-Betancourt Raúl (2009), *Interculturalidad en Procesos de subjectivación*, Coordinación General de Educación Intercultural y Bilingüe, México.

Forst Rainer (2014), *Le combat pour la dignité: exiger un droit à la justification*, Esprit, pp. 32-47.

Fraser Nancy (2003), « 5. *Repenser l'espace public : une contribution à la critique de la démocratie réellement existante* », Emmanuel Renault éd., Où en est la théorie critique ? La Découverte, pp. 103-134.

Fraser Nancy (2005), *Qu'est-ce que la justice sociale? Reconnaissance et redistribution*, Ed. La Découverte, Paris.

Fronteras, *2018 el año más violento en la historia de México*, lien : <https://fronterasweb.com/2019/01/21/2018-el-ano-mas-violento-en-la-historia-de-mexico/>, consulté le 21 janvier 2019.

Galaviz Armenta Tania (2016), *Enfoque territorial de construcción de paz en Morelos, México*, Revista de Paz y Conflictos, Vol. 9(2), pp. 199-220.

Gallegos Zorayda (2016), *El tortuoso camino de las víctimas en México*, El País,

https://elpais.com/internacional/2016/03/15/mexico/1458003614_597907.html, consulté le 15 mars 2017.

Galerie Tate, *New Gender public art, art term*, lien : <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/n/new-genre-public-art>.

Galtung Johan (1969), *Violence, Peace, and Peace Research*, Journal of Peace Research, 6(3), pp. 167–191, lien: <https://doi.org/10.1177/002234336900600301>.

García Canclini Néstor (2010), *La sociedad sin relato, Antropología y estética de la inminencia*, Ed. Katz, Madrid.

Gatti Gabriel (2011), *El lenguaje de las víctimas : silencios (ruidos) y parodias (serias) para hablar (sin hacerlo) de la desaparición forzada de personas*, Universitas Humanisticas num.72, pp. :89-109, Bogotá, Colombia.

Gatti Gabriel (2015), *Tiene [la] palabra la víctima pura [?] El vacío social, el testimonio y la desesperación del investigador ante el sufrimiento sin forma ni lenguaje*, Avatares del testimonio en América Latina, Kamchatcka, pp. 801-815.

Gatti Gabriel et Martínez María (2017), *El Ciudadano-Víctima. Notas Para Iniciar Un Debate / The Citizen-Victim. Notes to Open a Debate*, Revista de Estudios Sociales n°59, pp. 8–13.

Genel Katia (2017), *Prendre la parole et être entendu: Lectures de l'analyse arendtienne de l'espace public*, Ed. Seyla Benhabib et Iris Marion Young, Raisons politiques, 68(4), pp.47-63.

Gómez Omar Ivan y Figueroa Arely (2013), *Imaginarios sociales de la narcocultura en México: el narcocorrido*, El XXIX Congreso Latinoamericano de Sociología, Santiago de Chile, 29 de septiembre al 4 de octubre.

- González Amador Roberto (2018), *Economía del 'narco' genera 600 mil mdp cada año en México*, La Jornada, lien : <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2018/11/11/economia-del-narco-genera-600-mil-mdp-cada-ano-en-mexico-5650.html>, consulté le 4 janvier 2019.
- Grieder Andrea (2017), *Chapitre 4. Art et anthropologie : Créativité anthropologique et artistique pour un dépassement de la souffrance* dans : *Subjectivation et désubjectivation : Penser le sujet dans la globalisation* [en ligne]. Paris : Ed. de la Maison des sciences de l'homme, lien : <http://books.openedition.org/editionsmsmh/9854>, ISBN : 9782735122905. DOI : 10.4000/books.editionsmsmh.9854.
- Grillo Ioan (2017), *La paradoja de las fosas clandestinas en México*, lien : <https://www.nytimes.com/es/2017/07/19/la-paradoja-de-las-fosas-clandestinas-en-mexico/>, consulté le 23 mai 2019.
- Guatarri Félix (1989), *Les trois écologies*, Paris, Ed. Galilée.
- Guattari Félix (1992), *Chaosmose*, Paris, Ed. Galilée.
- Guerrero Carlos (2012), *El obispo de Saltillo, Raúl Vera López, encabeza una mise en la Basílica de Guadalupe, organizada por el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, Televisa, lien : <http://noticierotelevisa.esmas.com/nacional/462168/homilia-paz-basilica-guadalupe-/>, consulté le 27 septembre 2019.
- Gutiérrez Alejandro (2007), *Narcotráfico, el gran desafío de Calderón*, Ed. Temas de Hoy, México.
- Hagelstein Maud (2012), *Les paradoxes de l'art performance*, Culture

