

# Faire du trauma un patrimoine

---

Un débat autour de la création du Musée de la  
Mémoire et de droits de l'homme du Chili

**Malena BASTIAS**

Mémoire dirigé par François MAIRESSE

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3

UFR Arts & Médias

Département de Médiation culturelle

Master 2 recherche Histoire, sociologie et esthétique de la médiation culturelle

Paris, mai 2012.

<b>Présentation .....</b>	<b>2</b>
<b>Introduction : Pourquoi le Musée de la Mémoire ? .....</b>	<b>5</b>
1. La mémoire comme construction sociale .....	7
2. Le musée comme lieu de fixation et de consensus .....	11
<b>Chapitre I : Les antécédents: la dictature et la recomposition .....</b>	<b>15</b>
I.1. L'objet du souvenir : les événements et la trace de la dictature militaire .....	15
I.2. En ouvrant le champ pour une mémoire collective : le retour à la démocratie et ses défis .....	20
<b>Chapitre II : Les antécédents du musée : les débats et les lieux .....</b>	<b>22</b>
II.1. Les conclusions principales des commissions des droits de l'homme .....	22
<i>Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation (1990).....</i>	<i>22</i>
<i>Commission sur la prison politique et la torture (2003).....</i>	<i>27</i>
II.2. La trace de la mémoire : les lieux de la mémoire 1990-2010 .....	32
<b>Chapitre III : Le cas chilien: un musée pour une mémoire collective? .....</b>	<b>37</b>
III.1. Les acteurs : institutions et groupes intervenants .....	37
III.2. La scène : le projet d'architecture du musée. ....	40
III.3. Le scénario: la muséographie et la proposition d'une narration .....	43
<i>Le parcours de l'exposition permanente.....</i>	<i>44</i>
<i>L'extérieur du bâtiment.....</i>	<i>56</i>
III.4. L'extension de l'espace : activités complémentaires et l'usage du musée pour d'autres initiatives.....	59
III.5. Le regard de la presse et la réception du public.....	62
<b>Chapitre IV : Écrire et communiquer le passé : réflexions autour de l'exposition de la mémoire .....</b>	<b>67</b>
IV.1. Autour d'autres centres similaires.....	67
IV.1. La mémoire dans le musée : faire du passé un message.....	73
IV.2. Le musée : une synthèse de la construction sociale de la mémoire.....	80
IV.3. Une approche de la médiation des musées de la mémoire. ....	86
<b>Conclusions.....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>96</b>
<b>Annexes.....</b>	<b>99</b>

La création des musées publics au Chili a fait partie de la formation et du renforcement du pays au niveau du territoire, de la politique et de la culture. En effet, les trois musées nommés sous la catégorie « nationaux » (Musée de Beaux-Arts, Musée Historique National et Musée Historique Naturel) ont été inaugurés à la fin du XIX<sup>ème</sup> et au début du XX<sup>ème</sup> siècle, au moment de la commémoration du centenaire de la République. Ceux-ci, ont rassemblé les éléments qui, tant dans le domaine de l'art, que de l'histoire et de la nature, donnaient de la densité à l'identité du pays. La figure du musée donc, était vue comme un outil qui, depuis la dimension culturelle, contribuait à l'unification et à l'adhésion citoyenne autour d'un patrimoine commun.

Cent ans plus tard, le Chili va mettre en scène le quatrième musée ayant « l'appellation » « national ». En 2010, est inauguré le *Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme*, qui tente d'exposer la répression vécue pendant la période de la dictature. L'impact des violations des droits de l'homme, ainsi que les changements de la structure du système politique et économique pendant cette période, ont représenté un défi important concernant la construction de la mémoire et l'élaboration du récit officiel de la dictature et ses conséquences pour les chiliens.

En effet, pendant les vingt dernières années, le Chili a vécu un processus accéléré pour le rétablissement de la démocratie, où les politiques de réparation aux victimes de la dictature, ont eu une place marquante. La formation des « commissions de vérité », le début du jugement des responsables, le renforcement du débat politique et intellectuel, la multiplication des recherches académiques, parmi d'autres actions, rendent compte d'une société qui essaie de réfléchir sur elle-même. Dans ce cadre, les mesures symboliques de reconstruction du passé, telle que l'installation du Musée de la Mémoire, ont acquis un rôle important dans l'imaginaire collectif.

Ainsi, ce musée, de la même façon que pour le centenaire de la République, ouvre ses portes au un moment où le pays a besoin de renforcer son identité et cohésion, après une longue période de répression. Le Musée de la Mémoire est inauguré au moment où la génération ayant vécu la dictature est encore vivante, et où l'État s'est rendu compte de l'importance de transmettre ce passé aux plus jeunes. Quel est alors, le sens de ce musée ? Comment se place-t-il dans les processus de la mémoire de la dictature ? Quelles caractéristiques de la mémoire de la dictature sont visibles dans cet espace ? Cette recherche essaie de proposer quelques réponses, ayant pour objectif principal celui de : Réaliser une reconstruction de la conception et construction du

Musée de la Mémoire au Chili, en analysant la proposition d'une mémoire sociale à travers sa mise en place, ses contenus et son récit.

En considérant cet objectif, le présent travail est structuré en cinq parties. Dans le chapitre d'introduction s'exposent les justifications du sujet et on en s'approche en donnant les éléments principaux du débat concernant les axes de notre analyse : la mémoire et le musée. Le premier chapitre est consacré à réviser brièvement les événements et conséquences de la période de la dictature. Ensuite, le deuxième chapitre vise à identifier le parcours des politiques publiques de la mémoire au Chili, ainsi que la mise en place des autres lieux de mémoire tout au long du pays. Puis, de s'immerger en entier dans le cas du Musée de la Mémoire, en examinant les acteurs intervenant, son architecture, son exposition et scénario. Le quatrième chapitre tente, à partir du sujet de recherche, de regrouper quelques réflexions plus théoriques autour de la construction d'une mémoire collective, du rôle du musée dans la société et la nation. Finalement, dans les conclusions nous proposons une synthèse des points les plus importants de ce travail, ainsi que quelques énoncés pour la projection de cette recherche.

## **Le Chili en quatre points**

### **Population.**

Au moment du coup d'État (1973), le Chili comptait presque neuf millions d'habitants. À la fin de la dictature, au début des années 90, cette chiffré avait augmenté de près de treize millions. Aujourd'hui la population du Chili arrive à seize millions d'habitants, chiffre qui double la quantité du début des années 70.

### **Musées.**

Tout au long du pays, il existe 29 musées qui font partie du réseau public, dont trois ont l'appellation « national ». Le reste correspond aux musées régionaux. Néanmoins, la base de données de la Direction Nationale des Bibliothèques, Archives et Musées en comptabilise plus de 200.

### **Dictature.**

Le 11 septembre 1973 a eu lieu le coup d'état dirigé par Augusto Pinochet. Entre 1973 et 1976, la dictature a commis la plupart des violations des droits de l'homme. Pendant la décennie des années 80, ont commencé les manifestations d'opposition qui ont abouti au Plébiscite de 1988 lequel a clôturé la dictature.

### **Récupération de la démocratie.**

En 1990, M. Aylwin prend le pouvoir. C'est le premier président après le rétablissement de la démocratie. La coalition qui l'a soutenue, a été dans le gouvernement pendant 20 ans, jusqu'à 2010, moment où a été élu M. Piñera de la coalition de droite. (Le premier président de droite élu depuis 52 ans).

En 1991 et 2003, se sont développées les « Commissions de Vérité », afin de rassembler l'information concernant les victimes, et pour proposer des mesures de réparation.

### **Musée de la mémoire et des droits de l'homme.**

En 2006, débute la Commission Consoillère à la présidence de droits de l'homme.

Fin de l'année 2006, la commission prend en charge la conception et la direction du projet du Musée de la Mémoire.

En 2007, est lancé l'appel du concours de projets d'architecture. Puis en décembre 2008, la « première pierre » du musée est posée.

Janvier 2010, le musée est inauguré.

En septembre 1995, Augusto Pinochet, ex dictateur du Chili et sénateur de la République à ce moment-là, déclarait : « *La seule solution qui existe pour le problème des droits de l'homme c'est l'oubli* »<sup>1</sup>, au niveau du pouvoir politique seule une minorité a répondu. Quinze ans après, en janvier de 2010, l'ex présidente Michelle Bachelet inaugurerait à Santiago le Musée de la mémoire et des droits humains, avec l'objectif de : « *Faire connaître les violations systématiques des droits humains de la part de l'État du Chili entre les années 1973 et 1990, pour qu'à travers la réflexion éthique sur la mémoire, la solidarité et l'importance des droits humains, on fortifie la volonté nationale pour que les événements qui affectent la dignité de l'être humain ne se répètent jamais.* »<sup>2</sup> On voit donc, qu'en un peu plus d'une décennie, le discours officiel sur la récupération et l'interprétation du passé récent du pays, est passé d'un extrême à l'autre.

D'après la littérature spécialisée<sup>3</sup>, la mémoire et l'oubli semblent être les composants du binôme de n'importe quel processus historique, et cela est encore plus visible quand on parle d'un passé proche. À notre avis, dans le rapport entre l'oubli et la mémoire il y a un enjeu théorique et pratique essentiel, celui de l'élaboration et la mise en avant de la mémoire d'un événement. Cet enjeu, nous amène à poser des questions telles que : qui sont ceux qui reconstruisent la mémoire d'un groupe ? Une mémoire pour quoi et pour qui ?

Notre recherche vise à explorer le processus au travers duquel l'État du Chili a décidé de mettre en évidence une mémoire collective sur la dictature dans la figure d'un musée. Nous proposons d'étudier ce que la politique publique omet et raconte finalement dans cet espace, en identifiant aussi les acteurs qui interviennent, et la manière d'élaborer un discours sur cette période et ses effets.

La construction du Musée de la Mémoire, se passe à un moment spécial du travail politique de la mémoire au Chili. Après le coup d'État (1973), la dictature militaire a signifié 17 ans de rupture de l'État de Droit et l'occupation absolue des institutions publiques par les militaires. Ayant comme but de changer le système politique et économique, en ouvrant les portes au néolibéralisme ; la répression des groupes d'opposition et les violations des droits humains, se sont fait sentir depuis le premier instant et tout au long de la période. On constate donc, qu'il

---

<sup>1</sup> Entretien du septembre 1995.

<sup>2</sup> <http://www.museodelamemoria.cl/ES/Museo/DefinicionesEstrat%C3%A9gicas.aspx>

<sup>3</sup> Je me réfère aux auteurs Marc Augé, Maurice Halbwachs, Herbert Mead, parmi d'autres.

s'agit d'une période très complexe et traumatisante. Cette complexité amène à des lectures et des interprétations différentes et opposées selon la position sociale et politique de ceux qui l'ont vécue. Néanmoins, quel que soit le point de vue, on pourrait affirmer que la dictature a marqué le pays dans tous les sens du terme.

La fissure incontournable qu'a provoquée cette période fit émerger, à sa fin, la plus difficile des questions à affronter : comment l'Etat peut être responsable de ce qui est arrivé ? Comment reconstruire le récit de la dictature et au nom de quoi ? Ainsi, au début des années 90 et des décennies suivantes, les institutions publiques ont dû adopter un certain regard, d'après le pays qu'elles voulaient reconstruire, pour donner lieu au processus de mémoire et de réparation. Tout ce travail est encore inachevé, et il va prendre certainement beaucoup plus de temps. Mais jusqu'à aujourd'hui, on voit que ce parcours a donné lieu aux différentes initiatives de récupération, la mise en évidence et le débat sur la dictature militaire.

Un diagnostic partagé par les chercheurs de cette période, est que pendant les années 90, et au début du nouveau siècle, les efforts de la politique ont été orientés vers l'obtention et surtout le maintien de gouvernance du pays, après les 17 ans de conflit. L'objectif était de récupérer et de consolider le pays en des termes sociaux et politiques. À cet égard le processus de mémoire, de vérité et de justice a été travaillé très subtilement pour éviter les rivalités. Au niveau public, de nouvelles initiatives ont été envisagées comme : l'organisation de commissions et des rapports (Rettig-1991 et Valech-2003) qui cherchaient à réunir et quantifier les cas de violation des droits de l'homme. Cependant, les responsables de la dictature ont apporté très peu d'informations, ce qui a eu comme résultat une narration de l'histoire assez incomplète et insuffisante pour ceux qui réclamaient la vérité. Moins encore, il y a eu des condamnations judiciaires des responsables. Même si en général, ils ont reconnu les cas d'abus, le discours public omettait le nom des responsables et son jugement.

*« Au nom de la gouvernance on met l'accent sur le futur possible, au lieu d'un passé de conflits. Mais le fait de garder en silence le passé n'élimine pas les divisions sociales. De manière récurrente le passé fait irruption, en sapant la construction politique des consensus. »<sup>4</sup>* Cette citation nous fait penser alors, qu'à un moment donné, il a été nécessaire d'affronter ce passé, de le reprendre et de l'exposer selon les besoins propres du présent, ainsi il fallait arrêter l'irruption sporadique mais présente du passé, et donner lieu aux visions et discours qui permettent d'avancer.

---

<sup>4</sup> LECHNER, Norbert, *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*, Santiago, LOM Ediciones (Col. Esafandra), 2002, p.61.

Dans ce contexte, tout d'abord les lieux de commémoration/mémoire ont été poussés plutôt par des groupes sociaux et politiques de gauche. Ainsi, les victimes de la dictature et leurs familles ont essayé, comme stratégie pour établir le lien avec le passé, de récupérer les espaces et les moments significatifs de la période dictatoriale : la manifestation annuelle commémorant le 11 septembre 1973, la récupération d'anciens centres de détention et de torture en lieux de commémoration et de mémoire, notamment la Villa Grimaldi et Londres 38, ex-centres de torture à Santiago, parmi d'autres.

Néanmoins, il s'agit d'initiatives partielles et peu diffusées. La scène de conservation de la gouvernabilité décrite empêchait un dialogue ouvert et partagé, et même encore l'élaboration d'une mémoire collective sur la dictature entre les différents acteurs.

La détention de Pinochet à Londres en 1998, et la suite de jugements contre les responsables des violations des droits humains, ont ouvert au niveau politique et social, un espace de reconstruction de l'histoire et de débat sur la dictature. Il a commencé à être nécessaire de réunir les différents regards sur cette période, et d'identifier les souvenirs, même si cela se présentait comme un risque de conflits. Dans ce contexte s'inscrit la conception et la construction du Musée de la Mémoire, lequel en termes symboliques, est devenu l'espace le plus visible et polémique de tout ce processus de récupération du passé. On peut bien poser la question ici sur : quelles caractéristiques de la mémoire de la dictature sont visibles dans cet espace ? Comment peut-on reconstruire le débat sur la mémoire dans cet espace ? Et finalement quelle est la nouveauté et les effets de cet espace par rapport aux autres lieux de mémoire déjà existants ?

### **1. La mémoire comme construction sociale**

Parler d'un Musée de la Mémoire, implique un examen de près du concept de mémoire. À partir de son usage le plus quotidien, celui qu'on peut trouver dans les dictionnaires de la langue française, on voit que le mot « mémoire » est défini comme : *Faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués*<sup>5</sup>. Cette description, et toutes les notifications rassemblées dans le dictionnaire, font référence au processus par lequel on se souvient d'un événement à partir de son enregistrement en différents supports. D'après cette définition du lexique, la mémoire impliquerait: le souvenir, la sélection et l'enregistrement.

Ces trois processus peuvent être présents soit chez un individu, soit au niveau collectif. Au niveau individuel on parle souvent de « bonne » ou « mauvaise » mémoire dans la mesure où

---

<sup>5</sup> *Le Trésor de la Langue Française*, version online. <http://atilf.atilf.fr/>. (Consultation janvier 2012).

une personne est capable de retenir plus ou moins d'informations, plus ou moins anciennes. En revanche, au niveau collectif, ces trois processus deviennent plus complexes, souvent conflictuels, dû aux négociations entre les membres d'un groupe qu'il faut mettre en place pour faire sortir quelques souvenirs au lieu d'autres.

Dans notre travail, celle qui attire notre attention, c'est la mémoire collective C'est-à-dire, tout ce qu'un groupe reconstruit, se souvient et communique du passé d'une façon relativement partagée. Ce type de mémoire, l'école française de sociologie, notamment Maurice Halbwachs, l'a nommé au milieu du XXème siècle « la mémoire collective », une réflexion qui essayait de s'éloigner des analyses psychologues et philosophiques. L'auteur dans son ouvrage marque la différence avec la mémoire individuelle dans la mesure où la mémoire collective se développe par rapport aux autres (les souvenirs d'un groupe) : « (...) *nous ne sommes jamais seuls. Il ne suffit pas que j'aie assisté ou participé à une scène où d'autres hommes étaient spectateurs ou acteurs pour que plus tard, quand ils l'évoqueront devant moi, quand ils en reconstitueront pièce à pièce l'image dans mon esprit, soudain cette construction artificielle s'anime et prend la figure d'une chose vivante, et pour que l'image se transforme en souvenir.* »<sup>6</sup>

Ce qui est intéressant dans la proposition d'Halbwachs, c'est l'idée d'une mémoire construite en faisant propres les images du collectif qui reviennent selon les nécessités du groupe. Dans ces termes, la mémoire collective couvre les mémoires individuelles, mais elle ne se confond pas avec elles. Elle suppose donc, des signes, des événements et des notions qui ont touché un groupe, et auxquels les individus peuvent s'adresser pour encadrer leurs biographies. De cette manière, on pourrait ajouter que lorsqu'on passe de l'individuel au collectif, on met en avant l'aspect fonctionnel de la mémoire. La mémoire collective aurait une fonction sociale, liée à la cohésion, à l'identité et à la densité d'une société.

Malgré cette fonctionnalité, d'après Halbwachs la mémoire collective se distingue aussi de l'histoire : « *C'est qu'en général l'histoire ne commence qu'au point où finit la tradition, au moment où s'éteint ou se décompose la mémoire sociale. Tant qu'un souvenir subsiste, il est inutile de le fixer par écrit, ni même de le fixer purement et simplement.* »<sup>7</sup>

Ainsi, la mémoire collective se distingue de la mémoire individuelle ou biographique, mais elle se distingue aussi de l'histoire, où se place-t-elle alors? Pour Halbwachs, la mémoire collective est toujours un ensemble de souvenirs soutenus à un groupe limité dans l'espace et dans le temps. D'ailleurs, on ne peut pas parler d'une mémoire universelle, telle qu'une histoire

---

<sup>6</sup> HALBAWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Éditeur A. Michel, 1997, p. 54.

<sup>7</sup> Ibid., p. 130.

universelle, par exemple. Dans la mémoire collective il existe toujours une reconnaissance permanente du collectif, à laquelle elle appartient. Le mot tradition dans la citation ci-dessus, nous indique le développement continu de la mémoire, qui peut évoluer, se modifier, se discuter, mais jamais elle ne peut être fixée.

Dans ce cadre, les idées d'Halbwachs amènent à penser que les souvenirs d'une société sont le résultat d'un processus « d'élaboration ». La mémoire, et la manière dont on la met en scène au niveau social, seront différentes selon les buts souhaités et le contexte sociopolitique donné, on construit chaque fois un passé différent. Elle implique toujours un processus de négociation entre les groupes d'une société pour imposer une vision et rester en marge d'une autre.

Ces idées ont été travaillées aussi par des auteurs<sup>8</sup> latino-américains, par rapport aux processus des post dictatures. Quand on parle de la mémoire, on parle toujours d'un dialogue entre le présent et le passé. La mémoire dans ce sens-là, serait : « *La manière de distinguer et de lier le passé par rapport au présent et au futur. Ce n'est pas seulement la chronologie des faits, mais sa signification pour le présent. Chez elle (la mémoire) juste une partie est déjà donnée, l'autre est fiction, ainsi, sa vérité ne se trouve pas dans l'exactitude des faits, mais dans sa narration et son interprétation.* »<sup>9</sup>

Par conséquent, ce n'est pas le présent qui est dominé par le passé, mais l'inverse. Quand on parle de mémoire, soit dans la narration de l'histoire, dans un registre, ou dans un musée dans le cas présent, l'interprétation de ceux qui la mettent en scène a un rôle central pour comprendre le processus de formation. Cette interprétation et sa communication n'est pas aléatoire, elle se réalise par des acteurs précis en fonction des effets souhaités par le groupe social. De cette manière par exemple, dans le Chili des années 90, vu que l'objectif était de soutenir la gouvernabilité et la stabilité sociale et politique, la mémoire au niveau public sur la dictature était travaillée et s'exposait d'une façon très subtile sans approfondir dans les détails, les conflits, les responsables, etc.

À ce point-là, la mémoire socialement construite qui s'impose au-dessus des autres (qui est conduite la plupart du temps par les institutions publiques) et son usage, deviennent un référent d'opération dans le présent. C'est ce que Stern (1998) appelle « la mémoire emblématique » et que Todorov (1995) illustre d'une façon très claire dans sa distinction entre l'usage « littéral » et l'usage « exemplaire » de la mémoire.

---

<sup>8</sup> Je me réfère notamment à E. JELIN (Argentine), N. LECHNER (Chili), L. DASILVA (Brésil).

<sup>9</sup> LECHNER, *Las sombras del mañana*. Op. Cit., p.62.

Pour Stern, « *La mémoire emblématique n'est pas une mémoire en soit, mais une sorte d'encadrement pour organiser les mémoires plus concrètes. De cette manière elle donne un sens interprétatif et un critère de sélection du passé.* »<sup>10</sup> Derrière cette citation, on peut voir que la mémoire emblématique, telle qu'un encadrement majeur, met certains éléments au centre du récit, et en déplace d'autres vers les marges. En d'autres termes, elle crée une manière d'organiser le débat. La proposition de Stern, nous parle de la possibilité de nouveautés dans la mémoire collective. Une certaine lecture du passé peut être emblématique, publique ou référentielle dans un moment donné, et puis après être remplacée par une autre.

De cette manière, et ce point est intéressant pour analyser le parcours de la construction de la mémoire au Chili, complémentairement à ce qu'indiquait Halbwachs, la mémoire est tradition, mais elle implique aussi de l'originalité, car on peut établir différentes références d'interprétations. Cela, dans la mesure où on reconstruit le passé à partir des nouvelles visions du présent, reconstruction qui reviendra pour provoquer un changement.

En effet, l'approche emblématique de la mémoire, nous rappelle l'idée précédemment exposée sur la composante de fiction de la mémoire. Au-delà du contenu concret que propose une narration ou un lieu de mémoire (dans notre cas le musée), ce qui nous intéresse est comment elle (la mémoire) est construite et les marges d'interprétation que cette construction provoque. Todorov avance un peu plus dans cette argumentation. Il signale que dans les sociétés occidentales contemporaines, après les régimes totalitaristes, on a redonné un lieu de prestige à la mémoire. Au contraire de l'esprit de la modernité qui s'éloigne du passé pour se légitimer dans le futur, il y a eu une récupération du processus de mémoire, justement après ces régimes où ces processus ont été supprimés. Mais, indique Todorov, dans ce cadre plutôt qu'observer le simple fait de récupération du passé, il faut reprendre les manières de réminiscences faites, ou les usages de ce passé. Il parle donc d'une manière « littérale », où le centre est la singularité de l'événement, en le préservant dans sa littéralité et son intégrité ; et une manière « exemplaire » qui implique l'ouverture à la sphère publique, à l'analogie et la généralisation, en construisant un exemple, une leçon. Ici, le passé devient donc un principe d'action pour le présent. « *Sacraliser la mémoire c'est une autre façon de la rendre stérile. Une fois rétablie, la question doit être : pour quoi peut-elle servir, et avec quel but ?* »<sup>11</sup>

La figure d'une mémoire exemplaire et d'une mémoire littérale est intéressante pour notre analyse, dans la mesure où c'est dans ce binôme que se situent les débats autour de la mémoire

---

<sup>10</sup> STERN, Steve, « De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile 1973-1998 », in GARCÉS, M et al. (dir) *Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, Santiago, LOM ediciones, 2000, p. 11-33, p. 14.

<sup>11</sup> TODOROV, Tzvetan, *Los Abusos de la memoria*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1995, p. 31.

de la dictature au Chili. Est-ce qu'on doit rester dans la tragédie des victimes, dans son nombre et ses particularités, ou doit-on ajouter aussi une abstraction qui permet de comparer avec autres expériences dans l'histoire du pays et à l'étranger ? Celui-ci est certainement aujourd'hui un débat inachevé au Chili.

## 2. Le musée comme lieu de fixation et de consensus

Même si Halbwachs signalait la difficulté de la mémoire à se fixer, pour qu'elle soit partagée avec efficacité dans une société, et surtout si ce désir vient de l'État, elle doit être communiquée et diffusée. Cette communication passe par l'établissement de certains objets ou lieux de références. À ce sujet Ansaldi indique : « *La mémoire se matérialise plusieurs fois dans les objets, dans les éléments matériels qui vont d'un simple papier (documents) à des grands monuments, ce sont ceux que Pierre Nora appelle « Les Lieux de la Mémoire ».* »<sup>12</sup>

C'est ici que la mémoire se matérialise, prend forme. Ce processus permet d'établir certains axes dans l'espace et le temps pour essayer de fixer la mémoire : une commémoration festive, un lieu physique, un livre, etc. L'Europe à ce sujet a une histoire assez vaste d'établissements, de mémoriels, dans la période de l'après-guerre, notamment les mémoriels et les musées de l'Holocauste. En Amérique Latine, suite aux différents régimes militaires, ils commencent aussi à se développer.

Pendant les années 90, au Chili, ce processus de mémorialisation a été principalement conduit par des associations civiles, et concentré dans la récupération d'espaces où la violence et la répression s'étaient développées pendant la dictature, en les transformant en lieux d'exposition et de réflexion. La question ici était la conservation des espaces symboliques de la période pour ne pas tomber dans l'oubli. Au début des années 2000, et après la suite des commissions de vérité et justice, l'État prend un rôle plus actif à ce sujet et propose la création du Musée de la Mémoire. Cette mesure nous conduit probablement à nous poser des questions telles que : Pourquoi l'État voit-il la nécessité d'avoir un musée pour ces fins ? Qu'est-ce qu'apporte un musée dans le processus de récupération du passé récent du pays ? Voyons quelques particularités conceptuelles de la figure du musée.

L'International Council of museums (ICOM) définit le musée comme : « *Institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de*

---

<sup>12</sup> ANSALDI Waldo, "Una cabeza sin memoria es como una fortaleza sin guarnición. La memoria y el olvido como cuestión política". *Revista de Ciencias sociales*, Nueva Época, N° 7, Valencia, Diciembre 2002, p. 65-87, p.80.

*l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation.»<sup>13</sup> Cette définition met en avant les fonctions de permanence, service, développement, témoignage et communication. L'ensemble de ces fonctions dessine la place qu'a cette institution à l'intérieur d'une société. Ainsi, on pourrait dire que le musée est situé dans l'organisation sociale comme l'espace par excellence, dépositaire et diffuseur du parcours socioculturelle d'une communauté. Autrement dit, le musée comme un espace avec une présence stable qui recueille et qui communique les témoignages d'un groupe social pour son développement.*

D'après la définition précédente, on peut détacher que le musée, tel qu'une institution spécialisée, est investi des quelques connotations sociopolitiques, plus encore s'il a un caractère national:

Le musée légitime. Ce qui existe à l'intérieur d'un musée a déjà une importance prouvée dans la configuration symbolique et culturelle d'une société. De la même façon que dans le domaine de l'art contemporain par exemple, tout ce qui s'expose dans un musée acquiert une dénomination spéciale et légitime. Dans le cas de la récupération de la mémoire d'une période, au contraire d'un site ou d'un événement commémoratif, le musée serait l'espace qui s'installe avec pérennité et reconnaissance pour représenter une mémoire sociale au-delà de la mémoire intime. Il met en scène un récit partagé, une sorte de matérialisation et objectivisation de la mémoire emblématique, les mots de Stern.

Le musée propose une lecture. Parce qu'il fait légitime, il devient un appareil privilégié de production de sens: il distingue, sélectionne, certifie, conserve, range et expose un ensemble de biens, mis à disposition de la société pour son appropriation symbolique.

Le musée est ouvert. Il a un caractère d'espace public, ouvert à tous et cette condition lui donne la place d'un lieu de référence ouvert aux débats et questionnements.

Ces trois connotations nous amènent à penser le musée avec une fonction sociale spécifique, celle d'être un lieu de mémoire de la nation, plus ou moins légitime et partagé. *« Lorsque qu'on rentre à l'époque démocratique, le musée devient une institution créatrice de consensus, un organisme explicitement politique au service des exigences du nouveau pouvoir et des nouvelles façons d'organisation sociale : un lieu de mémoire où la nation se rend hommage à elle-même. Les nouveaux musées sont conçus afin que les citoyens communient dans la célébration de l'art de la patrie, qu'ils participent au culte dont la nation est à la fois, l'objet et le sujet.»<sup>14</sup>*

---

<sup>13</sup> ICOM, Statuts, 2007. <http://icom.museum/qui-sommes-nous/lorganisation/les-statuts-de-licom/L/2.html>. (Consultation octobre 2011).

<sup>14</sup> INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*, Lleida, Espagne, Pages Editors, 1994.

L'idée précédente devient plus évidente lorsqu'on parle des musées qui visent la reconstruction d'une période historique, c'est-à-dire, ceux qui ont comme objectif de proposer une élaboration problématique du passé depuis la perspective du présent.

Dans le même sens, Pierron, signale : « *Il prend une place singulière dans la vie sociale et politique. Mémoire d'une société, il est la manière institutionnelle pour celle-ci de faire le récit de ce qu'elle fut. C'est ici que se trouve l'enjeu politique lié au musée. (...) L'institution musée a bien compris que l'homme est affecté par le passé. D'où la question : quel homme veut-on promouvoir quand on crée un musée ?* »<sup>15</sup> Cette citation, nous amène à penser que le choix de l'État chilien pour la figure du musée passe, parce qu'il reconnaît dans cette figure la possibilité de matérialiser le discours qu'il veut projeter. En effet, le musée, d'une façon objective, rend possible l'établissement des contours du récit reconstruit du passé. On pourrait donc, visualiser cet espace comme le résultat final d'un processus de construction de mémoire, où à travers son scénario et la mise en place, l'Etat propose un discours et une manière de regarder le passé. C'est ça le poids d'avoir un musée national à ce sujet.

De cette manière, l'ouverture du musée permet de rendre visible et important, ce qui ne l'était pas auparavant. Cependant, il faut envisager une deuxième lecture de ces espaces. Souvent, on parle « d'une pièce de musée » pour faire référence aux objets qui sont obsolètes ou hors d'usage. Cette caricature nous montre aussi que le musée étant le résultat d'un processus de recherche, donne à la fois : de l'importance à ce qui est exposé, éloigne, cristallise et ferme un processus de recherche. On expose quelque chose pour ne pas l'oublier, mais aussi d'une certaine manière avec ce geste on arrête son exploration.

Huyssen explique que de nos jours, au fur et à mesure que les changements sont plus rapides, il existe une tendance très marquée à la conservation : « *Mon hypothèse c'est que même dans cette prédominance de la mnémohistoire, la mémoire et la muséalisation sont invoquées pour qu'elles se constituent dans un bastion qui nous défende de la peur que les choses deviennent obsolètes et qu'elles disparaissent, un bastion qui nous protège de la profonde angoisse que nous génèrent la vitesse du changement et les horizons du temps et le espace chaque fois plus étroits.* »<sup>16</sup>. D'après l'auteur, la muséalisation devient donc une sorte de réparation face à la perte des traditions et d'une identité socio culturelle.

La dictature militaire au Chili a reflété justement le contraire d'un processus de mémoire, elle a supprimé pendant 17 ans les registres, les expressions, les récits, les structures d'organisation et les rapports sociaux. Dans ce cadre, on comprend bien qu'après cette période, la société s'est

---

<sup>15</sup> PIERRON, Jean-Philippe, « Le Musée, mémoire pour l'avenir? », *Hermès* 20, CNRS éditions, 1996, p. 125-131, p. 127.

<sup>16</sup> HUYSEN, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 32.

consacrée à récupérer et reconstruire toutes ses dimensions. Ainsi, dans son travail on peut voir ce que décrivait Huyssen par rapport à la résistance manifestée pour que cette période ne tombe pas dans l'oubli. Dans ce contexte, le musée répond bien au but de compter avec une mémoire en tant que preuve et témoignage de ce qui est arrivé, et l'évocation historique de ce qui est condamnable.

