

L'art comme moyen de reconstruction du tissu social au Mexique : une résistance symbolique et démocratique face à la violence

Quel peut-être le rôle de l'art dans une situation de violence telle, que même les gouvernements sont dépassés ?

Étude d'un projet d'art participatif avec la communauté de transmigrants au Mexique.

Le Mexique constitue une excellente étude de cas pour répondre à cette question. Avec plus de 70 000 morts, 30 000 disparus et 200 000 déplacés internes depuis 2006 (Pereyra, 2012), le pays fait face à une vague de violence endémique liée au narcotrafic et alimentée par la corruption et l'impunité généralisées à travers le pays. Alors que les moyens offensifs adoptés depuis 2006¹ par le gouvernement pour freiner la violence ne portent par leurs fruits, cette situation semble aujourd'hui inextricable.

Face à ces observations, cette étude propose d'analyser la construction de la paix au Mexique à partir d'une initiative provenant de la société civile. C'est à partir d'un projet artistique mené par un peintre mexicain en collaboration avec une communauté de transmigrants² provenant d'Amérique centrale, que nous allons éclairer le rôle de la société civile dans une situation de violence telle qu'elle est présente au Mexique.

Chaque année, des milliers de migrants passent par le Mexique pour rejoindre les Etats-Unis. Le peu de moyens économiques oblige un grand nombre de migrants à emprunter un train de marchandise pour réaliser la traversée du pays. Aux côtés des dangers que représente le moyen de transport emprunté, ils doivent depuis peu faire face à la violence générée par les cartels de drogue tout au long de la route migratoire.

Cette violence aux multiples facettes endurée par les migrants fait partie intégrante du processus de déconstruction du tissu social au Mexique. Dans le cadre de la violence endurée par les migrants, cette ethnographie analyse le processus et les effets d'un projet d'art participatif (ou relationnel) sur le tissu social comprenant la société mexicaine et les migrants.

Introduction

Selon Mary Kaldor (2003 :140-141), la société civile joue un rôle central dans des processus locaux ou nationaux de construction de la paix. De la sorte, les États et armées ne sont plus les uniques protagonistes dans la problématique de résolution de conflit (Gawerc, 2006). En effet, la sécurité d'un peuple ne peut plus être uniquement envisagée à partir de la sécurité publique ou nationale, mais également à partir de la sécurité

¹ En 2006, le président Felipe Calderón envoya, dans le cadre de sa guerre contre le narcotrafic, 45 000 soldats à travers le territoire national.

² Le terme „transmigrant“ fait référence aux migrants qui transitent par le Mexique mais qui n'ont nullement l'intention d'y rester. Pour eux, le Mexique est une étape obligatoire afin de rejoindre les Etats-Unis.

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

humaine (Kaldor, 2007). Ainsi, la sécurité doit aujourd'hui, plus que jamais, être considérée à partir d'approches alternatives à celles utilisées par l'État, s'inscrivant sur le long terme, à un niveau micro-local et travaillant à partir du tissu social lui-même

Parmi les victimes de la violence, les migrants provenant d'Amérique centrale doivent faire face à de nombreux dangers directement liés aux activités des cartels de la drogue mexicains. En effet, les migrants sont, aux côtés du commerce de drogues et d'armes, l'une des principales sources de revenus des cartels.

Selon le cinéaste Pedro Ultras, « En ce moment au Mexique, je pense que les migrants d'Amérique centrale sont les victimes les plus vulnérables qu'il existe. Ils sont les plus faciles à exploiter, les plus faciles à abuser, les plus faciles à violer et les plus faciles à tuer. Pourquoi, car n'importe quel abus envers eux passe inaperçu. Eux-mêmes ne portent pas plainte par peur d'être déporté. Ils veulent oublier et continuer leur chemin. Porter plainte signifie aller voir la police, et ces gens ne veulent pas rester au Mexique, ils veulent partir. Un jour de plus au Mexique est un jour de menace en plus. C'est une possibilité de mort en plus »³.

Faisant l'objet de vols, de kidnappings, de viols, de chantages, d'extorsions et de tortures, la traite des migrants au Mexique est devenue un fléau difficilement déjouable.