- Le Magazine, Université de Liège, lien : http://culture.uliege.be/jcms/prod_922017/fr/les-paradoxes-de-l-art-performance?part=1.
- Hartog François (2012), *El tiempo de las víctimas*, Revista de estudios sociales, n°. 44, Bogotá.
- Hébert Martin (2011), *La mise en récit des souffrances : violences, expériences et discours*, Alterstice, 1(2), pp. 23-34.
- Hernández Anabel (2010), *Los señores del narco*, Ed. Grijalbo, México.
- Hernández Escobar Samantta (2016), *ExTeresa Arte Actual explora “un mundo en común”*, Gato Parado, lien : <https://gatopardo.com/arte-y-cultura/externa-mundo-comun/>.
- Hernández Escobar Samantta (2019), *Movimiento por nuestros desaparecidos grita por los que faltan*, Gato Parado, lien : <https://gatopardo.com/noticias-actuales/especial-patrio-16-de-septiembre-problemas-de-mexico-desaparecidos/>.
- Higareda Daniel (2017), *Policía municipal, reprobada y con bajos salarios*, El Universal, lien : <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/periodismo-de-datos/2017/07/9/policia-municipal-reprobada-y-con-bajos-salarios>, consulté le 10 juillet 2019.
- Hope Alejandro (2019), *¿Para que quieren la guardia nacional ?*, Nexos, consulté le 15 octobre 2019, <https://www.nexos.com.mx/?p=41326>.
- Human Rights Watch (2016), *Rapport annuel : México eventos del 2016*, lien : <https://www.hrw.org/es/world-report/2017/country-chapters/298379>.

- Human Rights Watch, México (2013), *Crisis de desapariciones forzadas*, lien : <https://www.hrw.org/es/news/2013/02/20/mexico-crisis-de-desapariciones-forzadas>, consulté le 8 août 2019.
- Human Rights Watch, *Rapport 2017*, lien: <https://www.hrw.org/es/world-report/2017/country-chapters/298379>.
- Iglesia por la Paz, lien : <http://iglesiasporlapaz.blogspot.com/p/quienes-somos.html>.
- INEGI (2018), *Encuesta nacional de victimización y percepción sobre la seguridad pública*, lien : http://www.beta.inegi.org.mx/contenidos/programas/envipe/2018/doc/envipe2018_presentacion_nacional.pdf.
- INEGI (2018), *Estadísticas a propósito del 1 día internacional contra la corrupción*, informe 2018, communiqué de presse, lien : https://www.inegi.org.mx/contenidos/saladeprensa/aproposito/2018/corrupcion2018_Nal.pdf.
- Irazuzta Ignacio, *Políticas de la búsqueda, Mundo(s) de víctimas 2 Blog*, Desapariciones, lien : <https://identidadcolectiva.es/victimas-desapariciones/blog/>.
- Jacob Louis (2005), *Spectacles spécifiques : critique, assumption et régression du spectaculaire dans le système de l'art contemporain*, Sociologie et société, vol. 37, n°1, pp. 125-150.
- Jasper James (2006), *Making your way*, Ed. Press of the University of Chicago, Chicago.
- Kaldor Mary (2007), *Human Security*, Ed. Polity Press, Cambridge

- Khosrokhavar Farhad et Touraine Alain (2003), *La recherche de soi, dialogue sur le Sujet*, Ed. Fayard, Paris.
- Le Bot Yvon (2006), *Migraciones, fronteras y creaciones culturales*, Foro Internacional, vol. XLVI, n° 3, El Colegio de México A.C., DF.
- Lederach John Paul (2008), *The moral Imagination*, Oxford University Press.
- Lefort, Claude (1988), *The question of democracy* dans *Democracy and Political Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Linares Jorges (2012), *Prácticas del activismo artístico en el Movimiento por la paz con Justicia y Dignidad*. Resultado de investigación. GT32, sociología del arte y de la cultura.
- Linhardt Dominique et Moreau de Bellaing Cédric (2005), *Légitime violence ? Enquêtes sur la réalité de l'État démocratique*, *Revue française de science politique*, 2005/2, Vol. 55, pp. 269-298, lien : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-science-politique-2005-2-page-269.htm>.
- Llored René (2007), *Sociologie, Théories et analyses*, Ed. Ellipse, Paris.
- Loeza Reyers Laura (2015), *Memoria y memoriales*, Encuentros, n°21, UNAM, México.
- López Aspeita Luis (2017), *Movilizaciones por los desaparecidos en México*, dans « México en movimiento, Resistencias y alternativas », coordinado por Pleyers Geoffrey y Garza Zepeda Manuel -- 1ª ed. -- México : Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca : Miguel Ángel Porrúa, pp. 55-62.

