



HAL
open science

Columpio de vuelo.

Johanna Carvajal González

► **To cite this version:**

Johanna Carvajal González. Columpio de vuelo.: Une œuvre transmédia de Carlota Llano sur la mémoire et la mort en Colombie. Image [&] Narrative, 2022, 23. hal-03966728

HAL Id: hal-03966728

<https://amu.hal.science/hal-03966728>

Submitted on 31 Jan 2023

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

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

Thematic Cluster: Testimony and Intermediality
Edited by Chiara NANNICINI & Grazia BERGER

Dossier thématique : Témoignage et Intermédialité
Dirigé par Chiara NANNICINI & Grazia BERGER

Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

Columpio de vuelo. Une œuvre transmédia de Carlota Llano sur la mémoire et la mort en Colombie

par Johanna CARVAJAL GONZÁLEZ

Image [É] Narrative is a bilingual peer-reviewed e-journal on visual narratology and word and image studies in the broadest sense of the term.

Image [É] Narrative est une revue en ligne, bilingue, à comité de lecture, traitant de narratologie visuelle et d'études texte/image au sens large. *Image [É] Narrative* is part of / fait partie de Open Humanities Press et DOAJ.

Chief Editors / Editrices en chef : Anne Reverseau, Anneleen Masschelein & Hilde Van Gelder.

Résumé

Columpio de vuelo (Balançoire de vol, 2009), écrit et interprétée par Carlota Llano, est une écriture transversale impliquant différents langages : arts vivants, musique, vidéo. Cet espace-temps offre au spectateur 55 minutes de voyage à travers la mémoire de Carlota Llano, guidé par Nina, une petite fille qui incarne sa propre enfance.

L'œuvre a une double genèse. Pour commencer, Llano retrouve par hasard des films de famille qui datent des années soixante, qu'elle décide d'utiliser, de manipuler, d'éditer. Ensuite, ce support se lie au besoin intime de faire le deuil de la disparition de son frère, Alberto, assassiné par la guérilla colombienne, dans la région du Valle del Cauca, au sud-ouest du pays. Le grain désuet des images Super 8 relate une autre époque, celle du temps des vivants, de l'enfance, du bonheur sans prétention, mais aussi d'un pays qui ne vivait pas encore sous la peur. Ce spectacle devient un rituel de réconciliation avec la disparition d'Alberto, mais encore, une confrontation avec la Mort *tout court*. Cette intimité fait écho à celle des familles colombiennes, où la mort violente s'est souvent installée en secret, en impunité, en silence.

Il s'agit donc d'un témoignage recréé à partir du symbolique, qui trouve sa propre voix quelques années après les événements. Aujourd'hui, plusieurs artistes et écrivains rendent public leur deuil, afin de le partager avec d'autres victimes qui n'ont pas d'espaces pour l'exprimer. Nous porterons un regard sur le processus de création de cette pièce, et nous interrogerons en quoi la mémoire individuelle devient collective dans la Colombie actuelle, indécise au sujet de la poursuite du processus de paix ou bien de la continuation de la guerre.

Mots-clés

Carlota Llano ; archive familiale ; Colombie ; Super 8 ; réparation symbolique

Abstract

Columpio de vuelo (2009), written and performed by Carlota Llano, is a transdisciplinary piece, between a show and a performance, involving different languages: performing arts, music and video. This space-time event offers the spectator 55 minutes of travel through the memory of Carlota Llano, guided by Nina, a little girl who embodies her own childhood.

The work has a double genesis. To begin with, Llano stumbled across family cine films dating from the 1960s, which she decided to use, manipulate and edit. Then this medium was linked to her intimate need to mourn the disappearance of her brother, Alberto, who was killed by Colombian guerrillas in the Valle del Cauca region, in the south-west of the country. The old-fashioned grain of the Super 8 images tells of another era, that of the time of the living, of childhood, of simple happiness, but also of a country that was not yet living in fear. This show becomes a ritual of reconciliation with the disappearance of Alberto, but also a confrontation with Death in general. This intimacy echoes that of

families in Colombia, where violent death has often taken place in secret, with impunity, in silence.

It is therefore a testimony recreated from the symbolic, which finds its own voice some years after the events. Today, several artists and writers make their mourning public, in order to share it with other victims who have no place to express it. We will take a look at the process of creating this piece, and we will examine how individual memory becomes collective in present-day Colombia, where it is not certain whether the peace process or the war will continue.

Keywords

Carlota Llano ; familial archive ; Colombia ; Super 8 ; symbolic reparation

Pour citer cet article

Johanna Carvajal González, « *Columpio de vuelo*. Une œuvre transmédia de Carlota Llano sur la mémoire et la mort en Colombie », *Image É Narrative* n°23/2 - 2022, p. 70-85.