Cependant, le musée peut aussi présenter une contradiction. En reprenant l'idée du musée comme le résultat d'un processus de recherche, comme l'aboutissement d'un temps de débat, on peut penser que ce qu'y se présente est déjà fixé et archivé. C'est-à-dire, on donne lieu à une mémoire qui devient un objet éloigné des débats actuels. Dans cette image, le musée refléterait la « *maturité d'une citoyenneté déjà capable pour regarder en arrière et pour apprendre tranquillement des fautes du passé.* »<sup>17</sup>

Le musée, à travers son exposition, donne de la visibilité à la fois qu'il donne un point de vue, en tant que construction d'un discours public. Dans le cas présent, en regardant de plus près, ce double effet du musée reflète une certaine complexité. Car le sujet dont le Musée de la Mémoire traite est assez récent, ce qui implique que la « maturité », et « l'apprentissage tranquille » sont difficiles à établir entre ce qui s'expose et ceux qui regardent. C'est le risque finalement de croiser une dimension plutôt dynamique, tel que le récit collectif d'un événement en plein débat, avec une institution plutôt conservatrice et fermée. Huyssen signale bien une idée à ce sujet : « *En tant que mémoire publique, elle est soumise au changement –politique, générationnel, individuel-. Elle ne peut pas être stockée pour l'éternité, ni peut non plus être assurée à travers des monuments (...).* »<sup>18</sup>

D'après le contexte et la discussion de concepts présentés dans les pages précédentes, et en considérant les questions qui mènent cette recherche, il est proposé de soutenir l'examen et l'analyse de notre sujet sur l'hypothèse : la mise en place et le récit présentés dans le musée, suivent la ligne des politiques de la mémoire développées au Chili depuis la récupération de la démocratie. Dans cette mesure, le Musée de la Mémoire constitue le renforcement d'un imaginaire qui vise à remarquer la cohésion sociale (la réconciliation), au travers de l'inscription du passé traumatique dans le patrimoine national.

---

<sup>17</sup> RICHARD, Nelly, *Crítica a la memoria (1990-2010)*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, p. 269.

<sup>18</sup> HUYSEN, *En busca del futuro perdido*. Op. Cit., p. 40.

### **I.1. L'objet du souvenir : les événements et la trace de la dictature militaire**

Le Musée de la Mémoire tente de donner une narration des violations aux droits de l'homme qui ont eu lieu pendant la dictature militaire. Cet objectif nous oblige à proposer quelques lignes principales de ce qu'a signifié cette période pour la société chilienne. On reconnaît, sans doute, la complexité pour regarder et exposer la dictature chilienne dirigée par Augusto Pinochet. Sa détonation et son développement ont été croisés par plusieurs variables, acteurs, victimes et responsables. En raison de ça, on ne prétend pas faire une révision aboutie de ces événements. Néanmoins, on considère nécessaire de mettre sous analyse quelques aspects d'importance qui permettent de mieux comprendre la conception et l'installation du Musée de la Mémoire.

La dictature militaire chilienne commence le 11 septembre de 1973 avec le coup d'état et termine le 11 mars de 1990 avec l'ascension au pouvoir du premier président élu, M. Patricio Aylwin. Certes, aujourd'hui encore, il est difficile de donner une explication objective des raisons qui ont conduit au coup d'état aux mains de militaires. En effet, le cas chilien a été encadré dans un contexte international d'affrontement politique et idéologique. Dans cette mesure, la date du 11 septembre a reflété le point final d'une décennie de polarisation très profonde, laquelle a été accentuée avec l'élection du président socialiste Salvador Allende. Son projet de mettre en place par la voie démocratique le système socialiste a donné lieu à un profond affrontement entre le gouvernement (l'Unité Populaire) et l'opposition (la droite, les secteurs conservateurs).

D'ailleurs, dans le cadre du panorama polarisé produit de la guerre froide, le triomphe de l'Unité Populaire en 1970, a été vu par les États-Unis comme une menace inquiétante dans le sud. La mise en place du projet socialiste proposé par Allende menaçait de répandre et de rendre légitime le système socialiste initié dans l'Europe de l'Est, Cuba, parmi d'autres territoires. Ainsi, les secteurs conservateurs du Chili, soutenus par la politique américaine mise en scène, commencent une campagne de déstabilisation sociale et économique du pays. A cet égard, certains moyens de communication, les plus proches de l'opposition ont joué un rôle déterminant dans la création d'une atmosphère hostile et dans la déclaration d'un ennemi dont la figure était le gouvernement en cours.

Dans ce contexte, le pays est arrivé à un climat de guerre civile. Du côté de la gauche on a assisté à une radicalisation des mouvements pour défendre le projet, et du côté de la droite il y a eu une accentuation des initiatives de boycott sur les mesures imposées par le gouvernement, et même dans certains secteurs, l'acceptation d'une sortie de la crise par la voie armée. En effet, « à mesure que la crise s'accélérait, la demande des civils pour l'intervention des Forces Armées s'est fait de plus en plus insistant, même si cela signifiait de s'éloigner de la constitution. »<sup>19</sup>

On voit donc, qu'au moment du Coup d'État la situation sociale et politique au Chili était assez fragile, où les « deux factions » étaient explicitement affrontées. De cette manière, la Dictature débute avec la vision radicale de supprimer tout opposant potentiel, en argumentant la nécessité de « rétablir l'ordre du pays ». En effet la « Junte Militaire<sup>20</sup> » déclarait au moment de la prise du pouvoir : « nous assumons le commandement suprême de la Nation avec le compromis patriotique de restaurer la « chilénidad », la justice et l'institution brisée(...) comme conséquence de l'intrusion d'une idéologie dogmatique et exclusive, inspirée dans le principe étrangère du marxisme-léninisme »<sup>21</sup>. Certes, cette concentration absolue des pouvoirs avertissait des pratiques d'abus qui se sont installées dès le premier jour du régime.

La répression s'est fait sentir dans différentes dimensions de la vie sociale et politique. Au niveau institutionnel on remarque la fermeture du Congrès National et du tribunal constitutionnel, la proscription des partis politiques et l'incinération des registres électoraux. Bien entendu, il était évident que l'objectif était de contrôler toutes les organisations collectives, en suspendant les garanties d'un modèle démocratique et représentatif.

Cependant, c'est au niveau des droits individuels et la violence vers certains secteurs de la population qu'on peut remarquer le trait distinctif de la dictature chilienne. En effet, il s'agissait d'un régime militaire qui a poussé à l'extrême les actions répressives pour attenter contre la liberté et la vie des citoyens considérées indésirables. Cette cruauté du régime et ses effets, ont exigé et exigent même aujourd'hui d'avoir un débat vivant sur les mesures de réparation et de mémoire sur le passé.

L'objectif initial et principal du Régime Militaire, était de terminer et d'annuler tout trace de l'Unité Populaire, pour la considérer non-viable et menaçante. En conséquence, la première moitié du régime a été caractérisée par le contrôle de l'organisation et la disparition des adhérents du régime antérieur et opposants du régime militaire. Cela explique que la plupart des

---

<sup>19</sup> Rapport de la « Commission pour la Vérité et la Réconciliation », Santiago, 1991, p. 28.

<sup>20</sup> On appelle la « Junte Militaire » dirigeants militaires qui ont pris le pouvoir dirigés par Augusto Pinochet.

<sup>21</sup> Décret de Loi N° 1, 11 de septembre 1973, Acte de Constitution de la Junta de Gouvernement, apparue Journal Official, 18 septembre 1973.

mesures répressives et les assassinats se sont concentrés dans les premières années de la Dictature, lesquelles évoquaient les interventions « Contrainsurgentes »<sup>22</sup> développées pendant les années soixante par l'États-Unis après la Révolution Cubaine.

Par ces objectifs, Pinochet a opéré avec deux figures institutionnelles. Dans un premier temps, il a créé la DINA (Direction National d'Intelligence) qui a fonctionné de 1973 à 1977, période au cours laquelle on été commis la plupart des violations aux droits de l'homme. Le but principal était d'éliminer tous les groupes considérés d'extrême-gauche. Pour l'année 1977 la DINA, a été remplacée par la CNI (Central Nationale d'Informations) qui a continué avec les violations et les abus, même si elle a réduit sa fréquence et sa massivité.

Il est certain qu'on ne peut pas résumer en quelques pages l'énormité des actions qui ont dégradé les garanties constitutionnelles, le droit à la vie et à la liberté de la population en dictature. Cependant, avec le but de fournir un cadre descriptif pour mieux comprendre les répercussions du régime, on met en avant quelques actions qui ont été remarquées dans les deux rapports fait par l'État en matière de violations aux droits humains : Le rapport de la Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation ou Rettig (1990) et Le rapport de la Commission sur la prison politique et la torture Valech (2006). Par rapport aux mesures institutionnelles :

- *Déclaration des états d'urgence*: la situation au Chili s'établissait comme un temps de guerre qui permettait de passer de la justice ordinaire à la justice militaire, les affaires d'infraction des normes établies pour le régime. En même temps le gouvernement avait le pouvoir d'exiler du pays les chiliens et étrangers non désirables pour le régime : « quand cela était nécessaire pour les intérêts de l'État ». En effet la population exilée du Chili a été assez nombreuse, dont la plupart a été accueilli principalement par des pays de l'Europe (France, Suède, Danemark, etc.)
- Le *contrôle* absolu de l'activité syndicale et de collèges de professionnels, avec le but d'annuler toutes leurs actions politiques.
- *L'intervention* dans les universités: la dictature a établi des recteurs désignés par le haut cadre militaire dans chaque université pour y représenter ses intérêts, de cette manière l'unification et le contrôle de l'enseignement supérieur, était plus facile pour eux.

Par ailleurs, du côté des violations des droits de l'homme, la dictature a mis en place différentes stratégies pour la cohésion et l'élimination des groupes opposants. En effet, les rapports ont

---

<sup>22</sup> On a gardé le mot en espagnol référé aux politiques mises en place par les États-Unis et après par les dictatures latino-américaines pour détecter et annuler les groupes d'opposition aux régimes.

essayé d'identifier et de décrire les différentes méthodes utilisées pour classer les différents cas après.<sup>23</sup>

- Les détenus disparus: cette dénomination fait référence à ceux qui ont été détenus par des agents de l'autorité, et dont les dernières nouvelles que nous avons d'eux, est qu'ils se trouvaient dans un bâtiment de détention secret. En effet, suite à la détention, les autorités ont mise en place des mesures pour cacher et nier les informations officielles. Jusqu'à aujourd'hui, plusieurs familles n'ont pas trouvé les corps. D'après les rapports élaborés par les Commissions de Vérité, cette pratique a été assez fréquente pendant les mois juste après le coup d'état. Le responsable principal a été la DINA qui a mise en place la volonté d'extermination systématique à causes politiques.
- Les assassinats: il s'agit d'homicides pratiqués pour accomplir une sentence de mort ordonnée précédemment.
- L'usage illicite de la force: fait référence aux morts accomplis par des agents de l'État durant les actions pour maintenir l'ordre citoyen. On ne parle pas ici d'une action préméditée dirigée vers une victime sélectionnée.
- La torture : cette pratique a été fréquente pendant les procédures d'interrogatoire des détenus pour obtenir des informations. D'après les témoignages des victimes, il s'est agit des agressions physiques et psychologiques, en utilisant différents méthodes, tels que brûlures, coups dans les génitaux, coups d'électricité dans le corps, et même les agressions sexuelles sur les femmes.

Les rapports signalent que les détentions ont pris différents formes et ont été une pratique régulière pendant la période. La haute somme de détenus a obligé à improviser des lieux de détentions, tels que stades sportives, navire de l'armée, maisons particulières parmi d'autres.

Par ailleurs, les morts et les disparitions de personnes seront concentrés vers les fonctionnaires du régime de l'Unité Populaire et de différents dirigeants politiques (syndicaux, vicinaux, étudiants, etc.). Il est nécessaire de dire, que la pression et le refus à la dictature chilienne qu'ont manifesté différents pays et la presse internationale, ont aidé à la diminution sensible des disparitions et des assassinats à partir de 1976.

Dans tous ces cas, l'information aux familles des assassinés et disparus a été assez ambiguë et plusieurs fois inexistante. Souvent, les militaires niaient la détention de la personne, ils obstruaient les visites des familiers, ils cachaient les morts ou dans le cas de rendre les corps à la famille ils le faisaient dans un cercueil complètement fermé avec l'interdiction de l'ouvrir et de

---

<sup>23</sup> Ces formes des violations de Droits Humains sont décrites dans le Rapport de la « *Commission Nationale de la Vérité et la Réconciliation* », 1991, Volume I, pages 18-21.

réaliser la cérémonie d'enterrement. Cette situation a créé une ambiance d'incertitude et peur, encore plus quand la presse a été totalement contrôlée.

Les paragraphes précédents, nous montrent que la période de la Dictature au Chili a émergé comme une mesure extrême pour terminer avec un régime social et politique qu'à l'égard des secteurs de la droite conservatrice et militaires avaient amené au pays à une situation de chaos général et irréparable.

Il faut ajouter, que dans le projet original de la « *Junta Militaire* » il n'existait pas une clarté de la figure politique et institutionnelle qui pouvait remplacer l'ancien régime. Il n'existait pas non plus une idée achevée par rapport à la durée et les étapes du régime militaire. En effet, cela sera le cas à la fin des années soixante-dix où le régime militaire, en alliance avec les économistes libéraux, mettent en place un projet vraiment politique et économique, lequel envisageait d'installer le système néolibéral au Chili<sup>24</sup>.

De cette manière, Pinochet par lui-même n'avait pas un projet pour le Chili. Son intervention brutale a été la manière par laquelle il a été possible de créer une rupture radicale avec l'Unité Populaire, et de faire resurgir la matérialisation du désir des secteurs les plus conservateurs de remettre de l'ordre dans le pays. La stratégie initiale de la dictature a été d'assumer l'idée d'un état de « guerre » où l'objectif principal était d'extirper toutes les traces du régime socialiste. Cela explique la violence extrême de l'intervention militaire, dont la massivité des violations des droits de l'homme, a été la marque principale du régime. Même si on ne peut pas réduire la dictature au coup d'état et aux violations des droits, il est clair que la répression et l'intervention massive et généralisée constitue la caractéristique structurelle du régime chilien.

La dictature militaire au Chili a signifié finalement plusieurs années de suppression de la démocratie et des droits fondamentaux des citoyens, une période de transformation pensée et articulée, dont l'objectif ultime était la refondation de la société chilienne.<sup>25</sup> Par la suite, cela, va amener à une difficulté majeure pour reconstruire historiquement et judiciairement cette période. En effet, et tel qu'on le verra dans le chapitre suivante, la fissure sociale, morale et politique produite par cette période, va demander un travail important au retour de la démocratie, dont la restitution de la vérité et les manières différentes de commémoration symboliques de la période occuperont une place centrale.

---

<sup>24</sup> Cet ensemble d'économistes libéraux, ont été communément identifiés comme « les Chicago boys » en faisant référence à son lieu de formation (University of Chicago) dont ils ont apporté les principes fondamentaux de la politique économique libérale.

<sup>25</sup> CONTRERAS, Rodrigo, *La dictature de Pinochet en perspective. Sociologie d'une révolution capitaliste et néoconservatrice*, Paris, Éditions L'Harmattan, (Col. Recherches Amériques Latines), 2007.

## I.2. En ouvrant le champ pour une mémoire collective : le retour à la démocratie et ses défis

Le 5 octobre de 1988 eut lieu le plébiscite où la position « NO » (de refus de la dictature) s'est imposée par une marge assez étroite à l'option « SI » (de continuité du régime). Cette date a signifié la fin d'une décennie agitée, avec le retour de l'articulation de la vie sociale et politique à partir de 1983, où les différents secteurs d'opposition s'intègrent pour avancer vers la fin du régime militaire.

Avec la fin de la dictature commence la période de la « transition démocratique », laquelle a impliqué un travail important au niveau public pour la reconstruction de l'ordre social et politique. Néanmoins, cette reconstruction a dû être mise en place avec des négociations auprès des militaires. Le retour à la démocratie impliquait des efforts pour garder une stabilité sociale, et cela supposait de certaines garanties aux participants de la dictature, ce qui empêchait le bon développement du système démocratique. Notamment à ce sujet, la continuation de la Loi d'Amnistie<sup>26</sup> publiée en avril de 1978 par le Ministère de Justice qui, laquelle innocentait de responsabilité pénale aux auteurs des crimes entre 1973 et 1978, et aussi la permanence de Pinochet à la tête des Forces Armées.

Dans ce cadre, le traitement des violations aux Droits de l'homme n'a été pas facile. La phrase de l'ex président Aylwin, «*élucider la vérité et faire justice dans la mesure que du possible*»<sup>27</sup> montrait un esprit prudent au niveau public pour réagir à ce sujet. En effet, le premier défis, a été d'avancer vers la vérité des événements passés, dont la réunion d'information des cas de violations de droits a été la priorité. À ce moment-là, on évitait donc de parler des jugements et des responsabilités particulières de militaires, il s'agissait plutôt de rassembler les informations pour reconnaître l'existence et la massivité des victimes.

Du côté de la société civile, la participation des différentes organisations, qui venaient en travaillant depuis les années 80 a été très importante pour commencer à débrouiller le travail de la reconstruction de la mémoire collective sur la dictature. On remarque ici le travail fait par l'église pendant la dictature parmi l'organisme le *Vicariat de la Solidarité*, dont ses archives de cas de violation et son expérience a été très riche pour la construction du récit des événements de violations de Droits de l'homme. Et, deuxièmement le travail des associations des familles qui ont poussé pour reconnaître l'existence de ses victimes. Il y a eu également plusieurs autres

---

<sup>26</sup> Cette Loi correspond au Décret de Loi N° 2191 du 18 avril 1978, qui commence à être discuté et réinterprété à la fin des années 90 pour juger les militaires coupables de certains cas de violations de droit humains.

<sup>27</sup> La citation correspond à un extrait du discours de la fin de l'année 1990 dicté par l'ex Président Aylwin et diffusé par la radio et la télévision, où la phrase complétée a été : « *il faut avancer dans la tâche incontournable d'élucider la vérité et de faire justice, dans la mesure qui soit possible, sur les situations du passé qui sont encore suspendues, ou qui constituent des blessures ouvertes dans l'âme nationale* ».

instances de travail et d'archives d'information, dont l'ensemble appelé « *Les Archives de Droits de l'Homme* »<sup>28</sup> ont été déclarés Patrimoine de l'Humanité en 2003 par le programme Mémoire de l'UNESCO. Cette archive sera par la suite une ressource très importante pour le contenu du Musée de la Mémoire.

Au moment de la récupération de la démocratie donc, s'ouvre la possibilité de la demande de vérité et de justice, ce qui avait été tu, commence à ressortir sur la scène publique. Dans cette scène, le pouvoir public a eu une manière de gérer ce sujet assez prudemment, en évitant tout type de confrontation. Il s'agissait d'une construction de la mémoire qui cherche à éviter le conflit. Au niveau du discours officiel s'imposait l'idée de réconciliation et d'unité pour renforcer la démocratie. Ainsi, les mémoires liées aux violations de Droits de l'homme (familles, victime, etc.) ont vu modérer sa présence publique pendant la première décennie après la dictature. Cela a signifié un travail tant de l'État comme des associations pour aller en intégrant les différents accents et visions au récit de la mémoire de la dictature.

---

<sup>28</sup> Cet archive est composé par la documentation de: L'Association de Familiers de Détenus Disparus, la Commission de Droit de l'Homme, la Corporation de Promotion et Défense des Droits de Peuple (CODEPU), la Corporation Justice et Démocratie, la Fondation d'Aide Sociale des Églises Chrétiennes (FASIC), la Fondation de Protection de l'Enfance Abîmée par les État d'Urgence (PIDEE), la Fondation des Archives du Vicariat de la Solidarité et la Maison de Production Nueva Imagen.

### **II.1. Les conclusions principales des commissions des droits de l'homme**

La conception et l'installation du Musée de la Mémoire est le résultat d'un long processus de travail au niveau de la société civile et de l'État. D'ailleurs, on peut signaler que depuis le retour à un état démocratique, chaque gouvernement a mis en place différentes mesures pour ressembler les informations concernant les effets de la dictature militaire, notamment en ce qui concerne les violations des droits de l'homme. Cela n'a pas été un travail facile, car la documentation, les archives, le nom des victimes et des responsables n'étaient pas accessibles facilement.

Il faut souligner que le retour à la démocratie a été un processus « négocié » avec le régime militaire. Le caractère de « transition » de cette période, a poussé le gouvernement à garder l'ordre et à restituer la confiance envers les institutions. C'est pour cela que, les premiers travaux de recherche de la vérité et de la justice se sont concentrés sur les victimes. La priorité était de connaître leur nombre, leurs conditions d'abus, leurs profils, cela dans le but de mesurer l'impact qu'a eu la dictature sur la société chilienne. Cependant, à cause du pouvoir des forces militaires et de la figure de Pinochet, le débat sur les responsables est resté, même à nos jours, à un second plan.

En raison des antécédents, nous croyons intéressant d'avoir une synthèse des contenus des rapports des « Commission pour la vérité » convoquées par l'État, lesquelles ont eu comme objectif de ressembler tous les témoignages concernant les victimes et de proposer des mesures de réparation, dont les lieux de mémoire ont occupé une place d'importance.

#### **Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation (1990)<sup>29</sup>**

Une de premières mesures du gouvernement de M. Aylwin, a été la convocation de la « Commission Nationale pour la Vérité et la Réconciliation », normalement connue comme Commission Rettig due à son coordinateur l'ex sénateur Raoul Rettig. Cette commission avait la mission d'enquêter sur les dénonciations des violations des droits de l'homme au cours de

---

<sup>29</sup> L'information ici donné a été prise du Rapport de la « Commission Nationale pour la Vérité et la Réconciliation » (3 tomes). Parue en février de 1991, il correspond au résultat du travail de la commission Disponible sur [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html) (Consultation Août 2011).

dix-sept ans du régime du dictateur Pinochet. L'hypothèse de travail à la base de cette instance était que la connaissance des transgressions des droits de l'homme pourrait être essentielle à la réconciliation du pays. D'ailleurs, l'État chilien fait un appel, avec cette initiative, au moral du pays et à la nécessité d'une réconciliation qui permettra d'avancer dans la reconstitution du pays. À ce moment-là, la désignation des responsables restait hors sujet.

En avril 1990, le Décret Suprême N°355<sup>30</sup> dicté par le Ministère de la Justice, crée la Commission Rettig. Dans ce document est établie une série de principes qui justifiaient cette création. Dans le débat officiel de cette époque, l'accent est mis sur certains d'entre eux :

1. La conscience nationale réclame un éclaircissement sur les graves violations des droits de l'homme accomplis dans le pays entre le 11 septembre 1973 et 11 mars 1990.
2. Seule la vérité pourrait restituer, dans l'imaginaire public la dignité des victimes, et faciliter à leurs familles la possibilité de les honorer dument et de réparer, dans quelque mesure, le mal causé.
3. Le retard dans la formation d'un concept sérieux et collectif à ce sujet, est un facteur de perturbation de la vie en commun et il va à l'encontre de l'aspiration d'une vie pacifique entre les chiliens.

La création de cette première commission, met au centre du débat la figure de la victime et la préoccupation pour la connaissance de tous les cas. Les idées signalées sur la vérité, l'honneur, la dignité et la réconciliation, remarquent la nécessité de compter avec une base d'information pour commencer un processus de justice. Il est intéressant de souligner l'idée principal de ce rapport, de « former un concept collectif », permettant ainsi une reconnaissance explicite, des méfaits qui ont tant affecté le pays, pour ainsi les affronter et de les traiter ensemble.

À partir de ces principes, le Décret établit que la Commission aura une période de travail de neuf mois pour récupérer et ressembler le maximum d'informations. Dans cette période, elle devra répondre aux objectifs suivants :

1. Établir un cadre le plus complet qui soit, sur les graves violations aux Droits de l'homme ayant comme résultat la mort, et la disparition perpétuées par les agents de l'État ou par des particulières ayants comme objectif des fins politiques. Individualiser les victimes, faire de recommandations de mesures de réparation et de prévention de violations futures.
2. Réceptionner, ressembler et évaluer l'information qui pourra être donnée par les familles ou à la demande directe de la commission.

---

<sup>30</sup> Ce décret a été signé sous le gouvernement de M. Aylwin le 25 avril de 1990. Disponible en <http://www.comisionvatech.gov.cl/documentos/ds355.pdf>. (Consultation Août 2011).

3. Rédiger un rapport sur la vérité générique concernant les violations. Ce rapport sera destiné à la connaissance de tout le pays, à partir duquel il sera possible de créer un concept rationnel fondé sur ce qui est arrivé. Afin d'être en mesure de reconnaître les événements pour rendre lieu à un esprit général qui s'oppose aux futures violations.

Le travail de la Commission Rettig a été limité à certains types de violations aux droits. Dans le rapport, il est signalé que seront considérées comme: « comme violations les plus graves», lesquelles comprises comme : « *les situations des détenus disparus, les exécutés et les tortures avec résultat la mort, dont elle soit compromise la responsabilité de moral l'État par les actions de ses agent ou personnes à son service, de même seront considérés les enlèvements et les attentats contre la vie de personnes commis par particulières sous prétextes politiques.* »<sup>31</sup> De cette manière, pour le processus d'investigation de la Commission, sont restés exclus les cas de détentions et les cas de tortures qui n'entraînaient pas la mort de la victime.

L'enquête et la rédaction du rapport, ont été réalisées par la commission grâce à un appel général pour la présentation des témoignages, et aussi avec une importante récolte d'informations des cas existantes dans les archives de plusieurs organisations humanitaires, spécialement la « Vicariat de la Solidarité » qui a eu un rôle très important dans la défense des droits pendant la période de la dictature. Finalement, les cas évalués par la Commission ont été un total de 3.400.

Finalement, le rapport a qualifié comme victimes des violations de droits de l'homme, ceux qui ont souffert: la disparition par force après la détention, l'exécution sous n'importe quelle forme, l'usage indu de la force ayant la mort comme résultat, l'abus de pouvoir et la torture ayant comme résultat la mort.

La Commission Rettig, étant une commission qui conseillait le gouvernement, a eu aussi l'objectif d'établir des propositions de réparation pour l'ensemble des victimes identifiées dans ce processus. La notion de « réparation » a été comprise comme une responsabilité publique et incontournable : «*La réparation est une tâche pour laquelle l'État doit intervenir de façon consciente et délibérée. (...) Nous comprenons la réparation comme un ensemble d'actions qui expriment la reconnaissance et la responsabilité attribuées à l'État dans les événements et circonstances qui sont à l'origine de ce rapport.*»<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Décret Suprême N° 355 qui crée la Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation (Commission Rettig), Santiago du Chili, 25 avril 1990.

<sup>32</sup> Rapport de la *Commission pour la vérité et la réconciliation*, Santiago, 1991, Tome 2, p. 1.253.

Les paragraphes précédents nous montrent que la commission a établi principalement des recommandations qui faisaient référence au bien-être social des familles des victimes, lesquelles visaient à réparer les dommages moraux et financiers, dus à la perte d'un membre de leurs familles. Dans cet ensemble de recommandations, on a considéré celles référées à la sécurité sociale et l'éducation « *La réparation doit concerner toute la société chilienne. Elle doit être un processus vers la reconnaissance des événements en conformité à la vérité, à la dignité morale des victimes et à la continuation d'une majeure qualité de vie pour les familles les plus directement affectées.* »<sup>33</sup>

Par ailleurs, la rédaction finale du rapport reconnaît la nécessité de compter avec un ensemble de recommandations « symboliques ». Ces mesures répondent à la conclusion de la Commission de reconnaître publiquement les victimes, pas seulement avec une réparation faites aux familles, mais avec une reconnaissance explicite de leur existence et de leur dignité. Notons d'ailleurs, l'appel explicite que fait la commission à l'État dans le travail d'élaborer des actions à cet égard, dans la mesure où les interventions réalisées devront avoir le double rôle de commémoration de la victime à la fois qu'être un exemple pour la société. Ainsi, la nécessité de conserver la mémoire dans le collectif, pour que ces types d'événements ne répètent pas (se souvenir pour ne pas commettre). Dans les mots du rapport : « *Il semble que ce qu'on vient d'indiquer (les mesures du bien-être social) n'est pas suffisant, le pays a besoin de revendiquer publiquement l'honneur des victimes et de se souvenir de ce qui est arrivé au pays, pour que cela ne se répète jamais. Dans cette perspective, l'État peut être à la tête et créer de symboles qui attribuent un sens national à la réparation* ».<sup>34</sup>

À ce sujet, la commission reconnaît dans les expressions culturelles et artistiques la possibilité de développer des initiatives qui à travers la transcendance des symboles, permettent de faire des projets et de réfléchir, en avançant vers la réparation « morale », en rendant une place importante aux victimes dans la mémoire nationale. Dans ce cadre, on remarque deux groupes de recommandations :

1. Ériger un monument commémoratif, et construire un parc public en l'honneur des victimes qui soit un lieu de commémoration et d'enseignement, instaurer aussi le Jour National des Droit de l'Homme.
2. Convoquer les secteurs sociaux les plus représentatifs pour créer des projets qui portent un sens artistique et social.

---

<sup>33</sup> Ibid., p.1.253.

<sup>34</sup> Ibid., p.1.254.

Dans ce cadre, les indications de la commission visent, d'un côté, la réalisation d'espaces à caractère national et public poussés par l'État (la dimension monumentale), et de l'autre à la convocation de différentes manifestations artistiques à ce sujet (la dimension participative-collective). Cela nous amène à conclure que l'analyse et les propositions rédigées par la Commission Rettig, établissent avec détermination le rôle et la responsabilité que doit avoir l'État dans la réparation social et morale. D'ailleurs, c'est lui principalement qui devra être à la tête des initiatives les plus représentatives.

Dans le domaine symbolique, la figure de « monument » et « d'espace public » s'érigent comme les axes des mesures proposées, comme si l'emplacement public du lieu commémoratif établit une analogie de la déclaration de principes et de valeurs de la société chilienne. Autrement dit, la commémoration placée dans l'espace public reflète la volonté de réaffirmer une société qui se souvient et qui condamne d'une manière partagée. Le monument ici donc, est identifié comme le symbole de réparation possible et souhaité. Cela nous permet de dire, que le musée de la mémoire, qui sera construit deux décennies après, trouve dans ces lignes ses origines argumentatives.

Finalement, on voudrait ajouter que la rédaction de ce rapport signifie la première reconnaissance publique de la responsabilité de l'État dans les violations de droits de l'homme pendant la dictature. Cette reconnaissance a toute son importance dans la mesure où à partir de ce moment la figure de l'État va prendre un rôle actif et incontournable dans la recherche de la vérité, de la justice et de la réparation des victimes.

Cependant, une lecture plus proche de ce rapport nous indique aussi qu'il répond bien à l'idée du retour de la démocratie d'éviter les confrontations et la division sociale. Même s'il a représenté un grand travail de récupération d'informations et d'avancer vers la vérité, on peut constater l'absence d'indications de responsabilités particulières. En effet, dans les pages du rapport, il existe un appel assez visible à l'ensemble de la société chilienne pour la reconnaissance des événements, mais cet appel n'est pas approfondi dans la nécessité d'avancer vers la connaissance des coupables. Même si la commission réalise une partie assez complète sur le contexte qui a amené au coup d'État, l'information sur la dictature se concentre exclusivement dans la figure de la victime. Cette focalisation nous montre l'intention, au niveau officiel, de reconstruire la mémoire de cette période à partir de la figure des cas sur lesquelles il y avait un refus relativement partagé des différents secteurs, pour éviter les visions contradictoires. Le défi principal du début des années 90 était de revenir à l'ordre national et de générer les garanties pour un gouvernement solide, ce qui ne permettait pas, depuis la vision des autorités, d'entrer dans des thématiques qui pouvaient diviser le pays. Pour cela, on voit bien

que l'accent proposé pour ce rapport, a été nuancé dans l'idée de mettre en avant la notion de vérité et les « initiatives de réparation », qui s'éloignent de l'affrontement et des divisions sociales.

### **Commission sur la prison politique et la torture (2003)<sup>35</sup>**

Tel qu'on l'a signalé, l'élaboration du premier rapport de violations des droits de l'homme prenait en considération les victimes qui avaient été exécutées ou qui avaient disparues. Ainsi, la notion de torture a été intégrée tardivement dans le débat sur les violations et les réparations, car on considérait qu'il était très difficile de vérifier les informations dans ce type de cas, notamment à cause du temps.

Pendant l'année 2003, le président en exercice, M. Lagos présente sa proposition en matière de droits de l'homme intitulée : « *Il n'y a pas demain sans hier* ». Dans le discours de sa présentation, l'ex présidente a mis l'accent sur la réponse que va donner l'État en raison de sa responsabilité dans les violations des droits de l'homme pendant la dictature. La proposition établie deux axes d'intervention : des mesures pour le perfectionnement de recherche de la vérité et la justice, et des mesures pour le perfectionnement de la réparation social que le Chili donnera aux victimes. Le deuxième axe considérait le projet de créer une nouvelle commission des droits de l'homme (complémentaire à celle du 1991) qui sera : « *responsable de déterminer d'une manière rigoureuse les bénéficiaires d'une indemnisation austère et symbolique qui symbolise le pardon que le Chili les demande pour ce que dans un moment donné on s'a fait sur leurs corps.* »<sup>36</sup>

Cette commission, appelée finalement « Commission sur la prison politique et la torture » (ou Commission Valech due le nom de son directeur), a eu pour but d'intégrer dans la reconstruction des cas des violations, la figure des détentions et des tortures, ayant comme objectif principal celui de : « *Déterminer, d'après les antécédents qui se présentent, qui ont été les personne qui on souffert de la privation de liberté et de tortures en raison de leur position politique, par des actions d'agents de l'État ou de personnes à son service, pendant la période comprise entre le 11 septembre 1973 et le 10 mars 1990.* »<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> L'information ici donné a été prise du Rapport de la « Commission sur la prison politique et la torture ». Parue en octobre de 2003, il correspond au résultat du travail de la commission. Disponible <http://www.comisionvalech.gov.cl/InformeValech.html> (Consultation Août 2011).