- López Martínez Mario (2015), *La sociedad civil por la paz*, Instituto de la paz y los conflictos, Universidad de Granada.
- Martínez Fabiola (2019), *Primeros tres meses de 2019: 7,242 carpetas por homicidio*, La Jornada, lien : <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/04/21/primeros-tres-meses-de-2019-7-242-carpetas-por-homicidio-7798.html>, consulté le 21 avril 2019.
- Martínez María (2019), *Presentación. Una (breve y no muy sistemática) aproximación a la noción de agencia desde la vulnerabilidad*, Papeles del CEIC, vol. 2019/1, papel 205, 1-9. Lien: <http://dx.doi.org/10.1387/pceic.20616>.
- Martínez Oscar (2016), *Los que iban a morir se acumulan en México*, lien : <https://www.univision.com/especial/noticias/america-latina/los-que-iban-a-morir-se-acumulan-en-mexico/>.
- Martínez Paris (2014), *El año con más casos de desapariciones en México: van 5 mil 98 víctimas*, Animal Político, lien : <https://www.animalpolitico.com/2014/11/2014-el-ano-con-mas-casos-de-desapariciones-en-mexico-van-5-mil-98-victimas/>, consulté le 8 août 2019.
- Martuccelli Danilo (2017), *Semánticas históricas de la vulnerabilidad*, Revista de Estudios Sociales, n°59, pp. 125-133.
- McDonald Kevin (2002), *From Solidarity to Fluidarity: Social movements beyond 'collective identity'--the case of globalization conflicts*, Social Movement Studies Vol. 1, Iss. 2.
- McDonald Kevin (2006), *Global Movements, Action and Cultures*,

Ed. Blackwell Publishing.

Médecins Sans Frontières (2017), *Forced to flee. Central America's northern triangle: a neglected humanitarian crisis*, Médecins Sans Frontières, Mexico City, New York, Rio de Janeiro, Barcelona.

Menz Valentina et Muñoz Angélica (2012), *Bisagra.tv, „Recepción y comprensión de las artes visuales contemporáneas en Santiago de Chile“*, Universidad de Chile, Facultad de artes, Departamento de teoría de las artes.

Mergier Anne Marie (2016) dans *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, Ed. Javier Sicilia et Eduardo Vázquez Martín, Ed. ERA, Mexico. p. 217.

Meyer Lorenzo (2016), *Distopía mexicana. Perspectivas para una nueva transición*, Ed. Debate, Ciudad de México.

Moreschi Aquino Alejandra (2012), *La migration des jeunes indiens mexicains aux États-Unis : enjeux, défis et nouvelles subjectivités*, Autrepart, vol. 60, n° 1, pp. 21-37.

Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad,
<http://www.mpjd.mx/historia/>.

Muñoz Francisco (2000), *La paz imperfecta*, Granada: Editorial Universidad de Granada.

Musalo Karen, Frydman Lisa et Ceriani Cernadas Pablo (2015), *Niñez y migración en Centro y Norte América: causas, políticas, prácticas y desafío*, Gender & Refugee studies, lien: <https://www.acnur.org/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2015/9927.pdf?view=1>

National Drug Threat Assessment 2009, Washington, D. C.