Malheureusement, les migrants se voient octroyés une image de criminels, de voyous ou encore d'illégaux. Cette image est principalement construite à partir de la diffusion médiatique. Cet article s'intéressera dans un premier temps à la problématique migratoire au Mexique et à la manière dont les médias créent une narration fondatrice de l'imaginaire qu'ont les mexicains au sujet des migrants. Ensuite, l'article présentera l'étude ethnographique faite sur le projet d'art relationnel « Caminantes de Papel »⁴. Ayant pour objectif de déconstruire cette narration propre aux médias, le projet d'art participatif présente un outil favorisant la création d'espaces de rencontres, d'échanges et de solidarité basé sur l'expérience vécue. 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).

Problématique

Alors que le discours public a tendance à criminaliser le migrant, l'imaginaire et le ressenti de la société civile mexicaine vis-à-vis des migrants sont basés sur un sentiment de rejet, lui-même étant établi sur la peur de l'inconnu. Au Mexique comme ailleurs, la communauté d'accueil rencontre de grandes difficultés à s'ouvrir à l'étranger. Cette rencontre entre l'étranger et le local se présente souvent sous la forme d'un choc violent (Stavo-Debaugé, 2012). Ce choc empêche la création d'un espace de rencontre ou de dialogue. Or, ces espaces présentent une réelle opportunité afin d'écrire une autre histoire du migrant, cette dernière se basant sur l'expérience vécue au travers de la rencontre et non pas du discours public et médiatique altéré.

³ Entretien personnel réalisé avec le cinéaste Pedro Ultras, auteur du documentaire « La Bestia » sur la problématique migratoire au Mexique. Entretien réalisé le 10 août 2012 à Mexico.

⁴ Marche en Papier

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

Au Mexique, les médias diffusent quotidiennement des images de morts, de décapités, de fusillades et de sang. Dans une situation de violence telle qu'elle existe au Mexique, les médias jouent un rôle important dans la prise de conscience de cette violence par la société civile dans son ensemble (Diego Lizarazo, 2012). Ces images, tout en faisant partie de la réalité mexicaine, représentent une violence qui ne touchent de manière directe qu'une minorité de la population. Ne connaissant pas cette violence à partir de sa propre expérience, il est pour un mexicain ordinaire souvent difficile de valoriser ces images.

Ainsi, les médias sont pour ainsi dire le seul canal de diffusion de cette violence. Ils sont souvent responsables de la criminalisation des migrants, mais aussi de leur victimisation. Dans ce processus de victimisation, les médias créent une solidarité, fraternité et familiarité de la part de la société vis-à-vis des victimes de la violence. Ainsi, lorsqu'en 2012 une fosse commune comprenant 72 cadavres de migrants d'Amérique centrale fut découverte⁵, les médias s'emparèrent de l'information et provoquèrent un grand émoi au sein de la population.

Or, ceci présente un exercice de la violence sur le principe d'altérité sociétale. En effet, le collectif aura tendance à se projeter dans l'autre sans qu'il n'y ait un lien, une réciprocité ou autre type de correspondance (Diego Lizarazo, 2012). Il se projette dans l'autre à partir d'une narration émise par les médias et non pas à partir de sa propre expérience vécue.

Au-delà de cette victimisation ou criminalisation, les migrants présentent au Mexique une sorte de « fiction déshumanisée » (Diego Lizarazo, 2012) élaborée à partir du discours médiatique. Ce dernier est principalement fondé sur des images et non sur l'expérience vécue. Ceci entraîne un effacement rapide de ces images de la mémoire du public, dans la mesure où de nouvelles images prendront rapidement la place des précédentes (Diego Lizarazo, 2012). Ainsi, c'est non seulement un imaginaire fondé sur une narration d'autrui qui se développe dans la société mexicaine, mais aussi un oubli rapide des images des victimes de cette violence.

Face à ces observations, l'artiste peintre Cristian Pineda Flores a conçu un projet d'art participatif. Ce dernier peut être analysé à partir d'un niveau individuel et collectif.

Dans un premier temps, l'atelier de peinture réalisé avec les migrants leur permet de raconter leur propre histoire à partir d'une narration subjective. Cette narration subjective présente une alternative face à la narration des médias. Ainsi, le migrant conte son histoire à partir d'un processus créatif et artistique, permettant de prévenir des dangers de la « Single Story » (Chimamanda Adichie)⁶.

Ensuite, au niveau collectif, ce projet permet de créer un espace de rencontre. Face à l'impasse relationnelle et sociale entre la communauté de migrants et la communauté locale mexicaine, cette rencontre présente un instrument de reconstruction du tissu social.