<sup>36</sup> Message du Président de la République Ricardo Lagos, le 12 août de 2003, au moment de la communication de sa Proposition en matière de droit de l'homme « *Il y a pas un demain sans hier* ».

<sup>37</sup> Décret Suprême 1.040 qui crée la « Commission sur la prison politique et la torture », Santiago septembre 2003.

Ainsi, pendant toute la période que cette commission a travaillé, elle a réuni le témoignage de 35.868 personnes détenues et torturées, dont 38% était placé dans la Région Métropolitaine (Santiago), 54% dans le reste de régions du pays, et 9% ont été reçus depuis l'extérieurs (la plupart entre eux ont été aussi exilés). Comme il s'agissait d'un sujet assez sensible et de difficile vérification, la commission a travaillé avec une séquence de 3 étapes : la réception des antécédents (qui comprenait le remplissage d'un formulaire et un entretien), l'analyse de chaque cas, et l'évaluation.

Une fois ce processus terminé, la commission a évalué et a reconnu un total de 27.255 personnes que avaient été détenues et torturés pendant la dictature militaire. L'enquête a permis aussi d'identifier les différents centres de détentions tout au long du pays, dont plusieurs ont été de lieux improvisés en raison de grande quantité de détenus et sur lesquels il n'existait pas de registre.

Le travail de cette commission a signifié donc, un élargissement de la connaissance des victimes autant de ses nombres que de sa diversité sociale, cela a permis de compléter la reconstruction et la narration des violations de droits de l'homme, en ajoutant la composant de massivité des répressions pendant la dictature. *« Les antécédents réunis pour cette Commission permettent de se former une conviction morale sur l'effectivité des tortures dénoncées, ils invalident n'importe quelle explication de ces événements comme anormale et fortuite, comme des actions seulement imputable à titre individuel, et ils mettent en avant le caractère institutionnel délibéré de ces pratiques. Tout cela, confirme que la torture a opéré comme un système pour l'obtention d'information. »*<sup>38</sup>

Le rapport de la Commission Valech, réitère que la plupart des violations ont été commises entre septembre et décembre 1973 (61%). Cela confirme que la « Junte Militaire » a appliqué la majeure violence pendant les deux mois qui ont suivi le coup d'état, afin d'assurer le contrôle et d'annuler toute résistance au régime. Du total des témoignages reçus pour la commission, 94% a signalé avoir été torturé. La commission a conclu donc, que la prison politique et la torture ont fait partie d'une politique d'État du régime militaire, définie et poussée pour les autorités avec de ressources et de fonctionnaires publics.

De la même façon, cette commission a pris la responsabilité sur la description du profil des victimes et les abus commis. Dans ce sens, elle a établi que les détenus et torturés n'étaient pas seulement des personnes occupant des fonctions à responsabilité dans le gouvernement de l'Unité Populaire, ou des personnes connues de la gauche traditionnelle, mais aussi, elles

---

<sup>38</sup> Rapport de la *Commission sur la prison politique et la torture*, Santiago, 2003, p. 192.

correspondaient à des représentants de différentes organisations qui ont eu une participation dans les mouvements de revendications sociales : les travailleurs syndicalisés, les paysans participants de la réforme agraire, les dirigeants d'assemblées de quartiers et les étudiants universitaires et lycéens. La plupart d'entre eux ont été hommes (87%), entre 21 et 30 ans.<sup>39</sup>

Le rapport a mis une attention spéciale en la récupération des mécanismes de torture appliqués par les militaires. D'après les témoignages, les méthodes utilisées systématiquement pendant les détentions variaient selon l'intensité, étant les plus communs : les coups réitérés, la simulation de fusillade, l'application d'électricité, les violations aux femmes, l'humiliation psychologique et la présence tandis qu'un autre était torturé. Le travail de la Commission Valech a signifié un élargissement de l'impact de l'information et une reconnaissance explicite de la diversité d'abusés commis pour la dictature. Pas seulement les victimes mortes allait rester dans la mémoire de la période, mais aussi tous ceux qui ont été détenus, abusés et torturés.

De la même manière que la Commission Rettig de 1991, la Commission Valech a dû élaborer un ensemble de propositions pour réparer face à cette nouvelle catégorie de victimes. À ce sujet, il faut noter la déclaration que ses membres ont incluse dans la rédaction finale du rapport : *« Un des aspects le plus douloureux consigné dans les récits des personnes entendues par la Commission, c'est la manque de reconnaissance de la part de la société à l'égard des victimes, de leur marginalité et invisibilité. La société doit reconnaître les événements pour pouvoir apprendre, et cela doit se traduire en gestes concrets vers ceux qui ont souffert dans leurs propres corps, la prison politique et la torture. »*

Dans ce cadre, le rapport signale un diagnostic clair en relation avec la nécessité de réaliser des actes commémoratifs et de reconnaissance publique, où l'aspect symbolique doit être central pour avancer dans les processus de reconstruction de la mémoire de ces événements et de la reconnaissance de ces victimes. De cette manière, les conclusions de la Commission Valech intègrent une mention spéciale au concept de « réparation ». En effet, est intéressant de constater que l'idée de réparation ici, intègre un lien très proche à la notion de mémoire sociale et de reconnaissance. D'ailleurs, la proposition vise à prendre en considération les mesures ayant un fort impact sur la perception actuelle et future des conséquences de la dictature en matière de droits de l'homme :

*« Les motivations pour réparer les cas de violations massives et systématiques sont directement liées aux victimes, mais elles sont aussi une manière dont la société établit les fondements de la*

---

<sup>39</sup> Ibid., p. 565.

*vie en communauté, soutenues dans le respect des droits de l'homme. Elles offrent d'ailleurs l'opportunité de reformuler les appréciations historiques où tous les secteurs peuvent se sentir respectés et rétablis dans leurs droits. Finalement, les réparations sont liées à la possibilité de prévenir que dans le futur des évènements similaires peuvent se répéter, évènements que la société en entière refuse.»<sup>40</sup>*

La déclaration précédente étend le regard depuis le cas de la victime, vers une notion de conception de la société. Il semble que le fait de donner de la visibilité aux événements du passé récent, nous parle d'une société qui prend en charge ce qui est arrivé et qui met au centre de son organisation les valeurs partagées, et le principe de « plus jamais ». Ainsi, ce rapport assume l'importance de l'installation d'une mémoire publique sur les conséquences de la dictature. Ponctuellement, la Commission propose trois types de réparations à ce sujet :

1. La déclaration des principaux centres de tortures comme monuments nationaux et la création des lieux commémoratifs des victimes des violations des droits de l'homme et de la violence politique. Pour cela, on propose d'évaluer les lieux qui ont les caractéristiques d'être identifiés par les victimes comme lieux représentatifs. Lesquels peuvent être placés dans différentes régions du pays et qui peuvent servir à l'objectif de la reconnaissance et l'engagement de la nation avec le respect de la dignité de ses citoyens. Complémentairement, la commission propose l'érection d'un monument commémoratif dans un espace du centre de Santiago qui soit le symbole de ce compromis.
2. La création d'un concours de financement pour la réalisation des projets de recherche en matière de respect de droits humains.
3. La création d'un système de financement pour l'édition de publications des témoignages et des œuvres littéraires, qui permettent de reconnaître ce qui est arrivé, et un autre pour le financement des œuvres d'art à ce même sujet.

Les mesures proposées dans ce rapport mettent en avant les idées de la diffusion et de la reconnaissance publique des victimes. C'est n'est pas seulement le recherche de la vérité, mais l'établissement d'une mémoire sociale qui permet à l'État et à la société donner des réponses pour ses responsabilités. Cela, on le voit dans l'exemple de récupération des espaces qui ont été destinés à la prison et à la torture, en leur donnant un esprit nouveau comme une manière de ne pas effacer le passé. Ici, la Commission Valech insiste dans la figure du monument, public et visible pour réaffirmer le compromis de la société chilienne à ce sujet. Cette Commission aussi remarque la reconnaissance de la responsabilité de l'État à ce sujet, et par rapport au rôle qu'il doit avoir dans les mesures de réparation. Néanmoins, de la même façon que la commission

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 616.

précédente, il n'existe pas une déclaration par rapport aux coupables (les responsabilités particulières).

En termes du fonctionnement de l'État à ce sujet, en 1997, sous le gouvernement de M. Frei et au sein du Ministère de l'Intérieur, est créé le Programme de Droits de l'homme. Cette instance, allait prendre en charge le développement des propositions indiquées dans le rapport de vérité, ainsi que rendre support aux initiatives des différents groupes de victimes pour ériger de site de commémoration.

D'après les paragraphes précédents, on voit qu'il a existé un parcours intéressant en matière de droits de l'homme, au cours de vingt années suivants la fin de la dictature. Pour la première fois, l'État se reconnaît responsable des violations de droit de l'homme, et par conséquent de ses réparations. Il existe aussi, d'un rapport à l'autre, l'élargissement du profil de la victime, ce qui a amené à la reconnaissance de l'abondance des violations.

En effet, la valeur centrale de ces rapports c'est qu'ils ont donné une existence réelle à l'ensemble des événements et des violations qui ont eu lieu pendant la dictature. Jusqu'à la parution de ces rapports publics plusieurs cas avaient été qualifiés de « présumés » pour les militaires et ses adhérents. Ce changement de « statut » des cas, a été très important pour commencer l'échange des interprétations du passé et donc de la construction de la mémoire collective sur cette période.

Après la révision des rapports donc, on voit fréquemment les concepts de « vérité », « reconnaissance », « justice », « réparation » et « réconciliation », presque comme une chaîne dans le processus d'affronter le passé de la répression. De cette manière, on constate que les mesures de réparation que l'on a vue, et dont on peut placer le projet du musée de la mémoire, cherchent surtout à mettre en évidence la responsabilité partagée de la société sur ces événements, en faisant une reconnaissance publique aux victimes.

## II.2. La trace de la mémoire : les lieux de la mémoire 1990-2010

Le projet du Musée de la Mémoire, s'inscrit dans une période de développement visible du sujet de la mémoire et les droits de l'homme. En effet, pendant les deux décennies qui suivirent le retour à la démocratie on a vu l'installation des plusieurs lieux de commémoration et la parution de différents publications et recherches que depuis les domaines de la psychologie, la sociologie, la littérature, la dramaturgie parmi d'autres ont essayé de mettre en place un débat autour de la reconstruction et l'interprétation de la dictature.

Ainsi, le travail sur la mémoire, s'est articulé autour de deux objectifs principaux, d'une part de reconnaître la responsabilité de l'État par rapport aux violations de droit de l'homme, d'autre part d'appeler l'ensemble de la société chilienne à reconnaître et commémorer ses victimes. Pour tout cela, le rôle des associations de familles des victimes et le travail de chercheurs ont été centrale pour préparer une scène, où ce sujet est devenu incontournable.

Dans le cas des lieux de mémoire, on peut signaler que les actions pour récupérer le passé récent du pays et sa commémoration, n'ont pas émané tant des instances officielles, lesquelles ont été soumises à l'identification des victimes et à la mise en place de commissions, que des groupes non gouvernementaux, des victimes ou des familles qui ont cherché à rendre un espace et une signification à la mémoire. De cette manière, les mises en scène<sup>41</sup> et le refuge dans l'écriture de la mémoire, ont été des initiatives d'abord promues localement, même si quelques-unes d'entre elles ont pu compter sur le soutien de l'État (à travers du Programme des Droits de l'Homme du Ministère de l'Intérieur). Il est intéressant de souligner ce point, car tel qu'on l'a signalé dans l'introduction, le Musée de la Mémoire surgit comme la première initiative à caractère officiel et national, ayant pour but de donner un lieu à la construction et l'exposition du passé. C'est notamment ce point qui donne tout son intérêt à cette recherche, en l'envisageant comme une synthèse de plusieurs années de travail et de débat à ce sujet.

Dans ce cadre, il serait intéressant de réaliser un bref aperçu des caractéristiques des lieux de la mémoire qui ont précédé le musée. Même si ces derniers ne se situent pas dans la même perspective de reconstruction de la mémoire, ils nous permettent d'avoir un regard plus expert au sujet des variations et du chemin emprunté au niveau du pays dans construction et diffusion de la mémoire sur la dictature.

---

<sup>41</sup> DEL CAMPO, Alicia, *Teatralidades de la memoria: rituales de la reconciliación en el Chile de la transición*, Santiago, Ed. Mosquito Comunicaciones, (Série Estudios Culturales), 2004.

Le cadastre réalisé en 2007 par FLACSO-Chile<sup>42</sup> (Faculté latino-américaine de sciences sociales) signalait l'existence d'au moins 106 lieux et monuments pour la mémoire tout au long du pays. La plupart d'entre eux, ont été érigés entre 1996 et 2006. D'après ses caractéristiques, on peut constater que ces lieux de mémoire se répartissent principalement en deux catégories : ceux qui ont proposé de récupérer les espaces emblématiques où ont été commis les abus de la dictature, et ceux édifiés spécialement en l'honneur des victimes.

Parmi les initiatives du deuxième type, différents monuments ont été installés tout au long du pays, érigés par des familles, amis ou camarades politiques des victimes, qui cherchent à perpétuer le souvenir des assassinés ou de disparus. Dans ce groupe d'initiatives on trouve l'installation de plaques commémoratives, de monuments artistiques pour rendre hommage aux femmes assassinées ou aux victimes qui appartiennent à différentes villes, de monument aux morts placés dans les cimetières avec la liste des noms des victimes, et aussi l'installation de dates emblématiques (notamment le 11 septembre et le 5 octobre qui commémorent le début et la fin de la dictature). Cet ensemble de mémoriaux donne lieu à un « *espace publique de la mémoire, où le passé se manifeste comme le temps présent.* »<sup>43</sup> L'axe central de ces espaces a toujours été la figure de la victime, soit individuelle ou collective.

D'autres lieux ont eu une importance considérable dans le processus de construction et de matérialisation de la mémoire dans les décennies précédentes, la récupération des espaces directement utilisés dans les actes de violations aux droits de l'homme. Agissant ainsi comme une vraie trace dans la trame urbaine. Telle une action de réclamation face à l'oubli des évidences de cette période présentes dans la ville. Différentes initiatives de récupération ont été entreprises par les voisins de ces lieux ou par les propres victimes (détenues et torturés), avec le but d'empêcher la disparition et de redonner sens à ces espaces. Pour ce travail, les témoignages des victimes ont été centraux dans la reconstruction et le récit adressé à la communauté liée à ces espaces. L'installation de ces lieux de mémoire, a agi comme une connexion physique avec les événements de répression instaurés par la dictature, car la plupart d'entre eux correspondent aux anciens centres de détention (torture et disparition). D'après les rapports des commissions de vérité élaborés en 1991 et 2003, le réseau d'établissements de détention utilisés par les militaires, comptait avec 1.156 espaces tout au long du pays<sup>44</sup>, dont la plupart ont disparu des registres des militaires ou ont été détruits à la fin de la dictature.

---

<sup>42</sup> Nous nous référons à l'étude fait par FLACSO intitulé: *Memoriales de derechos humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de violaciones de derechos humanos entre 1973 y 1990*, Santiago, Document de Travail, Flacso-Chile, 2007. La liste complète des lieux de mémoire est donnée dans l'annexe 1.

<sup>43</sup> LOPEZ, Loreto, *Lugares de Memoria: narrativas de la represión*, Santiago, Mémoire pour l'obtention du diplôme d'Anthropologie, Université du Chili, Faculté de Sciences Sociales, 2010.

<sup>44</sup> Ce chiffre est présent principalement dans le Rapport de la *Commission sur la prison politique et torture*, Santiago, 2003.

En raison des antécédents, ce qui est intéressant dans ce type d'initiative, c'est qu'elles ont essayé de faire réapparaître ces espaces dans la trame de la mémoire nationale, de les intégrer comme une évidence immédiate et un lieu de réflexion. Chez eux, on identifie l'intention explicite de rendre visible et de révéler les événements qui s'y sont passés, en persistant dans une action de dénonciation.

On voudrait remarquer, deux espaces, qui répondent aux caractéristiques de récupération d'anciens centres de détention, ont été identifiés comme des lieux emblématiques de la période de la dictature.

Premièrement le "*Parc pour la paix Villa Grimaldi*". Cet espace correspond à l'ex-quartier général *Terranova* qui a fonctionné comme centre de détention et de torture entre 1974 et 1978. On présume que pour ses installations ils ont passé plus de quatre mille prisonniers, dont 229 ont été tués ou disparus. Dans ce bâtiment, la DINA et la Central National d'Information (CNI) ont réalisé leurs actions criminelles. Pendant la dictature cet espace a été évacué afin de détruire ses principaux bâtiments et d'y projeter de construire un ensemble de résidences. Villa Grimaldi a été un de premiers espaces récupérés, grâce à l'intervention des voisins, qui ont réussi à l'ouvrir au public en 1994, après plusieurs gestions avec l'État. En 1997, a été inauguré le "*Parc pour la paix Villa Grimaldi* » sur les vestiges du lieu. Dans la conception du projet, ont été recréé symboliquement d'après les témoignages des ex-détenus, les différents usages des espaces faits par les militaires et les parcours des victimes.



Actions pour la récupération de Villa Grimaldi<sup>45</sup>.



Vue actuelle du *Parc pour la paix Villa Grimaldi*.

Deuxièmement, "*Londres 38*" qui correspond à l'adresse où se situait le quartier général *Yucatán*, qui a fonctionné aussi comme centre de répression. Même s'il a été occupé seulement un an (1973-1974) par les militaires, son importance est due à ce qu'il a été un lieu central au

<sup>45</sup> Les 4 photographies que nous incluons pour illustrer les exemples de lieux de mémoire ici examinés, ont été téléchargées depuis leurs sites internet : <http://villagrimaldi.cl/> et <http://londres38.cl>.

moment le plus intense de la répression et des violations de droit de l'homme, mises en place par la dictature. Au début des années 2000, l'espace avait déjà commencé à être signalé et marqué par des associations de survivants, des familles et amis des victimes, à travers des actions publiques sur la façade et dans la rue où se trouvait le bâtiment. En 2007, l'immeuble a été évacué et cédé aux associations qui le demandaient.



« Ici on a torturé et assassiné », « Pas plus de mort », signalisations faits par les associations dans la façade de Londres 38.



Récupération du bâtiment. Le projet a gardé les carreaux blancs et noirs originales que les victimes ont signalés avoir distingués pendant leur passage au quartier général Terranova.

Ces deux lieux de mémoire tentent de recréer, dans la configuration actuelle des espaces, les itinéraires et les expériences que les victimes déclarent avoir vécu. Il s'agit donc d'une mise en scène des témoignages à la première personne, qui dû à sa proximité aux événements de la période de la dictature arrive à toucher et impacter ses visiteurs. En effet, ces deux lieux ont gagné une visibilité importante dans les registres de la mémoire des années dernières.

En même temps, ces lieux sont devenus des espaces d'appartenance et de réflexion. Autour d'eux, se sont formés des équipes de travail, de fondations et la réunion de la communauté voisine, qui travaillent afin de garder vive la mémoire et le sens de ces lieux dans les débats du présent. À la différence des premiers monuments (ceux construits spécialement pour la commémoration), les espaces récupérés intègrent une dimension d'éducation et de médiation, en essayant d'incorporer la notion de citoyenneté dans son acception la plus large. Dans ce sens, on peut constater que les lieux de mémoire développés pendant les années 90-2000 ont cherché à rendre visible ce qui avait disparu, et à restituer les espaces où se sont passés de terribles événements, en espaces de mémoire vivants et tangibles, pour les victimes et leurs proches.

Néanmoins, l'année 2008 FLACSO (Faculté Latino-américaine de Sciences Humaines) dans un rapport sur le développement de ces lieux, signalait : *“(...) ils contribuent à désigner publiquement le passé répressif pour laisser la voie à une intervention dans l'espace publique,*

*dans son sens urbain, cependant, à cause de caractéristiques à l'origine de ce processus, et à cause de ses propres qualités physiques et esthétiques, ils ne semblent pas être faits pour être à destination de tout public, mais principalement, pour réparer à ceux qui l'État considère doit ses excuses, et où la fonction de deuil a prédominé sur sa potentialité de se constituer en espace de réflexion et prévention. »<sup>46</sup>*

La conclusion de cette recherche, nous montre que les lieux érigés depuis le retour à un État démocratique, répondent à une vision de la mémoire dans ses aspects commémoratifs et à niveau local. Un récit de la mémoire qui se comprend dans sa liaison spéciale avec le territoire, et dont l'objectif principal est le récit de la violence, mais en même temps la constitution des espaces pour la communauté, qui a besoin de faire le deuil de ses victimes. Ils sont finalement, des espaces qui répondent aux besoins partiels et précis de la mémoire de la dictature, au-delà du regard officiel.

L'aperçu réalisé sur ces espaces, nous amène à nous poser la question sur la finalité des lieux de mémoire : devraient-ils se concentrer dans les violations aux droits de l'homme pour soi-même, ou, plutôt, devraient-ils s'élargir à d'autres sujets même si cela signifie de prendre le risque de banaliser le souvenir des victimes ? À cet égard, notre intérêt est d'observer quelle est la nouveauté du Musée de la Mémoire institué par l'État en 2010. Quel est le récit du passé qu'y on propose ?

---

<sup>46</sup> FLACSO, *Memoriales de derechos humanos en Chile: políticas de Estado y acción civil*, Santiago, 2008, p.18.

### **III.1. Les acteurs : institutions et groupes intervenants**

Tel que l'on a signalé, le Musée de la Mémoire a été le résultat d'un long parcours depuis le retour de la démocratie. Du côté de l'État, ce parcours a eu pour but de rassembler des informations concernant la période de la dictature et d'établir des mesures de réparation aux victimes et à leurs familles. Du côté des actions de mémoire et de commémoration, à la fin des années 90 et au début des années 2000, celles-ci se sont caractérisées par des initiatives poussées par les groupes proches des victimes, ou ceux qui ont vécu les conséquences de la dictature. Même si certaines de ces initiatives ont pu compter avec le partenariat de l'État, il s'agissait surtout d'actions isolées qui cherchaient à récupérer les espaces où ont été commis des actes de violence, ou à élever des monuments qui avaient pour objectif précis de rendre hommage à un groupe particulier de victimes (femmes, étudiants, ex militants des partis, etc.).

Dans ce cadre, le Musée de la Mémoire présente la nouveauté de proposer un espace public, unique et national, pour signaler et rendre hommage aux victimes, en proposant ainsi une certaine vision de ce passé récent. L'ambition d'une telle initiative avait été déjà suggérée dans les rapports de vérité, comme un geste visible et important qui puisse synthétiser les politiques de réparation de l'État.

En juin de 2006, la Présidente en exercice Michelle Bachelet, signe un décret (Décret N°533) pour la création de la *Commission Conseillère à la présidence des Droits de l'Homme*. D'ailleurs, cette commission s'installait pour renforcer les actions de formulation et d'exécution des politiques des droits de l'homme de l'État. Elle allait prendre en charge particulièrement la coordination des différentes institutions liées aux mécanismes de réparation aux victimes, et l'amélioration des processus d'identification des corps déjà trouvés.<sup>47</sup>

Dans ce contexte, à la fin de la même année, Mme. Bachelet demande à la présidente de la Commission, María Luisa Sepúlveda, d'intégrer parmi ses missions la conception et la direction du projet du Musée de la Mémoire. Dans ce cadre, elle a eu comme objectif principal de

---

<sup>47</sup> Il faut signaler, que cette commission, naît suite un épisode de questionnement concernant le rôle de l'État dans l'établissement de la vérité, cela intervenant après que certains corps du « *Patio 29* » du Cimetière Municipal à Santiago (une de principale fosses communes trouvés) aient été mal identifiés.

rassembler les institutions et les autres départements publics impliqués dans le projet, notamment la Direction d'Architecture du Ministère d'œuvres publiques pour l'aspect architectural du projet et la Direction des Bibliothèques, Archives et Musées, pour l'expérience dans la gestion et la place des musées.

Les premiers documents concernant le musée qui ont émanés de la commission, plaçaient cette réalisation comme un projet d'envergure nationale, permettant à la société chilienne de rassembler toutes les pièces d'une mémoire en recomposition : « *La création du musée de la mémoire répond à la nécessité de renforcer des valeurs qui ont été niées à une époque tragique et qui s'expriment dans des images, des icônes, des documents ou sur des monuments. (...) Il va faire la transparence sur ce qu'ont vécu les victimes, et en même temps il va transcender les expériences individuelles pour représenter le pays tout entier.* »<sup>48</sup>

En 2007, ayant déjà défini l'emplacement du terrain, la Direction d'Architecture du Ministère d'œuvres Publiques, lance un appel pour la présentation de projets d'architecture. Cette même année, Mme Bachelet nomme la journaliste Marcia Scantlebury pour s'occuper du projet muséographique du musée. Sa mission impliquait, d'abord de définir les contenus (la collection) que le musée allait avoir, et deuxièmement, la forme de la mise en place, c'est-à-dire, les éléments qui allaient faire partie de l'exposition permanente et ceux qui allaient rester dans le dépôt, ou dans le Centre de Documentation.

Le Musée de la Mémoire est finalement inauguré en janvier 2010, deux mois avant que Mme. Bachelet finisse sa période au gouvernement. Il fonctionne sous la figure d'une « *fondation de droit privé* » qui a été constituée sous les statuts signés en janvier 2010. Ce document stipule les devoirs de la fondation et aussi l'existence d'un Directoire qui sera à la tête de la fondation. Le directoire tentera de donner au musée, différents angles de vue et dimensions des droits de l'homme, en surveillant l'administration et les biens qui ont été mis à la disposition de la fondation. D'après ce qui est stipulé dans les statuts de la fondation, le Directoire est constitué de 15 membres:<sup>49</sup>

- un représentant de la « *Corporation Casa de la Memoria* » (l'instance qui regroupe les différentes archives des institutions qui ont travaillé les droits de l'homme)
- un représentant des archives du Vicariat de la Solidarité
- un représentant de la « *Corporation Villa Grimaldi* »

---

<sup>48</sup> Commission Consoillère présidentielle de Droits de l'Homme : *Reconstruyendo memoria. Creación del Museo de la Memoria y los derechos humanos*, Document de Travail, <http://www.chile.ca/documents/museo.pdf>, (Consultation: janvier 2012)

<sup>49</sup> Fondation Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme, Acte et Statuts, 7 janvier 2010, Santiago du Chili. Actuellement le Directoire de la fondation est intégré par : María Luisa Sepúlveda (Présidente), Michelle Bachelet, Arturo Fontaine, Gastón Gómez, Milán Ivelic, Fernando Montes, Enrique Palet, Carlos Peña, Daniel Platovsky, María Eugenia Rojas, Margarita Romero, Marcia Scantlebury, Agustín Squella, Carolina Tohá y Cecilia Medina.

- trois représentants des universités qui proposent des programmes incluant la problématique des Droits de l'Homme, notamment : l'Université du Chili, l'Université Diego Portales et l'Université Alberto Hurtado.
- neuf représentants désignés par le président de la fondation en raison de leur lien avec le sujet (si on regarde la formation actuelle, ces places sont occupées principalement, par des avocats spécialisés dans la défense des Droits de l'Homme).

Cette composition du Directoire, nous montre que le cœur du projet du musée sont les droits de l'homme. Il est clair que la préoccupation d'intégrer des personnes liées aux archives, ou à la recherche, dans ce domaine, est forte. Néanmoins, il existe une très faible considération pour la participation des historiens, scientifiques politiques et même pour les représentants des associations des familles, alors qu'ils pourraient donner des éléments et des perspectives de vue différents pour l'analyse de cette période.

Le 10 janvier 2010, le Musée de la Mémoire est inauguré en présence de politiciens, ex collaborateurs d'Allende, institutions des droits de l'homme, etc. Un journal du lendemain tirait : « *La chef d'état a fait les parcours pour le musée, en compagnie des ex présidents Aylwin, Frei et Lagos, dans un geste que symbolise le travail que la concertation<sup>50</sup> a réalisé depuis le retour de la démocratie au pays.* »<sup>51</sup> D'une certaine manière, cette citation nous résume le message transmis à la société chilienne au moment de l'ouverture. En effet, le musée a été vu, pas seulement comme le résultat du travail de l'État en matière des violations de droits de l'homme pendant la dictature, mais comme le résultat du travail de l'ensemble des gouvernements appartenant à la coalition des partis politiques qui ont été à la tête de la récupération de la démocratie. D'ailleurs, le projet du musée a été intégré à l'ensemble des projets connus sous l'appellation « *Bicentenaire* »<sup>52</sup>. Ce label a facilité l'obtention des ressources spéciales (US\$ 11.270<sup>53</sup> seulement pour la construction du bâtiment) et une urgence de développement, ce qui a permis finalement d'inaugurer le musée juste à la fin du gouvernement de Mme. Bachelet, et peu avant que M. Piñera (président actuel), de la coalition de droite, arrive au pouvoir après 20 ans de gouvernements de centre-gauche.

<sup>50</sup> La Concertation, c'est la coalition qui réunit certains partis de centre-gauche, et qui a été formé depuis le retour de la démocratie.

<sup>51</sup> Journal « *La Nación* » du mardi 12 janvier 2012. Santiago, Chili.

<sup>52</sup> Pour le Bicentenaire de la République Chilienne en 2010, l'État a mis sur pied une série de politiques et de programme pour le fêter, dont une bonne partie concernait la construction d'espace et d'infrastructure emblématiques en termes culturels. Ces programmes ont compté avec des ressources et de délais prioritaires.

<sup>53</sup> Ministère d'œuvres Publiques, Direction d'Architecture, Bilan de la Gestion Intégrale 2009, disponible en : [http://www.dipres.gob.cl/574/articles-60686\\_doc\\_pdf.pdf](http://www.dipres.gob.cl/574/articles-60686_doc_pdf.pdf) (Consultation mars 2012).

### III.2. La scène : le projet d'architecture du musée.

Le Musée de la Mémoire est placé sur un terrain appartenant à l'État dans la zone centre-est de Santiago, sur la rue Matucana qui anciennement faisait partie de la première ceinture ferrée de la ville. C'est ce qui fait, de ce quartier un axe important dans la conception et la planification urbaine de Santiago. En effet, il s'agit d'un quartier très traditionnel, dû principalement à l'existence du parc *Quinta Normal*, lieu de rencontre social et familial. Parallèlement, depuis les dernières décennies, la politique publique a mis en place une série de programmes urbains et culturels pour rénover la zone, réunis sous le projet « *Centre Matucana* ». Ce projet vise à donner, à revitaliser l'axe de l'Avenue Matucana comme un circuit culturel et social incontournable dans la ville. En raison de ce projet, aujourd'hui on peut reconnaître le fonctionnement d'un grand centre culturel « *Matucana 100* », la Bibliothèque de Santiago (qui se trouve dans l'ancien dépôt de l'État), le Musée d'Histoire Naturelle et le Musée Artequin, placés à l'intérieur du parc Quinta Normal. L'Université de Santiago, avec une importante vie académique et intellectuelle, se trouve aussi juste à côté.<sup>54</sup>

Par conséquent, cet endroit emblématique, et l'existence d'un terrain public disponible<sup>55</sup> ont suscité l'intérêt du projet du Musée de la Mémoire de manière à lui donner de la visibilité. « *Il s'agit d'un quartier traditionnel mais jeune à la fois, qui intéresse le Musée lequel cherche à être un pont pour montrer ce qui est arrivé dans le passé aux victimes, mais aussi il cherche à attirer les jeunes qui n'étaient pas nés quand les violations des droits de l'homme sont arrivées* ». <sup>56</sup>

#

Lorsque la Commission des Droits de l'Homme du Ministère de l'Intérieur a commencé à définir ce que pourrait être le Musée de la Mémoire, le choix a été de construire un bâtiment unique et spécialement dédié à ce sujet. Pour cela, la Direction de l'Architecture du Ministère des œuvres Publiques a lancé en 2007 un appel international pour la présentation des projets d'architecture. Elle a reçu plus de 400 projets, ayant 56 participants finaux. Le projet sélectionné a correspondu à celui dirigé par l'architecte Mario Figueroa et présenté par le studio brésilien *America*. Ce bureau d'architecture travaille depuis 1990 avec une grande diversité de projets : foires spécialisées, bibliothèques, hôtels, etc. Jusqu'à la présentation de ce projet, ce bureau n'avait pas une expérience précise dans le domaine des musées. À Santiago, ce bureau

---

<sup>54</sup> La carte qui signale l'emplacement du musée dans la ville est donnée dans l'annexe 2. Là on peut voir sa place par rapport aux autres lieux d'intérêt de la ville (Palais de Gouvernement (centre-ville), Musée de Beaux-Arts, Bibliothèque Nationale, parmi d'autres.)