- Naveau Pascale (2013), *Caminantes de Papel : Proyecto de arte participativo con migrantes en transito por México*, lien : <http://www.cristianpineda.com.mx/documentos/Participativo/CaminantesPapel/InvCamiPapel.pdf>.
- Nouss Alexis (2015), *La condition de l'exilé - Penser les migrations contemporaines*, Ed. De la Maison des Sciences de l'Homme, Paris.
- Olmos José Gil (2016), *La caravana del Sur, contra el olvido y por la paz*, dans "El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad", Ed. J. Sicilia, E. Vázquez Martí, Ed. ERA, Ciudad de México.
- Olmos José Gil (2017), « *Ya nadie puede callar a las víctimas* » : Javier Sicilia, El Proceso, lien : <https://www.ecosia.org/search?q=%C2%AB+Ya+nadie+puede+callar+a+las+v%C3%ADctimas+%C2%BB%3A+Javier+Sicilia&addon=chrome&addonversion=2.1.0>.
- Ordóñez Ortégón Luisa Fernanda (2013), *El cuerpo de la violencia en la historia del arte colombiano*, Nómadas, n°38, pp. 233-242. Lien: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S012175502013000100015&lng=en&tlng=es.
- Ortega Francisco (2008), *Veena Das, Sujetos de dolor, agentes de dignidad*, Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Ortega Martínez Francisco (2011), *El trauma social como campo de estudios*. En F.A. Ortega Martínez (Ed.), Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio, pp. 17-61, Bogotá:Universidad Nacional de Colombia.

- Ortega Ortiz, Reynaldo Yunuen et Somuano Ventura, Ma. Fernanda (2015), *El periodo presidencial de Felipe Calderón Hinojosa*. Foro int [online], vol.55, n°1, pp.5-15. Lien: <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-013X2015000100005&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0185-013X.
- Pardo Veiras Losé Luis (2019), *México: el violento país que AMLO no tiene bajo control*, lien:
- Pleyers Geoffrey (2010), *Alter-Globalization, Becoming Actors in the Global Age*, Polity Press, Cambridge.
- Pleyers Geoffrey (2016), *La vulnérabilité: condition du sujet, obstacle à l'acteur?* Working Paper n° 44, Série "Subjectivité/Subjectivation", CriDIS, UCL.
- Pleyers Geoffrey (2018), *Movimientos sociales en el siglo XXI, perspectivas y herramientas analíticas*, Buenos Aires, CLACSO.
- Pleyers Geoffrey et Garza Zepeda Manuel (2017), *México en movimientos : resistencias y alternativas*, coordinado por -- 1ª ed. -- México : Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca : Miguel Ángel Porrúa.
- Pleyers Geoffrey et Naveau Pascale (2012), *Frente a la violencia : movilizaciones ciudadanas en México*, URVIO, Sede Ecuador, n°12, pp. 113-124.
- Polletta Francesca (1999), *Free spaces in collective action*, Theory and Society, n°28, Colombia University.
- Prado Pérez Ruth Elizabeth (2018), *El entramado de violencia en el Triángulo Norte Centroamericano y las maras*, dans

Sociológica, n° 93, pp.213-246.

Prévost Natache (2012), *La révolution silencieuse des guerrières et guerriers du mouvement hip hop culturel du Brésil*, dans l'Interprellation plébéienne en Amérique latine, édité par Corten André, Huart Catherine et Peñafiel Ricardo, Ed. Karthala.

Rancière Jacques (2000), *Le partage du sensible, Esthétique et politique*, Ed. La Fabrique, Paris.

Rancière Jacques (2004), *Malaise dans l'esthétique*, Ed. Galilée, Paris.

Rebughini Paola (2017), *Le sujet et la violence : ambivalences de la subjectivation* dans Boucher, Manuel, et al. « Subjectivation et désobjectivation: Penser le sujet dans la globalisation », Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, pp. 33-45.

Reguillo Rosana (2012), *De las violencias: caligrafía y gramática del horror*, Desacatos, Revista de Ciencias Sociales, n° 40, lien: <https://www.redalyc.org/pdf/139/13925007003.pdf>.

Reine Elena (2015), *Un grupo de madres busca a sus hijos emigrantes desaparecidos en México*, El País, lien: https://elpais.com/internacional/2015/12/09/mexico/1449699213_662193.html.

Reveles José (2010), *El cártel incómodo*, México, Ed.Grijalbo.

Rodríguez Luna Armando (2010) dans, *Crimen organizado e Iniciativa Mérida en las Relaciones México-Estados Unidos*, pp. 31-32, Colectivo de Análisis de la Seguridad con Democracia A.C. (CASEDE), México. Lien:

<https://www.casede.org/PublicacionesCasede/CrimOrgeIniciativaMerida/cap2.pdf>.