Columpio de vuelo. Une œuvre transmédia de Carlota Llano sur la mémoire et la mort en Colombie

par Johanna CARVAJAL GONZÁLEZ

Introduction

La Colombie est un pays frappé par la violence depuis plus d'un demi-siècle. Cette violence se traduit par des crimes commis par l'État, les narcotrafiquants, les groupes de guérillas et de paramilitaires. Avec la signature en 2016 de l'Accord de paix entre le gouvernement et la guérilla plus ancienne du continent, les FARC-EP (Forces armées révolutionnaires de la Colombie-Armée du peuple), il semblerait avoir une place favorable au partage du vécu pendant ce conflit. Néanmoins des expressions artistiques liées au conflit datent des années cinquante avec les peintures de Débora Arango, ou bien avec les spectacles des années soixante et soixante-dix de la compagnie Teatro La Candelaria, pour arriver à des expressions plus contemporaines telles que les installations de José Alejandro Restrepo, parmi de nombreux artistes.

L'art devient ainsi un endroit de mise en commun d'expériences, de dénonciations, un espace public porteur d'une parole qui exprime le besoin de vivre en paix. Aujourd'hui, plusieurs artistes et écrivains rendent public leur deuil personnel, afin de le partager avec d'autres victimes¹ qui n'ont pas la force pour s'exprimer ou qui ne disposent pas de contexte pour le faire. À la fois spectacle et performance, *Columpio de vuelo*² (Balancoire de vol, 2009), écrit et interprété par Carlota Llano, est un solo, une écriture transversale réunissant différents langages : arts vivants, musique et vidéo. Cette performance présente au spectateur cinquante-cinq minutes de voyage à travers la mémoire de l'artiste. Comédienne de théâtre, pédagogue et aujourd'hui entrepreneuse, Llano a passé plusieurs années partagée entre le deuil de son frère Alberto (assassiné en 1993 par la guérilla colombienne) et sa vie quotidienne. Cet événement brutal, qui coupe inévitablement la vie familiale en deux, est au cœur du spectacle.

1 Avec le mot « victimes » nous faisons référence aux victimes et à une grande partie des tortionnaires, car ces derniers ont intégré des groupes illégaux par manque d'opportunités. Ils sont donc victimes d'un système qui ne garantit pas l'éducation, la santé, la sécurité, entre autres, poussant les personnes fragiles à créer une alternative dans l'urgence de survivre.

2 Il s'agit du nom d'une balançoire inventée dans la région du Valle del Cauca en Colombie, où une longue corde est attachée à la branche d'un arbre et prenant de l'élan on gravite autour de l'arbre, comme si on volait. Les traductions de l'espagnol vers le français ont été réalisées par l'auteure, sauf précision contraire.

La performance se déroule sur une scène où elle interagit avec des vidéos Super 8 trouvés dans les archives de sa famille par hasard. Llano visionne ces films que son père avait réalisés dans les années soixante-dix, réunissant la joie des enfants, de la famille et des vacances à la campagne, emblème du bonheur. Ces films, supports du temps à la fois présent et passé, ont inspiré la genèse de cette œuvre transmédia, *Columpio de vuelo*. Celle-ci se présente comme un rituel qui parle de la joie, de l'impuissance face à la violence et du « désir d'utopie ». Nous porterons un regard sur le processus de création de cette pièce, et nous interrogerons en quoi la mémoire individuelle devient collective dans la Colombie d'aujourd'hui, qui oscille entre la poursuite du processus de paix et la continuation de la guerre.



Fig. 1 : Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

La Colombie des années quatre-vingt-dix

La Colombie des années quatre-vingt-dix est une Colombie tendue. Elle a été bouleversée par l'assassinat du narcotrafiquant Pablo Escobar, en 1993. À ce moment-là, la structure du Cartel de Medellín changea et sembla mettre un point final au narco-terrorisme, sans pour autant arrêter ses activités. Paradoxalement, les années quatre-vingt-dix commencent par une nouvelle Constitution, validée en 1991 qui déclarait de nouveaux droits, laissant de côté l'ancienne constitution poussiéreuse et formaliste de 1886. Elle prévoyait – entre autres – un accord de paix avec les groupes armés illégaux. Accord signé en 1990 par le M-19 (Mouvement 19 avril) et par l'EPL (Armée populaire de libération). Le groupe de guérilla FARC-EP (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie–Armée du peuple), non signataire de l'accord, a voulu changer les règles de l'accord au dernier

moment car il se méfiaient du gouvernement d'alors présidé par César Gaviria. Cette présidence occultait le génocide des membres du parti politique de gauche UP (Union Patriotique), en provoquant contre l'UP une longue campagne d'extermination. Suite à la signature de l'accord de paix, l'ambiance était incertaine : ceux qui n'ont pas été assassinés ont fait carrière en politique ainsi, les promesses de réinsertion dans la vie civile n'ont été effectives qu'à moitié. De plus, l'assassinat en 1990 de Carlos Pizarro Leongómez, candidat à la présidence du nouveau parti politique Alliance Démocratique M-19³, a ajouté à ce tableau d'impunité un ton quasi surréal.