<sup>55</sup> Ce terrain était destiné initialement à la construction de la station intermodale *Quinta Normal*, qui connecterait le réseau du métro avec les buses urbaines.

<sup>56</sup> SCANTLEBURY, Marcia, coordonnatrice du projet du Musée de la Mémoire, nommée par la Présidente Mme. Bachelet entre 2008 et 2010. Entretien apparu dans la revue de la Direction d'Architecture du Ministère d'Oeuvres Publiques du Chili, disponible sur internet, [http://arquitectura.moptt.cl/portada/0912/Museo\\_Memoria\\_Scantelbury.pdf](http://arquitectura.moptt.cl/portada/0912/Museo_Memoria_Scantelbury.pdf). (consultation janvier 2012).

s'attribue aussi, la conception du *Centre Culturel Gabriela Mistral (GAM)*, conçu aussi comme une Œuvre Bicentenaire.

Le projet présenté par les architectes synthétise le bâtiment de la manière suivante: « *il se conçoit comme un grand volume pendu sur la place, édifié comme un cube en verre qui semble être en train de léviter sur deux fontaines d'eau* »<sup>57</sup>. En effet, la structure extérieure du musée est assez minimaliste. Elle compte une esplanade étendue sous la forme d'une place effondrée. Sur cet espace, et appuyé sur deux volumes remplis d'eau, s'élève le bâtiment du musée dans la forme d'un rectangle vitré, que les architectes appellent « *Le bâton* ». Lorsqu'on examine le projet du Studio América, on peut identifier trois idées qui sont à la base du bâtiment : la géographie, l'élévation et la transparence.



Vue du bâtiment en perspective du nord au sud.<sup>58</sup>



Vue du bâtiment depuis la rue Catedral, du sud au nord.

La métaphore de la géographie. « *Un pays singulier entre la cordillère et la mer. Un musée qui veut occuper cette bande en rendant hommage, à travers un regard symbolique, à ces deux éléments déterminants de la géographie chilienne inscrits dans l'âme de son peuple.* »<sup>59</sup> Le bâtiment a l'apparence d'un rectangle vitré, dont leurs extrémités se trouvent à l'orient, en direction à la Cordillera de Los Andes et à l'occident, en direction de l'Océan Pacifique. La montagne et la mer sont les frontières naturelles du pays et les traversent du nord au sud, malgré les différents paysages tout au long du pays. Ils sont donc, des éléments communs faisant partie de l'identité de toutes les régions du Chili. Ainsi, l'orientation que propose le projet du musée, n'est pas aléatoire, mais elle envisage une allégorie de la diversité et de la totalité du territoire de la nation. Autrement dit, à travers la métaphore de ces éléments géographiques, il vise à montrer que les contenus qui se trouvent dans le musée concernent tout le pays.

<sup>57</sup> Texte du projet présenté par studio America et obtenu dans [www.estudioamerica.com](http://www.estudioamerica.com). (Consultation février 2012).

<sup>58</sup> Toutes les photographies qui se présentent dans ce chapitre et le suivant, ont été cédées par la Direction de Collections du Musée de la Mémoire et des droits de l'Homme, en février 2011.

<sup>59</sup>Studio America, Op. Cit.

Dans le même sens, le bâtiment est couvert d'une couche perforée de cuivre oxydé qui permet de nuancer l'entrée de la lumière à l'intérieur du musée. Le cuivre est le minéral principal du Chili, cela rappelle l'identité minière du pays.

L'élévation qui donne de la visibilité. « *La structure du « bâton se présente dans sa totalité, sans concession et elle met en évidence le sublime de la mémoire* ». <sup>60</sup> Même si depuis la rue, il n'est pas évident qu'il s'agit d'un musée, on ne peut pas nier que la présence du bâtiment s'impose. Le volume s'aperçoit de loin dans son intégralité et cet effet est possible grâce à son placement en hauteur. En effet, dans l'argument du projet les architectes défendent l'analogie entre la hauteur du bâtiment et la possibilité de rendre visibles les contenus qui auparavant restaient cachés. Autrement dit, la hauteur ainsi que la présentation austère et dégagée du bâtiment, se manifestent dans le projet comme la façon de restituer dans l'espace et dans le débat public tous les contenus que réunissent cet espace. Un positionnement qui se révèle d'une manière claire et vivante, disponible pour tous pour la construction collective de la mémoire. « *La mémoire qui se fait évidente, qui émerge, qui flotte, subtilement élevée. Une arche où on peut déposer toutes les réminiscences de l'histoire chilienne* ». <sup>61</sup>

La transparence des contenus. « *Les espaces intérieurs sont spacieux et illuminés, généreux et ils permettent de s'approprier le bâtiment, en faisant en sorte que les expositions sur les droits de l'homme soient ouvertes à la lumière et à la vue de tout le monde, en faisant transparence sur ce sujet* ». L'aspect solide mais à la fois translucide du bâtiment depuis l'extérieur, se traduit dans sa conception à l'intérieur. Il est organisé en quatre étages (on entre au musée par le point le plus bas de la place (le rez-de-chaussée), notamment par un des points d'appui du rectangle), dont trois sont destinés à l'exposition permanente, et la dernière héberge les salles pour les expositions temporaires et la cafétéria. À l'intérieur, le matériel qui prédomine est le verre, tant dans les murs qui donnent forme à la structure du bâtiment, que dans les cloisons qui supportent expositions. On peut noter également la présence d'espaces ouvertes et spacieux. Depuis le premier étage, on voit une hauteur sous plafond de trois étages qui permet d'avoir une vue panoramique du bâtiment. Dans ce sens, on peut dire que la structure du musée a l'apparence d'un grand espace vide qui demande à être rempli.

En effet, il s'agit d'une construction fixe depuis l'extérieur, mais modulable à l'intérieur. D'ailleurs, cette option de structure peut avoir sa réponse dans la date de l'appel à projet d'architecture (2007), cela nous permet de remarquer, que pour le développement de ce musée la structure a précédé les contenus. Les bases du concours ne considéraient pas encore les

---

<sup>60</sup> Ibid.

<sup>61</sup> Ibid.

caractéristiques et l'envergure qu'auraient les contenus du musée, car la donation officielle de la principale partie de la collection a été faite en 2009 (celle qui concerne les archives de la corporation *Casa de la Memoria*). Dans ce sens, il s'agit d'un projet qui n'intègre pas depuis sa conception le projet muséographique

### III.3. Le scénario: la muséographie et la proposition d'une narration

Quels sont les objets qui constituent la collection du Musée de la Mémoire ? Comment sont-ils rassemblés et exposés dans les espaces disposés par le projet d'architecture ? La plupart des contenus que l'on peut voir au musée correspondent aux matériaux qui étaient rassemblés dans l'archive *Casa de la Memoria*, un organisme qui regroupe différentes associations ayant travaillé autour des droits de l'homme, pendant et après la dictature: Fondation d'aide social des église chrétiennes (FASIC), Corporation de la promotion et de la défense des droits du peuple (CODEPU), Fondation de la protection de l'enfance touchée par les états d'émergence (PIDEE) et les archives de Teleanálisis (chaîne indépendante qui opérait pendant la dictature). Cet ensemble, l'Unesco l'a intégré au Programme Mémoire du Monde. De la même manière, le musée a reçu et reçoit même aujourd'hui des donations de particuliers, d'autres organismes et des familles, qui ont considéré comme importants leurs apports à la collection.

Tout ce matériel avait besoin d'être sélectionné, classifié, parfois restauré pour être exposé, car auparavant il n'existait pas une institution qui faisait ce travail de manière intégrée. Ainsi, la collection est composée principalement d'objets de l'époque et des d'archives et des documents importants (documents écrits et audiovisuels).

La proposition muséographique a été mise en place par l'entreprise « *Arbol Color* ». Il s'agit d'une entreprise chilienne intégrée principalement par des dessinateurs et architectes, avec un travail important dans le domaine du dessin d'intérieurs, des événements, d'images de corporations, d'exhibitions et de foires, parmi d'autres. Leurs travaux, mettent en avant la composition d'images et l'utilisation de ressources attirantes telles que la technologie, des grands panneaux imprimés. *Arbol color*<sup>62</sup> a été l'entreprise gagnante en 2008 du « *Concours Idées* », qui a été convoqué par la Sous-Direction des Musées de la DIBAM (Direction de Bibliothèques, d'Archives et de Musées), pour mettre en place le projet muséographique. La supervision de ce projet a été réalisée par une équipe technique de la DIBAM, et par Marcia

---

<sup>62</sup> Le projet muséographique présenté par « *Arbol Color* » a été coordonné par Carolina Gumucio, (dessinatrice industrielle).

Scantlebury, coordonnatrice de la muséographie du Musée de la Mémoire (qui avait été nommée directement par la présidente Michelle Bachelet).

### **Le parcours de l'exposition permanente**

Dans les mots de Heinich et Pollak, la proposition du parcours d'un musée est centrale pour comprendre le discours qu'on veut y montrer : « *Le parcours que l'on fera suivre au visiteur et à partir duquel il sera amené à éprouver physiquement le déroulement temporel de l'histoire qui lui est raconté. La mise en forme spéciale d'une temporalité.* »<sup>63</sup> Derrière ce déroulement chronologique de l'histoire on pourrait ajouter qu'ils se cachent des concepts clés au travers lesquels l'exposition souhaite transmettre un message, une intentionnalité. Ainsi, une observation détaillée du parcours, permet de nous approcher des discours et des images qui forment le récit proposé par le musée en ce qui concerne la dictature.

L'exposition du Musée de la Mémoire est organisée en trois étages et le parcours proposé prend une forme ascendante depuis le rez-de-chaussée, jusqu'au dernier étage. Dans ce parcours dix espaces se suivent, chacun consacré à une thématique du récit chronologique de la période. En plus, il existe deux espaces qui en raison des objectifs de notre travail, se trouvent dans la catégorie de « espaces transversales » car on considère que leurs contenus sont à la base de tout le récit de l'exposition. Les salles se présentent de la manière suivante :

#### Rez-de-chaussée

1. Les droits de l'homme, un défi universel

#### Premier étage

2. Le onze septembre
3. La fin de l'état de droit. Une nouvelle institution
4. La condamnation internationale. La dictature dépasse les frontières
5. La répression et la torture
6. La douleur des enfants

#### Deuxième étage

7. La demande de vérité et de justice
8. La lutte pour la liberté
9. Le retour à l'espérance
10. La fin de la dictature

#### Salles transversales

1. L'absence et la mémoire
2. Zone du « Plus jamais »

---

<sup>63</sup> HEINICH, Nathalie; POLLAK, Michel, *Vienne à Paris. Portrait d'une exposition*, Paris, Études et Recherches. Bibliothèque publique d'Information, Centre George Pompidou, 1980, p. 64.

# MUSÉE DE LA MÉMOIRE ET DES DROITS DE L'HOMME

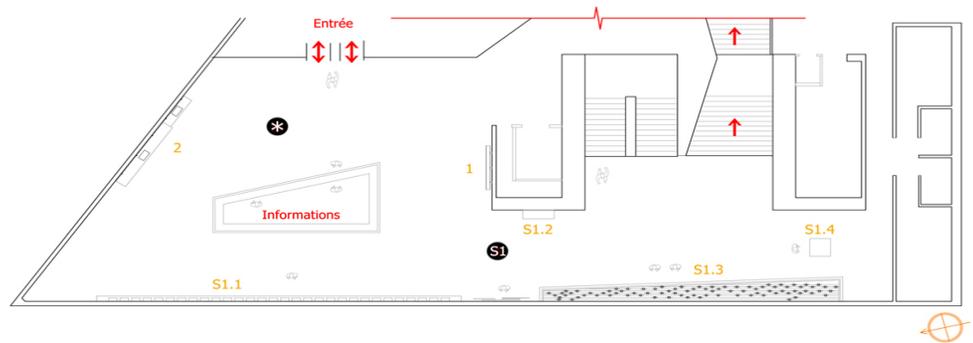
## REZ DE CHAUSSÉE

### ☛ Accueil

- 1 Phrase M. Bachelet
- 2 Auto consultations

### ☛ Droits de l'homme, un défi universel

- S1.1 Comissions de vérité dans le monde
- S1.2 Rapport des comissions de vérité du Chili
- S1.3 Mémoires tout au long du Chili
- S1.4 Croix de "Patio 29"



MUSEO DE LA MEMORIA Y  
LOS DERECHOS HUMANOS

MUSÉE DE LA MÉMOIRE ET LES DROITS DE L'HOMME  
PREMIER ÉTAGE

52 Onze septembre

- S2.1 Kiosque virtuel de presse
- S2.2 Panneau chronologique du 11/09
- S2.3 Machine à écrire
- S2.4 Cubes audiovisuels

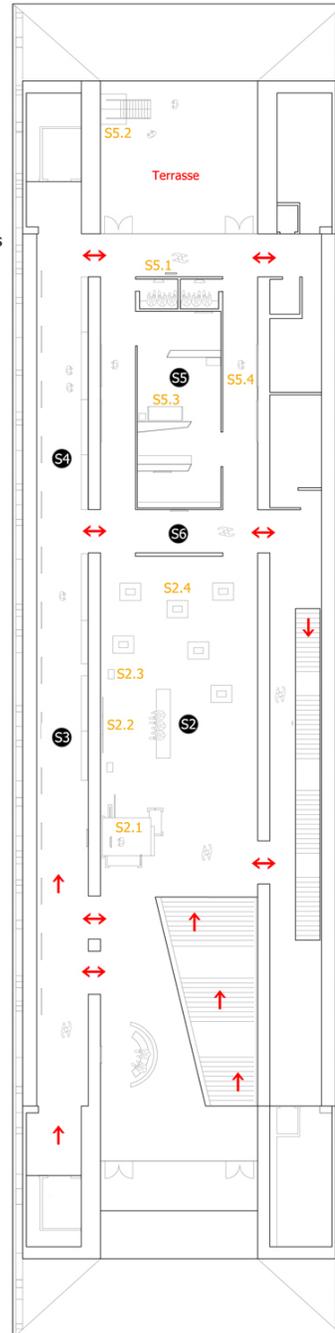
53 Fin de l'état de droit. Une nouvelle institution

54 Condamnation internationale. La dictature dépasse les frontières

55 Répression et torture

- S5.1 Porte de la prison publique à Santiago
- S5.2 Tour de vigilance
- S5.3 "Parrilla"
- S5.4 Objets artisanaux faits en prison

56 La douleur des enfants



MUSEO DE LA MEMORIA Y  
LOS DERECHOS HUMANOS

# MUSÉE DE LA MÉMOIRE ET DES DROITS DE L'HOMME

## DEUXIÈME ÉTAGE

**S7** La demande pour la vérité et la justice

**S8** La lutte pour la liberté

**S9** Le retour de l'espoir

S9.1 Panneau culture

S9.2 Dispositif de musique

S9.3 Liste des retournés de l'exil

S9.4 Vidéo du plebiscite

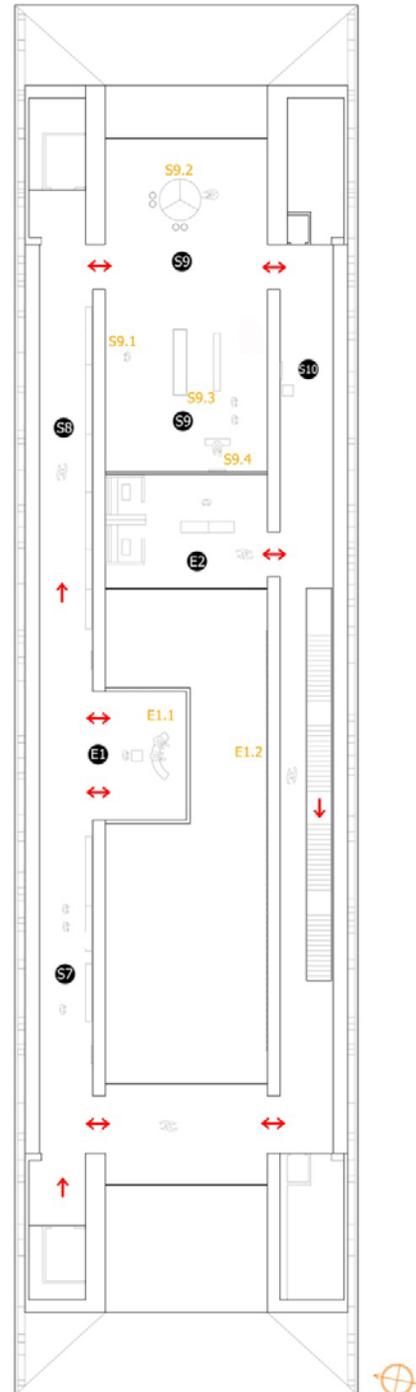
**S10** La fin de la dictature

**E1** L'absence et la mémoire

E1.1 "Velatón"

E1.2 Installation photographique des victimes

**E2** Zone de "plus jamais"



MUSEO DE LA MEMORIA Y  
LOS DERECHOS HUMANOS

## 1. Rez-de-chaussée : une introduction

Cet étage se compose de deux espaces, d'un côté la distribution générale du bâtiment (EA dans le plan) : l'accueil, les ascenseurs et les informations des visites guidées, c'est ici que le visiteur commence son parcours. Depuis la porte d'accès du bâtiment, on voit au milieu de l'espace la table d'accueil, et à droite un écran pour la consultation du plan du musée, à partir duquel le visiteur peut explorer les différents espaces et thématiques de l'exposition, et se faire une vision globale de ce qu'il va visiter. À gauche, le visiteur est accueilli par un panneau en verre avec la phrase énoncée par l'ex présidente Mme. Bachelet au moment de l'inauguration du musée en 2010 : « *Nous ne pouvons pas changer notre passé. Il nous reste uniquement ce que nous y avons vécu. Ceci est notre responsabilité et notre défi.* » Cette phrase inaugure la visite, et à notre avis, telle qu'elle est exposée elle semble être le préface éditoriale de tous les contenus du musée.

Ensuite l'espace d'accueil, on y trouve la première salle (S1) qui contient le premier chapitre du musée intitulé : « *Les Droits de l'Homme, un défi universel* ». Cette salle est consacrée à introduire le travail international et national à ce sujet. L'espace est organisé principalement tout au long du mur, du fond de la salle depuis l'entrée. Juste derrière l'accueil, se situe une installation de photographies mises en pied dans la forme d'une carte du monde avec différentes images qui évoquent les pays ayant vécu des périodes de violations des droits de l'homme. Au-dessous de ces photographies, il y a une rangée de cadres avec la fiche informative des différentes « Commissions de Vérité » existantes dans le monde. Ces commissions ont fonctionné dans différents pays en tant qu'organismes de recherche non judiciaires sur l'abus et violations des droits de l'homme. En effet, ici on montre tout le réseau international du travail de réparation des violations des droits de l'homme, comme une manière d'insister sur le fait que la proposition de ce musée ne se trouve pas isolée, mais au contraire, qu'il existe une vaste expérience à ce sujet dans les pays ayant vécu des périodes de violences sociales et politiques.

En avançant vers les escaliers, le visiteur se plonge dans la scène nationale. À gauche, se trouve une vitrine contenant les rapports de Commissions de Vérité du Chili : Commission Rettig (1991) et Commission Valech (2004). L'emplacement très visible au début du parcours de ces textes, de la même façon que la phrase de Mme. Bachelet au début du parcours, signalent au visiteur qu'ils donnent forme à l'axe principal sur lequel s'appuient les contenus qui s'exposent au musée. Autrement dit, la collection qui se présente se justifie dans les contenus de ces rapports.

En face de cette vitrine, on expose un plan du Chili en relief sur lequel sont installés, selon leur emplacement géographique, plusieurs panneaux avec la photographie et l'information des

mémoriaux existants tout au long du pays. Cette installation termine sur une croix en fer du « *Patio 29* » qui correspond à la principale fosse commune des assassinés trouvés dans le cimetière municipal du Santiago. Cette installation est accompagnée de la phrase: « *Les mémoriaux tout au long du pays sont le résultat d'un effort collectif pour redonner de la visibilité à ce qui reste caché* ». Encore une fois, on peut noter que cette salle insiste, sur le fait que le musée s'enchaîne dans un travail global concernant la construction de la mémoire et la commémoration des victimes. Dans cette installation précise, le travail réalisé au niveau national, est mis en avant.



Salle 1 « *Les Droits de l'Homme, un défis universel* » installation photographique évoquant les pays ayant vécu des périodes de violations des droits de l'homme.



Salle 1 Installation qui expose les mémoriaux existant tout au long du Chili.

## 2. Premier étage : l'exposition de l'horreur

L'escalier qui amène au premier étage introduit le deuxième chapitre du parcours intitulé « *Le onze septembre* » (S.2). Avec ce chapitre, l'installation du musée commence la narration de la période: 1973-1990. Ainsi, en montant par l'escalier le visiteur peut voir des photographies qui montrent quelques images de l'ambiance « avant le coup d'état », et on peut entendre aussi un enregistrement audio de cette période. C'est une installation assez brève, sans textes explicatifs et descriptifs. Ensuite, le premier espace central du premier étage rejoint les images et les textes qui racontent la journée du 11 septembre de 1973, date où a eu lieu le coup d'état. Ici, la narration de la journée se concentre sur trois dimensions principales : le traitement de la presse, la chronologie des principaux événements de la journée, et les témoignages audiovisuels. En termes muséographiques, la proposition est donc de plonger le visiteur le plus proche possible, d'une sorte de re-création de la journée du coup d'État.

Ainsi, le visiteur entre dans un kiosque virtuel de presse avec les principaux titres nationaux et internationaux parus le 11/09/1973 et le lendemain. Ensuite, on continue avec l'installation d'un panneau qui enchaîne, sous la forme d'une frise chronologique avec des images, les événements heure par heure de la journée, avec les interventions de Pinochet et Allende à la radio, le

bombardement du Palais du Gouvernement (*La Moneda*), et finalement la mort d'Allende et la prise de pouvoir par les militaires à la fin de la journée. Juste à côté de cette installation on trouve exposée une machine à écrire visiblement brûlée qui correspond à un vestige de La Moneda, après le bombardement. La salle termine/commence, (il n'y a pas de parcours fixe proposé) avec la disposition de six cubes en volume qui soutiennent des moniteurs et des casquettes. Chacun de ces moniteurs retransmet des extraits des vidéos concernant un aspect de la journée du coup d'état : la première transmission nationale télévisée de la "Junta" du gouvernement militaire, des images de la population du Chili comme des acteurs eux aussi de la journée, l'enregistrement du bombardement du palais du gouvernement par le journaliste Jorge Varas, parmi d'autres.



Salle 2 : kiosque virtuel de presse.



Salle 2 : Cubes audiovisuels avec des témoignages.

Le parcours proposé, continue par le couloir à gauche de l'espace central, où se suivent deux salles (les chapitres 3 et 4 du récit du musée) : « *La fin de l'état de droit. Une nouvelle institution* » (S.3) et « *La condamnation internationale. La dictature dépasse les frontières* » (S.4). Dans la première salle (S.3), on aperçoit que l'objectif est de montrer les mécanismes d'installation de la nouvelle administration et de ses règlements. Ainsi, la présentation de documents, de décrets suprêmes qui déclarent les mesures de répression, la désignation des « organismes d'intelligence » (DINA et CNI), occupent le contenu principal de cet espace. Tout ce qu'y se rejoint, montre au visiteur, parmi des documents et des images, la politique répressive qu'a voulu mettre en place la dictature, surtout par rapport à la restriction des libertés individuelles et des violations des droits de l'homme.

La salle suivante (S.4), fait référence au regard de la situation chilienne depuis l'extérieur, ou ce que le scénario de l'exposition appelle la « solidarité internationale ». Dans ce contexte, on y expose certaines parutions dans la presse internationale de reportages ou d'articles racontant les cas de répression et d'abus. Une place spéciale est consacrée aux pays qui ont donné asile aux

exilés chiliens, en exposant les documents des ambassades, et les manifestations qui se sont développés dans leurs territoires.

Ce long couloir qui montre la politique répressive de la dictature d'un côté, et qui remarque le regard et la réaction internationale de l'autre, se présente comme le contexte de la salle suivante qui se consacre au cinquième chapitre de l'exposition « *La répression et la torture* » (S.5). Ici, l'objectif est de montrer en détail les mesures de répression et de violation des droits de l'homme et leur envergure. Il s'agit de la seule salle de l'exposition qui n'utilise pas la structure propre du bâtiment (murs et colonnes) mais qui se présente enfermée avec de panneaux noirs sur lesquels sont inscrits les noms de victimes.

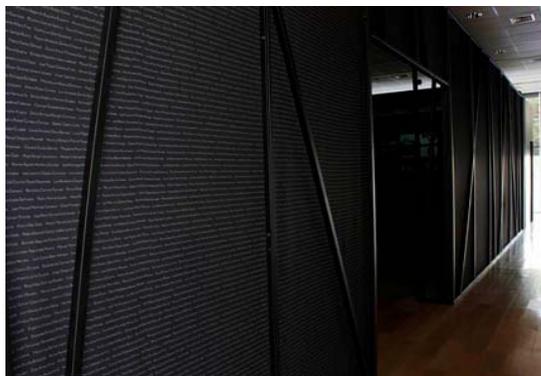
Dans cet espace, le choix de l'exposition est le témoignage des victimes et les objets qui aident à recréer le sentiment de répression et de violence. Du côté des objets, le visiteur peut faire la remarque sur trois objets qui ont fait partie des centres de tortures : la porte de la Prison Publique à Santiago, où plusieurs détenus politiques sont restés prisonniers; une partie d'une tour de vigilance (qu'on voit depuis la salle vers l'extérieur) et la « parrilla » (lit de torture avec des coupes électriques). Complémentairement, il est installé un panneau avec la carte du Chili avec la signalisation en petites lumières des 1.132 centres de détention et de torture tout au long du pays. Une partie importante de la salle est occupée par les témoignages des victimes : de vidéos où se suivent brèves narrations de leurs expériences, les archives avec les déclarations faites aux juges, les lettres écrites par les prisonniers à leurs familles, et des pièces d'artisanat<sup>64</sup> faite par les prisonniers. Ainsi, on peut voir dans cette salle des phrases inscrites sur un des murs de l'intérieur qui correspondent aux réponses<sup>65</sup> que donnaient les militaires aux familles qui cherchaient leurs familiers. Dans cette salle donc, le visage et le récit des victimes, ainsi que les chiffres qui dimensionnent la brutalité de la période conforment le point central de la mise en place de l'exposition.

À côté de cette salle, toujours dans l'espace central de l'étage, est disposée une petite salle intitulée « *La douleur des enfants* » (S.6). Ici on rejoint des témoignages, des dessins, et des lettres des enfants de cette période-là, qui ont, ou pas, eu des familiers détenus. Dans cette salle, on aperçoit une projection et une liaison entre générations, entre ceux qui ont vécu directement les événements de la dictature et ceux qui ont ressenti ses effets, les enfants des années 80 qui ont aujourd'hui entre 30 et 40 ans.

---

<sup>64</sup> L'artisanat a été une des activités caractéristiques des prisonniers à l'intérieur de la prison.

<sup>65</sup> Les réponses des militaires la plupart de fois étaient incomplètes et manquaient le respect, parfois on niait l'existence du prisonnier ou on rigolait des familles.



Salle 5 : Structure fermée qui contient l'exposition sur la répression et la torture.



Salle 5 : Lit de torture. Au-dessus l'installation de vidéos où se suivent brèves narrations des expériences des victimes aux centres.

Suite au parcours du premier étage, on voit que la partie plus importante de l'étage en termes de surface et de placement (tout au centre) est consacrée au coup d'état d'un côté et à recréer l'horreur de la répression de la torture. Par ailleurs, l'espace restant, le couloir à gauche, vise à donner au visiteur les éléments, documents et images qui soutenaient la répression de la période ainsi que son refus international. Cette disposition des salles, en termes de « centre-périphérie » nous fait penser que le cœur du récit est concentré dans la visibilité de l'horreur, du trauma, lequel commence avec le coup d'état. Il n'existe pas ici, d'analyses historiques ou politiques, mais l'exposition de la répression telle qu'elle fut dans les témoignages et les chiffres.

### 3. Deuxième étage : la condamnation et la fin de la période

Le parcours de cet étage est consacré à la période finale de la dictature : les actions pour récupérer la liberté, la justice, et le retour à la démocratie. Ainsi, selon le chemin proposé, le visiteur prend le couloir à gauche qui va jusqu'à la fin du bâtiment (juste au-dessus du couloir du premier qu'on a décrit), et de la même façon qu'au premier étage celui-ci est divisé en deux salles. D'abord, la salle intitulée « *La demande pour la vérité et la justice* » (S.7). Les contenus ici se concentrent à montrer l'ensemble du travail des différentes organisations d'opposition à la dictature : l'église à travers le Vicariat de la Solidarité, l'Organisation pour la paix, et des organisations civiles telles que « Femmes pour la vie » et le « Mouvement contre la torture Sebastian Acevedo ». Au niveau des archives exposées, les fiches de « Recours de Protection » présentées à la justice par le Vicariat de la Solidarité occupent une place importante, étant donné leur rôle central dans leur demande de justice à l'époque. Aussi, on rend hommage dans cette salle à la figure du Cardinal Raoul Silva Henríquez, qui était à la tête du Vicariat de la Solidarité.



Salle 7 et 8 : vue en perspective du couloir.



Salle 7 : détail de l'exposition sur le Cardinal Raoul Silva Henríquez

La salle suivante (S.8), intitulée « *La lutte pour la liberté* » prolonge d'une certaine manière le récit de ce qu'on vient de voir, dans la mesure où dans cette salle l'exposition insiste en donnant des éléments qui rendent visible l'opposition à la dictature. Ainsi, l'essor des manifestations contre la dictature des années 80, et le rôle de la presse d'opposition pour la récupération de la démocratie, sont les thèmes centraux qu'on y trouve. De même, dans cet espace on montre en images et dans des extraits de presse, l'attentat contre Pinochet de 1985 et l'affaire des « égorgés »<sup>66</sup>, deux événements qui ont marqué la dernière partie de la période.

Vers l'espace central du troisième étage, l'exposition propose le trajet final de son parcours, qui se consacre au travail pour le retour à la démocratie. Ce trajet, qui comprend l'espace central du deuxième étage et le couloir de droite, met l'accent sur l'exposition des objets et images qui visent à montrer les actions collectives et officielles pour avancer vers la fin de la dictature. Dans ce contexte, le visiteur tout d'abord, est invité à parcourir la salle « *Le retour de l'espoir* » (S.9), un titre déjà suggestif pour mettre l'accent sur ce que l'on eut exprimé dans ce discours. C'est-à-dire, l'espoir qui a représenté la fin de cette période obscure et la possibilité de retourner à la liberté et à l'expression collective. En effet, un élément que l'on remarque dans cette salle, c'est la place qu'occupaient les expressions culturelles. Presque 50% de l'espace est consacré à montrer le développement des expressions et des groupes artistiques vers la fin de la période. Parmi, des extraits de vidéos, des enregistrements d'audio avec des chansons emblématiques, des affiches de concerts, l'iconographie de manifestations, etc., on voit ici le renouvellement d'un des secteurs le plus réprimé et censuré de la période. La salle continue avec un panneau qui contient la liste des exilés revenus à la fin de la dictature, et termine avec un espace dédié à recréer l'ambiance du plébiscite du 5 octobre de 1988, qui a mené finalement l'opposition et la chute de la dictature.

<sup>66</sup> Cet affaire correspond à la détention et exécution (par égorgement) des trois professeurs de lycée, militants communiste, cas qui a commotionné et encouragé encore plus les manifestations d'opposition.



Salle 9 « *Le retour du espoir* » exposition d'affiches de concerts et de manifestations culturelles à l'époque.



Salle 9 montages audiovisuels sur les campagnes politique pour le plébiscite de 1988.

Finalement, la dernière salle montre au visiteur un ensemble d'images qu'illustre le retour à la démocratie. Intitulée « *La fin de la dictature* » dans cette salle on peut voir des icônes qui ont marqué la prise du pouvoir de M. Aylwin en 1990, premier président élu après la dictature. Ces images correspondent principalement à la cérémonie qui a eu lieu le 12 mars de 1990 dans le Stade National à Santiago et qui a rassemblé plus de 100.000 personnes pour souhaiter la bienvenue au président, en symbole du début de la nouvelle période démocratique.

La succession de ces dix salles, enchainent la narration chronologique et thématique que l'exposition permanente du musée propose. Néanmoins, celle-ci considère aussi deux autres espaces dans le parcours (E1 et E2 dans le plan), que l'on a voulu examiner à la fin car l'on considère qu'elles ont un caractère plus transversal et symbolique du récit du musée et qui échappent au parcours proprement temporel. .

