

Street art et mémoire à Medellín : du déni au défi

FRANÇOISE BOUVET
(*Université Paul Valéry – Montpellier 3*)

Résumé

Medellín a connu dans les années 80-90 une vague de violence sans précédent dont elle peine à se remettre. La survivance de l'image de Pablo Escobar, manne touristique pour la ville, divise les habitants : faut-il l'éradiquer ou au contraire l'assumer, afin de dépasser le traumatisme qu'elle représente ? Cette dichotomie se retrouve dans le *street art* qui a envahi les rues depuis les années 80, comme vise à le montrer cette étude comparée de la *Comuna 13*, où l'art de rue est devenu une manière de désenclaver un quartier marginal et de se créer un avenir, tout en mettant en avant d'autres thématiques que le narcotrafic, et de la *Comuna 9* où un jeune graffeur a pour projet de monter un musée Escobar à ciel ouvert. Il s'agira de comprendre en quoi les *street artistes* de Medellín contribuent à créer une nouvelle identité urbaine. Sont-ils des passeurs de mémoire ou plutôt des constructeurs d'avenir ? Leur art s'inscrit-il encore dans une dimension subversive indissociable des premiers graffeurs urbains ou répond-il à une culture, à une société qui les formate ?

Mots clés : street art, mémoire, Medellín, Pablo Escobar, Comuna 13

Resumen

Medellín padeció en los años 80 y 90 una oleada de violencia de la cual le cuesta reponerse. La supervivencia de la imagen de Pablo Escobar, bendición turística para la ciudad, divide a los habitantes: ¿habrá que erradicarla o al contrario asumirla, para lograr sobrepasar el trauma que representa? Encontramos la misma dicotomía en el *street art* que invadió las calles desde los 80, como aspira a demostrarlo este estudio comparado entre la Comuna 13, donde el arte se ha vuelto una manera de sacar un barrio al margen de su aislamiento y crearse un porvenir poniendo de relieve otras temáticas que la del narcotráfico, y la Comuna 9 en la que un joven grafitero espera montar un museo Escobar al aire libre. Se tratará de entender en qué medida contribuyen los *street artistas* de Medellín a crear una nueva identidad urbana. ¿Serán vectores de memoria o más bien constructores de porvenir? ¿Todavía se inscribe su arte en una dimensión subversiva indisociable de los primeros grafiteros urbanos o responde más bien a una cultura, a una sociedad que los predispone?

Palabras claves: street art, memoria, Medellín, Pablo Escobar, Comuna 13

Abstract

Medellín experienced an unprecedented wave of violence in the 1980s and 1990s from which it is still struggling to recover. The survival of Pablo Escobar's image, a tourist boon for the city, divides the inhabitants: should it be eradicated or, on the contrary, should it be assumed, in order to overcome the trauma it represents? This dichotomy can be found in the street art that has invaded Medellín since the 1980s, as intended by this comparative study of *Comuna 13*, where street art has become a way of opening up a marginal neighbourhood and creating a future, while highlighting themes other than drug trafficking, and *Comuna 9*, where a young graffiti artist is planning to

set up an Escobar open-air museum. The article aims to understand how Medellín's street artists are contributing to create a new urban identity. Are they memory passers or rather future builders? Is their art still part of a subversive dimension inseparable from the first urban graffiti artists, or does it respond to a culture, a society that brainwashes them?

Keywords: street art, memory, Medellín, Pablo Escobar, Comuna 13

Par l'art seulement nous pouvons sortir de nous, savoir ce que voit un autre de cet univers qui n'est pas le même que le nôtre, et dont les paysages nous seraient restés aussi inconnus que ceux qu'il peut y avoir dans la lune.

Marcel Proust

Il est des villes autour desquelles se sont construites de véritables mythologies urbaines, des villes dont le nom convoque les imaginaires par-delà les frontières, et Medellín est de celles-ci depuis que, dans les années 80, son fameux cartel a défrayé la chronique par sa richesse, sa puissance et ses exactions. Étrangement, c'est lors de cette même décennie sanglante que sont apparus les premiers graffitis sur les murs de la capitale *paisa*¹, prémices d'un *street art* aujourd'hui profondément enraciné dans la cité. S'il est vrai que l'art a toujours eu une capacité à lire le présent, relire le passé et anticiper l'avenir, le *street art* florissant de Medellín interroge sur les rapports qu'entretiennent les artistes urbains avec la mémoire de cette ville marquée depuis plus de 50 ans par les conflits et la violence, et avec celle de ses habitants qui ont trop souvent vécu sous la loi du silence.

À travers les exemples de deux quartiers de Medellín, l'occidentale et célèbre *Comuna 13* et l'orientale *Comuna 9*, nous verrons qu'en ce début d'année 2019, les jeunes *street artistes* suivent des voies très différentes, lesquelles reflètent parfaitement les contradictions d'une ville résolument tournée vers l'avenir mais qui n'en finit pas de panser ses plaies et n'a toujours pas résolu sa trouble relation à la figure de Pablo Escobar, le baron de la drogue décédé en 1993, mais dont l'ombre plane encore sur la cité.

Après avoir fait un point sur Medellín, son histoire, sa configuration, et sur la manière dont le *street art* l'a peu à peu investie, nous nous intéresserons à la *Comuna 13* pour nous demander

¹ Le terme « *paisa* » en Colombie désigne les habitants des régions d'Antioquia, de Caldas, de Risaralda, de Quindío, du nord-ouest de Tolima et du nord de la vallée du Cauca.

quel visage souhaitent donner les jeunes artistes à ce quartier fortement marqué par un contexte socio-économique difficile et par des conflits qui à première vue transparaissent peu sur les murs : s'agit-il d'une attitude de déni ou au contraire de défi ? La même question se posera ensuite pour la *Comuna 9* qui, à l'inverse, voit fleurir sur ses façades le visage de Pablo Escobar et différents symboles qui lui sont associés, autour d'un projet de musée « *street artistique* » à ciel ouvert. Par ce regard croisé, nous tenterons de comprendre si les *street artistes* de Medellín contribuent à créer une nouvelle identité urbaine, s'ils sont des passeurs de mémoire ou au contraire des vecteurs d'avenir, et si leur art s'inscrit encore dans cette dimension subversive indissociable des premiers graffeurs urbains ou s'il répond au contraire à une culture, à une société qui les formatent.