Les années quatre-vingt-dix ont été aussi marquées par le début d'un exode encore d'actualité : des multitudes de paysans déplacés par la violence errent dans leur propre pays. Tout ce qui brille n'est pas or, mais la feuille de coca, elle aussi, rayonne de sa propre lumière. C'est ainsi que les paramilitaires, les guérillas et même les Forces de l'ordre avaient mis en place des stratégies d'exploitation afin d'en tirer profit, tout ceci sur le dos des paysans qui en garantissaient la culture. Des promesses extorquées d'adhérer à l'un ou à l'autre de ces trois fronts ont fait énormément de victimes : ces paysans ont joué leur vie en échange d'un salaire plus élevé que celui obtenu par le biais de cultures traditionnelles. Il est important de mettre en lumière qu'en Colombie toutes les guerres ont été provoquées par l'ambition d'acquisition de terres, profitant d'une réglementation peu claire concernant le lien entre les terrains et les paysans qui les travaillent. À ce sujet, le sociologue Alfredo Molano affirme qu'« [E]n Colombie, presque chaque paysan peut dire que son père, ou son oncle, ou encore son grand-père a été assassiné par la Force publique, par les paramilitaires ou bien par les guérillas »⁴.

L'intention de la guérilla de conquérir des nouveaux terrains par la force a aussi frappé un jour à la porte d'Alberto Llano. Dans un pays, la Colombie, comme le décrit l'écrivain William Ospina : « [...] règne l'impunité et la misère, [...] la campagne est dans les mains de la guérilla, les villes dans les mains de la délinquance, l'économie dans les mains des trafiquants et les relations avec le monde dans les mains des délégués de l'Empire⁵ ».

Alberto Llano

Alberto Llano, le frère de Carlota, avait étudié à l'École d'architecture de Paris. Suite à la mort de leur père, il avait pris sa place dans l'entreprise familiale de production de thé, dans le village de Bitaco, au cœur du département du Valle del Cauca en Colombie, où il a donc conçu le bâtiment de l'entreprise, pionnière en matière de développement durable. Malgré les nombreuses menaces, Alberto, soutenu de manière inconditionnelle par ses employés, a voulu résister aux exigences de prédation de la guérilla en refusant de céder la propriété. Cette résistance a été la cause de sa mort. Lui et sa famille rejoignent ainsi le 9

3 Parti politique issu du groupe de guérilla M-19.

4 « *En Colombia casi todo campesino puede decir que su padre, o su tío, o su abuelo fue asesinado por la fuerza pública por los paramilitares o por las guerrillas* ».

5 « *Reina la impunidad y la miseria, [...] los campos están en manos de la guerrilla, las ciudades en manos de la delincuencia, la economía en manos de los traficantes y las relaciones con el mundo en las manos de los delegados del imperio* ».

204 910 de victimes, selon le Registre unique de victimes⁶. *Columpio de vuelo* est un rituel offert par sa sœur, Carlota Llano, qui rendra la dignité à Alberto.

La mort et la réconciliation avec la vie

Cette performance naît du besoin de Carlota Llano de se reconnaître, enfin, en tant que victime. Le lien profond du cœur qu'elle partage avec les autres victimes lui fait réaliser la compassion qu'elle éprouve à l'égard de celles-ci et lui permet d'exprimer sa douleur l'exposant dans l'art de la scène : c'est une catharsis. « En tant qu'artiste, on développe une sensibilité particulière, mais dans mon cas – dit Llano – il y a aussi une tragédie personnelle » (communication orale du 5 octobre 2017)⁷. Ce besoin se dessinait déjà lors de sa mise en scène du monologue *Mujeres en la guerra* (Les femmes dans la guerre), créé en 2004. Ce spectacle présente un monologue dressant le portrait de quatre femmes qui, de différentes manières, ont vécu de très près la guerre. À la fin du spectacle, la comédienne elle-même raconte l'histoire de sa propre vie : femme victime du conflit, elle affirme : « Moi aussi, Carlota Llano, je peux en témoigner. Mon frère a été assassiné quand son fils avait neuf mois » (2004)⁸. Elle sort donc de ses personnages et du cadre fictif de la mise en scène pour dévoiler sa vérité, pour traverser le seuil entre le théâtre et la vie, en transmettant ainsi l'amertume qui laisse une trace violente, une réalité vécue qui sort de la fiction théâtrale. Cette intimité fait écho à celle des familles colombiennes, où la mort violente s'abat dans l'impunité et le silence. La catharsis dans ce spectacle est donc vécue d'abord par la comédienne qui la transmet au public. Nous pouvons rappeler ici la notion d'« acteur insoumis » formulée par Georges Banu, un acteur qui, « dans l'incarnation exemplaire d'un interprète reste toujours un phénomène de perception subjective qui cependant [...] parvient à atteindre des dimensions collectives » (BANU : 2012, 10). Le travail de Llano fait vivre une humanité liée par les atrocités de la guerre, dans tous les récits qui s'identifient avec le sien.