Toujours au deuxième étage, entre les salles « *La demande pour la vérité et la justice* » et « *La lutte pour la liberté* », est installé un espace de la forme d'un balcon vitré qui fait face à une grande installation photographique sur le mur droit du bâtiment et qui prend toute la hauteur du deuxième étage. À cet espace (le balcon), le récit du musée donne le titre de « *L'absence et la mémoire* » (E1). Au milieu du balcon il y a un banc pour s'asseoir, et de cet endroit le visiteur peut avoir une vue panoramique du mur. Tout autour de la salle sont installés plus d'une centaine de bâtons en acrylique illuminés qui imitent la mise en scène d'une « *velatón* »<sup>67</sup>. En face, les photographies murales, correspondent aux portraits des victimes de la dictature qui

<sup>67</sup> La « *velatón* » correspond à une pratique assez commune pour rendre hommage aux victimes, où plusieurs personnes se rejoignent dans un lieu symbolique (ex centre de torture, lieux de disparitions, partis politiques, etc.) pour mettre par terre et allumer des bougies.

n'ont pas survécu à cette période (disparus et exécutés). On prend aussi en considération les militaires qui ont refusé le coup d'état et qui en raison de ça ont été exécutés. Parmi les photographies, on peut s'étonner de la présence de cadres vides, sans images. D'après les mots de la visite guidée: «*ces cadres cherchent à symboliser les corps qui ne sont pas encore identifiés, mais aussi ils expriment l'idée que nous sommes encore dans un processus de construction de la mémoire, qu'il existe encore des vides évidents d'information, et qu'il reste beaucoup de travail à ce sujet*»<sup>68</sup>



Espace 1 « L'absence et la mémoire en perspective ». Vue du balcon



Espace 1, installation de photographies des victimes « velatón ».

L'autre espace, correspond à la salle qui se situe juste à la fin du parcours de l'exposition, au troisième étage (E2). Sous le nom « *Zone de plus jamais* », le visiteur y trouve des cabines de registres de témoignages, où on a mis en place de cameras pour que les assistants puissent enregistrer un petit commentaire sur l'exposition ou sur leurs réactions par rapport à ce qu'ils ont expérimenté pendant la visite.

Ainsi, à la suite de ce long parcours, ces deux espaces ont en commun l'intention de mettre au centre et de rappeler l'idée du processus collectif de construction de la mémoire. En définitive, ce sont deux espaces qui interpellent le visiteur en tant que participant et « acteur » lui aussi de ce processus.

Heinich et Pollak dans leur analyse de l'exposition « *Vienne, naissance d'un siècle* » (Centre George Pompidou, 1987) distinguent deux volontés possibles pour la mise en place d'une exposition<sup>69</sup> : la *visualisation des idées*, où il s'agit de transmettre des idées avec des choses, et qui vise à provoquer des sensations, en privilégiant les objets esthétiques et la récréation de l'époque ; et la *fonction didactique*, qui veut expliquer des objets par des idées, en visant à faire

<sup>68</sup> Visite guidée au musée réalisée le mardi 01/02/ 2011.

<sup>69</sup> HEINICH, N.; POLLAK, Michael: « *Vienne à Paris* » *op. cit.* p.30.

assimiler une interprétation, privilégie le contexte, les panneaux explicatifs, les analyses distancées. La première peut risquer des malentendus, la seconde des lourdeurs pour le visiteur.

Dans la révision du parcours proposé par le Musée de la Mémoire, on distingue que le choix de la muséographie se place plus près de la visualisation des idées. Ce qui prédomine dans le musée ce sont les images. Ce choix peut trouver sa réponse dans la volonté professionnelle de l'équipe chargée de la muséographie (Arbol Color entreprise de dessin), mais aussi elle révèle une intention d'attirer le visiteur dans les faits qui sont arrivés, en évitant le débat politique et historique.

En effet, la plupart des installations qu'on voit dans les dix salles de l'exposition permanente visent à recréer la sensation de violence et de répression pendant la dictature. Et cela est valable aussi pour les dernières salles du parcours, qui essaient d'exprimer l'espoir de la fin de la période. Tout au long du parcours les panneaux explicatifs et l'analyse distancée de l'histoire de la période sont rares. De la même manière, que ceux concernant le contexte qui a amené le Chili au coup d'état. L'exposition refuse de donner une interprétation des faits, mais elle tente de montrer avec des évidences l'horreur pour la condamner. Les mots de la coordonnatrice de la mise en place du projet du musée reflètent cette idée : « *Le projet muséographique s'explique par lui-même. Il n'y pas une édition, et les documents, les photographies, les lettres, les témoignages parlent pour soi-même.* »<sup>70</sup>

Dans ce sens, on peut dire que, d'après les parcours proposé par le musée, le récit sur la mémoire et les droits de l'homme ne visent pas à installer une problématique, mais un thème qui se développe par rapport à différentes dimensions. Autrement dit, et en suivant encore Heinich et Polack, ce n'est pas l'analyse ou la projection du passé dans le présent que veut exprimer cet espace, mais l'identification du présent dans ce passé comme un présent qui condamne l'horreur, qui est fière d'en avoir terminé avec cette période, mais qui n'entre pas dans la recherche d'interprétations et d'explications possibles de ce qui est arrivé.

### **L'extérieur du bâtiment**

On a signalé que le musée se trouve sur un grand terrain, encadré par quatre rues. Le projet d'architecture a prévu un important espace extérieur, spacieux et minimaliste. Cela, afin de laisser la place la plus importante au bâtiment du musée. Cet espace on l'a appelé « *Place de la mémoire* », et il a été conçu comme un espace ouvert pour accueillir différentes manifestations

---

<sup>70</sup> SCANTLEBURY, Marcia, op. cit.

sociales et culturelles. L'inclination naturelle du terrain a permis la construction de gradins sur les deux côtés de la place pour qu'ils servent à la fois d'escaliers et d'amphithéâtre.

Même si ce musée se présente sous la forme d'un musée d'histoire qui tente de reconstruire un aspect du passé récent du Chili, on a vu que l'aspect symbolique pour illustrer le récit de la dictature et de ses victimes occupe une place importante. Dans ce sens, la mise en place du projet du musée intègre aussi la présence d'au moins deux œuvres d'art dans l'espace extérieur, qui sont en quelque sorte, complémentaires à l'exposition permanente du musée.

Premièrement, dans un mur à côté de l'entrée du musée on voit l'installation de l'artiste chilien Jorge Tacla intitulée « *Au même temps, dans le même lieu* ». Cette œuvre récupère des extraits du dernier poème de Victor Jara<sup>71</sup> (écrivain et chanteur qui a été assassiné en 1973) écrits quelques jours avant de mourir dans le Stade Chili<sup>72</sup>, lieu où il restait prisonnier. Il s'agit d'un grand panneau en métal accroché au mur, sur lequel on aperçoit des images du Stade Chili. Ces images sont croisées par des phrases qui font partie du poème. Les phrases ont été écrites avec un chalumeau ayant l'apparence des brûlures sur le panneau. Dans les mots de l'artiste, ces phrases brûlées visent à : « *faire de l'activité artistique une métaphore de la douleur.* »<sup>73</sup>

Dans ce sens, c'est une œuvre qui se présente comme un témoignage de la violence et de la douleur. Victor Jara est une référence dans l'imaginaire culturel du Chili. Ainsi, la récupération de son dernier poème, essai de synthétiser dans sa figure, l'horreur et la quotidienneté qu'ont vécu les différents persécutés de la dictature : « (...) *représente un registre vivant, lequel depuis les lieux de la violence évoque la dernière expression d'un artiste sous la menace de la mort* ». <sup>74</sup>



Jorge Tacla: « *Au même temps, dans le même lieu* ».



Alfredo Jaar: « *La géométrie de la conscience* »

<sup>71</sup> Notamment l'artiste incorpore la première partie du poème dans son œuvre: *On est cinq mil/Dans cette petite partie de la ville/One et cinq mil/Combien sera-t-on au total dans les villes et tout au long du pays ?/Seulement ici/Dix mille mains sèment y font marcher les usines.*

<sup>72</sup> Ce stade a été bâti pour des événements sportifs et culturels, mais après le coup d'état les militaires l'ont occupé comme un centre de détention et torture. C'est ici que Victor Jara a vécu ses derniers jours.

<sup>73</sup>TACLA, Jorge, Texte présentation de l'œuvre. New York, juillet 2009. Disponible sur : <http://www.museodelamemoria.cl/expos/al-mismo-tiempo-en-el-mismo-lugar/>. (Consultation février 2012).

<sup>74</sup> Ibid.

Deuxièmement, on peut trouver sur l'esplanade à l'extérieur du musée, l'œuvre correspondant à l'artiste, lui aussi chilien Alfredo Jaar, qui s'intitule : « *Géométrie de la conscience* ». Cette œuvre a répondu à l'appel fait par la *Comission Nemesio Antúnez* du Ministère d'œuvres Publiques, instance qui prend en charge l'élection et le financement des projets d'installation d'art dans l'espace public.

L'œuvre de Jaar se place dans un espace situé dans le sous-sol de la Place de la Mémoire. Il s'agit d'une œuvre interactive qui combine l'installation plastique avec les effets de la lumière et de l'obscurité. En effet, le visiteur doit descendre vers une salle fermée hermétiquement, une fois là il reste pendant quelques minutes dans une obscurité complète. Petit à petit, une couche de lumières provenant des murs s'allume au fur et à mesure, puis s'intensifie de plus en plus. C'est à ce moment que le visiteur découvre sur les murs de la salle l'existence de plus de 500 silhouettes correspondants aux victimes de la dictature. La lumière atteint son intensité maximale pour finalement s'éteindre.

Dans le texte qui présente l'œuvre, la commissaire de l'installation Adriana Valdés, signale que *Géométrie de la Conscience* est un œuvre qui trouve tout son sens dans le contexte du musée. Elle suggère au visiteur une perspective différente et complémentaire de ce qu'il verra à l'intérieur, une perspective qui lui demande une exploration dans les pensées et les sentiments. « *C'est une œuvre souterraine, opaque : le bâtiment transparent du musée se déplie dans l'espace vers la largeur et la hauteur ; l'œuvre crée un espace différent, où on doit descendre, et avec ça elle suggère un autre type de recueillement et un autre type d'expérience, qui s'additionne au musée et qui donne de la puissance d'une manière différente.* »

L'œuvre de Jaar essaie de refléter le thème de l'absence et la perte, et leurs interactions entre les victimes et ceux qui restent en vie. « *L'œuvre travaille avec la perte ressentie par tous à cause des crimes commis pendant la dictature. (...) elle fait référence à la perte du pays, et elle s'ouvre à l'expérience humaine universelle de la mort, de la disparition, des souvenirs et de la mémoire* ». En effet, on aperçoit, qu'à travers la multiplication des silhouettes et de l'espace fermé, l'œuvre tente de souligner l'immensité de la perte, pas seulement la perte des victimes et ses familles, mais de la collectivité en entier, elle confirme d'ailleurs une interpellation à tous pour affronter cette absence en commun. Dans les mots de Jaar : « *Une chose qui me gêne dans les mémoriaux, c'est la manière dont ils laissent de côté les victimes, comme si elles étaient en dehors de la société. À la place, ce qu'il faut faire c'est les intégrer à l'histoire, ainsi, la devise*

que j'offre pour ce mémorial est : « nous avons tous perdu quelque chose avec la dictature » ». <sup>75</sup>

On peut noter, que ces deux œuvres que le musée incorpore dans son parcours présentent deux regards différents sur la période de la dictature : la re-création de la douleur dans l'exemple d'un artiste chez Tacla, et l'interpellation du visiteur sur le sens de la perte et de sa mémoire chez Jaar. Ayant examiné le parcours général du musée et ses thématiques principales, on remarque que les deux installations artistiques vont parfaitement dans la ligne du musée, où la re-création de la violence de la période, ainsi que la responsabilité de tous dans la construction de la mémoire, mettent la figure de la victime au centre du récit.

#### **III.4. L'extension de l'espace : activités complémentaires et l'usage du musée pour d'autres initiatives.**

Le Musée de la Mémoire inclut dans son projet d'autres espaces au-delà des salles qui font partie de l'exposition permanente. Ces espaces, cherchent à développer des expositions et manifestations complémentaires à l'exposition du musée. En effet, dans la brochure de présentation est indiqué : « *Le musée est un instrument éducatif pour les jeunes, les professeurs, les élèves et les familles, pour rendre compte et réfléchir autour de la notion de droits de l'homme dans un sens large, laquelle inclut des thèmes actuelles comme la violence intra famille, les immigrants et la discrimination du genre.* » Une observation de l'utilisation de ces espaces, nous permettra d'approfondir la ligne éditoriale et les idées que le musée veut projeter vers la société.

Les salles d'exposition du troisième étage, l'esplanade à l'extérieur du bâtiment et la Galerie de la Mémoire (un passage souterrain qui connecte le musée avec la station du métro *Quinta Normal*) sont destinés à accueillir les expositions temporaires. Depuis son inauguration, on peut observer l'installation de plus d'une dizaine d'expositions de différents types. La plupart d'entre elles visent, grâce au regard et aux expressions du champ de l'art, de donner une perspective différente, par rapport à ce que le visiteur peut obtenir dans l'exposition permanente du musée.

Parmi les expositions déjà installées, on peut remarquer:

---

<sup>75</sup> Entretien Alfredo JAAR, apparu dans le journal *La Nación* du 15 janvier, 2010. Santiago du Chili.

2010 :

- « *La mémoire du paysage* ». Exposition de photographies des paysages du Chili qui ont été témoins des violations de droits de l'homme pendant la dictature.
- « *Winnipeg. L'exil circulaire* ». Photographies pour commémorer les 71 ans de l'arrivée de l'embarquement Winnipeg au Chili avec les exilés de la guerre civile espagnole.
- « *La vie malgré tout* ». Expositions de dessins de l'architecte Miguel Lawner, ex détenu de la dictature, qui recréé les espaces de détentions.

2011 :

- « *Chronologie : solidarité avec le Chili des pays nordiques* ». Exposition sur les pays qui ont accueilli des exilés chiliens.
- « *Discrétion* ». Exposition d'art évoquant l'idée de la clandestinité pendant la dictature.
- « *Changeons le monde !* ». Exposition sur l'esplanade du musée d'affiches d'Amnesty Internationale.
- « *L'humeur graphique sous l'état de siège* ». Les travaux de six dessinateurs de magazines de presse alternative pendant la dictature.

Pendant l'année 2011, le musée a également commencé un projet d'expositions itinérantes pour différentes villes du pays afin d'amener une partie de la collection dans les territoires les plus éloignés du de Santiago.

D'un autre côté, le Musée de la Mémoire a mis en place une ligne de travail pour collaborer au développement du débat et de la recherche concernant les thèmes liés à la dictature et les violations des droits de l'homme. Cette ligne incorpore aussi des thèmes qui touchent actuellement la société. Dans cette même optique, au cours de l'année 2011, ont eu lieu : le séminaire sur la « *Torture comme la négation de l'autre* », le débat sur la construction de la mémoire avec l'historien américain Steve Stern (qui a un long travail sur le Chili), et deux forums sur un thème d'actualité : « *Les réseaux sociaux, connectés et avec pouvoir : l'année des indignés* » et « *La participation des femmes* ». La diversité de ces séminaires, met en évidence l'objectif du musée pour rendre lieu au développement des thématiques qui permettent de revisiter le passé et les formes de répression, mais aussi de réfléchir au tour du présent. Cela répond à l'objectif du musée de faire connaître et d'étendre la réflexion afin que cela ne se reproduise plus jamais.

Ces thématiques néanmoins, au moins jusqu'à aujourd'hui, ne tentent pas d'aller plus loin dans ses contenus. Elles permettent d'échapper d'entrer dans un débat plus historique ou politique de la période, ce qui pourrait donner lieu à des divisions par rapport aux contenus du musée.

Dans une ligne complémentaire, le musée propose des concours pour stimuler la recherche et le développement des différents regards sur les droits de l'homme. Ainsi, un appel pour la présentation de projet de thèses qui traitent ce sujet a été mis, ainsi qu'un autre appel pour la présentation de courts métrages qui abordent, d'une manière fictionnelle, les droits de l'homme. Les deux appels sont destinés principalement aux jeunes, en répondant à l'objectif du musée d'intégrer la jeune génération qui n'a pas vécu directement la dictature.

Tant pour le développement de la recherche que pour les travaux audiovisuels, le Musée de la Mémoire prévoit aussi un Centre de Documentation, placé au sous-sol du bâtiment. Le projet du musée, conçoit ce centre comme un espace contenant des archives, documents et bibliographies qui permettent d'approfondir dans les sujets énoncés dans l'exposition. D'après les mots de la coordinatrice de la muséographie pendant la construction du musée : « *L'idée c'est que dans cet espace (le musée) il existe différents niveaux d'information: l'exposition permanente, et on pourra approfondir avec les écrans à côté de chaque salle, et plus profondément dans le Centre d'archive et de documentation du musée.* » Le centre de documentation veut se placer donc, comme un centre de référence au niveau national pour la consultation d'ouvrages sur les droits de l'homme, et ses violations pendant la dictature.

Finalement, d'après la programmation annuelle, le musée propose aussi le développement de toute une série d'activités d'extension dans les domaines du cinéma (projection des films et documentaires qui racontent des épisodes de la dictature), du théâtre et de la musique.

La diversité d'activités que le Musée de la Mémoire accueille et propose, confirme sa conception comme un espace qui vise à toucher largement la société chilienne. Il existe donc, un intérêt visible d'établir une liaison entre les objectifs et les fonctions propres du musée (la conservation et l'exposition de la collection) avec le développement actuel de la production culturelle et académique nationale. Le directeur du musée, Ricardo Brodsky, remarque cette idée: « *Cette institution se nomme "musée" parce qu'elle possède une collection. Cependant, elle ne doit pas être seulement ça, mais être un centre pour diffuser des valeurs, spécialement aux jeunes, à partir de l'expérience des droits de l'homme, en donnant un message pour l'avenir.* »<sup>76</sup>

Dans cette mesure, étant un espace qui tente de faire voir la réalité vécu pendant la dictature et de remarquer donc, des valeurs et des principes souhaitables pour la renforcement de la société

---

<sup>76</sup> Ricardo Brodsky, directeur du Musée de la Mémoire depuis avril 2011. Entretien apparu dans le journal *El Mercurio* du samedi 7 mai 2011. Santiago du Chili.

chilienne en démocratie, les actions d'extension qui permettent d'établir un lien avec des situations contemporaines, prennent un rôle central dans la programmation du musée.

Cette liaison entre le passé et le présent, s'explique aussi, par l'objectif du musée d'attirer un public divers, particulièrement jeune. De leur côté, les expositions temporaires sont vues aussi, comme une manière de dynamiser le musée dans le circuit culturelle de la ville de Santiago : « *On a besoin d'avoir une ligne d'expositions temporaires plus diverses et attirantes. De haut impact. Elles peuvent être historiques, mais on va aussi travailler avec des manifestations artistiques d'avant-garde* ». <sup>77</sup>

On peut noter donc, que le fonctionnement du musée s'installe au croisement entre la préservation du patrimoine matérielle et immatérielle concernant les conséquences de la dictature, et la place du musée dans les intérêts du débat et des manifestations artistiques actuels. Cela, nous fait penser que la lecture externe ou didactique dans les mots de Heinich et Pollak au sujet du musée, est donnée surtout pour ce croisement. En effet, le regard plus analytique de ce qu'il s'est passé au pays, est donné dans le musée à travers les thèmes et les perspectives du regard d'aujourd'hui. Une lecture qui ne plonge pas dans une explication historique ou sociologique du passé.

### **III.5. Le regard de la presse et la réception du public**

Dans le contexte de l'installation du Musée de la Mémoire, un aspect intéressant à observer est la répercussion dans l'opinion publique (la presse et le public). Quelle est la répercussion de l'exposition et des contenus du musée au regard des visiteurs et du débat national? Même si l'objectif de cette recherche est centré sur la mise en place du musée, sans entrer dans une analyse exhaustive de sa réception, il serait intéressant de prendre quelques réactions tirées dans la presse, et quelques autres qu'on a pu distinguer après les visites réalisées au musée.

Une brève relecture de la presse nous montre que l'inauguration du Musée de la Mémoire, a suscité la parution d'une série de reportages et d'articles d'opinion à ce sujet. Ceux-ci, se sont concentrés majoritairement dans les contenus, la projection de l'espace et son aspect symbolique, et rarement dans la proposition muséale elle-même. Au début de l'année 2010 on a pu lire quelques titres du type :

---

<sup>77</sup> Ibid.

« *Le Chili entre au réseau mondial de musées de la mémoire* », La Nación, 8/01/2010.

« *Des incidents ternissent l'inauguration du Musée de la Mémoire* », El Mercurio, 11/01/2010

« *Mémoire : pour ne plus jamais. S'inaugure le musée qui rappelle les violations des droits de l'homme* », La Nación, 12/01/2010.

« *Bachelet affronte les manifestants pendant l'ouverture du Musée de la Mémoire* », La Tercera, 12/01/2010.

« *Une mémoire respectable, mais partielle* », Editoriale El Mercurio, 13/01/2010.

« *L'espace qui revendiquera la mémoire du Chili torturé* », La Nación, 17/01/2009.

« *Le Chili a rendez-vous avec sa mémoire, avec inauguration du musée à Matucana* », El Mercurio 17/01/2010.

Ces phrases montrent que l'ensemble d'articles examinés concordent pour donner au musée une place incontournable dans l'histoire culturelle du pays. Cette appréciation rejoint tant les réactions positives, que les négatives face à ce projet. D'abord, on a pu constater que les opinions favorables autour du musée se concentrent sur trois aspects : l'importance de l'espace comme un lieu de revendication pour les victimes, la condamnation publique des abus commis au cours de la dictature, et la contribution du musée à placer le Chili dans le contexte international des travaux sur la mémoire.

Dans le cadre de l'inauguration du Musée de la Mémoire, quelques articles ont noté l'aspect symbolique de la cérémonie avec la présence des anciens présidents et des autorités, en remarquant le résultat d'un long travail pour mettre en place cet espace. D'autres articles ont souligné le caractère du musée comme un espace pour montrer et condamner, sans se concentrer sur les raisons des crimes commis. Ces opinions faisaient face à la critique de certains secteurs concernant l'absence, dans l'exposition, de documents plus précis sur les causes de la dictature. Un exemple de ce type d'opinion est celle de Carlos Peña<sup>78</sup> parue dans « *El Mercurio* » du 9/12/2009, où il signale: « (...) *en raison de cela, faire du Musée de la Mémoire, tel que certains le réclament, une exposition des causes des violations des droits humains, qui ont eu lieu sans aucun doute, trahira le sens moral qui doit l'animer : celui de la condamnation des faits* ».

Par ailleurs, la plupart des articles qui ont couvert l'inauguration du musée ont fait référence, à l'interruption de la présidente pendant son discours par deux manifestantes mapuches. Celles-ci réclamaient justice pour la mort d'un membre de leur famille, commis pendant le gouvernement

---

<sup>78</sup> Carlos Peña est avocat, Président de l'Université Mayor et chroniqueur permanent du journal « El Mercurio ». Cet article est paru à l'occasion de la donnée de la partie la plus importante de la collection du musée à la fin de l'année 2009. Disponible sur <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={5b8cc2eb-fd42-424a-8e99-88db8365b191}> (Consultation mars 2012).

de Bachelet, dans le contexte du conflit mapuche au sud du pays. Les manifestantes voulaient montrer que tandis que le Musée de la Mémoire s'inaugurait, les violations des droits de l'homme n'avaient pas disparu du pays. Cela certainement a été vu par la presse comme un épisode qui a terni la proposition inaugurale du musée

Du côté des critiques parues, on peut constater qu'elles se sont concentrées surtout dans sur ligne éditoriale du musée. Une opinion écrite par Pedro Gandolfo parue au journal « El Mercurio » signalait l'erreur qu'a commis le musée au moment de se présenter comme un espace qui apporterait un regard objectif : « *le musée est basé dans une erreur épistémologique : qu'il est possible de construire un récit historique sans médiateur. Les visiteurs, confrontés « aux faits » purs, vont construire, chacun, leur propre lecture* »<sup>79</sup>. En fait, politiquement de droite ou de gauche, les critiques expriment des doutes par rapport aux victimes qu'y doivent apparaître, et à la période (1973-1990) que le musée montre.

En effet, les secteurs plus de droite ont réclamé l'incorporation, parmi les victimes dans l'exposition, des militaires tués lors des affrontements pendant la dictature, en dénonçant l'instrumentalisation des droits de l'homme, en faveur d'une certaine vision politique de la période. À ce sujet, l'éditorial du journal « El Mercurio »<sup>80</sup> paru le 13/01/2010 signalait: « *Le Musée est une initiative estimable, mais elle n'est pas réalisée avec un standard d'universalité. Sans celui-ci, les droits de l'homme s'instrumentalisent évidemment, pour les convertir en outil contre les adversaires politiques, et dans un outil pour le propre profit politique.*» Cette observation, reflète un des points centraux du débat autour du musée. Un débat qui confronte l'idée sur la convenance d'inclure d'autres périodes, qui permettent de voir (et analyser) la dictature inscrite dans une histoire sociale et politique du pays, avec celle de concevoir cet espace uniquement comme un lieu de commémoration et de condamnation (les mots de Carlos Peña).

D'autres reportages ont reflété l'opinion d'associations de familles des victimes, lesquelles rendent compte d'une certaine méfiance du processus de construction du musée, et à l'exhaustivité de l'information. La Présidente de l'Association d'exécutés Politiques, signalait dans une lettre parue au journal « La Nación » que, même si le musée signifie une avance par rapport à la conscience qu'on peut avoir sur la dictature, « (...) il a été réalisé avec le consensus de la droite : avec des personnes qui ont fait partie des politiques du régime et qui ont gardé le

---

<sup>79</sup> Journal « El Mercurio », disponible sur: <http://diario.elmercurio.com/detalle/index.asp?id={b2cb318f-5dce-413d-b236-e76aa9be0ff6}> (Consultation avril 2012).

<sup>80</sup> Il faut indiquer que « El Mercurio », est un journal qui se place dans le secteur de droite le plus conservateurs du pays.

*silence sur des crimes commis.(...) en plus il est incomplet car il ne montre pas la vraie résistance du peuple chiliens pendant la dictature »<sup>81</sup>*

Du côté du public du Musée de la Mémoire, jusqu'à la fin de sa première année de fonctionnement, les réactions ont été plutôt favorables. Un reportage<sup>82</sup> paru le 17/01/2010 résume les opinions des premiers visiteurs du musée. Ils considéraient que les témoignages qu'on peut y voir sont l'apport principal du musée: « *ce que les victimes ont vécu pendant la dictature, raconté par elles-mêmes, est plus éloquent que n'importe quel autre document* » signalait un visiteur. Ainsi, le public estime positivement pouvoir avoir accès à ce qui avait été caché, et se connecter, de cette manière, avec l'expérience des victimes. La sobriété du bâtiment et sa visibilité dans le quartier, ont été aussi soulignés par les visiteurs. Au niveau des critiques, dans le reportage il est possible de voir des opinions qui insistent sur la nécessité d'avoir plus d'informations sur ce qui s'est passé pendant les années 80, pour avoir ainsi un panorama plus complet sur la période de la dictature, au-delà des violations des droits de l'homme. Dans cette même ligne, certaines opinions soulignent le manque, tout au long de l'exposition, de noms des responsables.

La considération du public pour la valeur des témoignages, a été confirmée après les diverses visites faites au musée pour cette recherche. En effet, on a pu observer que les visiteurs pendant leur parcours, se laissent immerger dans le rythme de l'exposition et l'importance du sujet. On a pu distinguer, des réactions de silence et de respect, ainsi que des attitudes de solennité face à ce qu'ils étaient en train de voir.

Tel que le signalait le reportage, on a pu constater que les sections les plus attirantes pour les visiteurs étaient celles qui contenaient des documents audiovisuels des victimes (reportages et témoignages). En effet, on a pu observer que les salles qui faisaient référence à la répression et à la torture ont été les espaces où les visiteurs restaient le plus longtemps. Ils prennent le temps pour voir chaque vidéo avec les témoignages des victimes, pour lire les lettres des détenus à leurs familles, ainsi que pour s'informer sur les nombreux sites de détention et leurs caractéristiques. De la même manière, la salle du Coup d'État, présentait une importante attraction pour les visiteurs. D'ailleurs on peut constater, que cette salle arrivait à immerger le visiteur dans la re-création du 11/09/1973, avec des outils sonores, les images, le kiosque de presse, etc.

---

<sup>81</sup> Lettre ouverte intitulée « *19 ans de justice dans la mesure qu'elle soit possible* », parue dans le journal *La Nación* du 21/02/2012, de la Présidente de l'Association d'exécutés Politiques.

<sup>82</sup> « *Le Chili rencontre sa mémoire, avec l'inauguration du musée à Matucana* » signé par Mariela Vallejos journal *El Mercurio* du 17/01/2010.

Les réactions examinées, nous montrent certainement, que le Musée de la Mémoire est un espace polémique qui a suscité différentes appréciations et critiques. Les divergences par rapport à ses contenus, ainsi que l'attitude respectueuse des visiteurs, font que la construction de la mémoire de la dictature est un sujet qui est vivement présent au pays. Il faudra une future recherche qui se consacrera à examiner en détail la réception du musée et son profil, afin d'observer l'impact de cet espace chez les chiliens.

#### **IV.1. Autour d'autres centres similaires**

Avant de commencer l'analyse théorique, et compte tenu de l'observation du Musée de la Mémoire du Chili, on a cru intéressant d'inclure un bref examen d'autres espaces ayant ces caractéristiques, notamment ceux qui sont présents en Amérique Latine. Cela, nous permettra d'avoir une perspective plus élargie afin de mieux situer le cas chilien.

Dans les pays qui ont vécu des périodes de violences sociales et politiques, les lieux de mémoire et de commémoration des victimes ont acquis une présence indéniable, notamment après la deuxième guerre mondiale. Ces lieux s'élèvent comme des axes dans l'espace pour attacher l'individu dans le processus de construction de sa mémoire. Stern, signale que les lieux physiques ont la fonction d'être des points pour attirer l'attention: « *Ils imposent une rupture et en conséquent ils exigent de réfléchir et d'interpréter les choses de manière plus consciente. Ils interrompent les flux quotidiens* »<sup>83</sup>. Dans cette mesure, en dépendant des metteurs en scène et des destinataires, les lieux de mémoire développent différentes stratégies selon le message ou la version du passé qui veulent transmettre. À ce sujet, Nora fait référence que la multiplicité de discours et d'usage qu'on peut apercevoir de ces lieux, obéissent à « (...) *une de virtualités même de la notion : sa plasticité. La mémoire est par nature ce que l'on en fait* »<sup>84</sup>. À notre avis, cela sera plus évident dans le cas des musées où il se met en place de manière rationnelle et explicite, une articulation du passé dont il parle.

En Europe par exemple, les politiques de la mémoire ont été principalement conduites par l'horreur et la massivité des victimes qui a représenté l'holocauste. Ce regard, a poussé les différents pays, tant à la récupération d'ex centres d'extermination, comme à la construction des mémoriaux qui rendent hommage aux milliers des victimes du nazisme. Dans cette dernière forme, on peut trouver aussi l'initiative de constructions de musées qui visent à ressembler tous les archives concernant la trajectoire et destin des victimes. Entre eux, on peut remarquer le Monument de l'holocauste à Berlin (2005), le Musée Juif à Berlin (1999) et le Mémorial de la Shoah à Paris (2005).

---

<sup>83</sup> STERN, Steve, *De la memoria suelta a la memoria emblemática*, Op. Cit., p. 23.

<sup>84</sup> NORA, Pierre, *Présent, nation, mémoire*, Paris, Éditions Gallimard (coll. Bibliothèque de Histoires), 2011, p. 374.

La multiplication des lieux de mémoire autour du monde, a amené en 1999 à la formation, aux États Unis, de la « *Coalition internationale des sites de Conscience* », un réseau mondial des sites historiques destinés à commémorer les luttes passées pour la justice et à réfléchir à leur héritage contemporain. Ses objectifs principaux sont : « *fournir aux sites membres un financement pour leurs programmes; organiser des échanges de savoirs. Mener en outre un travail stratégique de défense des intérêts des sites partenaires et du mouvement des Sites de conscience.* »<sup>85</sup> Actuellement, cette coalition compte 17 sites agréés et plus de 100 membres qui collaborent à cette mission. Dans ce but, une des tâches importantes qu'elle se fixe, est aussi celle de la promotion, de la formation de réseaux régionaux de sites de conscience. Aujourd'hui ils existent les réseaux en : Asie, Afrique, Europe, Russie, de l'immigration et d'Amérique Latine (« *Sites de mémoire en Amérique Latine* »).