Medellín, entre violence et modernité

La ville de Medellín, capitale du département d'Antioquia, est, avec plus de 3 millions d'habitants, la deuxième ville la plus peuplée de Colombie. Située dans la vallée d'Aburrá, au nord-ouest du pays, elle est traversée du sud au nord par le fleuve Medellín, et s'est agrandie de part et d'autre de ses deux rives, sur les versants de la montagne, au fil des arrivées de population. Si un commerce florissant a permis son développement à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, notamment grâce à l'or et au café, c'est par le biais de l'industrie qu'elle a véritablement pris son essor au XX^e siècle (textile, tabac, chaussures, soda...). Un grand plan d'urbanisme voit alors le jour dans les années 50 : il s'agit de canaliser le fleuve, de construire des zones administratives et industrielles, et de contrôler l'établissement des populations. Des quartiers entiers du centre ville sont rasés afin de laisser la place à de grands immeubles modernes, et les habitants locaux les moins aisés se voient refoulés vers les versants de la montagne, rejoints par une population de migrants et de déplacés qui atterrissent dans la capitale *paisa* poussés par la pauvreté et la violence qui sévissent dans les zones rurales². Durant les 60 premières années du XX^e siècle, la population de Medellín s'est vue multipliée par 13 et la municipalité peine à gérer les bidonvilles qui poussent comme des champignons à sa périphérie.

Dans un tel contexte, la récession des années 70 va toucher la ville plus durement encore que le reste du pays et c'est à cette époque que la contrebande, puis le narcotrafic, vont se développer, perçus par beaucoup comme des solutions pour sortir de la crise et du chômage.

² Les campagnes ont particulièrement été marquées par *La Violencia* (1946-1964), période d'affrontements, de tortures et de massacres entre conservateurs et libéraux, faisant suite à l'assassinat du très populaire leader libéral Jorge Eliécer Gaitán.

Mais des groupes guérilleros tels que le M-19, l'ELN, l'EPL ou les FARC³, perturbent les activités de ce qui devient une véritable mafia de la cocaïne, et en 1981, suite à l'enlèvement de Martha Ochoa, la sœur de deux leaders du narcotrafic, Pablo Escobar et Carlos Lehder réunissent tous les *capos* de la région pour fonder le MAS (Mort aux ravisseurs), groupe paramilitaire d'autant plus violent et déterminé qu'il est richement doté : ainsi se consolide le cartel de Medellín, autour de celui qu'on appellera désormais *El Patrón*. Et lorsque le président Belisario Betancur négocie avec les États-Unis un accord d'extradition des narcotrafiquants colombiens⁴, le cartel se lance dans une guerre terroriste contre l'État : Medellín va alors vivre au rythme des bombes et des assassinats. Les jeunes des quartiers pauvres sont recrutés par Escobar ou par la guérilla pour intégrer les troupes ou devenir *sicarios*, des tueurs à gages agissant le plus souvent depuis une moto. La police, l'armée, les fonctionnaires d'État et de la Justice sont des cibles de choix, mais les affrontements sont également nombreux entre le cartel, les mouvements guérilleros et de nouveaux groupes paramilitaires, d'extrême droite cette fois, les AUC⁵. Les civils sont fortement touchés par ces violences qui les font vivre dans la peur et les marquent à vie. Tout *medellinense* vous le dira : à cette époque, on ne sortait pas de chez soi, ou très peu, et quand on le faisait, c'était toujours avec une pièce de monnaie en poche. Il fallait pouvoir à tout moment appeler à la maison pour rassurer ses proches : « oui il y a bien eu un attentat, non je n'ai rien ».

C'est dans cette ambiance peu propice qu'apparaissent pourtant les premiers tags et graffitis sur les murs de Medellín. Derrière la démarche d'un tagueur se cache, d'après la critique d'art Stéphanie Lemoine, une vision de la ville « comme terrain de jeu et comme parcours d'obstacle dont il s'agit d'outrepasser les limites »⁶ ; Jérôme Catz évoque, lui, un état d'esprit rebelle de jeunes qui ont du mal à trouver leur place dans la société, qui affirment par le tag leur existence et leur liberté d'expression, qui montrent ou dénoncent ce qui, à leurs yeux, devrait changer dans la société, tout en recherchant le pic d'adrénaline de celui qui ose braver l'interdit⁷. Toutes

³ Le M-19 (Mouvement du 19 avril, 1974-1990) était un groupe armé prônant un socialisme démocratique, l'ELN (Armée de Libération Nationale, 1964-aujourd'hui) un groupe révolutionnaire d'obédience marxiste-léniniste, de même que l'EPL (Armée Populaire de Libération, 1967-aujourd'hui) et les FARC (Forces Armées Révolutionnaires de Colombie, 1964-2016).

⁴ Un premier traité avait été signé en 1979 par le président Julio César Turbay Ayala mais Belisario Betancur, élu en 1982, s'était refusé à sa mise à exécution. Il faudra attendre l'assassinat du ministre de la Justice Rodrigo Lara Bonilla en 1984 pour que Betancur revoie sa position et qu'on assiste à la première extradition de *capos* colombiens vers les États-Unis en 1985.

⁵ Sur le paramilitarisme et les AUC (Autodéfenses Unies de Colombie), qui comptent plusieurs branches, cf. par exemple l'excellent ouvrage de Vilma Liliana FRANCO RESTREPO, *Orden contrainsurgente y dominación*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores, IPC (Instituto Popular de Capacitación), 2009.

⁶ Stéphanie LEMOINE, *L'art urbain : du graffiti au street art*, Paris, Découvertes-Gallimard, 2012, p. 80.

⁷ Jérôme CATZ, *Street art : le guide*, Paris, Flammarion, 2015, p. 25-27.

ces caractéristiques résonnent dans le contexte *medellinense* des années 80 : les jeunes, confinés chez eux et réduits au silence, ont besoin de se réapproprier non seulement un espace urbain trop dangereux pour qu'ils puissent y jouer ou s'y mouvoir en toute liberté, mais également une parole qui leur est niée. Dans une ville où les classes sociales ne se mélangent pas et où les réalités sont bien différentes suivant les quartiers, le *street art* est une manière de sortir de la solitude et d'aller vers l'autre, tout en créant des espaces dialogiques, qui, comme l'expliquent Marta Cecilia Herrera et Vladimir Olaya, « desvelan [...] otros posibles pasados, presentes y futuros, e instituyen nuevos relatos que cuestionan el orden social presente »⁸. Quant à la peur, elle règne déjà sur Medellín : celle d'un taggage nocturne illégal fait sans conteste se sentir plus vivant. C'est dans cet esprit que s'est lancé Hernán Bermúdez, artiste qui revendique, dans un entretien qu'il nous a accordé, la paternité du premier graffiti réalisé à Medellín en 1987⁹.

Dans la capitale *paisa*, le *street art* démarre donc plus tardivement que chez le géant états-unien, mais comme à New-York ou à Philadelphie, il débute chez les exclus par des tags et des graffitis illégaux, avec toutefois une forte connotation politique, comme le souligne l'un des graffeurs interviewés dans le documentaire *Memoria Canalla* :

El grafiti en América Latina, especialmente en Suramérica y Colombia, Perú, los países que estaban en conflicto, e igualmente posiblemente las dictaduras de los 80, el grafiti era muy dominado ante el panfleto, un grafiti antiimperialista, un grafiti muy poco creativo dominado por los grupos de izquierda y prácticamente sin ninguna opción estética que lo fundamentara¹⁰.