Soucieux de créer un portrait du migrant allant au-delà de l'image médiatique, le projet « Caminantes de Papel » constitue un moyen de communication alternatif au discours

⁵ *68 Rescued in Tamaulipas*, <http://foreignpolicyblogs.com/2011/04/21/68-rescued-in-tamaulipas/>, consulté le 10 août 2011

⁶ Voir la vidéo du discours de Chimamanda Adichie, <http://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

des médias ou de l'État. Il est en quelque sorte une « nouvelle habitude communicative » (Philipp & Munoz : 1993) qui permet de créer des espaces où les histoires personnelles peuvent être expérimentées et vécues et ensuite partagées avec d'autres acteurs de l'environnement social. L'art présente ainsi un processus démocratique (Deutsch, 1992) pouvant créer un instrument de communication alternatif au système de communication traditionnel, mais aussi un espace d'expérience basé sur l'« expérimentation » et le « sentir » des acteurs (Pleyers, 2012 : 37).

Présentation de l'œuvre étudiée

Le projet « Caminantes de Papel » a été élaboré par l'artiste peintre mexicain Cristian Pineda Flores. Ce dernier s'inscrit dans la lignée des artistes ayant décidés de dédier leur activité artistique à une cause sociale et dont leur activité est politiquement engagée.

« Camiantes de Papel » est un projet d'art participatif qui fait partie de l'œuvre « Caminantes »⁷. Cette dernière est 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 débuta en janvier 2013 le projet « Caminantes de Papel ».

Ce projet consiste en une série d'ateliers d'art 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 sa route. Au Mexique, les migrants voyagent sur un train de marchandise dénommé « La Bestia »⁸.

L'activité artistique se déroule comme tel :

- 1) Création de l'œuvre par les migrants. L'œuvre est formée de figures de taille humaine, en papier, faisant référence à une personne qui migre. Suite au dessin et découpage des figures, ces dernières font l'objet d'un espace de dénonciation et de narration de l'histoire du migrant. Par un texte, un poème, une prière, un message ou une simple signature, les figures permettent au participant d'exprimer son histoire et de transmettre un témoignage à la société mexicaine.
- 2) Ces figures seront ensuite exhibées dans l'espace public avoisinant les auberges. Cette action a pour objectif de réveiller la curiosité du voisinage et de provoquer une discussion entre les habitants de la communauté locale et les migrants.
- 3) Les figures en papier resteront collées sur les murs de l'espace public. Faite de papier, ces œuvres sont d'une grande fragilité. Cette fragilité de l'œuvre illustre à la perfection la vulnérabilité et donc la fragilité du migrant traversant le Mexique.
- 4) L'activité artistique a pour but de laisser au migrant narrer son histoire à partir de sa propre subjectivité. Étant exhibées dans la rue, ces œuvres deviennent une déclaration sociale (Bishop, 2004).

7 Marcheurs

8 La Bête

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)



Le participant qui a créé cette figure ne voulait pas 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 rendre compte que tout ce que nous voulons, c’est du respect. Car nous le méritons tous, personne n’a le droit de nous quitter la vie, juste Dieu”⁹.*

Sur cette figure nous pouvons lire: *“Dieu, protège nous durant le voyage et libère nous de tous les dangers”.*

Ce témoignage subjectif que fait le migrant lors de l’atelier d’art s’inscrit, lors de l’exhibition des figures dans l’espace public, dans un processus collectif et démocratique. Ainsi, le projet « Caminantes de Papel » travail 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.

Processus démocratique

L’art relationnel est défini par Bourriaud (220a : 14) comme étant 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 ». En engageant son projet dans un processus d’art participatif, l’artiste confie son projet à une expérience nouvelle lui permettant la « rencontre avec un nouveau monde » (Duschesneau, 2011 :61). Le processus artistique est donc un véritable échange entre artiste et participants, où l’un stimule l’autre et vice-versa.

Ainsi, l’art participatif crée des espaces de solidarité, de démocratie et de résistance. Ces

⁹ Témoignage de Javier, migrant guatémaltèque. Entretien réalisé dans l’auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

espaces sont le fruit d'une expérience vécue personnellement par les participants. 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 social et territoriale ».

Afin de créer ces espaces démocratiques, le projet prévoit d'exhiber les figures produites par les migrants dans l'espace public avoisinant les auberges de migrants. L'exhibition des figures dans l'espace public entraîne une interaction entre l'art et le public, les créateurs (les migrants) et la communauté locale. Par ce fait, le public devient une communauté politique démocratique permettant le dialogue et l'échange entre l'étranger et la communauté.