De la même manière que dans l'Europe post nazie, la formation d'un réseau latino-américain est le résultat du processus de la récupération de la mémoire après les différentes dictatures qui se sont développées entre les années 60 et 80. La prise du pouvoir par les militaires et le terrorisme d'état ont été un facteur commun entre certains pays de la région, où la répression et les violations des droits de l'homme ont touché une partie importante des groupes de gauche et opposants.

Le réseau « *Sites de mémoire en Amérique Latine* » rejoint aujourd'hui 29 sites de différents types et d'administrations (publiques ou privées). Parmi eux, on peut reconnaître : les anciens centres de détention, associations de familles, commissions de droits de l'homme, centres d'archives et musées. Le Chili y participe avec l'Association de Familles de Détenus Disparus, le Comité de droits de l'homme « *Nido Veinte* », la Corporation Parc pour la Paix « *Villa Grimaldi* », le Stade National (ex centre de détention) et récemment le Musée de la Mémoire.

Les types de sites les plus nombreux souscrivant à ce réseau, correspondent aux ex-centres de détention récupérés comme lieux de mémoire et de diffusion, et les centres d'archives et documentation. C'est le cas, par exemple, de l'Argentine. Ici, il existe depuis l'année 2002 une association citoyenne appelée « *Mémoire Ouverte* »<sup>86</sup> qui coordonne les différentes organisations de droits de l'homme qui possèdent des informations et de la documentation concernant la dictature vécue par ce pays entre 1974-1983. Par ailleurs, actuellement cette organisation réalise la coordination du réseau « *Sites de mémoire en Amérique Latine* ». Son objectif principal est : d'« *Avancer afin que tout registre de ce qui est arrivé pendant la dernière*

---

<sup>85</sup> <http://www.sitesofconscience.org/fr/qui-sommes-nous#section3>. (Consultation janvier 2012).

<sup>86</sup> De cet organisme ils font partie: *l'Assemblée Permanente pour les Droits de l'Homme* ; *Le Centre d'Études Légaux et Sociaux* ; *La Fondation Mémoire Historique et Social Argentine* ; *l'organisation Mères de la Place de Mai* et *le Service Paix et Justice*.

*dictature militaire et ses conséquences, soient accessible et utiles pour la recherche et l'éducation des générations futures »<sup>87</sup>.*

En même temps, « *Mémoire Ouverte* », développe un projet pour instaurer dans l'ancien bâtiment de l'ESMA un espace qui, avec toutes les archives existantes, puisse rendre compte de la violence politique et les abus de l'état pendant la dictature. L'ESMA (École Supérieure de Mécanique de la Marine) correspond à un ex centre de détention, torture et extermination. Le projet c'est de le récupérer pour établir un musée comme un « *lieux d'apprentissage démocratique à partir de la réflexion sur ce qui est arrivé dans le passé* ».

Le processus de l'Argentine, révèle une tendance vécue par d'autres pays d'Amérique Latine, parmi eux le Chili. Même si de nos jours dans la région on ne voit pas une grande quantité d'espaces de mémoire qui peuvent être reconnus sous la catégorie de musée, le choix de développer cette catégorie de rassembler l'information existante, et de transmettre une vision des périodes de dictatures, dans les dernières décennies, s'est installé comme un débat persistant.

Dans ce cadre, en 2008, il a eu lieu à Montevideo Uruguay la « *Première Rencontre des Musées de la Mémoire du MERCOSUR*<sup>88</sup> ». À cette occasion, se sont réunis : les organisations, les institutions et les citoyens qui ont réussi à générer d'espaces dédiés à la lutte pour la vérité, la mémoire et la justice. On peut voir donc, que la participation dans cette rencontre a été assez diverse en termes des profils des institutions, on a trouvé d'ailleurs des institutions qui ne faisaient pas forcément partie de la catégorie « musée ». Néanmoins, cette instance a symbolisé l'installation, pour la première fois en Amérique Latine, de la question sur le rapport que les musées ont avec la construction de la mémoire concernant les dictatures récentes. En effet, à cette occasion les différents pays ont mis l'accent sur le rôle et l'importance de ce type d'espaces, et la nécessité de renforcer un réseau de travail dans la région<sup>89</sup>.

Qu'est-ce que ces espaces ont en commun? Quels sont leurs objectifs et choix d'exposition? Comment peut-on penser le Musée de la Mémoire du Chili dans ce contexte ? On voudrait mettre en avant deux musées déjà existants dans l'Amérique Latine : le Musée et Centre Culturel MUME d'Uruguay, et le Musée des Mémoires : dictature et droits de l'homme du Paraguay.

---

<sup>87</sup> <http://www.memoriaabierta.org.ar>. (Consultation février 2012.)

<sup>88</sup> MERCOSUR c'est un regroupement des pays latino-américains qui ont signé un traité en 1991 pour l'établissement et coordination d'une politique économique commune. Intégré par : Argentine, Brésil, Paraguay, Uruguay et Venezuela. Ils sont associés le Chili, Pérou, Bolivie, Colombie et Equateur.

<sup>89</sup> Ces points se soulignent dans le document qui contient les "Déclaration du la « *Première Rencontre des Musées de la Mémoire du MERCOSUR* ». Disponible sur le site : <http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/cultura/museos-y-salas/centro-cultural-y-museo-de-la-memoria>. (Consultation février 2012).

## 1. Uruguay (période de la dictature 1975-1985).

En 2007 s'installe le *Musée et Centre Culturel MUME* à Montevideo. De la même façon que dans le cas chilien, il s'agit d'une initiative dirigée par l'État. En effet, il a répondu à un appel fait par le Département de Culture et le Département de la planification de la Mairie de Montevideo au Ministère de l'éducation et de la Culture, et en direction de toutes les organisations sociales et de droits de l'homme pour participer à la création du musée. Ce musée se trouve dans un bâtiment spécialement destiné à ce projet (il ne s'agit pas d'un ancien bâtiment utilisé pendant la dictature). Géré par le Gouvernement de Montevideo, aujourd'hui le Musée MUME, fonctionne aussi grâce au soutien de l'Association d'amis du Musée, qui regroupe toutes les organisations qui ont fait parties de ce projet.

Le musée déclare avoir comme objectif principal celui: « *D'être un espace dédié à la récupération de la mémoire sur l'horreur du terrorisme d'état et des efforts du peuple uruguayen dans sa lutte contre la dictature, pour apporter des connaissances pour les nouvelles générations sur l'histoire récente de notre pays, pour renforcer les éléments qui constituent l'identité nationale* »

En termes de mise en place des contenus du musée, l'exposition permanente s'organise dans les sections suivantes: 1. L'instauration de la dictature ; 2. La résistance populaire ; 3. Les centres de détention ; 4. L'exil ; 5. Les disparus ; 6. La récupération démocratique et la lutte pour la vérité et la justice et 7. Les histoires sans conclusion et les nouveaux défis.

Ces sept sections montrent l'intérêt de raconter la période de la dictature et les abus vécus, pas seulement dans une chronologie, mais en soulignant soit des groupes de personnes ou soit des actions comme des personnages centraux du récit (les centres, l'exil, les disparus). On peut remarquer aussi, la proposition qu'offre l'exposition de l'Uruguay, pour commencer et terminer son parcours. En effet, on voit l'intégration de deux sections, celles du début et de la fin, qui révèlent l'intérêt de ce musée de donner au visiteur des perspectives au-delà de la période de la dictature, notamment le contexte qui a donné lieu à la dictature, sa projection et ses défis de nos jours. Cette extension de l'exposition de la période semble donner au visiteur des éléments qui lui permettent de mieux comprendre les conséquences de la dictature.

## 2. Paraguay (période de la dictature 1954-1989)

En 2006 il est inauguré en Asunción Le « *Musée des mémoires : dictature et droits de l'homme* »<sup>90</sup>. À la différence des cas de l'Uruguay et le Chili, il s'agit d'une initiative privée conçue et dirigée par la « *Fondation Celestina Pérez de Almada* ». Cette fondation apporte les

<sup>90</sup> <http://www.martinalmada.org/museo/museo05.html>. (Consultation février 2012).

ressources pour le fonctionnement avec le soutien de la coopération internationale. En 2008, le Secrétariat National de la Culture, a donné au musée la catégorie de « Bien historique culturel de la République »

De la même manière que le projet de l'Argentine, l'emplacement du musée de Paraguay correspond à la récupération d'un ancien lieu de détention. Il se trouve dans le bâtiment du Bureau National des études techniques du Ministère de l'intérieur, créé par la dictature de Stressner pour contrôler la population considérée ennemie du régime. Ici, ont été commis donc des tortures, des exécutions et des disparitions forcées.

Le «Musée de la mémoire : dictature et droits de l'homme, s'installe avec le but d'être: « *Un espace de réflexion et de dialogue sur le passé pour permettre de découvrir et de comprendre les facteurs qui ont rendu possible le terrorisme d'État, afin de prévenir sa répétition à l'avenir, et de cultiver une culture de la paix.* » De la même façon que les autres expériences latino-américaines, cet espace l'intègre dans son travail

En relation à ses contenus, ce musée naît suite à la découverte en 1992 des archives de la dictature militaire du général Stroessner, situées dans la Courts of Asunción. Ces archives, appelées les *Archives de l'Horreur*, ont été intégrés au programme « Mémoire du monde » de l'UNESCO, ainsi que les archives chiliennes. Il s'agit donc, d'une initiative du musée qui s'érige face à la nécessité de conserver et d'exposer ces archives trouvées. D'ailleurs, pour le musée de Paraguay, nous ne sommes pas face à politique de musée que précède l'existence d'une collection (tel que le cas Chili et l'Uruguay), mais une collection déjà formée qui a besoin d'être exposée. C'est cette différence, qu'on peut distinguer aussi, dans le caractère de cet espace : il ne fait pas partie d'un ensemble de mesures de réparation proposées par l'État. Même si cet espace cherche à diffuser et à transmettre des valeurs démocratiques, il s'éloigne des discours officiels autour de la dictature. Dans ce contexte, on ne reconnaît pas ici une dette de l'État face aux victimes, mais la volonté d'une fondation de faire passer une vision du passé. Ce caractère lui donne une certaine liberté pour l'exposition, ce qui se reflète dans la collection présentée.

L'exposition permanente du musée du Paraguay, est organisée en quatre collections: 1. « *Torture plus jamais* » ; 2. « *Les responsables* » (photographies et documents qui montrent les auteurs des crimes) ; « *Les héros : hommage aux victimes* » et « *Art et droits de l'homme* » (des œuvres plastiques et musicales inspirées dans les actions à l'époque. De cette manière, on peut voir que le musée donne une place importante à l'exposition de la figure du dictateur et à la

dénonciation de responsables, aspect qui, tel que l'on l'a vue, est très subtil dans le cas chilien et uruguayen, qui se concentre majoritairement sur l'hommage aux victimes.

Cette brève révision des espaces, nous permet de constater que, même si l'idée de musée commence à se répandre dans les pays qui ont un passé de dictature et de répression, ils présentent des différences en termes des contenus exposés et du mode de fonctionnement. Tant l'Uruguay, que le Paraguay intègrent dans leur récit les antécédents de la dictature ils ne se limitent pas seulement à la période. Mais, dans le cas du Paraguay le musée par son indépendance vis à vis de l'État, présente l'exposition avec un accent plus précis, portés sur les responsables de la dictature.

Néanmoins, quelle que soit l'origine du musée (publique, ou privée), tous les espaces que l'on a examinés, coïncident avec le fait de se reconnaître comme lieux de conscience. En regardant leurs objectifs, l'accent est mis sur le travail pour augmenter l'information disponible et la conscience sociale sur les violations des droits de l'homme, pour enrichir ainsi la culture démocratique. Dans cette mesure, ces espaces reprennent la description de Nora autour de lieux de mémoire soulignée précédemment. Il ne s'agit pas de sites historiques, mais on reconnaît chez eux l'intention de donner une interprétation du passé pour faire réfléchir, au lieu d'être des lieux qui cherchent à reconstruire l'histoire du passé récent, telle qu'elle s'est déroulée.



Façade du « Musée et Centre Culturel MUME » à Montevideo.



Façade du « Musée des mémoires : dictature et droits de l'homme »

#### IV.1. La mémoire dans le musée : faire du passé un message

Dans les pages précédentes, nous avons vu que le Musée de la Mémoire fait partie d'un long processus pour la récupération de l'information et la réparation des victimes de la dictature chilienne. On a signalé, que la réalisation de ce musée a été incluse par le gouvernement de Michel Bachelet dans les projets érigés sous le label « *Bicentenaire* », intégration qui lui a donné un développement prioritaire parmi les politiques publiques et la possibilité de compter sur des ressources préférentielles pour sa construction. Cela, se reflète dans l'investissement considérable destiné au projet d'architecture présenté par le bureau brésilien *Estudio América*.<sup>91</sup> En même temps, l'emplacement du musée dans la ville et l'étendue de cet espace, permettent de positionner le Musée de la Mémoire dans le programme de récupération de la zone occidentale du Santiago. L'objectif de ce programme étant de revitaliser le quartier, qui a comme axe principal de développement la dimension culturelle et artistique.

De ce point de vue, le budget remarquable, la proposition d'une architecture visible et moderne, et l'emplacement dans une zone de développement urbain et culturel de Santiago, pourraient nous faire penser que le Musée de la Mémoire, est inscrit dans la tendance actuelle de construction de musées comme une source de revitalisation économique locale. Cette tendance, Mairesse et Dévallées l'identifient comme la « *muséologie du passage* », comme un nouveau paradigme, propre à nos jours, « *où le dispositif mis en place est formé par l'ensemble complet de fonctions du musée (l'exposition, la boutique, la cafétéria, le parking, etc.).* »<sup>92</sup> Une tendance alors, qui positionne le musée dans une dimension plus proche du loisir et de la re-création, que celles de la recherche et l'éducation, et que l'on envisage comme un point fortement attirant pour le développement touristique et économique.

Néanmoins, même si on identifie quelques traits de cette tendance dans le Musée de la Mémoire, et qu'à long terme, on ne peut pas négliger une projection plus décisive dans cette ligne (d'après ce qu'on a pu y observer) la tendance du passage n'est pas complètement précise pour notre cas. Au contraire, on constate que la conception originale et la mise en fonction du musée, trouvent ses justifications dans le principe du développement social et humain, à travers la formulation de gestes concrets de la politique publique, pour donner forme à un espace d'information et de commémoration sur la période de la dictature.

---

<sup>91</sup> On a vu que le bâtiment du Musée de la Mémoire a été spécialement construit pour répondre à ses objectifs, ayant comme résultat un projet d'architecture qui est remarquable par sa proposition esthétique (qui utilise la métaphore de l'espace et la visibilité du bâtiment comme les axes du musée). Cela est important alors que les autres musées d'Amérique Latine ayant des mêmes caractéristiques, correspondent plutôt à la récupération des espaces déjà existants.

<sup>92</sup> DEVALLEES, André ; MAIRESSE, François, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Collin, 2011, p.47.

En effet, tel que on l'a constaté, le Musée de la Mémoire, s'inscrit dans la chaîne d'initiatives que l'État a promu pour la reconstruction de l'histoire de la période et pour la reconnaissance d'un lieu fait pour les victimes des violations de droits de l'homme, depuis le retour à la démocratie (commissions de vérité, rapports, aide au financement des mémoriels d'associations de familles, parmi d'autres). Dans ce parcours, les idées d'apprentissage du passé et de commémoration ont été présentes dans différentes mesures selon le sujet traité. Dans ce sens, le défi du Musée de la Mémoire était à l'origine de celui de savoir comment utiliser l'espace muséal, pour y exprimer toute la ligne de travail concernant le traitement du passé depuis la récupération de la démocratie, ce qui a amené à l'État à se poser la question suivante : quel message faut-il passer dans cet espace ? Et comment l'exposer ?

La coordonnatrice de la muséographie du projet du musée, Marcia Scantlebury, révélait quelques pistes sur cette question : « *Nous avons la conviction morale qu'il est nécessaire de rappeler et de raconter aux nouvelles générations ce qui est arrivé, parce que les peuples sont leur mémoire. Pour cela, en plus de donner de la dignité et de la présence à ceux qui ne sont pas, cette œuvre Bicentenaire appelle les citoyens à réfléchir sur les conséquences de l'intolérance et la nécessité d'une culture de la solidarité, de la résolution pacifique des conflits et du respect pour la diversité* »<sup>93</sup>.

De cette manière, l'architecture, le parcours de l'espace, ses contenus et les activités d'extension, qu'on a vus dans le chapitre précédent, nous permettent de remarquer que le Musée de la Mémoire répond à une mise en scène où les images et les documents occupent un rôle central, au service de la construction d'un message. Leur enchaînement et leur disposition aident à concevoir le concept, précis et subjectif, que le musée cherche à transmettre aux visiteurs et si possible, en extension à la société toute entière.

### **Les stratégies du discours.**

Le Musée de la Mémoire, est un musée difficile à classer par rapport à sa conception et à sa muséographie : il n'est pas complètement un musée d'histoire, il n'est pas non plus un musée qui répond aux buts commerciaux, il met en avant les images et la documentation visuelle, mais on peut aussi reconnaître des idées précises derrière sa mise en scène. En considérant cette difficulté de classification, on considère une lecture possible du musée celle que propose Jean

---

<sup>93</sup> SCANTLEBURY, Marcia, « Un Museo vivo », Livre de Présentation Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme, Santiago, Édition de l'institution, 2010. Disponible dans le Centre de Documentation du musée.

Davallon, d'observer « le musée comme média » à partir de l'inclusion de la « muséologie du point de vue »<sup>94</sup>.

En effet, Davallon établit que le musée peut être vu comme une opération de médiation sociale entre le visiteur et les objets, et pas seulement comme un exemple de communication. Il y a chez lui une dimension symbolique, due au processus d'exposition et de patrimonialisation dont bénéficient les objets. En d'autres termes, « *le musée devient un média* »<sup>95</sup>, lorsqu'on intègre une perspective plus sociologique pour comprendre le média. Il ajoute que cette perspective nécessite de reconnaître dans le média sept caractéristiques<sup>96</sup> : 1. il est un espace d'interactions entre le récepteur, les images et les objets ; 2. il est un espace socialement défini ; 3. il est producteur d'un discours social ; 4. chaque média établit un type de lien social ; 5. pour se construire il développe une technologie ; 6. il aide à construire l'espace social ; 7. il est finalement un enjeu de pouvoir.

Dans le cas du musée, ces caractéristiques se présentent d'une manière particulière, dirigées par l'exposition mise en place, qui va constituer la technologie que le musée développe pour se construire. « *L'exposition serait une dimension constitutive du musée comme média : organise l'espace d'une rencontre et elle permet la relation entre les objets et le public* »<sup>97</sup>. D'après Davallon donc, le musée est un média dans la mesure où à travers l'exposition il s'adresse à un public pour faire passer un message (construire un discours), message qui est établi précédemment et qui se constitue dans l'ensemble des objets et documents mis en place.

La description faite par Davallon, l'amène à affirmer que pour regarder certains musées il faut ajouter un troisième type de muséologie. De ce point de vue, on ne peut pas seulement reconnaître une « muséologie des objets » (où la présentation est fondée sur les objets de la collection) ou une « muséologie des idées » (où les objets sont des outils de présentation, ils sont mis en scène au service de l'idée, du message), mais lorsqu'on soutient l'idée du musée comme média il est possible de penser à une « *muséologie du point de vue* » où « *Les objets et savoirs y sont présents comme dans les autres formes, mais ils sont utilisés comme matériaux pour la construction d'un environnement hyper-médiatique dans lequel il est proposé au visiteur d'évoluer, lui offrant un ou plusieurs points de vue sur le sujet traité par l'exposition* »<sup>98</sup>. Ce type de muséographie donc, implique un changement important de la relation du musée au

---

<sup>94</sup> Ces idées l'auteur les a exposées par la première fois en 1992 dans son article : Le musée est-il vraiment un média ? In: *Publics et Musées*. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). pp. 99-123.

<sup>95</sup> Ibid. P.

<sup>96</sup> Synthèse de la cite plus complète. Ibid., p.103.

<sup>97</sup> Ibid., p.105.

<sup>98</sup> Ibid., p.115.

public, où ce dernier s'intègre dans l'exposition, confronté à des dispositifs complexes et divers.<sup>99</sup>

Dans le cas du Musée de la Mémoire, la diversité de documents présentés (audio, écrit, visuel), de moyens d'exposition (écrans, panneaux géants, récréation) et d'interventions symboliques (le « velatón », les œuvres artistiques sur l'esplanade), nous indiquent qu'il reflète ce type de muséographie. Dans ce contexte, même si dans sa conception et mise en place, on reconnaît les éléments propres à la muséographie des idées (ou de la visualisation des idées, mots d'Heinich et Pollak), on peut affirmer que cet espace est un bon exemple d'un média (musée) qui vise à donner un point de vue (muséographie) ou une interprétation sur la période. Quel est le point de vue que le Musée de la Mémoire propose ?

### **Une vision restreinte du passé.**

D'après la mise en place du parcours de l'exposition, mais aussi dans l'ensemble du musée, on peut voir que le message à transmettre s'articule autour de trois angles : le trauma partagé, la résistance et le triomphe du pays, ainsi que le refus (la condamnation) unifiant de la période.

En effet, tout au long du parcours de l'exposition, le visiteur se voit confronté à un déplacement depuis le plus désespérant de la répression militaire (1973), jusqu'au plus encourageant de la récupération de la démocratie (1990). De ce point de vue, les images, les documents, et les archives exposés mettent en avant l'image d'une société qui s'est constituée autour du trauma vécu, mais aussi autour de sa capacité à s'en sortir. Autrement dit, le trauma, et comme le pays s'en est sorti, devient patrimoine national et fait partie de l'identité actuelle du pays, ce qui n'est pas autre chose que la récupération, malgré tout, d'un passé héroïque. Et tout ce regard vers le passé, se réalise aujourd'hui à partir d'un refus absolu et partagé des violations des droits de l'homme, un refus auquel tous, nous nous devons adhérer.

En suivant la proposition de Davallon, l'exposition d'un musée, ainsi que l'ensemble des outils développés par lui pour produire un discours social, vont chercher à optimiser la capture d'informations pour constituer une interprétation et donner une opinion aux visiteurs. Cela, à travers la visualisation claire d'un récit de la période qui va finalement, restreindre les possibilités d'interprétation. Cette visualisation, on la reconnaît d'abord dans l'exposition permanente (la technologie du musée, mots de Davallon) laquelle « *peut être définie comme un processus de visualisation explicatif de faits absents au moyen d'objets et de mises en espace, utilisés comme signes.* »<sup>100</sup> Cette définition, nous amène à penser l'exposition entre la fiction et

---

<sup>99</sup> DEVALLÉES, André; MAIRESSE, François, Dictionnaire, Op. Cit., cite pas textuelle.

<sup>100</sup> Ibid., p. 138.

l'évocation de la réalité, dans la mesure où elle va recréer, et donner une interprétation aux faits déjà passés, à partir d'un scénario préconçu. C'est pour cette raison, qu'il est possible de lire une exposition comme un texte<sup>101</sup>.

Dans notre cas d'étude, à travers l'exposition permanente on peut voir la construction d'un récit sur la période de la dictature qui tente d'enfermer le plus possible leurs cadres d'interprétations. C'est-à-dire, une visualisation des idées qui amène le visiteur à, refuser l'horreur de la dictature et à se sentir comme faisant partie de la défense des valeurs démocratiques, mais sans entrer nécessairement dans un débat politique.

En effet, l'exposition possède une délimitation chronologique (1973-1990) précise, qui permet de parler de ce qui s'est passé pendant la période, mais pas ce qui s'est passé avant ou après. La re-création de l'horreur de la répression commence avec le récit du Coup d'État, mais sans donner des informations ou des explications sociales et politiques de ses raisons. Le début de la dictature apparaît comme un événement isolé dans l'histoire. Dans ce sens, l'exposition possède un développement narratif descriptif plutôt qu'analytique.

L'ordre chronologique de l'exposition est accompagné d'un ordre configurationnel, qui se concentre sur le fait de donner au visiteur les éléments que lui permettent de se placer dans l'horreur de la répression, et dans les sentiments des victimes. L'exposition fait un appel à une empathie du visiteur envers les victimes, elle cherche à déclencher des souvenirs et des sentiments chez le visiteur (produire des effets). De cette manière, la lecture textuelle de l'exposition permanente du Musée de la Mémoire, nous montre l'intention de faire vivre au visiteur une expérience qui serve de fond (continuum perceptif, cognitif et affectif)<sup>102</sup> à son acte de visite, une expérience qui est structurée autour d'un récit qui trouve son unité dans l'idée de montrer pour ne plus répéter. Ainsi, les trois angles du message décrit précédemment (trauma, résistance, refus), convergent vers l'idée de voir pour condamner, en échappant à un débat qui pouvait être plus polémique.

Le point précédent est évident aussi dans l'anonymat des responsables. En effet tout au long de l'exposition, les indications de noms des militaires responsables des violations des droits de l'homme, et du contexte de la réalisation de ces crimes sont très rares. Ainsi, au fur et à mesure que le visiteur avance tout au long des salles, il peut bien se poser des questions du type : qui a

---

<sup>101</sup> SUNIER, Sandra. Le scénario d'une exposition. In: *Publics et Musées*. N°11-12, 1997. Marketing et musées (sous la direction de Jean-Michel Tobelem). pp. 195-211.

<sup>102</sup> DAVALLON, Jean Louis, « Le Pouvoir sémiotique de l'espace. Vers une nouvelle conception de l'exposition ? », in *Hermès La Revue n° 61*, CNRS Éditions, Paris, 2011, pp. 37-41., p.39

*causé ce que montrent les images ? Qui est le responsable ? Peuvent-ils s'excuser ? Tout cela était inévitable?*<sup>103</sup>

### **L'emblème de la mémoire dans le patrimoine national**

L'examen des caractéristiques de l'exposition du musée, nous fait revenir à ce qu'on a signalé au début de ce travail, concernant la distinction que propose Todorov entre l'usage exemplaire et littéral de la mémoire<sup>104</sup>. En effet, dans le récit détaillé au-dessus, on peut bien observer que le scénario du musée est construit sur une base plus exemplaire que littérale. Autrement dit, la construction de la mémoire sur la dictature, se visualise dans le récit en tant que leçon pour le présent, au lieu d'une mémoire qui présente le passé dans son intégralité et sa singularité. On a déjà affirmé que le point d'unité de l'exposition est celui de : montrer, pour condamner, pour ne plus répéter, c'est-à-dire, de faire évident l'horreur pour renforcer son refus.

Dans ce cadre, on peut bien établir que cette utilisation (ou construction) exemplaire de la mémoire, pousse le musée à inscrire le trauma, ainsi que sa sortie et le refus de tous, dans le récit patrimonial national. Une telle inscription implique de mettre en place un discours unifiant, où l'horreur peut finalement avoir aussi un usage positif dans le présent : mettre en avant un pays qui a vaincu la répression et qui aujourd'hui, avec de la distance, fait le deuil, condamne les abus et réaffirme les valeurs démocratiques.

Certes, cette inscription dans le patrimoine national, force le musée à nuancer les éléments du récit qui peuvent diviser les opinions, qui peuvent déclencher des contre-propositions d'interprétations sur la période. Cela implique donc, de laisser de côté les raisons qui ont amené au coup d'état, et à la situation actuelle des droits de l'homme (le jugement des coupables et le développement de ces droits à tout niveau).

En tant que musée national, et résultat d'un long processus depuis la récupération de la démocratie au Chili, le Musée de la Mémoire, dans sa mise en place et ses contenus, tente d'établir un emblème de la période (une mémoire emblématique, mots de Stern<sup>105</sup>), lequel renforce ce qui unifie le pays (le trauma, la démocratie, le refus) et déplace dans au deuxième plan, ce qui lui divise (les contextes, les responsables, les causes, etc).

La construction de cet emblème (national), exige donc un processus d'édition du passé dictatorial, à partir d'une sélection de documents et d'images mises en scène. Ce processus on

---

<sup>103</sup> RICHARD, Nelly, *Crítica a la memoria. Op. Cit.*, p. 243.

<sup>104</sup> TODOROV, Tzvetan, *Los Abusos de la memoria*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1995.

<sup>105</sup> Pour STERN la mémoire emblématique est une sorte d'encadrement pour organiser les mémoires plus concrètes, elle donne un sens interprétatif et un critère de sélection du passé. (STERN, *De la memoria*. 2000. Op. Cit.)

peut l'identifier à celui décrit par Davallon comme « *processus de patrimonialisation* », ou la manière dont les objets deviennent patrimoine. Ces processus, il faut le comprendre loin d'un héritage unidirectionnel (du passé au présent) comme une « filiation inversée <sup>106</sup> », telle qu'une opération qui part du présent pour viser des objets du passé, même si ce passé est très récent. Le passé devient un principe d'action dans le présent, ajouterait Todorov. Comment peut-on penser ce processus dans le Musée de la Mémoire ?

Tel que l'on a vu dans les premiers chapitres de cette recherche, pendant la récupération de la démocratie au Chili, au niveau de la politique publique, le travail s'est concentré sur le maintien de la gouvernance du pays, pour assurer un pays stable éloigné des conflits et des abus. Rappelons la description que faisait Lechner à ce sujet : « *Au nom de la gouvernance on met l'accent sur le futur possible, au lieu d'un passé de conflits. Mais le fait de garder en silence le passé n'élimine pas les divisions sociales (...)* »<sup>107</sup>. Dans ce cadre, les principes de consensus et de réconciliation ont été à la base de toutes les interventions publiques, les politiques de la mémoire incluses.

D'après les contenus que l'on a examinés, le Musée de la Mémoire, en tant que projet national poussé par l'état (notamment par les gouvernements de la transition à la démocratie, 1990-2010) ne semble pas être l'exception de cet accent. Certainement, ce type d'exposition publique représente un progrès dans son regard sur la dictature, notamment sur les violations des droits de l'homme. Néanmoins, sa mise en scène reflète encore une modalité de construction du rapport au passé depuis l'optique du récit de la réconciliation et du consensus. Autrement dit, un récit qui omet les antécédentes, le contexte politique et sociaux de la dictature, les responsables, pour mettre en avant la violence refusable, la victime anonyme, et le regard distancé de nos jours d'une société qui a été capable d'en finir avec cette période<sup>108</sup>.

Dans ce sens, le rituel de patrimonialisation réalisé au musée ou la mise en place d'un emblème, reproduit majoritairement ce que Nelly Richard décrit pendant la récupération de la démocratie, « *Pendant les années de la transition au Chili, des années marquées par l'urgence de lutter contre la mise en silence du passé, la mémoire a pris la forme prioritaire du souvenir en tant que preuve et témoignage de ce qui est arrivé, et en tant qu'évocation historique de ce qui est*

---

<sup>106</sup> Davallon pour aborder le concept de la patrimonialisation, prend cette idée de la définition de tradition de Pouillon(1975) qui signale : « *La tradition constitue une filiation inversée : loin que les pères engendrent les fils, les pères naissent des fils. Ce n'est pas le passé qui produit le présent mais le présent qui façonne le passé. La tradition est un procès de reconnaissance de paternité* », cité en DAVALLON, Jean. *Le don du patrimoine, Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès Science Publications, 2006, p. 97.

<sup>107</sup> LECHNER, Norbert, *Las sombras del mañana. Op.Cit.*

<sup>108</sup> Jens ANDERMANN établit que le processus de la mémoire au Chili a été réalisé souvent sous la logique du "happy end", de cacher certains regards et de diriger la construction de la mémoire. En général sous l'optique du final heureux, malgré tout" conférence réalisé à Santiago le 24 avril 2011.

*condamnables.* »<sup>109</sup> Le Musée de la Mémoire ainsi, tente d'inscrire son récit dans le patrimoine national, en proposant une médiation (un point de vue) entre les effets de la dictature et le visiteur du musée, laquelle est plus proche du témoignage que de la compréhension historique et politique du passé récent du pays.

Finalement, l'expérience de ce musée reprend les questions suivantes : Qu'est-ce qu'un musée d'histoire ? Quelle est sa fonction, commémorer ou informer ?<sup>110</sup>, et on voit qu'il est plus proche de la commémoration, pas seulement des victimes, mais d'un pays entier qui a affronté un trauma et qui arrive à s'en sortir.

#### **IV.2. Le musée : une synthèse de la construction sociale de la mémoire**

Dans le deuxième chapitre, on a vu que dans la récupération des ex-centres de détention comme lieux de mémoire des violations des droits de l'homme (notamment Villa Grimaldi et Londres 28), le but des associations et des familles des victimes, était la conservation de certains espaces symboliques de la période, pour qu'ils ne tombent pas dans l'oubli. Cet objectif a été valable aussi, pour d'autres expériences de construction de musées en Amérique Latine dont on a parlé (le Musée du Paraguay et le projet de l'ESMA en Argentine). Ainsi, ces projets possèdent la caractéristique d'être conçus dans des espaces qui sont déjà des témoignages en eux-mêmes (ils révélaient une mémoire évidente). Ce témoignage « physique », serait complété avec des expositions.