La déclaration publique de cette douleur, exprimée dans la phrase qui ponctue *Mujeres en la guerra*, conduit Llano à faire face à la douleur, à la sensation d'impuissance, aux souvenirs personnels avec une nouvelle création : *Columpio de vuelo*. Le grain désuet des images Super 8 relate d'une autre époque, le temps des vivants, de l'enfance, du bonheur sans prétention, mais aussi d'un pays qui ne vivait pas encore dans la peur. Ce sont les images qui ont guidé le projet. Il n'y a pas eu de dramaturgie *a priori*, tout a été improvisé. Carlota Llano a décidé alors de monter ces vidéos et pendant ce processus, elle a voulu recréer sa propre intimité, les recoins de son être, le retour à la chambre de l'enfance, un monde qui n'existe plus, un paradis perdu. La performance se veut sans narration, sans

6 <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>, consulté le 29 novembre 2021. Le Registre unique de victimes est un dispositif de l'Unité pour l'attention et réparation intégrale des victimes, institution créée en 2012. Le Registre publie les chiffres des victimes du conflit armé, les classifiant de manière détaillée selon le type de violence subie (déplacement, homicide, enlèvement, etc.).

7 « *Uno como artista desarrolla una sensibilidad especial, pero en el caso mío también hay una tragedia personal de por medio* ».

8 « *También yo, Carlota Llano testimonio. A mi hermano lo mataron cuando su hijo cumplía 9 meses* ».

personnages, sans histoire. Ce choix permet une réappropriation de la part du spectateur, selon Llano : « Il y a une différence entre celui qui a perdu un être cher et celui qui n'en a pas perdu. [...] L'art nous sert pour pleurer nos morts et pour rêver d'un pays meilleur, d'un monde meilleur (communication orale du 5 octobre 2017)⁹. »



Fig. 2: Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

Ou encore, partageant l'idée de théâtre d'Heiner Müller, dont elle évoque la réflexion que « [l]e théâtre aborde l'effroi / [comme étant le contraire de] la joie de la métamorphose dans l'unité de la naissance et de la mort. C'est ici que réside sa nécessité »¹⁰. Cette histoire propose de dissiper la crainte profonde de la peur de la mort, qui devient une nouvelle réalité grâce à l'amour, à travers les arts de la scène. Les films, de leur côté, fascinent car ils fixent la mémoire mais aussi parce qu'ils dépassent la réalité, en la dilatant, en la ralentissant, en la renversant. Llano a voulu créer une belle métaphore, celle de rendre l'impossible possible et l'invisible visible. Ces images servent de témoignage, d'épreuve, elles montrent une existence qui s'est envolée et a disparu. En faisant référence au discours sur le « malheureux XX^e siècle », qui a eu lieu à Hambourg en 1995, Imre Kertész en tant que survivant de la deuxième guerre mondiale exprimait que « [...] l'homme de la

9 « *Es muy distinto cuando la ve alguien que tiene un muerto encima a cuando la ve alguien que no tiene un muerto encima [...] El arte nos sirve para llorar nuestros muertos y soñar por un país mejor, con un mundo mejor.* »

10 « *El teatro trata del espanto / la alegría de la metamorfosis en la unidad de nacimiento y muerte. En ello estriba su necesidad* », Llano, Carlota, « Sobre la obra », <https://carlotallano.com/sobre-la-obra-columpio-de-vuelo/>, consulté le 12 septembre 2018.

survivance est celui qui [...] assume la tâche de reprendre la parole, de réinventer son propre langage et de transmettre à autrui quelques images de pensées arrachées à ces 'tâches de mémoire'. Pour survivre à la survie, il faut devenir celui qui nomme [...] et celui qui montre [...] » (DIDI-HUBERMAN : 2014, p. 20).

C'est ici, dans ce rapport entre présence et absence, synthétisé par l'image que la confrontation avec la mort et la réconciliation avec la vie trouvent grâce à une sorte de rituel, à un lieu de communion. La comédienne affirme qu'elle a dû « accepter que la vie ne se comprend pas sans la mort et qu'afin de rejoindre la lumière il est nécessaire de voir l'obscurité »¹¹.