En 1958, Hannah Arendt définit l'espace public comme étant un « espace d'apparition » permettant de rendre visible ce qui jusqu'à présent resta invisible. En exhibant un projet d'art participatif dans l'espace public, il est fondamental pour l'artiste de pouvoir répondre à la réaction du public (Lefort, 1988 & Arendt, 1958). Les artistes ont ainsi une double responsabilité qui est d'une part créer une œuvre qui offre une visibilité au sujet jusqu'alors invisible, et d'autre part répondre aux réactions du public face à cette apparition avant que cette réaction ne se transforme en une action négative (Deutsch, 2007). Pour Marcel Duchamps, c'est au contact du monde extérieur que l'œuvre reçoit son verdict définitif (1975 :189). En exhibant dans l'espace public, on crée des « situations sociales inédites » (Jacob, 2005 : 127) basées sur une expérience subjective entre les migrants et la communauté locale. Ces situations sociales inédites permettent aux migrants de créer leur propre instrument de communication vis-à-vis de la société mexicaine et pouvoir directement s'adresser à elle.

« Mon message est destiné aux autorités du pays et à tous les mexicains. Afin qu'ils respectent tout migrants 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 sommes différents de personne. Nous avons tous un rêve, une religion, pourquoi nous traitent-ils différemment si nous sommes des frères ? »¹⁰.

« Ce message est pour que les gens voient et viennent. Et j'espère que vous puissiez exhiber ces figures dans de nombreux endroits afin de 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 illégalement la frontière du pays. Mais nous ne le faisons pas parce que nous le voulons, mais parce que nous y sommes obligé »¹¹.

¹⁰ Témoignage de Javier, migrant guatémaltèque. Entretien réalisé dans l'auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

¹¹ Témoignage de Bladimir, migrant salvadorien. Entretien réalisé dans l'auberge de Tlaxcala le 17 février 2013.

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

Ces témoignages nous montrent qu'il y a un réel besoin de la part des migrants de dialoguer avec la société mexicaine. Le projet d'art participatif « Caminantes de Papel » offre cette possibilité aux migrants et crée ainsi des espaces de rencontre, de dialogue et de solidarité basé sur l'expérience vécue.

Le passage d'une image au rôle d'acteur

Le projet « Caminantes de Papel » présente la particularité de représenter non pas des visages, mais des portraits. Ces portraits excèdent la vision formelle d'un visage d'une personne et permet ainsi la rencontre de l'autre au travers d'une narration subjective et non pas médiatique. Ainsi, les migrants dialoguent et se racontent eux-mêmes au public. Cette idée de portrait est accompagnée par l'importance du projet à ce que le migrant signe son œuvre. En signant, « ils s'assument et revendiquent après coup l'identité et la paternité de l'œuvre » (Egaña, 2012 :127). 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 artiste. Au moment où il assume son rôle d'artiste, notamment en signant son œuvre, il passe d'un rôle passif à un sujet actif. Cette signature lui permet de revendiquer ses 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 (Wieviorka, 2005 :6) « que se construit et se transforme la conscience des acteurs, à partir de laquelle ils prennent des décisions ».

Le projet permet donc au migrant d'être le sujet dénoncé, mais aussi le sujet dénonciateur et de faire du migrant un acteur portant une critique sociale et politique. Selon Fraser et Lafortune (2001), le rejet et l'exclusion que peuvent ressentir un groupe de personnes ne doit pas être considéré comme une condition de victime mais être utilisé comme une force pouvant rompre les barrières constitutives de ce rejet et donc de cette vulnérabilité. En assumant leur rôle d'acteur, le migrant peut créer un espace d'autonomie et sortir de sa vulnérabilité.

Conclusion

Certes, l'art relationnel ne mènera pas à une résolution du conflit au Mexique, mais comme nous l'avons soulevé, l'art peut avoir des vertus au niveau subjectif des individus subissant les répercussions d'une guerre. Au niveau individuel, ce processus donne lieu à une interaction, à une expression des émotions, de la pensée, et de la subjectivité des participants au projet. Au niveau collectif, l'art relationnel a des effets sur la coexistence au sein d'une communauté locale. Il permet de créer des espaces de solidarité, résistance et autonomie basée sur l'expérience vécue entre sujets. « 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 menant à une convivialité, cette dernière se faisant souvent rare dans des situations de violence généralisées.