Le cas du musée chilien présente quelques différences. En effet, et tel que l'on a vu dans ces pages, il s'agit d'une initiative qui vient entièrement de l'État, conçue pour être d'une envergure nationale, et il est construit dans un espace neuf qui ne représente aucun lien avec la dictature. Au contraire, son bâtiment correspond à un projet d'architecture spécialement dessiné pour ces fins et qui se place dans un quartier qui ressort dans la ville pour sa proposition de développement culturel. Cette particularité du cas chilien, nous permet de reprendre la question proposée en début de travail : Pourquoi l'État a-t-il vu la nécessité d'avoir un musée ? Qu'est-ce qu'apporte un musée dans le processus de récupération du passé récent du pays ? En considérant tout ce qu'on a examiné dans ces pages, on peut signaler que la nouveauté (ou la réponse) que représente le choix du musée dans les politiques de la mémoire développées au Chili, est celle de se présenter comme un espace culturellement neutre, déjà validé, mais qui n'a pas des liaisons avec une histoire particulière de quelque lieu ou groupe de victimes, en permettant

---

<sup>109</sup> RICHARD, Nelly, *Crítica a la memoria. Op. Cit.*, p. 240.

<sup>110</sup> Ces questions ont fait partie des actes du colloque « Musées d'histoire & Histoire dans les musées » réalisé le 17 Juin 1992, sous l'organisation de l'Association Internationale des Musées d'Histoire (AIMH).

d'y relater la vision de l'État de la dictature. Autrement dit, un espace reconnu dans l'imaginaire culturel et qui est prêt à être rempli de contenus et de témoignages choisis sur la période. Ainsi, contrairement à d'autres lieux de mémoire, dans le cas chilien le choix de la construction d'un musée dans un espace inédit, a l'objectif politique d'exprimer (aux visiteurs, à la société) un point de vue général, anonyme et national. Mais, pourquoi le musée<sup>111</sup> est-il un espace reconnu ? Qu'est-ce qu'on attend de l'institution muséale dans le travail de construction de la mémoire ?

Le paragraphe précédent, nous fait revenir au débat qui a ouvert ce travail, concernant le « musée comme un lieu de fixation et de consensus ». De manière complémentaire aux réflexions de la mémoire construite dans le musée (chapitre IV.2), l'expérience du Musée de la Mémoire au Chili, nous amène aussi à sortir de l'intérieur du bâtiment, et à proposer quelques regards sur le rôle du musée dans la mémoire collective, sur leur fonction sociale et politique. Sociale, dans la mesure où il rend visible une mémoire emblématique qui sert de référence aux individus dans leurs rapports au passé, il met en scène un patrimoine en commun (Stern, Davallon), et politique en tant que le musée collabore à la construction de l'idée d'une identité nationale, d'une nation (Déotte, Lavabre).

Pour commenter le musée depuis cette perspective, on prend d'abord la définition de « mémoire » que propose Lavabre, et qui semble résumer le débat sur ce sujet: « (...) *la mémoire est une forme de rapport au passé, dont la cause finale n'est pas la connaissance, la réalité et l'intelligibilité du passé, mais la vérité du présent, la construction ou le renforcement d'une identité partagée* »<sup>112</sup>. Dans ce sens, le processus de la mémoire, va récupérer du passé (sélection) les éléments qui vont être « utiles » pour la construction présente de la société. La mémoire comme une interprétation du passé au bénéfice du présent. À ce point, Lavabre va encore plus loin en signalant « *qu'une nation est une mémoire* ». C'est-à-dire, elle (la nation) se construit en tant qu'elle rédige le récit du passé.

De son côté, et tel que l'on a vu, le musée met en scène une mémoire, il rend visible le résultat d'un long processus de récupération du passé. Alors, si une nation est sa mémoire, dans la visite et l'analyse d'un musée, on va voir représentées les idées d'une nation (de son identité) à laquelle il appartient. Autrement dit, la manière dont une nation regarde le passé (l'expose), va nous indiquer aussi comment elle veut se construire (vivre) aujourd'hui.

---

<sup>111</sup> À partir du cas du Musée de la Mémoire, désormais on parle du « musée » comme un concept général pour l'analyse.

<sup>112</sup> LAVABRE, Marie-Claire. « Usages du passé, usages de la mémoire ». In: *Revue française de science politique*, 44e année, n°3, 1994. pp. 480-493. P.487.

Déotte introduit son ouvrage *« Oubliez ! Les ruines, l'Europe, le Musée »*, en reprenant la discussion de Renan concernant la nation. Il signale: *« Une nation est une âme, un principe spirituel. Deux choses qui, à vrai dire, n'en font qu'une, constituent cette âme, ce principe spirituel. L'une est dans le passé, l'autre dans le présent. L'une est la possession en commun d'un riche legs de souvenirs ; l'autre est le consentement actuel, le désir de vivre ensemble, la volonté à faire valoir l'héritage qu'on a reçu indivis. »*<sup>113</sup> Cette définition, encore une fois met en évidence le double jeu entre le présent et le passé. Le présent (nation) va chercher dans le passé certains souvenirs (mémoire) qui permettent de renforcer l'adhérence ou le consentement actuel de vivre ensemble. C'est dans ce sens, qu'une nation est sa mémoire. C'est-à-dire, non pas un passé, non pas une histoire, mais une « belle histoire »<sup>114</sup>. La construction d'une « belle histoire », suppose des processus d'oubli. Un devoir d'oubli<sup>115</sup>, dans les sens où on met en avant les visions du passé qui nous rejoignent, qui nous renforcent, en laissant de côté les autres. De cette manière, le consentement de vivre ensemble serait de, faire le vœu commun d'oublier le passé<sup>116</sup>. Ce point permet à Lavabre d'établir que *« la mémoire est métaphore non pas des souvenirs mais des usages politiques du passé »*<sup>117</sup>.

Certes, cette « belle histoire » (un mélange de mémoire et d'oubli) doit être visible et diffusée. Elle doit s'inscrire dans le patrimoine commun national. Car, tel que le signale Déotte, *« On ne certifie pas la donnée mais son archive, c'est-à-dire sa répétition. C'est la répétition qui fait être, il n'y a pas des événements sans surface d'inscription. »*<sup>118</sup> Dans cette inscription, le musée possède un rôle central, dans la mesure où il met en jeu des processus de patrimonialisation<sup>119</sup> et de validation des contenus.

De cette manière, Davallon signale que le musée, à travers son exposition, révèle la capacité d'intégrer des nouveaux objets, documents et visions d'un certain sujet (la belle histoire), dans le patrimoine commun. Cette intégration, telle que l'on a vue, n'est pas la simple exposition d'un patrimoine déjà donné, mais au contraire, c'est une action délibérée. Il existe toujours quelqu'un qui décide ce qui va, et ce qui ne va pas dans la catégorie de patrimoine (donc

<sup>113</sup> DÉOTTE, Jean Louis, *OUBLIEZ ! Les ruines, l'Europe, le musée*, Paris, L'Harmattan (Coll. La philosophie en commun), 1993, p.17.

<sup>114</sup> ORY, Pascal, *La commémoration révolutionnaire en 1939*, cité dans LAVABRE, Op. Cit., p. 483.

<sup>115</sup> En effet, Déotte donne une affirmation plus radicale en signalant que « toute politique nationale et une politique d'oubli ». Op.Cit., p.13.

Cette affirmation s'oppose certainement à l'idée d'oubli qui décrit Halbwachs. Il signale : *« Ce n'est pas par mauvaise volonté, antipathie, répulsion ou indifférence qu'elle oublie une si grande quantité des événements et des figures anciennes, c'est que les groupes qui en gardaient le souvenir ont disparu. »* (Op. Cit, 1997, p. 134.). Dans notre opinion, l'auteur dans cette description n'envisage pas que l'oubli peut être aussi le résultat des luttes de pouvoir à l'intérieur d'une société pour mettre en avant des souvenirs au lieu d'autres (entre l'état, les victimes, les familles, les politiciens, etc.). Halbwachs omet dans ce sens, ce qui est conflictuel dans les processus de la mémoire. Ce point signale il ne s'agit pas seulement de la mort naturelle des souvenirs (ou de leur porteurs), chaque fois qu'on élabore une narration, et plus encore quand elle a une connotation publique et politique (comme le Musée de la Mémoire), il y a quelque chose qui reste en marge.

<sup>116</sup> DÉOTTE, Op. Cit., p.13.

<sup>117</sup> LAVABRE, M.C. Op. Cit., p. 485. En effet, l'auteur propose cette phrase à partir d'une discussion du travail de P. NORA.

<sup>118</sup> DÉOTTE, Op. Cit., p.18.

<sup>119</sup> DAVALLON, Le don du Patrimoine. Op. Cit.

l'importance de sa conservation et transmission). Cela implique de déconstruire l'idée traditionnelle du patrimoine qui fait référence à sa temporalité et sa transmission. C'est-à-dire, cela implique d'opposer l'idée de patrimoine (îlot enkysté à un présent)<sup>120</sup> à celle de patrimonialisation (construction d'objets patrimoniaux, le mode d'existence du passé ou futur dans le présent.<sup>121</sup> Davallon résume cette déconstruction dans l'idée de la « filiation inversée » (c'est le fils (présent) qui construit le père (passé). Dans ce sens, la construction d'un musée implique la confirmation d'un patrimoine, c'est-à-dire, il participe à la situation sociale présente, en validant une interprétation du passé, qui va donner de la cohérence à son identité, à ses rapports et à ses visions (l'écriture de la belle histoire).

Dans ce cadre, le musée instaure donc un imaginaire qui va de pair avec le récit du passé qui veut se mettre en place. À ce sujet, Déotte dira que « *l'esthétique du Musée est une esthétique de la disparition, de l'effacement. Parce qu'elle fait apparaître.* »<sup>122</sup> Dans cette phrase, on constate que, ce que veut noter l'auteur, c'est que le musée fait apparaître un discours et une ressemblance de tous les objets qu'on y met. Dans l'espace muséal on trouve une ré-création du passé qui suppose la disparition de l'histoire « réelle » pour en faire apparaître une autre à travers la mise en place d'objets et de documents choisis (patrimonialisation dirait Davallon). Mais quelle est la stratégie du musée pour faire apparaître cet imaginaire ? Déotte ajoute, le musée *possède un pouvoir soustractif, ayant l'abstraction décontextualisant comme la caractéristique de son opération moderne du musée.*<sup>123</sup> C'est le principe d'abstraction<sup>124</sup> sur celui de la singularité qui permet au musée (et à ceux qui sont derrière à lui) de représenter un récit qui soit un référent partagé, pour la construction du présent (de la nation).

L'idée antérieure confirme le lien indissociable entre l'idée de communauté qui veut se développer aujourd'hui, et le musée (qui représente la manière de prendre le passé). À partir des exemples européens<sup>125</sup>, Déotte indique que « *Chaque État est son propre musée. Chaque musée est une pièce constitutive de la notion d'État-Nation. Un musée est alors par essence National, même si ses collections sont d'origine étrangère, même son horizon est local.* »<sup>126</sup>

La proposition de Déotte, nous fait revenir à la question de Pierrot qu'on considérerait au début de ce travail par rapport aux connotations sociopolitiques du musée : « (...) *L'institution musée a*

---

<sup>120</sup> Idem., p.98.

<sup>121</sup> Idem., p.99.

<sup>122</sup> DÉOTTE, Op. Cit, p. 35

<sup>123</sup> Ibid., pas textuel, p.51.

<sup>124</sup> En effet Déotte, dans son analyse propose une complicité entre le musée moderne et la déclaration de droits de l'homme, car tout les deux auront à la base l'idée de « l'homme universel ». Op. Cit. p.55.

<sup>125</sup> Dans son texte, Déotte donne l'exemple de France, Angleterre et Berlin, où les musées ont eu une participation centrale aux discours constitutifs de ces sociétés : contre le roi et dieu (France), pour renforcer une élite (Angleterre), pour donner une vision culturelle et politique du pouvoir (Berlin). Ibid., p. 71.

<sup>126</sup> Ibid., p. 305.

*bien compris que l'homme est affecté par le passé. D'où la question : quel homme veut-on promouvoir quand on crée un musée ? »*<sup>127</sup> On voit donc que les deux auteurs, confèrent au musée un rôle central dans la trame constitutive de la nation. D'ailleurs, le musée peut être vu comme un laboratoire public<sup>128</sup>, où le regard du passé depuis un certaine perspective du passé, éclaire la construction « souhaitable » de la société aujourd'hui. Une société qui est soutenue, dans le récit du parcours d'une nation partagée. À travers ses vitrines, objets, documents, etc., le musée établit un monde commun (un tout universel dirait Déotte), où, dans notre cas l'État, légitime sa politique nationale et le visiteur, assiste au musée en cherchant des références.

En synthèse, on constate que le musée est vu comme le lieu de fixation d'une mémoire, d'une nation. Mémoire en tant qu'effort de sélection dans l'oubli et la formation d'une biographie sociale et individuelle. Le musée se présente donc, comme une charnière entre l'intime et le collectif, où le premier reconnaît dans l'exposition certains traits importants et mobilisant de son existence, et le deuxième met en scène un récit du parcours en commun. C'est en effet, cette place médiatrice entre l'intime et le collectif qui fait du musée une institution à la fois culturelle et politique. En tant qu'espace de sélection, de conservation et d'exposition, il fait visible le parcours culturel et social du pays, en tant qu'il établit une responsabilité publique (une voix) sur le sujet qu'il traite.

La réflexion antérieure, nous permet de distinguer comment la conception du Musée de la Mémoire du Chili, ses contenus et ses objectifs, participent à la construction de l'imaginaire national que l'État veut mettre en place aujourd'hui. En effet, on peut signaler que de manière similaire à la construction des autres musées nationaux du Chili, ce musée cherche à confirmer l'idée d'une nation qui se reconnaît dans un passé en commun et qui se rencontre dans une identité démocratique. Au début du XX<sup>ème</sup> siècle, autour du centenaire de la République, l'installation des trois musées nationaux au Chili, ont été conçus afin de rendre visible un imaginaire culturel républicain, qui dans les domaines, des arts, de la nature et de l'histoire, donnaient aux chiliens (notamment à l'élite) un référent pour identifier ses éléments en commun et pour réaffirmer ses biographies. Ces musées, ont contribué à rédiger le récit d'une nation qui était en train de se consolider après l'Indépendance de la République.

Un siècle plus tard, après 17 ans de dictature et 20 ans de récupération de la démocratie et de travail de la mémoire, l'inauguration du Musée de la Mémoire, semble avoir une tâche similaire. La construction de ce musée, ainsi que ses contenus et projection, nous montrent un espace qui s'impose pour renforcer l'identité post dictature : qui condamne la violence (n'importe

---

<sup>127</sup> PIERRON, Jean-Philippe, « Le Musée, mémoire pour l'avenir? », *Hermès* 20, CNRS éditions, 1996, p. 125-131, p. 127.

<sup>128</sup> DÉOTTE, Op. Cit., p.72.

laquelle), qui fait le deuil et qui défend les valeurs démocratiques. L'immersion du visiteur dans la violence et la répression qu'on peut observer durant le parcours de l'exposition, ainsi que la commémoration des victimes, et la sortie de la dictature, placent le Musée de la Mémoire, dans la construction d'un imaginaire, qui cherche à faire sentir, indépendamment de la place politique, un discours unifiant et national.

En effet, cette idée du traitement du passé traumatique comme élément constitutif (positif) de l'identité actuelle d'une nation, Déotte le met en lumière dans le cas européen. Il indique que pendant le XXème siècle, pour l'adhésion de la nation une nouvelle politique culturelle a été mise en place avec des lieux de mémoire qui reflètent une politique de la culture du deuil : « *avoir souffert ensemble* ». En reprenant Renan, Déotte affirme que diverses politiques de la mémoire, sont basées sur l'idée que la souffrance en commun unit plus que la joie, « *les deuils valent mieux que les triomphes, car ils imposent devoirs, ils commandent l'effort en commun.* »<sup>129</sup> D'après ce que nous avons vu dans le Musée de la Mémoire, on reconnaît cette prémisse parmi les objectifs mobilisant de cet espace. La patrimonialisation de l'horreur des violations de droits de l'homme pendant la dictature, et la fissure incontournable qui a caractérisé cette période, nous permettent aujourd'hui de nous rencontrer dans la fierté d'avoir mis fin à la dictature et de réconcilier les positions, souvent opposées auparavant, vers la commémoration des victimes et la défense absolue des valeurs démocratiques.

Les mots du Ministre d'Œuvres Publiques au moment de l'inauguration du musée reflètent d'une certaine manière, ce qu'on a signalé dans ces pages : « (...) *on y voit des documents qui reflètent à la fois les violations des droits de l'homme et la lutte parallèle pour leur défense, ils cherchent à « enrichir l'âme du Chili ». (...) une structure transparente, illuminée et spacieuse. Pas obscure, pas de tristesse, mais un signe de vie, de comment la douleur la transforme en joie de vivre.* »<sup>130</sup> Cette citation, nous montre l'intérêt, de l'État pour inscrire et pour conserver ce patrimoine, comme patrimoine national. Un patrimoine qui est à la fois matériel, en raison de l'absence des victimes, et la documentation existante de la période ; et immatérielle en fonction des valeurs à défendre, et les défis que cela implique pour la nation. Dans cet intérêt, le musée est placé dans la chaîne, trauma-identité-future, comme le lieu par excellence, dépositaire et diffuseur du parcours socioculturel de la communauté chilienne, car il légitimise une vision, il rend évident cette lecture aux visiteurs, et il reste ouvert comme référent des biographies.

---

<sup>129</sup> Renan, Qu'est-ce qu'une nation ? Citation en Déotte. Op.Cit., p.21.

<sup>130</sup> Journal "La Nación" 17 juin 2009, disponible sur :

[http://www.lanacion.cl/prontus\\_noticias\\_v2/site/artic/20090616/pags/20090616234244.html](http://www.lanacion.cl/prontus_noticias_v2/site/artic/20090616/pags/20090616234244.html). (Consultation. Février 2012)

### IV.3. Une approche de la médiation des musées de la mémoire.

Un dernier point de la réflexion qu'on a voulu proposer, est celui concernant les risques et les défis qui peuvent se présenter dans l'instauration des musées de la mémoire en tant qu'espaces publics et d'expression d'une voix publique. On suggère d'aborder ce point en considérant le travail de médiation développé dans ces espaces. Car on considère qu'un des défis les plus importants de ce type d'espaces, est la transmission (et le lien) de la mémoire qu'y est proposée au public, et sa projection dans le temps. Certainement, les objectifs de cette recherche, n'envisagent pas une analyse approfondie de la dimension des publics et des effets réels du musée dans la société, mais il serait intéressant d'indiquer quelques points de ce débat qu'on a pu remarquer au fur et à mesure de la progression ce travail.

Tout au début de cette recherche, quand on commençait l'analyse du musée comme lieu de fixation et de consensus, on notait que la conception de ces espaces pouvait aussi mettre en lumière une contradiction. En effet, on signalait que la notion de musée comme résultat d'un processus de recherche et de débat, donne à penser que ce qu'y se présente est déjà figé et archivé, en exposant ainsi une mémoire qui devient un objet éloigné des débats actuels. Déotte, dans son analyse du lien entre le musée et la nation suggère une idée qui illustre cette contradiction: « *Le musée deviendra musée des décisions passés et exogènes, musée des décisions virtuelles. De mondes et des époques qui auraient pu être et qui auront peut-être lieu.* »<sup>131</sup> Plus en amont dans son texte, l'auteur ajoute : « *La dialectique historique est bonne parce qu'elle est en puissance de commémoration. C'est évidemment une base solide pour instituer un musée, mais elle est portée à exercer une certaine violence, non pas sur l'histoire, mais sur ce qui aspire à y entrer pour y trouver définitivement le repos.* »<sup>132</sup> La citation de Déotte, nous fait distinguer le double sens du musée : il attribue une place symboliquement importante à ce qu'il expose, et à la fois il le met à distance du visiteur tel « qu'un objet » d'exposition, ce qui contribue d'une certaine manière à sa sortie (son repos) du débat vif.

Dans ce sens, le musée peut être vu comme une accumulation des expériences de la nation, qui donnent forme à son identité, mais autour desquelles la discussion (publique) est déjà réalisée. De cette manière, la « certaine violence » dont Déotte parle, ferait référence à l'exclusion (temporaire) de la place publique, de ce qui se trouve à l'intérieur du musée. Le double sens du musée va être encore plus visible, dira Déotte, dans les moments de transition d'une époque à l'autre (il donne l'exemple de la période de l'entre-guerre), où vont proliférer les espaces d'exposition, de commémoration et de bilan. Ils marquent la maturité nationale, capable

---

<sup>131</sup> DÉOTTE, Oubliez, Op. Cit., p.67.

<sup>132</sup> Ibid., p.152.

d'élaborer un discours du passé, pour passer à l'avenir. Cependant, dans notre cas, l'exposition du passage d'une époque à l'autre, est encore plus compliqué quand la thématique des « droits humains » n'a été pas encore bien traitée au niveau judiciaire, et quand les débats sociaux, politiques, culturels à ce sujet, n'ont pas encore aboutis.

De cette manière, l'avertissement de Déotte prend tout son sens dans les exemples de musées qui tentent de donner une vision générale sur un sujet si récent. Celui-là est justement l'enjeu auquel doit faire face le Musée de la Mémoire. Cela, car on constate ici que la difficulté du traitement de ce type d'événements dans le musée, repose sur un double questionnement : la possibilité d'une lecture « officielle » et la distance temporelle du fait historique. Ainsi, la visibilité publique que donne le musée à la dictature, à travers la proposition d'une lecture, se voit confronté à la sensation de mettre entre parenthèses tout ce qui est en dehors du musée.

L'idée précédente a été vue comme une préoccupation pour d'autres exemples de construction des lieux de mémoire. À ce sujet, dans le cadre de la mise en place du « Mémorial Démocratique » à Catalogne, Ricard Vinyes propose une lecture intéressante par rapport à la pertinence (ou pas) des musées de la mémoire pour traiter des faits traumatiques, récents: « *La meilleure des expositions permanente est un point final culturel et symbolique, en tant qu'elle nous indique ce qu'on doit savoir, et bloque quelque réinterprétation possible, quelque travail de mémoire.* »<sup>133</sup> Même si on admet que la lecture de Vinyes semble être très radicale par rapport à l'existence d'un musée ayant telles caractéristiques, elle aide à compléter l'avertissement de Déotte, dans la mesure où elle signale que le musée représente une clôture du débat au niveau symbolique. Bien évidemment, dans le cas chilien, les recherches, les discussions autour de la dictature, et les processus judiciaires, vont continuer à se développer. Mais, l'ancrage dans l'exposition permanente d'une lecture qui est construite, telle que on l'a vue, sur les idées du trauma partagé, de la résistance et du refus absolu des violations des droits de l'homme, risque de mettre au deuxième plan (dans le débat public) toutes les autres analyses concernant les causes qui ont amené à cette période, les responsables, ses conséquences dans l'actualité du pays, etc.

Aujourd'hui, au moment où la génération qui a vécu directement la dictature est encore vivante, la fixation officielle du discours du musée peut encore être complétée et débattue. Néanmoins, dans notre opinion, le constat du double sens du musée dans le traitement du passé, devrait forcer le Musée de la Mémoire à se poser quelques questions par rapport à ses défis, à ses objectifs, à ses publics, et finalement réfléchir à comment se présenter en termes médiatiques,

---

<sup>133</sup> VINYES, Ricard, "La memoria como política pública" in *Políticas Públicas de la Memoria. I Coloquio Internacional Memorial Democràtic*, Guixé Jordi, Iniesta Monserrat (éd), Lleida, Editorial Milenio, 2009, p.35.

pour que ses contenus soient transmis comme une interprétation parmi d'autres. Et tout cela inclus certainement, la question des nouvelles générations : Comment présenter le musée sans tomber dans la clôture du débat? Qui reconstruit la mémoire : ceux qui ont vécu l'évènement, les nouvelles générations ? Comment les faire dialoguer ensemble dans le musée ? Comment intégrer les différents publics ?

À ce sujet, Marianne Hirsh, suite sa recherche concernant la deuxième génération ou la « *génération d'après* » (en référence à une expérience traumatique) propose le concept de « Postmemory », pour faire référence à la « *structure des transmissions intra et entre générations des connaissances et des expériences traumatiques* »<sup>134</sup>. Cette idée suppose une oscillation continue, des expériences transmises, et des ruptures, en tant que la connexion vers le passé va être médiatisée par l'imagination, la projection et la création. Hirsh utilise le concept « Postmemory » pour approfondir la production créative (artistique) de la génération d'après, pour nos buts, cependant, sa proposition est intéressante dans la mesure qu'elle met en lumière la complexité de la transmission d'un trauma (de la douleur des autres<sup>135</sup>). Hirsh remet en question la fixation d'un discours hérité en assumant que « *Ces évènements-là, sont arrivés dans le passé, mais ses effets continuent dans le présent.* »<sup>136</sup> Nouvelles interprétations, analyses, visions vont émerger, tout ce qui permet de s'approcher d'une compréhension plus vaste et à une assimilation plus claire du passé.

Les questions précédemment indiquées sur les générations, et la proposition de Hirsh, vont impliquer pour le musée, tel que l'indique Vinyes<sup>137</sup> pour le cas catalan, d'éclaircir le type médiation qu'il veut exercer. Une médiation qui soit plus proche de l'instruction, c'est à dire de la transmission d'un principe unique et irréfutable, « *montrer pour condamner* », ou plus proche de la logique d'éducation, qui promeut la réflexion et la critique de la période (des violations des droits de l'homme, mais aussi de ses contextes et ses effets). Cela, pose un défi au musée de développer deux lectures possibles : ce qui est arrivé il y a trente ans est horrible, mais cela reste figé dans le passé (cette lecture axe son développement sur l'exposition de l'horreur, de ce qui est condamnable), ou, ce qui est arrivé est horrible, mais il y a aussi des effets aujourd'hui (ce qui implique la représentation de la période vue non pas, comme une somme de faits exogènes, mais comme des faits qui portent à conséquences, et des interprétations possibles).

---

<sup>134</sup> HIRSH, Marianne, "The generation of Postmemory", *Poetics of Today*, Volume 29, Number 1, DUKE University Press, 2008, pp. 103-128, p.106.(Traduction réalisée dans le cadre de ce mémoire)

<sup>135</sup> Hirsh qu'une de questions qui mobilise la formulation de la Postmemory, c'est : *Comment, dans notre présent, peut-on considérer et rappeler mémoire que Susan Sontag (2003) décrivait assez bien comme « la douleur des autres ».*Ibid. p. 104.

<sup>136</sup> Ibid., p. 107.

<sup>137</sup> Ibid., p.35. En effet, à ce sujet Vinyes expose « *la négative à établir un récit unique, et solennel transmis à travers la représentation symbolique d'une exposition permanente, conditionnée par la fiction didactique.* »

D'après l'analyse du Musée de la Mémoire du Chili, on peut constater que cette lecture est encore restreinte dans sa proposition. On a indiqué que depuis le retour de la démocratie, les pouvoirs publics ont mené la direction et la construction de la mémoire dans l'optique d'un consensus et d'un dénouement heureux malgré tout. La construction du musée répond en grande partie à cette optique, où il se présente un discours qui ne donne pas tous les éléments pour bien comprendre ce qui est arrivé, ni expose non plus pour l'instant une projection de comment cette période touche aujourd'hui le pays. Autrement dit, comment les nouvelles générations y participent. Certes, on peut distinguer, que les activités d'extension (les expositions artistiques, les colloques, etc.), d'une certaine manière vont en cette direction, dans la mesure où elles proposent des lectures actuelles au sujet du musée. Cependant, dans notre opinion, il reste encore un travail de définition de la place que veut occuper le musée dans la configuration sociale et culturelle de la société chilienne, et dans les rapports de ses différents acteurs.

Dans les pages suivantes, nous voudrions proposer un récapitulatif des idées les plus importantes recueillies tout au long de ce travail. En même temps, nous voudrions souligner quelques questions qui, à partir de cette première immersion dans le sujet (de ses faiblesses et de ses projections), s'ouvrent comme des axes de recherche possibles.

Tout au début de ces pages, nous avons signalé que notre intérêt pour l'étude du Musée de la Mémoire du Chili était motivé par le développement des questions suivantes : Quelles caractéristiques de la mémoire de la dictature sont visibles dans cet espace ? Comment peut-on y reconstruire un débat autour de la question de la mémoire ? Et finalement, quelles sont les nouveautés et les effets du musée par rapport aux autres lieux de mémoire déjà existants ? Ces questions résumaient notre intention d'enquêter sur la conception d'un espace inédit dans l'histoire culturelle du Chili et d'analyser ainsi, la tentative d'y construire et d'exposer une mémoire sociale (collective) malgré les différentes expériences et positions politiques. Cela, nous a amené à regarder de près le processus par lequel l'État du Chili a décidé de mettre en place un musée, en analysant chez lui les éléments et les idées principales qui sont à la base de ce récit officiel du passé récent.

Les réponses préliminaires aux questions proposées, nous les avons résumées dans l'hypothèse qui signalait que *« la mise en place et le récit présentés dans le musée, suivent la ligne des politiques de la mémoire développées au Chili depuis la récupération de la démocratie. Dans cette mesure, le Musée de la Mémoire constitue le renforcement d'un imaginaire qui vise à remarquer la cohésion sociale (la réconciliation), à travers de l'inscription du passé traumatique dans le patrimoine national. »* Autrement dit, nous avons commencé ce travail en ayant l'idée que ce musée, au lieu d'être un espace d'exposition du passé historique récent, était un lieu où était mis en place la sélection d'une mémoire qui vise à reconstruire, à partir de l'horreur de la dictature, des éléments qui font partie de l'identité des chiliens.

Dans ce sens, la première observation théorique que l'on a proposé par rapport à nos deux axes de recherche, à savoir : la mémoire et le musée, nous a montré que la définition et le rapport de ces termes sont des sujets énormes et complexes. En effet, pour être juste nous devrions plutôt parler « des » mémoires au lieu d'employer le mot au singulier, car différentes mémoires seront construites selon qui les mobilisent. Cependant, notre intérêt se trouvait sur « la » mémoire qui est proposée dans un moment donné par l'Etat, car nous voyons dans cette singularité,

l'évidence de la qualité interprétative et sélective de la mémoire par rapport au passé. Ainsi, nous avons constaté que pour analyser la mémoire construite socialement, et qui se met sur la scène publique comme un récit « officiel », nous devons considérer trois connotations de ce processus : la domination du contexte présent qui regarde le passé, la partialité de la sélection, et la médiation du récit construit. Du côté du musée, nous avons vu que la théorie et l'expérience lui conférèrent un rôle central dans l'organisation culturelle et symbolique d'une société, parce qu'il représente la matérialisation et la communication de son parcours. Il possède ainsi, une connotation sociopolitique dans la mesure où il légitime et propose une lecture de référence sur un certain sujet. La définition de l'ICOM : « *le musée est une institution permanente, au service de la société et son développement* », et le concept du musée comme lieu de consensus et de communion nationale, que proposaient Iniesta et de Pierron, ont bien illustré cette connotation.

Pour aborder notre étude, dans les premiers chapitres (I et II), ayant en considération la première partie de notre hypothèse, nous avons eu le propos d'examiner le parcours du travail de la mémoire depuis la récupération de la démocratie. Dans ce sens, afin d'avoir une image générale sur l'envergure de la période, nous avons présenté les événements principaux et la trace de la dictature, en tant que fissure sociale, morale et politique indiscutable au Chili. Nous avons constaté ainsi, la complexité de résumer la dictature chilienne, dans la mesure où elle a combiné une transformation socio-économique, avec une cruauté et une violence extrêmes, sans équivalent en Amérique Latine. Le nombre de victimes, les méthodes de répression et de violation des droits de l'homme, en ont rendu compte.

Cette révision nous a permis de mieux repérer « l'objet de la mémoire », qui, une fois la dictature terminée, serait le centre du travail de reconstruction du passé récent, tant au niveau des associations comme de l'État. En effet, nous avons vu que la période de transition à la démocratie a été croisée par un esprit très prudent par rapport au traitement des violations des droits de l'homme, des jugements et de la mémoire. La phrase « *justice dans la mesure du possible* » énoncée par le premier président démocratique, montrait un travail qui d'abord cherchait à garder l'ordre politique et social et à restituer la confiance envers les institutions. Certainement, le labeur des commissions de vérité (en 1990 et 2003), a modifié en quelque sorte ce panorama, surtout au niveau de la visibilité du sujet dans la scène publique. Néanmoins, ces résultats ont conservé la prudence par rapport aux interprétations et responsabilités.

L'analyse des rapports des commissions, nous a fait voir, que tout au long des vingt ans après la fin de la dictature, les politiques de la mémoire ont travaillé sur le principe que, la connaissance des transgressions de droits de l'homme serait essentielle à la réconciliation du pays. Ainsi, ces commissions ont instauré les notions de vérité (de l'information des victimes de son existence

réelle) et de réparation, dont les mesures symboliques de reconnaissance ont occupé une place d'importance. Nous avons pu constater également que la formation du concept collectif du « plus jamais » était à la base de tout ce travail.