Puis, les temps ont évolué, la vague terroriste s'est éteinte peu à peu après qu'Escobar a été abattu sur un toit de la ville en 1993, et le cartel a été officiellement démantelé. Faible répit, car les milices et les paramilitaires se sont accaparé l'espace laissé libre par la mort du *Patrón*, perpétuant les violences et les extorsions — quoique de manière plus dissimulée.

Aujourd'hui Medellín semble plus apaisée. Non sans mal, la municipalité a ramené un calme suffisant pour que la ville puisse se targuer d'accueillir 2,5 millions de touristes sur la période 2016-2019¹¹. Cependant les problématiques démographiques, économiques et sociales restent aigües. Les murs de Medellín, toujours ponctués de graffitis, ont commencé à se couvrir de travaux souvent plus figuratifs, à la fois plus techniques, plus « artistiques », et de taille

⁸ Martha Cecilia HERRERA et Vladimir OLAYA, « Ciudades tatuadas : arte callejero, política y memorias visuales », *Nómadas*, n° 35, 2011, p. 99-116.

⁹ Entretien réalisé chez lui à Medellín, dans le cadre de ce travail de recherche, le 05/03/2019.

¹⁰ BASTARDILLA, *Memoria Canalla*, Bogotá, *Hogar*, 2009 [disponible le 27/09/2019] <URL: <https://vimeo.com/8523375>>.

¹¹ Chiffres communiqués par le SITUR (Sistema de Información Turística de Medellín) et repris dans la presse : KIENYKE (26/07/2019), « Medellín alcanza cifras históricas », *Kienyke*, [disponible le 27/09/2019] <URL: <https://www.kienyke.com/emprendimiento/que-ha-hecho-la-alcaldia-de-medellin>>.

supérieure. Car en vingt-cinq ans, les *street artistes* se sont multipliés et organisés en collectifs. On les retrouve dans tous les quartiers et quel que soit le milieu social, comme l'explique, dans l'étude approfondie qu'il a consacrée au sujet, Juan Diego Jaramillo Morales¹². Le chercheur ajoute que deux attitudes cohabitent aujourd'hui : si certains jeunes préfèrent rester dans l'illégalité du tag et du graffiti, d'autres revendiquent en revanche une évolution de leurs pratiques et disent rechercher plus de sens et de qualité à leur travail : « Yo no hago mucho bombardeo, pero siempre dejo mi firma donde vaya. Prefiero las pintadas porque sirven para generar conciencia y no tanto hacer daños »¹³. Les graffeurs ont gagné en renommée, ils invitent ou sont invités au niveau international et répondent même désormais à des commandes. Le *street art* s'est peu à peu institutionnalisé jusqu'à devenir un véritable projet municipal, avec des initiatives comme « Medellín se pinta de vida », qui, en 2012, a offert à six graffeurs les piliers du métro de la ville¹⁴. Au vu de ce contexte, quelle place les *street artistes* occupent-ils dans le renouveau de Medellín et comment gèrent-ils ou digèrent-ils le lourd passé de la ville ? C'est ce que nous allons tenter de comprendre en nous intéressant tout d'abord au cas de la *Comuna 13*.

La Comuna 13, un regard tourné vers l'avenir ou un déni du passé ?

Le quartier de San Javier ou *Comuna 13* compte 140000 habitants. Il s'est formé dans les années 40 sur les hauteurs ouest de Medellín mais n'a eu accès à des services publics qu'à partir des années 80. Il se présente comme un labyrinthe de rues pentues et étroites, créées dans un second temps autour des maisons, et donc difficiles d'accès. Sa situation géographique l'a doublement pénalisé : éloigné du centre-ville mais proche de la route qui mène vers les ports de la côte caraïbe, le quartier a été occupé à partir des années 80 par les FARC et par l'ELN qui ont vu là un point stratégique pour leurs trafics d'armes et de drogue, et ont commencé à racketter, enlever, tuer ou recruter de force les habitants. La *Comuna 13* vit dès lors dans la violence et dans la peur, et la situation empire encore au début des années 2000, lorsque l'État décide d'y

¹² « Lo que veo con esto, es que en el graffiti no aparece una relación con alguna clase social o con algunas condiciones específicas marcadas (aunque puede transitar en algunos casos por ellas), sino que más bien aparece como una posibilidad entre todo tipo de jóvenes que en algún momento encuentran sentido en el rayar y andar la ciudad », Juan Diego JARAMILLO, MORALES, *Entrando y saliendo de la violencia: construcción del sentido joven en Medellín desde el graffiti y el hip-hop*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, 2015, p. 119.

¹³ SMOKE, graffeur du groupe Mountain Colors crew, 04/04/2012, cité par Juan Diego JARAMILLO, MORALES, *Op. cit.*, p. 123-124.

¹⁴ Sur le projet et sa réception par les habitants, cf. l'article de María Clara OLAYA MESA, « Grafitis en el metro generan opiniones encontradas », *El Colombiano*, 15/09/2012 [disponible le 27/09/2019] <URL : https://www.elcolombiano.com/historico/grafitis_en_el_metro_generan_opiniones_encontradas-PFEC_207118>.

éradiquer la guérilla en menant à bien une série de 21 opérations militaires, dont la plus célèbre reste sans conteste la dernière, l'Opération Orion, le 17 octobre 2002. Le but est atteint mais à quel prix ? Durant quatre jours, l'armée, aidée des paramilitaires, traque les rebelles, transformant le quartier en champ de bataille, multipliant les arrestations illégales et les *falsos positivos* (assassinats d'innocents). Trois-cents personnes disparaissent et les associations citoyennes réclament encore aujourd'hui vérité et justice : les corps auraient été enfouis par les militaires dans l'*Escombrera*, une décharge toute proche, qui s'avérerait être la plus grande fosse commune de Colombie¹⁵.

Les conflits ne sont pas terminés pour autant dans la *Comuna 13*. Les paramilitaires prennent le contrôle de la zone : pourchassant les guérilleros restants, menaçant leurs familles, ils font régner la terreur jusqu'à leur démilitarisation en 2006. Puis ce sont les bandes du quartier, ou *combos*, qui prennent le relais, instituant des zones de pouvoir délimitées par des *fronteras invisibles* à ne surtout pas franchir, et se finançant grâce au racket organisé ou aux micro trafics de drogue. Mais au début de l'actuelle décennie, les jeunes du quartier décident de sortir de cette spirale de violence. Ils ont conscience que tout ce temps libre passé dans la rue sans encadrement les pousse vers les *combos* et la délinquance, et ils décident donc de jouer la carte de la prévention en créant des écoles de football, de hip hop ou de graffiti. Ainsi naît par exemple la *Casa Kolacho*, l'une des plus connues du quartier et interlocutrice privilégiée pour cette étude¹⁶.