Esthétique de *Columpio de vuelo*

L'univers sonore du spectacle est composé par des matières hétérogènes. On y trouve des musiques – chères à l'artiste – qui ont un lien avec sa vie personnelle. Au début du spectacle, Carlota Llano entre en scène chantant un *Lullaby* de Louis Armstrong, une chanson douce pour endormir les enfants, en même temps qu'elle pousse une maison de petite taille qui représente la maison de son enfance. Elle joue des fragments des *Variations Goldberg* de Bach au piano, de la même manière qu'elle les jouait enfant, mais interprétées ici avec une maîtrise qui se marie harmonieusement avec les images projetées. Mais encore, ce piano de l'enfance rejoint Carlota adulte, jusqu'à être frappé violemment, ce qui marque la rupture drastique avec le monde de l'enfance. Le piano devient aussi le milieu qui permet à Carlota Llano de se libérer, en chantant vers la fin une *ranchera* de la chanteuse Chavela Vargas : un chant intense et consolateur, qui permet de surmonter une peine majeure, la plus amère.

Columpio de vuelo n'est pas un spectacle narratif. Néanmoins, un espace est réservé à la parole. Dans les premières minutes sur scène, Llano entretient un dialogue avec son frère et elle simule quelques jeux d'enfance. Un langage conçu exprès pour cette pièce est la « *jeringonza* » (charabia), une sorte d'improvisation vocale enregistrée, qui exprime le souvenir de l'enfance et sa joie profonde, mais aussi le deuil, l'impuissance, l'envie de ne plus vivre, la fragilité et la confusion. Vers la fin, suite à la représentation de l'assassinat d'Alberto, Llano emprunte le monologue du *Macbeth* de Shakespeare pour exprimer sa douleur, réservant à la parole une place lors de l'ouverture et du final de la performance qui expriment deux émotions opposées :

Demain, puis demain, puis demain — se glisse à petits pas de jour en jour — jusqu'à la dernière syllabe du registre des temps : — et tous nos hiers n'ont fait, fous que nous sommes ! que nous éclairer pour des fous — le chemin de la mort poudreuse. Éteins-toi, éteins-toi, courte chandelle ! — La vie n'est qu'une ombre qui passe ; un pauvre comédien — qui se pavane et s'agite durant son heure sur la scène — et qu'ensuite on n'entend plus ! C'est un conte — dit par un idiot avec grand bruit et grande passion — et qui ne signifie rien... (SHAKESPEARE : 1859, 160-161).

11 « *Aceptar que la vida no se entiende sin la muerte y que para ver la luz es necesario ver la oscuridad* », Llano, Carlota, dans www.carlotallano.com, consulté le 12 septembre 2018.

Nous pouvons constater que le fil conducteur tacite tout au long de la représentation est le passage de l'enfance à l'âge adulte pour enfin trouver la sérénité. L'assassinat d'Alberto est le moment déclencheur du passage de l'adolescence à l'âge adulte, celui qui oblige la confrontation avec la réalité. Enfin, le son de la mer, à la fin de la vidéo, guérisseur et apaisant, clôture cette histoire dans une ambiance de sérénité remplie d'un « désir d'utopie ».

En outre, le monde symbolique est présent tout au long de la représentation, car, comme fait l'« acteur insoumis » de Banu, il « [...] se révèle par-delà des mots. [C'est un] acteur qui joue et se confesse » (BANU : 2012, p. 13), un acteur qui sait revisiter sa biographie pour la rendre à son « identité artistique » (BANU : 2012, p. 25). Dans notre cas, Llano ouvre la porte au monde intime : la petite maison rappelle sa maison de l'enfance, les arbres représentent la vie, le piano un compagnon de joies et de peines, les pierres qui tombent à un moment donné sur la maison évoquent le moment de l'assassinat d'Alberto, ou encore, le monstre balinais en ombres chinoises qui, sur l'image projetée d'Alberto, s'approche de lui pour le faire disparaître d'un seul geste. Ensuite, une vidéo de l'artiste coupant ses cheveux en premier plan, avec un regard fixe sur les spectateurs, est une métaphore qui parvient à illustrer l'impossible : de revenir en arrière pour couvrir sa tête presque rasée de ses anciens cheveux, une tentative de recomposer une réalité, d'amener l'absence à la présence, de proposer la représentation du symbole de cet acte face au choix de continuer avec la vie.



Fig. 3 : Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

Mémoire et réparation symbolique

Lors d'une période en fin de conflit, les victimes ont le droit de faire reconnaître la vérité en public. Cela permet de mettre en œuvre des mécanismes qui lancent un processus qui a pour but de rendre une certaine dignité aux individus victimes de violences lors du conflit. C'est ce qu'on pourrait appeler une forme de résilience. Comme l'énonce Yolanda Sierra León, coordinatrice de l'axe de recherche en Droit, art et culture de l'Université Externado de la Colombie :

L'art comme élément générateur d'empathie et d'identité, permet (ou permettrait) de contribuer à la reconstruction de l'humanité fragmentée et perdue par la guerre et les abus qui trouvent leur origine dans conflit armé (SIERRA LEON, 2015, p. 7)¹².