Lors de ce processus, l'artiste se positionne dans un rôle de guide offrant aux participants les outils pour la création artistique. Il « promeut et produit des situations d'échange » (Sansi, 2012 : 431). Ce sont les participants qui constituent le moteur du projet. Ils lui donnent un sens (politique ou autre), ils lui donnent une raison d'être, ils inspirent le projet, et surtout, ils donnent un visage humain à l'œuvre. Le processus qui

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

en découle crée certes une œuvre finale, mais il donne également lieu à un ensemble de processus et phénomènes sociaux allant bien au-delà de l'œuvre produite. Ainsi, l'art relationnel constitue une alternative complémentaire aux dynamiques de construction de la paix institutionnelles et cognitives (Zelizer, 2003).

Bibliographie

Arendt, Hannah (1996). *La condición humana*. Barcelone : Paidós.

Bishop, Claire (2012). Antagonism and Relational Aesthetics. *OCTOBER 110, Fall 2004*, p.51-79.

Bosco, Fernando J. (2007). Emotions that build networks: geographies of human rights movements in Argentina and beyond, *Tijdschrift voor Economische en Sociale Geografie*, vol. 98, N°5, p. 545-563.

Bourriaud, Nicolas (1999). *Formes de vie. L'art moderne et l'invention de soi*. Paris : Denoël.

Cohen, Cynthia (2005). *Creative Approaches to Reconciliation*. Brandeis University.

Deutsch, Rosalyn (2007). *Público*. Conférence *Ideas recibidas*, Musée d'art contemporain de Barcelone, 19 novembre 2007.

Duchamp, Marcel (1975). *Duchamps du signe*. Paris : Flammarion.

Duschesneau, Catherine (2012). De la participation en art. *L'écomusée du fier monde comme alliance entre l'art et la participation citoyenne dans « Art, participation et démocratie*. *Émulation*, n°9, p. 57-68.

Egaña, Miguel (2012). L'assujettissement artistique du peuple. *Nouvelle revue d'esthétique*, n°9, p. 119-130.

Fraser, M. et Lafortune (2001). *Geste d'artiste*. Montréal : Optica, p. 84.

Gewerc, Michelle (2006). Peace-building : Theoretical and concrete perspectives. *Peace & Change*, Vol. 31, n°4, p. 435-477.

Jacob, Louis (2005). Spectacles spécifiques : critique, assomption et régression du spectaculaire dans le système de l'art contemporain. *Sociologie et société*, vol. 37, n°1, p. 125-150.

Kaldor, Mary (2003). *Global civil society : An answer to war*. Cambridge : Polity Press.

Kaldor, Mary (2007). *Human Security*. Cambridge: Polity Press.

Lefort, Claude (1988). The question of democracy dans « Democracy and Political Theory ». Minneapolis : University of Minnesota Press.

Lizarazo, Diego (2012). Arte, imagen y poder. Entrevista a Raymundo Mier. *Versión Nueva Época*, n°29.

Masset, Delphine (2012). Art, participation et démocratie. *Émulation*, n°9, Presse Universitaire de Louvain.

Pereyra, Guillermo (2012). La révolution silencieuse des guerrières et guerriers du mouvement hip hop au Brésil, in « L'interpellation plébéienne en Amérique latine :

ST 51 - L'art comme indice et matrice des conflits armés, par Naveau Pascale (premier draft)

- Violence, actions directes et virages à gauche », A. Corton, C. Huart et R. Penafiel (dir.), Paris : Éditions Karthala.
- Philipp, Marie-Gabrielle & Munoz, Marie-Claude (1993). Identité-altérité : communication sociale et apprentissage de la citoyenneté, *Revue européenne de migrations internationales*, Vol.9, n°2, p. 129-135.
- Pleyers, Geoffrey (2010). *Alter-Globalization, Becoming actor in the global age*, Polity Press: Cambridge.
- Sansi, Roger (2010). Marcel Mauss et le don dans l'art contemporain. *Revue du Mauss*, n°36, p. 427-436.
- Sioui Durant, Guy (2001). Quand les aptitudes d'art deviennent stratégies. *Inter : art actuel*, n°81, p. 20-23.
- Stavo-Debaugé, Joan (2012). Des « événements » difficiles à encaisser. Un pragmatisme pessimiste, in D. Céfai et C. Terzi (dir.), « L'expérience des problèmes publics, Raisons pratiques », 22. Paris : Editions de l'EHESS.
- Wieviorka, Michel (2005). Les problèmes de reconstruction identitaire. *Le Coq-héron*, n°180, 122-131.
- Zelizer, Craig (2003). The role of the artistic process in peace building in Bosnia-Herzegovina, *Peace & Conflict Studies*, Vol. 10, n°2, p.62-75.