Derrière le *street art* de la *Comuna 13*, il y a donc une envie de la jeunesse de changer de vie, mais aussi de changer celle du quartier, de dépasser la noirceur en ramenant de la couleur sur les uniformes façades de brique. L'initiative est concomitante à un projet municipal de développement du quartier : en 2010, la ville fait en effet agrandir un chemin que l'on appellera désormais « le balcon de la 13 » et où aboutira un escalier roulant en 6 tronçons, destiné à faciliter la mobilité, à désenclaver le quartier, et à amener les services publics (administrations, écoles, etc.) jusqu'aux habitants. Lorsque cet escalier urbanistiquement révolutionnaire est inauguré en 2012¹⁷, les graffeurs se sont déjà emparés du long mur du « balcon de la 13 » et des paliers intermédiaires, et l'histoire prend un tour tout à fait imprévu puisque, très vite, le

¹⁵ Pour plus d'informations sur l'*Escombrera*, cf. l'article de Patrick NAEF, « L'*escombrera* de Medellin : une fosse commune entre reconnaissance et oubli », *Géographie et cultures*, n° 105, 2018, p. 113-133.

¹⁶ La *Casa Kolacho* voit le jour en 2013. Association de quartier totalement indépendante, elle est un lieu de création et de réunion. Elle propose des ateliers de graffiti, de breakdance et de rap, et possède son studio d'enregistrement. Elle organise également des *graffiti tours*. Son nom est un hommage à Kolacho (Héctor de son vrai prénom), rappeur et leader social du quartier, assassiné en 2009.

¹⁷ Seules trois villes au monde ont développé ce système d'escaliers roulants : Barcelone (1968), Hong-Kong (1993) et Medellín (2012).

lieu devient touristique. La *Comuna 13* n'est plus dorénavant le quartier le plus dangereux de Medellín mais celui des multiples *Graffiti tours*, dont la visite est incontournable : aux nouveaux emplois administratifs et techniques créés par l'escalier roulant s'ajoute toute une manne d'activités touristiques.

Dans un tel contexte, les graffitis de la *Comuna 13* portent-ils encore sur l'histoire du quartier ? Sont-ils encore des cris de révolte ou les jeunes graffent-ils désormais pour les touristes ? En parcourant les ruelles de « la 13 », la première impression qui se dégage est pour le moins colorée : rares sont les façades sombres, et les graffitis privilégient dans leur grande majorité des tons vifs et chauds, dégageant beaucoup de vie et de joie. Güey, membre de la *Casa Kolacho*, explique :

Hemos hecho grafitis no solo para darle un poco de vida y color al barrio sino también para que, por medio de esos grafitis, conmemoremos esas historias del pasado, hacer protestas a lo que no nos gusta, hacer homenajes a chicos que perdimos¹⁸.

Pourtant, sur ces murs où dominant les figures humaines et animales, il est quasi impossible de trouver des références explicites à la violence ou aux conflits qu'a vécus le quartier. Le premier message que ressent certainement le passant est celui d'un hymne à la nature : partout des fleurs, plantes ou animaux, des oiseaux aux serpents, du papillon au singe. Ils montrent un attachement manifeste aux racines colombiennes (rappelons que le pays est classé à la deuxième place mondiale pour sa biodiversité).

¹⁸ Entretien réalisé lors d'une visite de la *Comuna 13* le 17/04/2019.



Figure 1 – Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Mais cette revendication des racines est manifeste à d'autres niveaux : les graffitis rendent également hommage au passé précolombien, aux Indiens et à leur culture — à travers des symboles comme le maïs par exemple —, ainsi qu'aux communautés noires, très présentes dans le quartier, et souvent oubliées ou dénigrées dans le pays. La *Comuna 13* nous rappelle que la diversité est fondatrice du pays et qu'elle est tout autant culturelle que naturelle.



Fig. 2 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.



Fig. 3 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Si l'on trouve donc des traces d'un passé fondateur, où sont les traces du passé récent ? Elles sont bien présentes mais il faut savoir les trouver. Au hasard des rues, quelques visages graffés sont ceux de jeunes ou de leaders sociaux assassinés. S'ils passent inaperçus pour le touriste en balade, ils sont en revanche importants pour les gens du quartier, comme le prouve l'enquête réalisée par Ana María Ortiz Arias. Parmi les jeunes de la *Comuna 13* qu'elle a interviewés, une majorité considère que le graffiti est un outil qui permet la reconstruction de mémoire ; l'un d'entre eux explique : « el grafiti hoy en día está más proyectado en plasmar la memoria de los diferentes sucesos de la comuna. A mí personalmente me asesinaron un amigo y la verdad me gusta ver cuando paso por las cuadras de mi casa y ver la memoria de él ahí plasmada »¹⁹. Le graffiti acquiert alors la dimension d'« autel spontané », tel que le définit Jack Santino²⁰ ; il participe du processus de deuil, permettant de rompre le silence et de redonner dignité au défunt mais aussi, comme le souligne la sociologue Sandra Patricia Arenas Grisales lorsqu'elle s'intéresse à d'autres types d'autels à Medellín, d'assumer une précarité partagée :

El reconocimiento de la precariedad compartida, el sentimiento de que lo acontecido con el vecino o amigo no era singular o único, no había ocurrido por ser él, por estar en

¹⁹ Ana María ORTIZ ARIAS, *Una mirada de los jóvenes hacia la Comuna del grafiti*, Medellín, Corporación Universitaria Minuto de Dios-Bello, Facultad de Ciencias Sociales y Periodismo, 2015, p. 33.

²⁰ Jack SANTINO, « Performative Commemoratives, the Personal, and the Public: Spontaneous Shrines, Emergent Ritual, and the Field of Folklore », *The Journal of American Folklore*, vol. 117/466 (octobre 2004), p. 363-372.

determinado lugar o no hacer determinadas cosas, sino que era un riesgo permanente, podía pasarle a cualquiera²¹.

Le terme de « précarité partagée » est repris de la philosophe Judith Butler, laquelle insiste sur sa portée politique : « El reconocimiento de la precariedad compartida introduce unos fuertes compromisos normativos de igualdad e invita a una universalización más enérgica de los derechos »²². En ce sens, les graffitis d'« hommage mémoriel » de la *Comuna 13* peuvent permettre d'unir une population divisée ou isolée par les différentes formes de violence qui lui sont faites et de lui redonner une voix sociale et politique.



Fig. 4 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Au-delà des visages de disparus, les rares fois où la violence transparait sur les murs du quartier, c'est toujours dans un souci de rejet, ou plutôt de dépassement : un pistolet dont le canon noué ne peut plus tirer (« Menos balas y más sueños ») ou quelques mots de résistance sur le mur du cimetière *La América* (« En la 13 la violencia no nos vence ») faisant la part belle aux images positives qui l'entourent. L'histoire récente de la *Comuna 13* se cache aussi derrière

²¹ Sandra Patricia ARENAS GRISALES, « Luciérnagas de la memoria. Altares espontáneos y narrativas de luto en Medellín, Colombia », *Revista Interamericana de Bibliotecología*, n° 38/3 (2015), p. 197.

