



HAL
open science

Visiter le passé : le Musée de la mémoire et des droits humains à Santiago comme expérience

Malena Bastias Sekulovic

► **To cite this version:**

Malena Bastias Sekulovic. Visiter le passé : le Musée de la mémoire et des droits humains à Santiago comme expérience. Sciences de l'Homme et Société. Université Paris Nanterre, 2021. Français. NNT : . tel-04353738

HAL Id: tel-04353738

<https://hal.science/tel-04353738>

Submitted on 19 Dec 2023

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

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

Membre de l'université Paris Lumières

Malena BASTIAS SEKULOVIC

Visiter le passé : le Musée de la mémoire et des droits humains à Santiago comme expérience

Thèse présentée et soutenue publiquement le 10/11/2021
en vue de l'obtention du doctorat de Science politique de l'Université Paris
Nanterre sous la direction de Mme Marie-Claire Lavabre (Université Paris
Nanterre) et de Mme Sarah Gensburger (co-directrice Université Paris Nanterre)

Jury :

Rapporteur :	Olivier Compagnon	Professeur des universités, historien, Université Sorbonne Nouvelle
Rapporteur :	Joëlle Le Marec	Professeure des universités, muséologue, Muséum National d'Histoire Naturelle
Directrice de thèse :	Marie-Claire Lavabre	Directrice de recherche en sciences politiques, CNRS
Co-directrice de thèse :	Sarah Gensburger	Directrice de recherche en sciences politiques, CNRS
Membre du jury :	Sandrine Lefranc	Directrice de recherche en sciences politiques, CNRS

À Vesna, mon passé
et Adela, mon présent.

Remerciements

Arrivée à la fin de ce long parcours, je souhaite exprimer ma gratitude à tous ceux et celles qui, d'une manière ou d'une autre, ont pris une place indispensable dans les coulisses de cette recherche.

Je remercie tout d'abord Marie-Claire Lavabre et Sarah Gensburger, mes directrices de thèse, pour leur confiance, rigueur et précieux conseils, qui m'ont guidée, tout en me laissant libre de construire ma propre recherche. Depuis le début de cette aventure, leur accompagnement aussi bienveillant qu'exigeant a été déterminant pour mener à bien mon travail.

Je remercie également les membres du jury, M. Olivier Compagnon, Mme Sandrine Lefranc et Mme Joëlle Le Marec, pour la générosité qu'ils m'expriment en acceptant de lire et d'évaluer mon travail.

Pour sa contribution au financement de cette thèse, je tiens à remercier l'État chilien qui à travers l'ANID (ancienne CONICYT) a assuré une partie de mes études en France. Je remercie aussi le Labex *Les passé dans le présent* (ANR-11-LABX-0026-01), et mon laboratoire de rattachement, l'Institut des sciences sociales du politique (ISP), pour leur aide financière qui a rendu possible mes déplacements au Chili pour réaliser mes terrains d'enquête, ainsi que pour les vacances que j'ai pu avoir dans la cadre de divers projets portés par ces institutions en lien avec ma thèse. Je remercie d'ailleurs, toute l'équipe de l'ISP pour la qualité de son cadre académique et administratif permettant le bon déroulement du travail des doctorants.es.

Cette thèse n'existerait pas sans toutes les personnes qui ont accepté d'y collaborer et d'être interviewées. Je remercie énormément l'équipe du Musée de la mémoire et des droits humains qui s'est montrée toujours disponible à répondre à mes questions et à m'accueillir lors de mes terrains de recherche. Je remercie également tous les visiteurs qui ont répondu mon appel en me confiant leurs expériences et réflexions autour de leurs visites au Musée. Ces riches échanges ont fait évoluer mes réflexions et mes ressentis autant sur le plan scientifique que personnel. J'en suis énormément reconnaissante.

Je remercie profondément mes amies qui ont collaboré de manière généreuse à différents moments de cette thèse. Merci à Julie Lavielle, ma collègue du labo, pour ses conseils avisés autant sur la forme que sur le contenu, son travail a été toujours une inspiration pour le mien ; à Luz Maceira pour sa passion pour la mémoire et la richesse de nos échanges réguliers ; et à Juana Torres, mon *coach*, pour me redonner de l'énergie au moment où mon enthousiasme rédactionnel s'affaiblissait.

Des remerciements sincères aussi à mes amis francophones, Maya, Emre, Sophie et Clara qui m'ont aidé à concilier le texte avec la langue française, ce qui est souvent une épreuve majeure à l'écrit pour les non-natifs. Leurs suggestions et corrections minutieuses ont sans doute enrichi ce manuscrit.