Parallèlement, les incitatives des associations de familles et victimes pour la récupération d'ex centres de détention et de torture, tels que *Villa Grimaldi et Londres 38*, laissaient voir la nécessité d'avoir des espaces physiques qui rendent compte de ce qui est arrivé au pays. Ainsi, de nombreux lieux se sont érigés, sous le principe de construire un récit de la violence et de construire un lieu d'hommage pour ses victimes.

Ce parcours, nous a permis de mieux observer notre cas d'étude en essayant de répondre à nos questions d'origine. Ainsi, à ce point de notre travail nous pouvons constater que le projet du Musée de la Mémoire exprime le processus par lequel l'État a construit une mémoire, qui répond à la nécessité de générer des éléments de cohésion nationale. L'institution du musée ainsi, est utile à l'État dans la mesure où il permet d'exposer et de légitimer un récit de la dictature, qui plus que raconter les faits tels qu'ils sont arrivés (causes, acteurs, effets), se concentre à exposer l'horreur et à renforcer la condamnation de la période. Nous avons confirmé ce constat, à partir de deux dimensions: la proposition physique (mise en place) du musée et l'aspect symbolique de ses contenus.

Premièrement, en ce qui concerne la mise en place et l'exposition du musée, nous pouvons indiquer que, tant l'architecture qui a été spécialement conçue à ces fins, que son emplacement dans la ville, rendent compte d'un projet qui vise à se placer au centre de l'imaginaire culturel de la société chilienne. La métaphore que propose le projet du bâtiment, qui est construit à partir de trois principes: les citations de la géographie nationale, l'élévation de l'espace et la transparence de ses murs, permet de constater la recherche du musée pour attirer l'œil en rendant de la notoriété et de la transparence à ses contenus. De la même manière, son emplacement dans un quartier qui est devenu un icône du développement culturel de Santiago, facilite l'objectif d'enchaîner les contenus du musée à la trame culturelle et symbolique du pays.

Complémentairement, à l'intérieur, la proposition muséographique, la scénographie et le parcours proposé, montrent l'intérêt de plonger le visiteur dans la succession des événements qui se sont passés pendant la dictature. L'ordre chronologique des salles, ainsi que la re-création de la violence et la résistance à travers des documents et de témoignages visuels, proposent un rythme de visite qui cherche à provoquer de l'empathie pour les victimes, et l'engagement au refus des abus de la période. Par contre la manque de panneaux explicatifs, empêchent les visiteurs de se former une idée plus analytique des antécédents qui ont amené à cette situation.

La deuxième dimension de cette conclusion, émerge de la première. En effet, l'observation et l'analyse de la mise en place du musée, nous a amené à proposer quelques réflexions plus générales concernant la construction sociale de la mémoire, le patrimoine et la nation. Dans ce sens, un premier point que nous distinguons c'est la construction dans le musée d'une mémoire de la dictature qui vise à passer un message. Tous les objets et les documents exhibés sont au service d'un discours, qui est construit à partir des idées clés de : l'expérience du trauma, la résistance/triomphe et la condamnation/refus. Ces trois idées, croisent toute l'exposition, et même encore les œuvres artistiques placées à l'extérieur (Jaar et Tacla). Le passage de ce message, nous a fait reconnaître dans le musée la mise en place de la « *muséologie du point de vue* » (Davallon), comme une stratégie de transmission du discours. Ce choix favorise en effet, le développement de la dimension symbolique qui cherche à reconstruire le passé récent. Ainsi, le message (la construction de la mémoire) exhibé, élimine les points qui peuvent générer des divergences, mettant en avant l'emblème d'une société qui est construite à partir du trauma, et de la résistance.

Deuxièmement, nous identifions que la constitution de cet emblème passe pour être inscrit, dans le patrimoine national, où l'institution muséale a un rôle capital. Dans ce sens, la nouveauté du Musée de la Mémoire, n'est pas donnée par la qualité (et quantité) de l'information qu'il présente. D'ailleurs, ce qu'on peut y observer n'est pas très différent de ce qu'ont mis en évidence les rapports des commissions de vérité. Sa nouveauté est donnée par le changement de format qu'il représente, pour fixer une lecture et un emblème de la période. C'est ainsi que, le caractère permanent de l'institution, et la signification culturelle du musée, permettent de matérialiser l'inscription du trauma et de la résistance dans le patrimoine collectif. Cette inscription est réalisée à travers la mise en place d'un discours unifiant, où l'horreur peut finalement avoir aussi un usage positif dans le présent : mettre en avant un pays qui a vaincu la répression et qui aujourd'hui, avec de la distance, fait le deuil, condamne les abus et réaffirme les valeurs démocratiques.

Le point antérieur nous fait établir notre troisième constat. La mise en place et les contenus du Musée de la Mémoire reflètent l'exemple de l'usage du passé en fonction des besoins du présent (la « *filiation inversée* » d'après Davallon). C'est ici que le lien entre musée et nation prend tout son importance. En effet, le musée devient une synthèse de la manière que l'État a choisie pour établir un rapport du passé, pour renforcer l'identité nationale. Dans ce sens, tout ce qu'on peut voir dans le musée met en place une « *belle histoire* » (Déotte), dans le sens d'un processus d'édition du passé dictatorial, qui à partir d'évocations de la réalité sur la période, tente d'enfermer ses cadres d'interprétations. La construction de l'emblème (national), exige donc, de

faire disparaître, à partir d'une sélection de documents et d'images mises en scène, tout ce qui divise pour remettre un imaginaire national unifiant, qui renforce la réconciliation vers le passé, et l'identité post dictature. Une identité qui condamne la violence (n'importe laquelle), qui fait le deuil et qui défend les valeurs démocratiques. Un regard finalement, qui à l'occasion du Bicentenaire de la République, permet à l'État de mettre en scène une société qui a su se recomposer après le trauma.

Ainsi, ces constats nous permettent de reprendre notre hypothèse, et de conclure que le Musée de la Mémoire est dans la continuité des politiques pour la mémoire menées par l'État depuis le retour de la démocratie. Il exhibe ainsi, un discours de consensus, qui met l'accent sur une identité nationale qui reconnaît et refuse les violations des droits de l'homme, mais qui se ferme à donner lieu aux réflexions plus critiques, sur les causes, les responsabilités et les effets actuels (qui peuvent être contraire à la réconciliation).

Sans doute cette recherche se constitue comme une première approche du sujet. La nouveauté du Musée de la Mémoire, ainsi que la faible information concernant les musées au Chili, empêchent de réaliser une évaluation plus achevée de l'installation de cet espace. Dans cette mesure, nous distinguons deux questions qui restent ouvertes pour continuer cette étude.

En premier lieu, tel que nous l'avons signalé avec insistance, les objectifs de cette recherche se sont centrés sur l'étude du parcours qui a amené à la construction du Musée de la Mémoire, à l'analyse de ses contenus et sa mise en place, avec la perspective de la construction d'une mémoire collective et publique. En raison de cela, notre exploration a été construite principalement à partir des sources secondaires, (documents, archives, presse, entretiens, discours, etc.) et des observations directes que nous avons pu effectuer lors de nos visites au musée. Notre intérêt reposait sur la « voix » officielle que ces sources pouvaient nous donner. Néanmoins, nous assumons que pour compléter la reconstruction de la mise en place de cet espace, et en tant qu'il traite d'un thème polémique, central de la culture et de la politique chilienne, il faudrait capturer et nuancer les visions de tous les acteurs qui ont été derrière et à côté de ce projet. L'acquisition et l'analyse des discours directs de ceux qui ont poussé et dirigé le projet du musée, ainsi que ceux qui se sont montré réfractaires à sa mise en place, permettra d'améliorer la compréhension des points forts et des faiblesses de ce type de musée.

En deuxième lieu, nous pouvons constater que nos résultats, donnent lieu à une importante question concernant le public et la réception du musée dans la société chilienne. À qui s'adresse le Musée de la Mémoire ? Comment est-il vu par les visiteurs ? Quel est son impact dans la configuration culturelle du Chili ? Dans ces pages nous avons observé en détail le bâtiment, ses

contenus et sa proposition symbolique. Il reste maintenant à observer ce que ses visiteurs en disent. Certainement, la courte période depuis son inauguration, rend difficile une analyse de l'impact et des effets sur les visiteurs, et sur l'imaginaire social. Néanmoins, il serait intéressant de réaliser des recherches qui permettraient d'établir les profils des visiteurs, et les opinions de ceux qui n'y vont pas. Bien entendu, en considérant, tel que nous l'avons montré au long de ces pages, que la proposition du musée ne s'achève pas dans l'exposition elle-même, mais dans la volonté de donner au visiteur un point de vue du passé.

Par ailleurs, une étude de ces caractéristiques prend encore plus de sens, lorsqu'on voit que le rapport entre les musées et les pratiques culturelles des chiliens n'a pas été évident. En effet, une étude récente montre que depuis 2004 le public des musées maintient sa proportion (20,8%<sup>138</sup>) et son profil: un public qui ne présente pas de différences entre hommes et femmes, principalement jeune (50% se situent entre 15 et 44 ans), et qui appartient aux catégories les plus aisées de la population (40%). Ces chiffres montrent un fossé important entre les musées et les intérêts de la plupart des chiliens, plus encore quand la réponse de ce qu'y ne vont pas est la manque de temps ou l'absence d'intérêt. Autrement dit, les musées ne font pas partie des priorités des chiliens au moment de profiter de la culture. En face de cela, nous proposons des questions du type : est-ce que le Musée de la Mémoire, compte tenu du sujet qu'il traite, attire un public plus nombreux et plus divers ? Provoque-il plus de réactions par rapport aux autres musées?

Probablement, l'étude ici présentée, ainsi que les questions qui s'ouvrent, vont poser des défis importants au Musée de la Mémoire. Cela en considérant la dernière réflexion que nous avons proposée dans le corps de cette recherche (IV.4). La double lecture de l'institution muséale, en tant que lieu de validation d'un sujet, mais aussi en tant que lieu qui fixe le débat, force le musée à définir le type de médiation qu'il propose de faire entre le passé et le présent, spécialement en ce qui concerne les nouvelles générations. Un espace qui devra inclure des rénovations et de réflexions autour des contenus (la période exhibée, les contextes, et les causes) afin d'actualiser le débat et maintenir une mémoire vive.

---

<sup>138</sup> C'est le pourcentage d'enquêtés qui déclarent avoir allé à un musée au moins une fois les 12 derniers mois. Deuxième Enquête sur la Consommation et la participation culturelle, Conseil National de la Culture et des Arts du Chili, 2008.

## Bibliographie

- ANSALDI Waldo, "Una cabeza sin memoria es como una fortaleza sin guarnición. La memoria y el olvido como cuestión política". *Revista de Ciencias sociales*, Nueva Época, N° 7, Valencia, Diciembre 2002, p. 65-87.
- Commission Conseilère à la présidence de Droits de l'Homme : *Reconstruyendo memoria. Creación del Museo de la Memoria y los derechos humanos*, Document de Travail, <http://www.chile.ca/documents/museo.pdf>, (Consultation janvier 2012)
- Commission pour la Vérité et la Réconciliation, Rapport final, Santiago du Chili, 1991, [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html) (Consultation Août 2011).
- Commission sur la Prison Politique et la Torture, *Rapport final, Santiago du Chili*, 2003, <http://www.comisionvalech.gov.cl/InformeValech.html> (Consultation Août 2011).
- Conseil National de la Culture et des Arts, *Deuxième Enquête sur la Consommation et la participation culturelle, Chili*, 2008.
- CONTRERAS, Rodrigo, *La dictature de PINOCHET en perspective. Sociologie d'une révolution capitaliste et néoconservatrice*, Paris, Éditions L'Harmattan, (Col. Recherches Amériques Latines), 2007.
- FERNÁNDEZ, Rodrigo, "Los lugares de la memoria; del golpe y la dictadura militar en Chile. Un análisis auto etnográfico de la marcha del 11 de septiembre", in *Cuadernos de Neuropsicología*, 2007, disponible sur internet, <http://www.neuropsicologia.cl>, (Consultation juin 2011)
- FLACSO, *Memoriales de derechos humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de violaciones de derechos humanos entre 1973 y 1990*, Santiago, Document de Travail, Flacso-Chile, 2007.
- DAVALLON, Jean. « Le musée est-il vraiment un média ? » In: *Publics et Musées*. N°2, 1992. Regards sur l'évolution des musées (sous la direction de Jean Davallon). pp. 99-123.
- DAVALLON, Jean. *Le don du patrimoine, Une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Hermès Science Publications, 2006.
- DVALLON, Jean Louis, « Le Pouvoir sémiotique de l'espace. Vers une nouvelle conception de l'exposition ? », in *Hermès La Revue n° 61*, CNRS Éditions, Paris, 2011, pp. 37-41.
- DAVALON, J., DUJARDIN, P., SABATIER, G., *Politiques de la mémoire. Commémorer la Révolution*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1993.
- DEL CAMPO, Alicia, *Teatralidades de la memoria: rituales de la reconciliación en el Chile de la transición*, Santiago, Ed. Mosquito Comunicaciones, (Série Estudios Culturales), 2004.
- DÉOTTE, Jean Louis, *OUBLIEZ ! Les ruines, l'Europe, le musée*, Paris, L'Harmattan (coll. La philosophie en commun), 1993.
- DEVALLÉES, André ; MAIRESSE, François, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Collin, 2011.
- DUJARDIN, Philipe, « Des possibles usages de la mémoire », In: *Chypre hier et aujourd'hui entre Orient et Occident. Actes du colloque tenu à Nicosie*, 1994, Université de Chypre et Université Lumière Lyon 2. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1996. pp. 97-101. (Travaux de la Maison de l'Orient méditerranéen)
- GARRETON, Manuel Antonio. "Memoria y proyecto de país". In: *Rev. cienc. polít. (Santiago)*[online]. 2003, vol.23, n.2, pp. 215-230.
- HALBAWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, Éditeur A. Michel, 1997.
- HAUTCOEUR, Louis, *Architecture et aménagement des musées*, Paris, Textes Réunion des Musées Nationaux, 1993.

HEINICH, Nathalie; POLLAK, Michel, *Vienne à Paris. Portrait d'une exposition*, Paris, Études et Recherches. Bibliothèque publique d'Information, Centre George Pompidou, 1980.

HIRSH, Marianne, "The generation of Postmemory", in *Poetics of Today*, Volume 29, Number 1, DUKE University Press, 2008, pp. 103-128.

HUYSEN, Andreas, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

HUYSEN, Andreas, "Resistencia a la memoria: los usos y abusos del olvido público", Conferencia, Porto Alegre, INTERCOM, 2004, disponible sur internet, [http://www.intercom.org.br/memoria/congresso2004/conferencia\\_andreas\\_huysen.pdf](http://www.intercom.org.br/memoria/congresso2004/conferencia_andreas_huysen.pdf), (consultation juillet 2011).

INIESTA, Montserrat, *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*, Lleida, Espagne, Pages Editors, 1994.

JELIN, Elizabeth, *Los trabajos de la Memoria*, Madrid, Siglo veintiuno de España Editores, 2002.

LAVABRE, Marie-Claire, « Usages du passé, usages de la mémoire ». In: *Revue française de science politique*, 44e année, n°3, 1994. pp. 480-493.

LAVABRE, Marie-Claire, « Usages et mésusages de la mémoire », in *Critique internationale* n°7 - avril 2000, Presses de Sciences Po, pp. 48-57.

LECHNER, Norbert, *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*, Santiago, LOM Ediciones (Col. Escafandra), 2002.

#### LÉGISLATION:

Décret de Loi N° 1, 11 de septembre 1973, Acte de Constitution de la Junta de Gouvernement, apparue Journal Official, 18 septembre 1973.

Décret Suprême N° 355 qui crée la Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation (Comission Rettig), Santiago du Chili, 25 avril 1990.

Décret Suprême 1.040 qui crée la « Commission sur la prison politique et la torture », Santiago septembre 2003.

LOPEZ, Loreto, *Lugares de Memoria : narrativas de la represión*, Santiago, Mémoire pour l'obtention du diplôme d'Anthropologie, Université du Chili, Faculté de Sciences Sociales, 2010.

Mussé de la Mémoire et des Droits de l'Homme, *Livre de Présentation Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme*, Santiago, Édition de l'institution, 2010. Disponible dans le Centre de Documentation du musée.

NORA, Pierre, *Les lieux de mémoire*, Paris, Ed. Gallimard, 1984.

NORA, Pierre, *Présent, nation, mémoire*, Paris, Éditions Gallimard (coll. Bibliothèque de Histoires), 2011.

PIERRON, Jean-Philippe, « Le Musée, mémoire pour l'avenir? », in : *Hermès 20*, CNRS éditions, 1996, p. 125-131.

PIPER, Isabel (coord.), *memoria y derechos humanos: ¿Prácticas de dominación o resistencia?*, Santiago, Universidad Arsis, Clacso, 2005.

RICHARD, Nelly, *Crítica a la memoria (1990-2010)*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

RICOEUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000.

STERN, Steve, « De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile 1973-1998 », in GARCÉS, M et al. (dir) *Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, Santiago, LOM ediciones, 2000.

STANISZEWSKI, Mary Anne, *The power of display. A history of exhibition installations at the Museum of Modern Art*, Londres, The MIT Press Cambridge, Massachusetts, 1998.

SUNIER, Sandra. « Le scénario d'une exposition. » In: *Publics et Musées*. N°11-12, 1997. Marketing et musées (sous la direction de Jean-Michel Tobelem). pp. 195-211.

TODOROV, Tzvetan, *Los Abusos de la memoria*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1995.

RICHARD, Nelly, *Políticas y estéticas de la Memoria*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000.

RICHARD, Nelly, *Crítica a la memoria (1990-2010)*, Santiago, Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

VINYES, Ricard, "La memoria como política pública" in *Políticas Públicas de la Memoria. I Coloquio Internacional Memorial Democràtic*, Guixé Jordi, Iniesta Monserrat (éd), Lleida, Editorial Milenio, 2009.

### Sites web

<http://atilf.atilf.fr/>. (Consultation janvier 2012)

[www.estudioamerica.com](http://www.estudioamerica.com). (Consultation février 2012)

<http://www.comisionvalech.gov.cl/documentos/ds355.pdf>. (Consultation Août 2011)

<http://www.londres38.cl/1937/w3-channel.html> (Consultation septembre 2011)

<http://www.martinalmada.org/museo/museo05.html>. (Consultation février 2012)

<http://icom.museum/qui-sommes-nous/lorganisation/les-statuts-de-licom//L/2.html>. (Consultation octobre 2011)

<http://www.memoriaabierta.org.ar>. (Consultation février 2012)

<http://www.montevideo.gub.uy/ciudad/cultura/museos-y-salas/centro-cultural-y-museo-de-la-memoria>. (Consultation février 2012)

<http://www.museodelamemoria.cl/expos/al-mismo-tiempo-en-el-mismo-lugar/>. (Consultation février 2012)

<http://www.sitesofconscience.org/fr/qui-sommes-nous#section3>. (Consultation janvier 2012)

<http://villagrimaldi.cl/> (Consultation septembre 2011)

<http://www.emol.com/> (Consultation mars 2012)

<http://www.lanacion.cl/> (Consultation mars 2012)

<http://latercera.com/>(Consultation mars 2012)

## Annexes

### Annexe 1 : Liste de cadastre de mémoriaux au Chili (du nord au sud du pays)<sup>139</sup>

#### Région Arica

1. Mausolée en cimetière de la ville d'*Iquique*
2. Croix en fosse commune de *Pisagua*
3. Mémorial en fosse clandestine. Cimetière N° 3, *Pisagua*.
4. Mural en place centrale de *Pisagua*.

#### Région Antofagasta

5. Mémorial au-dehors du cimetière municipal de *Tocopilla*.
6. Croix en « Parc pour la préservation de la mémoire historique ». À côté du chemin à San Pedro de Atacama, km 15. *Calama*.
7. « Parc pour la préservation de la mémoire historique ». À côté du chemin à San Pedro de Atacama, km 15. *Calama*.
8. Mémorial en cimetière de *Calama*.
9. Mémorial en place 23 mai, *Calama*.
10. Hommage aux étudiants, fonctionnaires et académiques UTE, UN, UA. *Université d'Antofagasta*.
11. Mémorial au dehors du cimetière d'Antofagasta.

#### Région Atacama

12. Mémorial en frontispice du cimetière de Copiapó.
13. Mémorial en place centrale de *Vallenar*.

#### Région Coquimbo

14. Mémorial de *La Serena*. Parc Pedro de Valdivia.
15. Mémorial en cimetière de *La Serena*.
16. Mémorial en place d'*Ovalle*.
17. Mémorial en cimetière d'*Ovalle*.

#### Région Valparaíso.

18. Hommage à Miguel Woodward, Cimetière N°3, Playa Ancha

#### Région Metropolitana

19. Hommage à Vicente García Ramírez. *Independencia*.
20. Femmes dans la mémoire. Place Métro Los Héroes, *Santiago*.
21. Mémorial dans la cité La Victoria. Place Vladimir Tobar, *Santiago*.
22. Hommage à Mario Martínez. Université du Santiago du Chili, *Estación Central*.
23. Parc pour la paix Villa Grimaldi, *Peñalolen*.
24. Hommage à Reinalda Pereira, *Puente Alto*.
25. Hommage à Victor Jara, Université du Santiago du Chili, *Estación Central*.
26. Tombe de Victor Jara. Cimetière Général du *Santiago*.

<sup>139</sup> Source: FLACSO, *Memoriales de derechos humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de violaciones de derechos humanos entre 1973 y 1990*, Santiago, Document de Travail, Flacso-Chile, 2007.

27. Stade Victor Jara, *Santiago*.
28. Mémorial aux étudiants, fonctionnaires et académiques. Université du Santiago du Chili. *Estación Central*.
29. Hommage aux étudiants, diplômés et fonctionnaires. Université du Chili, Faculté de Sciences physiques et mathématiques. *Santiago*.
30. Mémorial du Détenu Disparu et d'Assassiné Politique dans le Cimetière Général du *Santiago*.
31. Mémorial dans l'Hôpital Barros Luco, *San Miguel*.
32. Hommage aux étudiants, académiques et fonctionnaires. Université du Chili, Faculté de Médecine, *Independencia*.
33. Mémorial MAPU. Cimetière Général du *Santiago*.
34. Mémorial Place Centrale de *Curacaví*.
35. Tombe de Tucapel Jiménez. Cimetière Général du *Santiago*.
36. Mémorial de Tucapel Jiménez. *Lampa*.
37. Mausolée et tombe de Salvador Allende. Cimetière Général de *Santiago*.
38. Hommage dans la Mairie de Huechuraba à José Carrasco tapia. Mur externe du Cimetière Parque del Recuerdo. *Huechuraba*.
39. Hommage du Collège de Journalistes à José Carrasco Tapia. Mur externe du Cimetière Parque del Recuerdo. *Huechuraba*.
40. Hommage aux médecins, Collège de Médecins. *Santiago*.
41. Mémorial José Domingo Cañas, ex-quartier général Ollagüe. *Ñuñoa*.
42. Hommage aux cheminots, dans la place en face de la station de trains de *San Bernardo*.
43. Mémorial dans la place de *Conchalí*.
44. Hommage à Julio Santibañez. Université de Santiago du Chili. *Estación Central*.
45. Mémorial dans la cité La Legua. Dans la place placée dans les rues Alcalde Pedro Alarcón, Los Copihues, Pasaje Antártica et Comandante Riesle, *San Joaquín*.
46. Mémorial dans le Pont Bulnes. Entre les avenues Presidente Frei Montalva et Presidente Balmaceda. *Santiago*.
47. Mémorial dans la Place Los Mártires de *Peñalolén*, placée dans la rue Ictinos et Avenue Grecia.
48. Mural en hommage à Voctor Jara et Enrique Kirberg. Université du Santiago du Chili. *Estación Central*
49. Mémorial aux « Hornos de Lonquén ». *Isla de Maipo*.
50. Mémorial dans le cimetière d'*Isla de Maipo*.
51. Hommage à Lincoyán Berríos. Dans les rue Santo Domingo et 21 de mayo. *Santiago*.
52. Tombe d'Orlando Letelier. Cimetière Général de *Santiago*.
53. Mémorial dans l'antenne du Parti Socialiste, *Santiago*.
54. Mémorial « Las Sillas », en hommage de José Manuel Parada, Manuel Guerrero et Santiago Nattino, *Renca*.
55. Mémorial à Santiago Nattino, Manuel Guerrero, et José Manuel Parada, *Renca*.
56. Plaque dans le Stade National, *Ñuñoa*.
57. Hommage du Parti Socialiste au-dehors de la Mairie de *Pudahuel*.
58. Hommage au Campus Juan Gómez Millas de l'Université du Chili, *Ñuñoa*.
59. Hommage aux journalistes, Collège de Journalistes. *Santiago*.
60. Mémoiral de l'Université Technique de l'État, Université de Santiago du Chili, *Estación Central*.
61. Hommage à Jenny Barra. Dan la Place Guarello. *San Bernardo*.
62. « Un lugar para la memoria » *Paine*.
63. Hommage aux étudiants, fonctionnaires et académiques, Faculté d'Economie et Commerce, Université du Chili. *Santiago*.
64. Hommage à Jorge Ávila Pizarro, Enrique Paris Roa et fonctionnaires, Hôpital Psychiatrique Dr. José Horwitz Barak, *Recoleta*.
65. Mémorial aux détenus disparus de Lonquén, Mairie d'*Isla de Maipo*.
66. Hommage aux collègues de la Trésorerie Générale de la République. *Santiago*.

### **Région O'Higgins**

67. Hommage à Sergio Pantoja, dans la Place Sergio Pantoja, cité Rancagua Sur. Rancagua.
68. Hommage à Iván González. Marchihue.
69. Promenade des Droits de l'Homme, en face d'Hôpital Régional. Rancagua.
70. Mémorial dans la Place Centrale de San Fernando.

### **Région Maule**

71. Mémorial dans le Cimetière Général de Curicó.
72. Mémorial dans le Cimetière de Talca.
73. Mémorial dans la place centrale de Linares.
74. Mémorial dans le Cimetière San José. Parral

### **Région Bio-Bio**

75. Mémorial dans le pont El Ala. Chillán.
76. Pierre en hommage aux Détenus Disparus de Chillán.
77. Hommage à la Pareja Fundacional. Concepción
78. Monument en hommage à la Vicaría de la Solidaridad. Concepción.
79. Mémorial dans les rues Mencia de los Nidos et 21 de mayo. Concepción.
80. Mémorial aux étudiants. Université de Concepción.
81. Hommage à Carlos Contreras Maluje. Université de Concepción.
82. Mémorial dans la place Almirante Latorre. Coronel.
83. Mémorial dans le cimetière de Laja.
84. Mémorial de Los Ángeles. Los Ángeles.
85. Mémorial dans le pont Quilaco. Santa Bárbara.
86. Mémorial aux Détenus Disparus dans le cimetière de Santa Bárbara.

### **Région Araucanía**

87. Parc pour la paix. Temuco.
88. Hommage aux universitaires. Université de la Frontière, Temuco.
89. Hommage à Victor Oliva et Omar Venturelli, Université Catholique de Temuco.
90. Hommage à Hernán Henríquez, dans l'entrée de l'Hôpital Doctor Hernán Henríquez Aravena. Temuco.

### **Région Los Lagos**

91. Hommage à Miguel Cabrera. Choshuenco.
92. Mémorial de Chihuío. Frutillar.
93. Mémorial dans le cimetière de Liquiñe. Panguipulli.
94. Mémorial de Neltume. Panguipulli.
95. Plaque en hommage au député Héctor Olave, le sénateur Aniceto Rodríguez et Carlos Espinoza. Dans la place Dr. Carlos Lorca Tobar. Valdivia.
96. Plaque en hommage au député Carlos Lorca Tobar, détenu et disparu, dans la place Dr. Carlos Lorca Tobar. Valdivia.
97. Sculpture « La Mano ». Valdivia.
98. Mémorial dans le cimetière municipal de Valdivia.
99. Mémorial dans le pont Estancilla. Chemin Valdivia-Niebla.
100. Mémorial de la Paix. Osorno.
101. Hommage en bâtiment de la Gouvernement de Llanquihue. Puerto Montt.
102. Mémorial dans la place centrale de Chaitén.
103. Pierre, Université Austral du Chili, 2006. Valdivia.

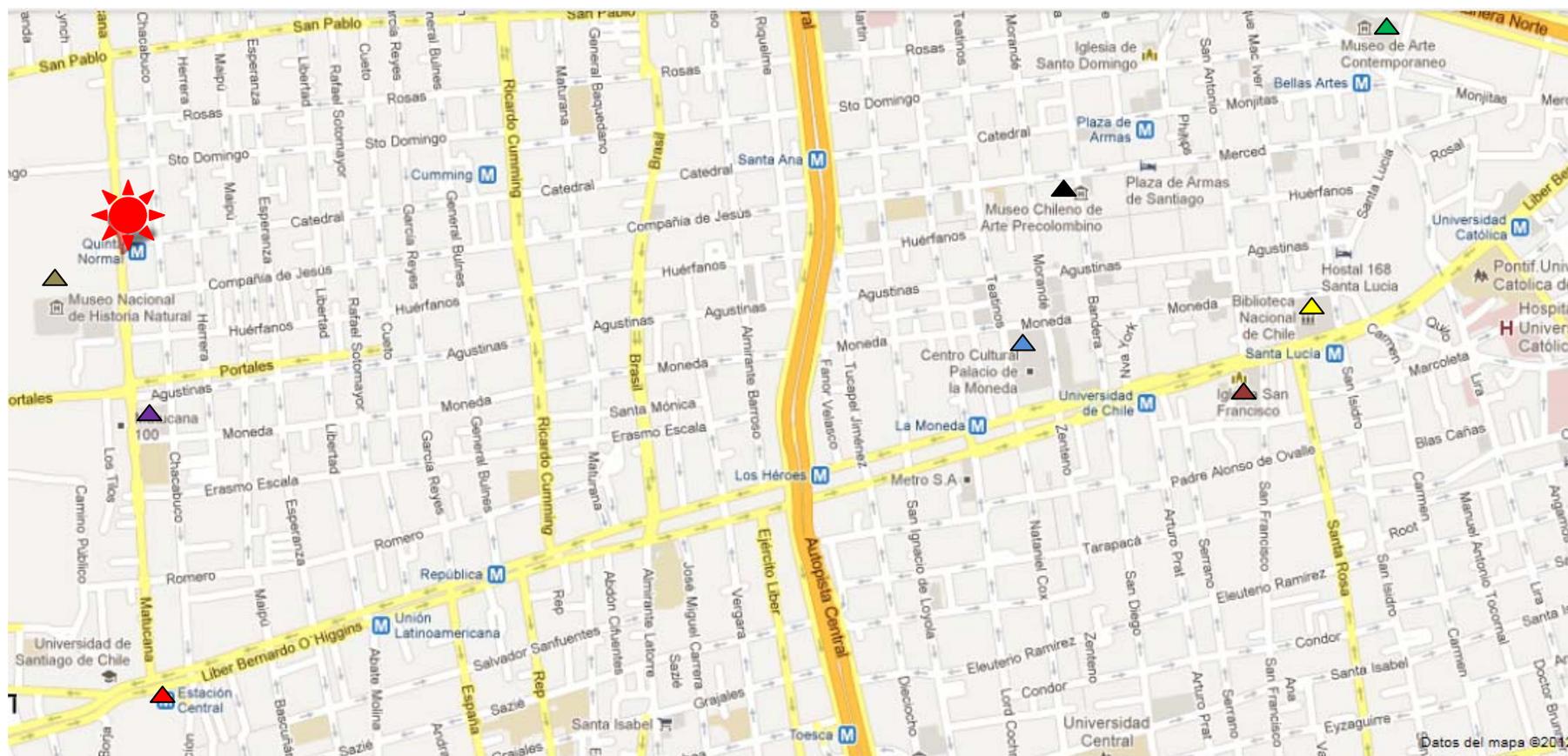
104.Pierre, Université Austral du Chili, 1994. Valdivia.

**Région Aysén**

105.Mémorial dans le Cimetière de Cohaique.

**Région Magallanes**

106.Mémorial dans le Cimetière municipal de Punta Arenas



**MUSÉE DE LA MÉMOIRE ET DES DROITS DE L'HOMME SANTIAGO - CHILE**

-  Musée de la Mémoire et des droits de l'homme
-  Palais du gouvernement
-  Musée de Beaux Arts
-  Bibliothèque Nationale
-  Bibliothèque du Santiago
-  Quinta Normal
-  Londres 38
-  Tribunaux de justice
-  Gare Central

**Malena BASTIAS**  
Mémoire dirigée par **François MAIRESSE**

UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS 3  
UFR Arts & Médias  
Département de Médiation culturelle  
Master 2 Histoire, sociologie et esthétique de la médiation culturelle