²² Judith BUTLER, *Marcos de guerra, Las vidas lloradas*, Barcelona, Paidós, 2010, p. 50.

les fresques sur la nature d'Angie Muñoz, puisqu'elle leur associe à chaque fois une publicité pour un livre traitant du conflit armé — l'usage de l'anglais ne laissant planer aucun doute sur le public visé ! —. Et pour qui sait déchiffrer la symbolique des *street artistes* Chota et Yes, l'Opération Orion n'est pas oubliée : côté sombre, à droite d'une Pachamama²³ au regard triste, la main du gouvernement lance deux dés marqués de la date de l'Opération, détruisant la *Comuna 13*, tandis qu'à gauche, le quartier renaît, reprenant des couleurs, empreint de nature et de musique ; un peu plus loin, deux oiseaux à l'étrange armure symbolisent les deux hélicoptères qui ont survolé continuellement la *Comuna* lors de l'assaut.



Fig. 5 © Chota 13, Facebook, 2019, droits réservés.

Il n'est donc pas question de déni, comme le confirme Güey : « obviamente nuestra historia no queremos ocultarla pero darle más importancia a todo lo positivo, todo lo bueno, todo lo bacano que tenemos acá en la actualidad ». Au contraire, le défi est de se tourner vers l'avenir sans pour autant renier les souffrances passées.

²³ La Pachamama est une figure de la cosmogonie andine, déesse-terre liée à la fertilité.

Cet avenir est partout sur les murs de la *Comuna 13* : il se décline à travers des messages écologistes en faveur de la protection de la nature et de la planète, en parallèle de fresques mettant en avant la transformation et les avancées du quartier, avec notamment ses fameux escaliers roulants ; on le retrouve dans l'omniprésence des enfants, figures fortes et souriantes, souvent associés aux livres et à la nécessité de connaître, de s'instruire. Les mots et symboles qui y sont associés renvoient à la vie, à la paix, à l'amour, au progrès.