Je souhaite remercier vivement mes amies et amis qui m'ont accompagnée de toutes les manières possibles au cours de ces années. À celles et ceux avec qui j'ai partagé en France et qui sont déjà partis : Amarí, Javi A., Daniel, Nico, Pancha G., Claudia, Vero, Elvira, Camila V., Sebas, Marina, et à Marci, Lauris et Anhe, ma triplète colombienne préférée. À celles et ceux qui y habitent encore et qui font de mon quotidien un endroit plus heureux : Javi B., Emilia, Sofía, Claudio, Caroli, Cris, Pablo, Cami V.D, Carlos, Fran, Pancha S., Marcelo, Rodolfo, Gabriel, Angela, Mauro, Javier, Diana, Tere, Anaïs, Sylvain, Jess. Et à celles et ceux qui ont été toujours présents de loin, notamment mes amies et amis du lycée et de l'université, et mes anciens et anciennes collègues de travail au Chili. Merci à toutes et tous pour votre soutien et pour faire vôtres mes joies aussi que mes angoisses !

Le défi qu'a impliqué cette thèse aurait été beaucoup plus dur sans le soutien inconditionnel de ma famille. Je remercie infiniment mon père, Guillo ; mon beau père, Fer ; mes belles mères, Su et Susana, ainsi que mon frère et mes sœurs. Malgré la distance, vos mots d'affection, votre humeur, ainsi que vos allers-retours depuis l'autre côté de l'océan ont été un moteur indispensable...Merci pour tout ! Merci aussi à ma marraine, Marilú, pour sa présence constante de ce côté de l'océan. J'ai une pensée particulière pour ma mère, Vesna, qui, d'une autre manière, m'a inspirée et encouragée tout ce temps. Cette thèse porte beaucoup de toi !

Je remercie enfin, du fond du cœur, David et Adela, mon petit *cocon*. Merci Da pour ton calme, ta complicité, ton amour...la dernière année a été rude, mais on a su tenir. Merci ma petite Adela pour ta tendresse et pour faire de ces trois dernières années les plus heureuses et éprouvantes de ma vie. Avec vous deux, je hâte de découvrir la suite !

Résumé et mots clés

Visiter le passé : le Musée de la mémoire et des droits humains à Santiago comme expérience

Cette thèse a pour sujet l'institutionnalisation de la mémoire de la dictature au Chili à travers sa constitution comme catégorie d'action publique. Elle examine l'un des outils mis en place par l'État à cet effet, le Musée de la mémoire et des droits humains, en analysant sa genèse, son récit et sa réception auprès du public. C'est l'entrecroisement entre le faire *voir* du lieu et *le voir* des visiteurs qui est au cœur de l'analyse. Inspiré par d'autres lieux de ce type existants dans le monde, à la fois objet d'éloges et de critiques, le musée s'avère être un endroit privilégié pour observer les circulations et les appropriations sociales de la mémoire en vue de son processus d'institutionnalisation. À partir d'entretiens semi-directifs, d'observations ethnographiques et de l'application de questionnaires, menés auprès de l'équipe du musée et des visiteurs, ce travail interroge les manières dont l'institution muséale crée, renforce ou va à l'encontre des représentations sociales du passé récent. Il montre que, en tant que dispositif socialement reconnu et légitime, le musée contribue à la consécration sociale de la mémoire promue par l'État. Le musée agit en tant que lieu *cadre*, qui rend visibles les consensus qui ont accompagné l'élaboration publique du passé depuis le retour à la démocratie, fondés sur un discours déconflictualisé et de rupture avec le passé. La mémoire est mobilisée dans des sens différents mais complémentaires par l'institution et les visiteurs. Si pour la première, la mémoire constitue un outil de gouvernance qui témoigne d'une société démocratique, la mémoire agit comme un repère pour les seconds, pour se positionner et adhérer aux valeurs du collectif. Pour tous les deux, l'exercice de la mémoire est quelque chose de bon, qui rend les sociétés et les individus meilleurs. Cependant, les mobilisations sociales de 2019 au Chili ont montré des rapports au passé récent bien plus complexes que ceux présentés par le discours public jusqu'alors. Le décalage entre les évocations diverses de la mémoire dans et hors les murs du musée, et les questions ouvertes par ce constat au sujet de la mise en récit du passé offrent une nouvelle grille d'analyse qui est également présentée dans cette thèse.

.Mots-clés : mémoire, politiques publiques, musée, visiteurs, dictature, Chili.