Ce n'est pas le rôle de l'art de prendre le relais de la responsabilité de l'État face aux victimes, mais nous pouvons constater que l'État repousse ses devoirs vis-à-vis de celles-ci. Ainsi, les victimes perdent la confiance et l'espoir d'être reconnues, d'obtenir réparation et d'avoir des éclaircissements sur le sort de leurs proches disparus et sur d'autres crimes commis mais laissés dans l'impunité. La dimension de la réparation symbolique est définie par la loi colombienne, dans l'article 141 de la Loi 1448 de 2011 :

Tout service fourni aux victimes ou à la communauté en général visant à assurer la préservation de la mémoire historique, la non-répétition des événements victimaires, l'acceptation publique des faits, la demande de pardon public et la restauration de la dignité des victimes. (SIERRA LEON, 2015, p. 12)¹³.

La réparation symbolique, dans un cadre de justice transitionnelle – dispositif de justice d'après-guerre – est l'une des formes de réparation proposées aux victimes. Celle-ci doit satisfaire la victime en tant qu'individu et en tant que sujet collectif, et l'aider à sortir dans son état de victime. Néanmoins, elle n'accomplira son rôle qu'une fois qu'elle aura garanti de manière effective le droit à la vérité, à la mémoire et à la dignité. L'art, dans ce contexte, peut contribuer à la construction de sociétés plus inclusives, car elle aide à dépasser les préjugés, les stéréotypes vis-à-vis des responsables des atrocités.

Toujours dans un cadre juridique, l'art pourrait devenir même un élément de preuve, car il offre un morceau manquant du récit de la guerre. Il dévoile parfois des situations et des vérités cachées, qui peuvent nourrir l'argumentation contre des crimes. Ceci afin de garantir la non-répétition de ces derniers et l'accompagnement de la société vers une ouverture d'espaces d'échange et de nouvelles rencontres avec l'autre. L'« émancipation

12 « [...] el arte, como elemento generador de empatía e identidad, permite (o permitiría) aportar a reconstruir la humanidad fragmentada y extraviada por la guerra y los vejámenes que tiene cuna en el conflicto armado [...] ».

13 « Toda prestación realizada a favor de las víctimas o de la comunidad en general que tienda a asegurar la preservación de la memoria histórica, la no repetición de los hechos victimizantes, la aceptación pública de los hechos, la solicitud de perdón público y el restablecimiento de la dignidad de las víctimas ».

esthétique », terme évoqué par Yolanda Sierra León, fait référence à l'utilisation de faits historiques, d'éléments juridiques et de l'État, entre autres, et leur emploi dans des démarches artistiques, qui rend accessible ce matériel à toutes sortes de publics dans un espace d'expression et de non-jugement.

Puisque l'art rompt avec des normes par son caractère transgressif et sa fonction de porte-parole des minorités, il est considéré comme un espace de liberté, un espace nécessaire et de résistance comme le signale Didi-Huberman :

La raison, l'art, la poésie [...] nous demeurent nécessaires, et même vitaux [...] : pour nous rappeler que les lieux totalitaires, aussi efficaces soient-ils, ne feront jamais disparaître tout à fait cette « parcelle d'humanité » – comme disait Hannah Arendt – qui en interrompra l'œuvre de destruction, si modestement, si lacunairement que ce soit. Cela s'appelle résistance, puissance de la survie [...] voilà ce qu'une certaine invention poétique permet quelquefois, comme une légère déchirure dans le désespoir, un passage pratiqué dans la dureté du monde historique (DIDI-HUBERMAN : 2014, p. 10-11).

C'est pourquoi l'art est une ressource auprès de laquelle quelques victimes ont fait appel de manière intuitive comme mécanisme de résistance, de deuil et de dénonciation. D'après les mots de Carlota Llano, « L'art les porte [les victimes] à une dimension métaphysique de la vérité offrant une présence à l'absence »¹⁴.



Fig. 4: Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

14 « *El arte las lleva a una dimensión metafísica de la verdad ofreciendo una presencia a la ausencia* », Llano, Carlota, dans www.carlotallano.com, consulté le 12 septembre 2018.

La mémoire de son côté, est un sujet en dialogue avec la politique, la science, l'art et le monde public. Dans le cas de la Colombie, les processus historiques de transformation actuels, tels que la signature et l'implémentation de l'Accord de paix avec les FARC-EP¹⁵, demandent à la société de porter un regard sur le passé, à travers la « mémoire culturelle ». Il est donc indispensable de comprendre le caractère malléable et narratif de l'histoire écrite et la valeur des mémoires orales d'une société, surtout à notre époque qui en a sans doute fini avec les grands récits de l'Histoire, avec le grand « H ». En effet, la référence au passé fait appel à la mémoire grâce aux processus de signification et de représentation.