Fig. 6 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

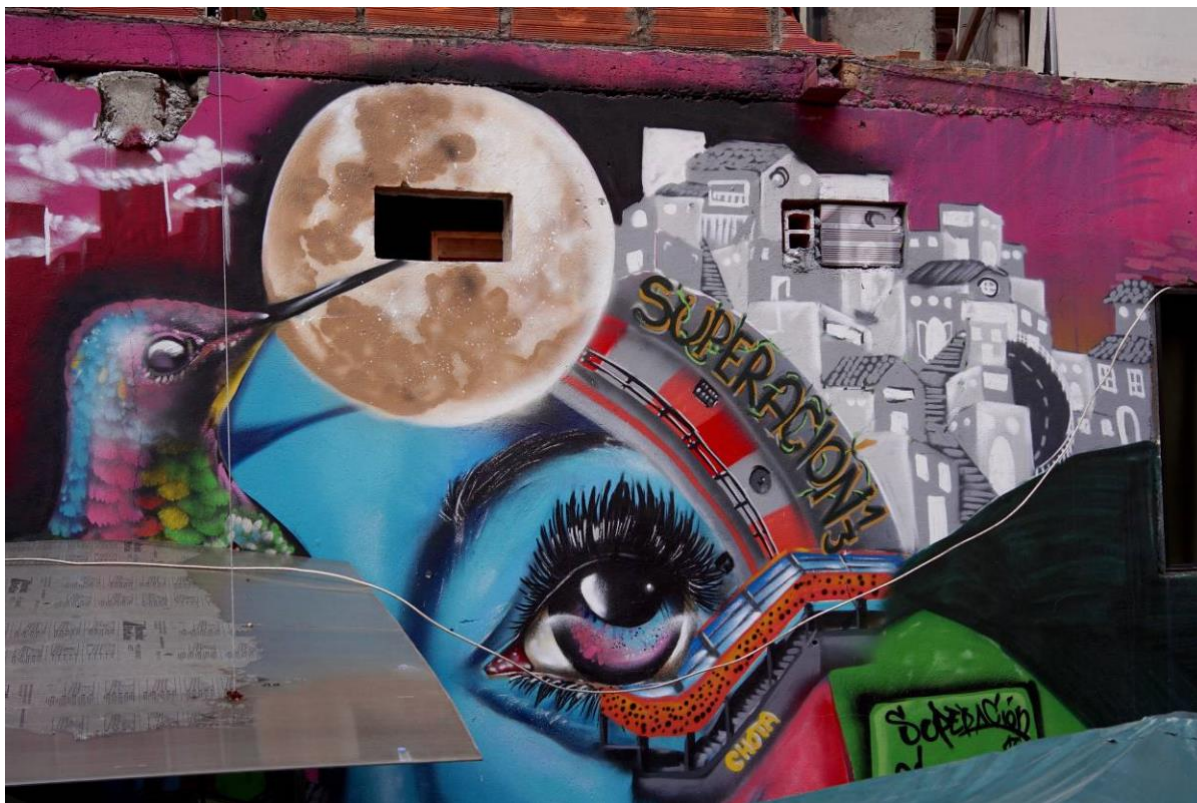


Fig. 7 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

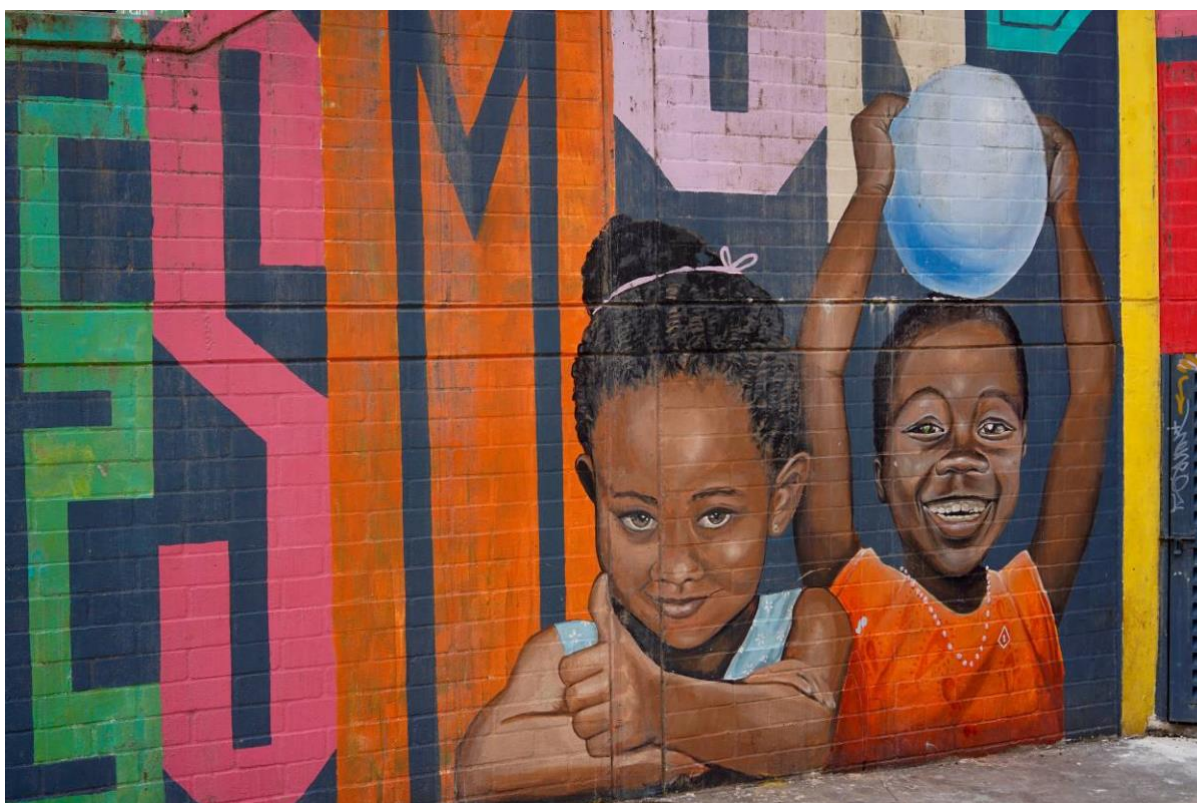


Fig. 8 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.



Fig. 9 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Il y a toutefois un bémol à ce tableau idyllique : depuis quelques temps s'affichent à côté de ces termes résolument positifs des noms de marques commerciales. Qu'il s'agisse de vendre du matériel hi-fi ou des sacs pour femme, les entreprises ont compris qu'elles avaient beaucoup à gagner à voir leur nom accolé à des œuvres que viennent admirer des touristes du monde entier, et elles subventionnent donc les *street artistes*, dans un procédé supposément gagnant-gagnant. Mais ce procédé est contesté : de tout temps, les mécènes ont certes existé, mais dans ce cas, est-ce encore de l'art ou de la propagande, comme le dénonce Hernán Bermúdez ?²⁴ Les créateurs gagnent-ils vraiment au change ? Car si on parle beaucoup du lion de Kalley sur le « balcon de la 13 », on en oublie le nom de son auteur, détrôné par la marque qui l'a financé.

²⁴ « El arte callejero es una cosa y el grafiti es otra. El grafiti no pretende ser arte, pretende ser comunicación. Y debe ser anónimo, debe ser pintado ilegalmente. El grafiti tiene unas reglas y cuando tú las rompes y recibes dinero para hacer grafiti ya no estás haciendo grafiti. Ya saben quién eres, ya no estás haciendo grafiti. [...] Una propaganda que fue pagada para hacer publicidad, eso no es grafiti. Eso no tiene nada que ver con grafiti aunque lo haya pintado un artista », Hernán BERMUDEZ, entretien du 05/03/2019.



Fig. 10 © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Quelle part de liberté d'expression le *street artiste* conserve-t-il lorsqu'il est sponsorisé ou répond à une commande ? La *Comuna 13* prône-t-elle vraiment un avenir meilleur et écologique, ou ne s'engage-t-elle pas au contraire dans la vague effrénée du néolibéralisme et de la consommation ? [Fig. 13]

Sur un autre versant, en face de la 13, la *Comuna 9* a suivi un autre chemin artistique, mais ce sont des problématiques que ne manquera pas de soulever le projet qui y voit le jour.

Quelle mémoire dans le quartier Pablo Escobar de la *Comuna 9* ?

La *Comuna 9*, aussi appelée Buenos Aires, s'est développée sur les hauteurs orientales de Medellín à partir de la fin du XIX^e siècle pour accueillir les migrants venus de tout l'est d'Antioquia, un flux qui s'est fortement amplifié là encore dans les années 70 du fait des violences politiques dans les campagnes. Le secteur qui nous intéresse dans cette étude a une histoire toute particulière. Lorsqu'en 1982 Pablo Escobar visite le quartier de Moravia, dans la *Comuna 4*, il est frappé par les conditions de vie inhumaines dans lesquelles vivent ses habitants : la zone est une décharge à ciel ouvert à l'odeur pestilentielle et couverte de minuscules taudis en tôle et en carton. Quelques jours plus tard, un incendie s'y déclare et le *capo* promet alors officiellement de faire construire pour les habitants de Moravia un millier de

maisons : comme l'explique Alonso Salázar, journaliste et ex-maire de Medellín, c'est l'un des épisodes grâce auxquels Escobar construira sa légende de bienfaiteur social²⁵. Le projet « Medellín sin tugurios » verra bien le jour, même s'il ne comptera finalement que 443 maisons. Les travaux débutent dans la *Comuna 9* en 1983, mais le quartier sera investi en 1984 avant qu'ils ne soient terminés : Pablo Escobar, instigateur de l'assassinat du ministre de la Justice Lara Bonilla est en fuite, et les habitants ne veulent pas courir le risque de perdre ces maisons qui leur sont promises²⁶. C'est quand le *capo* meurt, en 1993, que le quartier est rebaptisé « Barrio Pablo Escobar » en hommage à son fondateur.

Aujourd'hui, la zone compte 4000 habitations pour une population évaluée aux environs de 16000 personnes. Aux premières maisons basses sont venues s'ajouter des maisons en brique à deux étages ; des commerces se sont installés et les rues sont asphaltées. Les habitants, reconnaissants, entretiennent le souvenir de celui qui leur a donné un toit, et il n'est pas rare de les voir poser dans la presse avec une photo de « Pablito » en main. Depuis des années maintenant, le visiteur est accueilli dans le quartier par une grande fresque qui a été rénovée plusieurs fois et dit : « Bienvenidos al barrio Pablo Escobar. Aquí se respira paz ». Juste au-dessus, une statue du *Niño Jesús de Atocha* ouvre les bras tandis qu'à ses pieds se côtoient la photo d'un Pablo Escobar jeune et souriant ainsi qu'une plaque de remerciement à Jésus pour avoir protégé le bienfaiteur du quartier. Derrière, un mini-musée a été aménagé, où l'on trouve une statue et une collection de photos à l'effigie du *capo* ainsi qu'une arme factice et quelques objets de type souvenir. La ferveur des habitants est réelle.

²⁵ Alonso SALAZAR, *La parábola de Pablo (Pablo Escobar : el patrón del mal)*, Doral, Aguilar : Prisa, 2012, p. 79-81.

²⁶ Sur cet épisode, lire les témoignages des habitants de Moravia sur le blog de Paul Smith, photographe britannique basé à Medellín : NEWWORLDIMAGES, « Barrio Pablo Escobar : el éxodo hacia Medellín sin tugurios » [disponible le 27/09/2019] <URL : <http://www.newworldimages.net/comunaHistPablo.html>>.