- Romero Raúl (2016), *Encuentros y desencuentros de un movimiento en construcción*, dans “El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad”, Ed. J. Sicilia, E. Vázquez Martí, Ed. ERA, Ciudad de México.
- Rosagel Shaila (2018), *Guardería ABC: A la impunidad de 9 años se suma robo del IMSS con medicinas para niños lesionados*, Sin Embargo, lien : <http://www.sinembargo.mx/04-06-2018/3425510>, consulté le 4 juin 2018.
- Rosen Daniel et Zepeda Martínez Roberto (2015), *La Guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida*, Reflexiones, n°94, pp. 153-168.
- Rubiano Elkin (2014), *Arte, memoria y participación: „¿dónde están los desaparecidos?“*, Hallazgos, n°23, Bogotá, Universidad San Tomás, pp. 31-48.
- Rubiano Elkin (2014), *Las formas políticas del arte. El encuentro, el combate y la curación*, CienciaPolítica, vol. 9, n° 17.
- Rubiano Elkin (2015), *El arte en el contexto de la violencia contemporánea en Colombia*, KARPA 8, Journal of Theatricalities and Visual Culture, California State University-Los Angeles.
- Salgado Augustin (2008), *Hijo del empresario Alejandro Martí, el encajuelado hallado en Coyoacán*, La Jornada, lien :<https://www.jornada.com.mx/2008/08/03/index.php?section=capital&article=034n1cap>, consulté le 15 septembre 2019.

- Sánchez Godoy Jorge Alan (2008), *Procesos de institucionalización de la narcocultura en Sinaloa*, Revista internacional de fronteras, territorios y regiones, Vol. 21, núm. 41, Colegio de la Frontera Norte, pp. 77-103.
- Sánchez Gómez Gonzalo (2009), *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica*, Área de Memoria Histórica-CNRR, Columbia.
- Sandoval Ballesteros, Irma. (2015), *Enfoque de la corrupción estructural: poder, impunidad y voz ciudadana*, Revista Mexicana de Sociología, Vol. 78, n° 1.
- Sang Ong-Van-Cung Kim (2013), *L'invisibilité publique et la vulnérabilité du commun de Spinoza à Hannah Arendt*, Revue d'éthique et de théologie morale, n°275(3), pp. 37-58. doi:10.3917/retm.275.0037.
- Schuster Sven (2011), *Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria*, Ensayo, Universidad católica de Eichenstädt-Ingolstadt.
- Scott Wallach Joan (1992), *Experiencia*, dans „Feminists Theorize the Political“, Ed. Judith Butler et Joan Wallach Scott, New York, Ed. Routledge.
- Secretaría de gobernación, *Estadísticas del foro común*, lien : <http://secretariadogobierno.gob.mx/rnped/estadisticas-fuerocomun.php>.
- Secretaría de protección y seguridad ciudadana, *Incidencia Delictiva del Fuero Común 2019*, https://drive.google.com/file/d/1ZSU_Gp13IzRhCIgIUMGeYe6zH3Qw0T4k/view.

- Shank Micheal, Schirch Lisa (2008), *Strategic Arts-Based Peacebuilding, Peace & Change*, Vol. 33, N° 2.
- Sicilia Javier (2011), *Carta abierta a políticos y criminales*, El Proceso, lien: <https://www.proceso.com.mx/266990/javier-sicilia-carta-abierta-a-politicos-y-criminales>, consulté le 10 juin 2019.
- Sicilia, Javier (2016), *El deshabitado*, Ed.Grijalbo-Ed.Proceso, México.
- Sin Embargo Redacción (2012), *Activistas y al mismo tiempo ovejas negras*,
<https://descubroparaentender.blogspot.com/2012/11/activistas-y-al-mismo-tiempo-ovejas.html>, consulté le 10 juin 2019.
- Subersiones, Valencia Laura, entretien, lien: <https://subversiones.org/archivos/5117>.
- The Institute for Economics and Peace, *Global peace index 2015*,
http://economicsandpeace.org/wp-content/uploads/2015/06/Global-Peace-Index-Report-2015_0.pdf.
- Tirado Segura Ricardo (2019), *Javier Sicilia como celebridad trágica y los performances del Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, Revista Mexicana De Ciencias Políticas Y Sociales, 64(237), lien : [doi:http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2019.237.65073](http://dx.doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2019.237.65073).
- Transparency Internationa Spain, *Indice de percepción de la corrupción*, lien : <https://transparencia.org.es/indice-de-percepcion-de-la-corrupcion/>.