Mais, pouvons-nous regrouper des processus individuels de conscience, des mythes, des événements, dans le concept de mémoire collective ? La recherche scientifique sur la « culture du souvenir » est l'endroit propice pour tisser de nouveaux rapports entre des problématiques qui, auparavant, n'avaient pas été liées. « Il existerait une mémoire collective [selon Halbwachs – fondateur de la recherche sur la mémoire dans le domaine des études culturelles –] et des cadres sociaux de la mémoire, et c'est dans la mesure où notre pensée individuelle se replace dans ces cadres et participe à cette mémoire qu'elle serait capable de se souvenir » (HALBWACHS : 1994, VI). La mémoire collective contient aussi des processus de nature organique, médiatique et institutionnelle, et elle répond à la manière dont le passé et le présent ont une influence dans un contexte socioculturel donné. Ce n'est pas une autre manière de nommer l'histoire, ni même une opposition au souvenir individuel. La mémoire – celle qui comprend la mémoire individuelle et collective – représente un contexte total qui contient différents phénomènes culturels. On pourrait dire que l'action de « se souvenir » de quelque chose c'est le processus, tandis que les souvenirs sont le résultat, la mémoire étant donc une structure changeante. Le souvenir est une construction subjective, sélective et dépendante de la situation évoquée. « Se souvenir » est une opération qui a lieu dans le présent, et qui regroupe des données disponibles. En conséquence, les versions du passé changent au fur et à mesure que changent les événements dans le présent. Aujourd'hui la Colombie s'apprête à écrire les histoires de ce conflit, accordant, dans la mesure du possible, une place aux récits non officiels et à la mémoire orale liée aux divers territoires, tout en conservant la pluralité des visions des victimes et des victimaires, qui tiennent compte des subjectivités propres à la mémoire.

Le souvenir du passé individuel et collectif est un indice d'information sur les besoins et les intérêts de ceux qui se souviennent dans le présent. Nous pouvons nous souvenir de ce que nous pouvons oublier. Se souvenir est une action volontaire, tandis que la volonté ne peut pas donner l'ordre d'oublier. Nous sommes toujours conscients que nous sommes en train de nous rappeler quelque chose, tandis que nous oublions que nous oublions. La mémoire est donc la condition, la composante ou le produit des processus culturels.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons dire que le théâtre, l'écriture, la danse, la musique et le récit dans un lien avec un événement violent sont très importants car ce sont des actes

15 L'Accord de paix entre le gouvernement de l'ex-président Juan Manuel Santos et les FARC-EP a été signé en novembre 2016.

créatifs qui accompagnent les victimes dans la prise de distance par rapport à leur vécu ; dans le but de prévenir un traumatisme plus grave et d'ouvrir des espaces de pardon, de résilience. En d'autres termes, cela revient à donner aux victimes les moyens de pouvoir participer à des processus de réconciliation, afin d'accéder à leurs émotions et à leur capacité de commencer un processus individuel de guérison. À travers ce type de mécanismes, les individus pourront imaginer de nouveaux langages et de nouvelles significations pour recréer une réalité nouvelle. Dans le théâtre, la catharsis est un élément fondamental, il en va de même pour le cinéma et les arts en général. En grec katharsis veut dire « purgation » et au figuratif « purification ». À travers l'art, on peut donc reconnaître l'humanité de l'autre en s'identifiant à celui-ci, par empathie.

L'Art peut accompagner des processus de deuil, de résilience, de reconstruction de la confiance, d'ouverture d'espaces de dialogue et d'expression, qui constituent une partie de la réparation symbolique des victimes. Reconnaître les victimes comme telles, à travers la sensibilité que seul l'art peut véhiculer, en amplifiant leurs voix, entendues dans d'autres villes, dans d'autres pays, aide à dénoncer les conséquences dévastatrices de ce conflit. Dans les mots de Carlota Llano :

L'art peut créer des métaphores qui nous permettent de reconnaître et de sensibiliser les autres. Ce n'est pas de la théorie, nous n'allons pas changer la réalité. Mais l'art est l'expression d'un pays. L'art est l'expression du moi. L'art est aussi indispensable à un peuple que le pain (communication orale du 5 octobre 2017)¹⁶.

Le pouvoir d'évocation historique, comme le dit Walter Benjamin (BENJAMIN : 2012, p. 21), est un élément qui constitue l'authenticité de l'œuvre d'art. Dans notre cas, l'art d'aujourd'hui sera donc témoin d'une époque, une lecture d'un conflit que nous ne pouvons pas léguer aux nouvelles générations. L'art n'est pas la réponse à la responsabilité de réparation de l'État. La fragilité des accords de paix avec les FARC-EP s'exprime par l'apparition des Bandes criminelles organisées (BACRIM), par les 160 assassinats de défenseurs des droits humains et de 44 ex-guérilleros en 2021 qui s'ajoutent aux centaines de disparitions qui ont eu lieu depuis la signature des Accords de paix avec les FARC-EP en 2016 et qui restent impunis¹⁷. D'après William Ospina, « [l]a délinquance généralisée est fille de la misère et de l'exclusion, mais il y a toujours quelqu'un qui souhaitera mettre fin à la délinquance, sans altérer ces conditions d'injustice » (OSPINA : 2017, 76)¹⁸.