Fig. 11. Entrée du quartier Escobar © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Le quartier Pablo Escobar n'est pas des plus dangereux à Medellín, mais il est, en revanche, des plus gênants. Depuis que *Netflix* a lancé sa série *El patrón del mal*, les touristes affluent dans la capitale antioquienne, avides de marcher sur les traces du *capo*. Les *narcotours* se multiplient à des prix exponentiels, et le quartier est devenu un passage obligé. La ville peine à gérer ce lourd héritage et, comme la majorité des Colombiens, elle affiche un rejet du personnage. Ainsi, Wberney Zavala, président de la *Junta vecinal* du quartier, explique-t-il :

El barrio ya va a cumplir treinta años y no tiene cancha, no tiene escuela, no tiene sede comunal, tiene pocas vías, no tiene un parque. Un alcalde nos dijo que para ayudar al barrio había que cambiarle el nombre. Pero nosotros no vamos a cambiar la dignidad por bolsas de cemento²⁷.

À ce témoignage s'ajoutent la polémique de février 2019 sur la destruction par la municipalité du Mónaco, immeuble emblématique de Pablo Escobar, ou les communiqués fréquents du maire de Medellín pour demander à des artistes qui se sont mis en scène sur la tombe du *capo* ou qui ont associé le nom d'Escobar à la drogue et à la ville dans leurs chansons, de s'excuser²⁸. Faut-il donc faire disparaître ce nom de la carte ? Ou doit-on le conserver car il fait partie

²⁷ Propos recueillis par Arturo WALLACE, « La relación bipolar de Colombia con Pablo Escobar », *BBC Mundo*, 02/12/2013 [disponible le 27/09/2019]

<URL : http://www.bbc.com/mundo/noticias/2013/12/131129_colombia_pablo_escobar_aniversario_relacion_a_mor_odio_aw>.

²⁸ Sur ce sujet, consulter par exemple : « Alcalde de Medellín exigió a Víctor Manuel y Farruko 'disculpas públicas' », RCN Radio, 03/05/2018 [disponible le 27/09/2019]

<URL : <https://www.rcnradio.com/colombia/antioquia/alcalde-de-medellin-exigio-victor-manuelle-y-farruko-ofrecer-disculpas-publicas>>.

intégrante de la mémoire de la ville ? Ne faut-il pas plutôt penser ou encadrer les messages qui sont diffusés autour de la figure du *capo* ? Le débat sur ce sujet n'a jamais été aussi bouillonnant à Medellín qu'en ce début d'année 2019.

C'est dans ce contexte qu'un jeune *street artiste* bogotanaï, Julián Herrera, plus connu sous le nom de Fénix, est arrivé dans le quartier, fin février 2019. Graffeur vandale dans la capitale, comme il se définit lui-même, il a également participé à des projets de reconstruction par l'art avec le collectif « Mil colores para mi pueblo »²⁹. À l'origine, Fénix est venu retoucher la fresque d'entrée du quartier Pablo Escobar et, plus exactement, repeindre le visage du *capo* qui n'avait pas été particulièrement réussi par le graffeur précédent. Il découvre un quartier tout de gris et de briques, dont les murs comptent peu de tags ou de graffitis — terrain quasi vierge et idéal pour un *street artiste* comme lui —, et surtout des habitants qui n'ont de cesse de lui parler d'aspects du *capo* qu'il ne connaissait pas. Alors, avec l'accord de la *Junta* du quartier, il décide de s'installer à résidence, pour mener à bien un nouveau projet artistique, *Memorias* :

Estoy comenzando a dirigir un proyecto que se va a llamar *Memorias*, y es como una galería artística que se va a hacer por todo el barrio. Con la pintura, se puede hacer así una galería urbana que en Colombia no se ha hecho. [...] Habría más que todo historia colombiana, pero siendo el barrio de Pablo Escobar, la idea es: hechos reales, imágenes, experiencias de lo que fue Pablo Escobar, testimonios de la gente. [...] Es una investigación de la zona, se habla con la gente, con la comunidad, qué fue lo que les llamó más, cómo era él, las palabras más típicas de él y cómo las ha plasmado³⁰.

Fénix se fixe une période maximale d'un an, à condition d'avoir pu trouver des sponsors et des soutiens... mais pas municipaux ou gouvernementaux car, comme il l'explique, « no quiero involucrar temas estatales con temas de acá porque pues...lo perciben aún muy feo »³¹. C'est pour lui un projet collectif, l'idée étant de débiter avec des jeunes du quartier, de les former à quelques bases, d'assurer un suivi pédagogique et d'attirer bien sûr des artistes d'ailleurs.

Le jeune graffeur revendique donc un solide travail de récupération mémorielle auprès des personnes les plus âgées du quartier. Néanmoins, il est clair que les premiers habitants du *barrio Escobar* montrent un attachement inébranlable à « Pablito » : « Yo pienso que eso nunca fue así, porque yo nunca supe » répond Franquelina Guerra Carvajal à chaque fois que le journaliste Arturo Wallace évoque avec elle des attentats à la bombe ou des assassinats qui seraient dus au

²⁹ Le collectif « Mil colores para mi pueblo » travaille depuis 2013 dans les zones affectées par la violence : en proposant à la communauté de repeindre ses façades avec des fresques colorées, ces artistes participent d'un processus de reconstruction personnelle et collective, permettant à la population de se réappropriier un espace public éprouvé et de développer un tissu social fort.

³⁰ Extrait de l'entretien réalisé dans le quartier Pablo Escobar avec Julián Herrera, alias Fénix, le 05/03/2019.

³¹ *Ibid.*

*capo*³². Fénix ne recueille, lui aussi, que des images ou des commentaires positifs ; jamais n'apparaîtront sur les murs du *barrio Pablo Escobar* des traces de son activité criminelle ou les noms de ses victimes. Alors, vérité ou déni de l'histoire, d'une partie de l'histoire ? Pour le graffeur, la réponse est évidente : il parle de catharsis et à ceux qui lui reprochent d'apporter une contribution au thème polémique du conflit en Colombie, il affirme lui donner au contraire « otro enfoque artístico y digamos que eso es una memoria colombiana de lo que pasó, sea bueno sea malo, pero pues atrás de la cosa, hay unas cosas buenas, y eso hay que también hacerlo notar »³³. L'intérêt de cette vision tronquée et polémique qu'offre Fénix est qu'elle fonctionne comme un miroir, mettant en lumière un autre déni, celui de cette Colombie qui voudrait effacer le nom d'Escobar.