- Turati Marcela (2011), *Don Nepo y los muertos vivos*, El Proceso, lien : <http://www.proceso.com.mx/289920/don-nepo-y-los-muertos-vivos>, consulté le 11 juin 2017.
- Turati Marcela (2011), *Fuego cruzado: Las víctimas atrapadas en la guerra del narco*, México, Ed. Grijalbo.
- Urrutia Alonso (2019), *Lamenta AMLO situación de miles de madres afectadas por la violencia*, la Jornada, lien : <https://www.jornada.com.mx/ultimas/2019/05/10/lamenta-amlo-existencia-de-miles-de-madres-afectadas-por-violencia-2396.html>, consulté le 10 mai 2019.
- Uzel Jean-Philippe (2003), *L'art « micropolitique » est-il politique ?* ESSE, n° 4, lien : <https://esse.ca/fr/dossier-lart-micropolitique-est-il-politique>.
- Valenzuela José Manuel (2012), *Narcoculture, Violence and Socioantropological Sciences*, Desacatos, n° 38, pp. 95-102.
- Varela Huerta Amarela (2015), « *Buscando una vida vivible* »: la migración forzada de niños de Centroamérica como práctica de fuga de la « muerte en vida », El Cotidiano, n°194, pp.19-29. ISSN: 0186-1840.
- Varela Huerta Amarela (2016), *El Movimiento Migrante Mesoamericano. Una aproximación desde la sociología de la acción colectiva a un ejemplo de luchas migrantes*, Amnis, n°15.

- Vásquez Mejias Ainhoa (2016), *De muñecas a Dueñas. La aparente inversion de roles de género en las narcoseries de Telemundo*, Culturales, Centro de investigación de América del norte, época ii, vol. iv, n° 2.
- Vázquez Martín Eduardo (2016), *Marcha nacional por la paz con justicia y dignidad*, dans « El Movimiento por la paz con justicia y dignidad », Ed. J. Sicilia, E. Vázquez Martí, Ed. ERA. Ciudad de México.
- Vázquez Martín Eduardo (2016), *Y el dolor se hizo al camino*, dans “El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad”, Ed. J. Sicilia, E. Vázquez Martí, Ed. ERA. Ciudad de México.
- Wieviorka Michel (2007), *Le retour du sujet*, Journal français de psychiatrie, n° 28, pp. 43-44. DOI : 10.3917/jfp.028.0043.
- Wieviorka Michel (2010), *Neuf Leçons de sociologie*, Ed. Pluriel, Paris.
- Wieviorka Michel (2012), *La violence*, Librairie Arthème Ed. Fayard/Pluriel, France.
- Wieviorka Michel (2015), *Subjectivation et désobjectivation: le cas de la violence*. Sociedade e Estado, 30(1), 39-53, lien : <https://dx.doi.org/10.1590/S0102-69922015000100004>.
- Wilkinson Daniel (2018), *México: La militarización de la seguridad pública*, Human Rights Watch, lien: <https://www.hrw.org/es/news/2018/10/04/mexico-la-militarizacion-de-la-seguridad-publica>.

- Wolf Sonja (2011), *La guerra de México contra el narcotráfico y la Iniciativa Mérida: piedras angulares en la búsqueda de legitimidad*, Foro Internacional, vol. LI, n°4, Ed. El Colegio de México, A.C., pp. 669-714.
- Zask Joëlle (2007), *Anthropologie de l'expérience*, dans D. Debaise (eds), *Vie et expérimentations*. Peirce, James, Dewey, Paris, Vrin, pp. 129-146.
- Zask Joëlle (2018), *Participer*, Tour d'Enfance, Bordeaux, lien : https://www.academia.edu/37950981/Participer_2018_.
- Zelizer Craig (1993), *The role of artistic processes in peacebuilding in Bosnia-Herzegovina*, *Peace and Studies Conflict*, vol. 10,N° 2.
- Zelizer Craig (2003), *Peace and Conflict Studies*, "Front Matter," *Peace and Conflict Studies*: Vol. 10 : No. 2, Article 8.