La thématique de la violence dans les arts en Colombie n'est pas un produit de l'actualité brûlante que vit le pays aujourd'hui. Ce sujet a été présent tout au long du dernier demi-siècle, à travers la peinture, le théâtre, le cinéma, parmi d'autres formes d'art. Actuellement,

16 « *El arte puede crear metáforas para que la reconozcamos y sensibilicemos a los demás. Eso no es pa teoría, nosotros no vamos a cambiar la realidad. Pero el arte es la expresión de un país. El arte es la expresión del ser. El arte es tan indispensable para un pueblo como el pan* ».

17 Chiffres publiés par INDEPAZ (Institut d'étude pour le développement et la paix), <http://www.indepaz.org.co/lideres-sociales-y-defensores-de-derechos-humanos-asesinados-en-2021/>, consulté le 3 décembre 2021.

18 « *La delincuencia común generalizada es hija de la miseria y de la exclusión, pero siempre hay alguien interesado en acabar con la delincuencia sin alterar para nada esas condiciones de injusticia* ».

la dénonciation prend de la force et imprègne les lieux officiels comme les musées, mais aussi la scène théâtrale alternative ou encore, l'espace public. Néanmoins,

Bon nombre d'artistes colombiens ont entrepris de représenter, d'interpréter, d'évaluer et de réinterpréter non seulement les faits et la variété des manifestations de la violence, mais aussi les effets qu'ils ont produit dans la conscience des Colombiens. [...] Ils ont enregistré les transformations non pas tant des techniques et des extravagances, d'atrocités commises par les auteurs ou de l'impuissance des victimes, mais aussi de l'état moral et existentiel, de l'indifférence, de l'apathie ou du désespoir d'un peuple qui s'est progressivement adapté à la violence (PADILLA CHASING : 2017, 12, 13)¹⁹.



Fig. 5: Carlota Llano dans *Columpio de vuelo*. ©Carlos Lema

19 « Buena parte de los artistas colombianos han asumido la tarea de representar, interpretar, valorar y volver a interpretar no sólo los hechos y la variedad de manifestaciones de violencia, sino los efectos que han producido en la conciencia de los colombianos. [...] Han ido registrando las transformaciones no tanto de las técnicas y extravagancias de las atrocidades ejecutadas por los victimarios o la impotencia de las víctimas, sino también el estado moral y existencial, la indiferencia, la apatía o la desesperanza de un pueblo que poco a poco ha ido adaptándose a la violencia ».

Bibliographie :

- BANU, Georges, *Les voyages du comédien*, Paris, Gallimard, 2012.
- BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Éditions Allia, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges, *Essayer voir*, Paris, Les Éditions de minuit, 2014.
- HALBWACHS, Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Éditions Albin Michel, 1994 (première édition 1925).
- MOLANO, Alfredo, *Desterrados*, Penguin Random House Grupo Editorial, 2001.
- OSPINA, William, *¿Dónde está la franja amarilla?*, Penguin Random House Grupo Editorial, 2017.
- PADILLA CHASING, Iván, *Sobre el uso de la categoría de la en el análisis y explicación de los procesos estéticos colombianos*, Filomena edita, 2017.
- SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, in *Œuvres complètes*, traduit par François-Victor Hugo Tome III, Pagnerre, 1859.
- SIERRA LEON, Yolanda, *Arte y justicias alternativas. Justicia restaurativa, transicional y simbólica*, Departamento de Derecho Constitucional, Universidad Externado de Colombia, 2015.

Entretiens

LLANO, Carlota, communication orale du 5 octobre 2017.

Sites internet

- INDEPAZ (*Institut d'étude pour le développement et la paix*), <http://www.indepaz.org.co/lideres-sociales-y-defensores-de-derechos-humanos-asesinados-en-2021/>, consulté le 3 décembre 2021.
- Unidad para la atención y reparación de víctimas*, 2018, <https://www.unidadvictimas.gov.co/es/registro-unico-de-victimas-ruv/37394>, consulté le 29 novembre 2021.
- Carlota Llano*, 2018, www.carlotallano.com, consulté le 12 septembre 2018.

Spectacles

- Mujeres en la guerra*, auteure : Patricia Lara, dramaturgie et édition : Carlota Llano et Fernando Montes, direction : Fernando Montes, 2004.
- Columpio de vuelo*, création : Carlota Llano, 2009.

Johanna Carvajal González (Aix-Marseille Université, France – Université d'Antioquia, Colombie)

Email : carvajalgonzalezjohanna@gmail.com