Pour le jeune *street artiste*, *Memorias* est un véritable défi : un défi personnel d'abord puisque c'est la première fois qu'il monte un tel projet artistico-pédagogique, mais aussi un défi pour le quartier puisqu'il s'agit de l'embellir et de lui offrir un nouvel avenir, orienté vers le tourisme. Bien qu'il ne soit pas prévu de faire payer les visites³⁴, les retombées économiques indirectes (commerce, souvenirs, etc.) seront les bienvenues dans ce quartier peu aisé et elles favoriseront certainement son développement. On imagine facilement un *graffiti tour* type *Comuna 13*, plus polémique toutefois, et la municipalité, qui essaie depuis quelques années d'encadrer les *narcotours* faute de pouvoir les éradiquer, ne voit évidemment pas le projet d'un bon œil. *Memorias* est aussi finalement une forme de défi à l'autorité et à l'État colombien : Fénix n'a recherché l'accord que de l'association de quartier ; il n'a pas informé la ville de Medellín de son projet, il ne lui a pas demandé d'autorisation, et derrière ses propos ressort une critique très nette des politiciens qui, selon lui, détournent de l'argent mais jamais n'aident financièrement les plus défavorisés, et qui tentent en parallèle de faire taire les artistes ou les leaders sociaux. Rien n'a vraiment changé depuis le temps d'Escobar : la voix et la loi du quartier prévalent sur celles de l'État, plus présent certes que dans les années 80, mais toujours défaillant.

À l'heure actuelle, les fresques de ce que Fénix revendique comme un musée à ciel ouvert représentent peu d'événements ou d'anecdotes intimes ou inconnues du grand public. Elles

³² Arturo WALLACE, *Op. cit.*

³³ Entretien du 05/03/2019 avec le *street artiste*.

³⁴ Ainsi, l'attitude de Wberney Zavala est très claire lorsqu'il guide des visiteurs étrangers dans le quartier, « A nadie le cobra un solo dólar por su tiempo. Es un pacto que hizo con muchos de sus vecinos: no hacer de la imagen de Pablo un negocio. Tienen un techo gracias a él. Pedirles dinero a los extranjeros, creen, ya sería abusarse. ». Nahuel GALLOTA, « Crónicas del nuevo milenio : huellas de un imperio narco », *Clarín*, 04/10/2015 [disponible le 27/09/2019]

<URL : https://www.clarin.com/opinion/pablo-escobar-medellin-moravia-narcotrafico_0_r1ggzXzFD7g.html>.

reprennent des clichés connus du *Patrón*, comme celui de la fiche d’incarcération — toutefois sans le matricule — et celui de 1992, derrière les barreaux de la prison la Cathédrale, et elles déclinent toute la symbolique traditionnellement associée à Pablo Escobar : la *Hacienda Nápoles* avec sa fameuse entrée surmontée d’un avion, ses hippopotames, sa piscine, son hélicoptère ; l’immeuble Mónico qui a été détruit en février dernier ; le cheval de race Terremoto qui aurait été castré par des narcotrafiquants rivaux ; le football avec notamment le club de l’*Atlético Nacional* dont le *capo* était supporter.



Fig. 12 © Fenix the Colombia, Facebook, 2019, droits réservés.



Fig. 13 © Fenix the Colombia, Facebook, 2019, droits réservés.

Rien ne semble véritablement lié au quartier et les messages sont, somme toute, peu nombreux : au-delà d'un — ambigu ? — appel à l'union autour du football (« Todos unidos por una misma pasión »), c'est surtout le prénom Pablo qui se répète. Sur l'une des fresques, devant l'immeuble Mónaco, un parallèle interpelle : il ne manque plus que le cœur rouge devant les lettres blanches pour retrouver le touristique « yo quiero Medellín » emblématique de la ville, décliné en version « yo quiero a Pablo ».



Fig. 14 © Fenix the Colombia, Facebook, 2019, droits réservés.



Fig. 15 – El pueblito paisa, Medellín © Françoise Bouvet, 2019, droits réservés.

Le terme d'autel utilisé précédemment pour la *Comuna 13* a toute sa place ici, mais contrairement à ceux évoqués par Santino, ces autels n'ont rien de spontané, et si cette galerie urbaine ne sort pas des sentiers battus et des symbolismes faciles, elle court le risque de se voir accusée de n'apporter rien d'autre qu'une héroïsation du *capo*. Projet mémoriel donc ou projet commercial pour un *street artiste* qui s'affiche aujourd'hui sur les réseaux sociaux comme le « grafitero oficial de Pablo Escobar »³⁵ et pour un quartier qui veut pouvoir vivre correctement ? Il faudra attendre de voir l'évolution de ce « Memories museum », tel qu'il s'affiche à l'entrée du *barrio*³⁶, pour voir si son sens et son impact sont comparables à ceux des différents Musées de la Mémoire qui fleurissent dans le pays.

Le *street art* à Medellín est donc à la croisée des chemins entre passé, présent et futur. Il se développe sous l'impulsion de jeunes Colombiens mais aussi d'une ville résolument tournée vers l'avenir. Comme le reste du monde, il cède aux tentations d'une société néolibérale, gagnant en renommée grâce à son déferlement sur les réseaux sociaux, et devenant le moteur d'une néoéconomie du graffiti aux facettes touristiques et publicitaires. Mais il garde cependant toute sa puissance artistique lorsqu'il vient embellir une ville il n'y a pas si longtemps encore sinistrée, lorsqu'il rencontre et touche, positivement ou non, un public de plus en plus nombreux et lorsqu'il l'invite à réfléchir à des problématiques aussi profondes que variées.

³⁵ L'artiste s'est récemment créé un nouveau profil et on le trouve sur Facebook sous le nom de Spray Colores.

³⁶ L'objectif d'un tourisme international est très clair au vu du tag en anglais qui accueille le visiteur : « Welcome to Pablo's Escobar Memories Museum. We invite you to see Pablo's Escobar story ».

Il est mémoire bien sûr, du temps passé comme du temps présent et si, de la *Comuna 13* à la *Comuna 9*, les *street artistes* de Medellín taisent globalement une violence dont ils ne veulent plus, ils se refusent en revanche au silence sur un passé récent qui imprègne encore la ville et ses habitants. Par leurs œuvres, ils disent aussi beaucoup des contradictions de la Colombie actuelle : comment un pays peut-il aller de l'avant s'il se refuse à faire la lumière sur des événements tels que l'Opération Orion ou à affronter des figures comme Pablo Escobar qui, malgré le mal qu'elles ont causé, font désormais partie de l'histoire colombienne ? Si, comme l'affirme Amada Dorta, le *street art* « es más una actitud de irreverencia, de democracia y de libertad »³⁷, souhaitons que la touristique *Comuna 13* conserve un peu de la première et que le projet de galerie urbaine du quartier Escobar, si contestable soit-il, puisse aller à son terme.

³⁷ Amanda DORTA CERPA, « Street Art o la revolución del graffiti », *Panorama cultural*, 07/02/2018 [disponible le 27/09/2019]

<URL : https://www.panoramacultural.com.co/index.php?option=com_content&view=article&id=4578:street-art-o-la-revolucion-del-graffiti&catid=5&Itemid=139>.