Abstract and keywords

Visiting the past: the Museum of Memory and Human Rights in Santiago as an experience

This thesis focuses on the institutionalization of memory of the dictatorship in Chile through its constitution as a category of public action. It examines one of the tools put in place by the state for this purpose, the Museum of Memory and Human Rights, analyzing its genesis, its narrative and its reception by the public. The analysis centers on the intersection between what the museum shows and what the visitors see. Inspired by other experiences of this type existing in the world, as much the object of compliments as criticism, the museum proves to be a privileged place to observe the circulations and the social appropriations of memory with regard to its institutionalization process. Using semi-directive interviews, ethnographic observations and questionnaires, conducted with the museum staff and visitors, this work questions the ways in which the museum as an institution creates, reinforces or goes against social representations of the recent past. It shows that, as a socially recognized and legitimate space, the museum contributes to the social consecration of memory promoted by the State. The museum acts as a framework that makes the consensus that has accompanied the public elaboration of the past visible since the return to democracy, which is based on a deconflicted discourse of rupture with the past. Memory is used in different but complementary ways by the institution and its visitors. While for the former, memory constitutes a tool of governance that gives evidence of a democratic society, for the latter, memory acts as a reference point for positioning themselves and adhering to the values of the collective. For both, the exercise of memory is something good, which makes societies and individuals better. However, the social protests of 2019 in Chile have shown much more complex relationships to the recent past than those presented in public discourse until then. The discrepancy between the diverse evocations of memory within and outside the museum itself, and the questions that this finding opens up about the narration of the past, offer a framework for analysis that is also addressed in this thesis.

Keywords: memory, public policy, museum, visitors, dictatorship, Chile.

Table de matières

Résumé et mots clés	VII
Abstract and keywords	VIII
Table de matières	IX
Table d'images	XII
Table de figures	XIII
Liste des sigles	XIV
Avant-propos	XV
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
<i>Du phénomène global à l'expression locale : peut-on figer la mémoire du passé récent au musée ?</i>	3
<i>Objet d'étude</i>	8
<i>Des approches conceptuelles pour saisir la mémoire au Musée</i>	9
La mémoire comme enjeu public.....	11
Le musée comme lieu de légitimation (de la mémoire).....	15
<i>L'argument central et les hypothèses</i>	21
<i>L'enquête : terrain, corpus et choix méthodologiques</i>	22
La reconstruction de la dimension institutionnelle.....	24
La reconstruction de l'expérience des visiteurs.....	26
<i>Plan de la thèse</i>	33
PREMIÈRE PARTIE. LES POLITIQUES DE LA MÉMOIRE ET LA GÈNESE DU MUSÉE	35
INTRODUCTION DE LA PREMIÈRE PARTIE	37
CHAPITRE I. LA MÉMOIRE COMME UN DOMAINE D'ACTION DE L'ÉTAT : DES VICTIMES AUX LIEUX	39
1. <i>Situer la mémoire dans le temps : les violences de la Dictature</i>	39
2. <i>Les politiques de la mémoire : un domaine en développement (1990-2010)</i>	44
2.1. De la réparation : les politiques de la mémoire incarnées dans les personnes.....	45
La transition à la démocratie : faire face au passé dans un cadre restreint.....	46
Commission pour la vérité et la réconciliation (1991) : la réparation face à une justice restreinte.....	48
La mémoire dans « la mesure du possible ».....	53
2.2. De la patrimonialisation : les politiques de la mémoire incarnées dans les symboles et les lieux.....	57
La mémoire envahit le débat public.....	58
La Commission sur la prison politique et la torture (2003) : l'élargissement de la mémoire officielle.....	60
Les symboles publics comme stratégie de réparation.....	62
La mémoire in situ : la place des lieux dans la construction mémorielle.....	65
CHAPITRE II. LE MUSÉE COMME INSTRUMENT D'ACTION PUBLIQUE	78
1. <i>Les conditions d'émergence du projet muséal</i>	78
Du plus jamais à la conservation patrimoniale.....	78
Une erreur à l'origine du projet.....	82
Le Musée, une idée qui se dessine.....	85

2. <i>Des musées pas comme les autres : particularités et tendances des musées de la mémoire</i>	88
L'émergence d'une nouvelle catégorie	89
3. <i>Un musée qui se construit : un projet peu original, mais particulier dans son contexte</i>	95
Le contexte local des musées	96
Un musée particulier dans son contexte	102
CHAPITRE III. LA MISE EN ŒUVRE DE LA MÉMOIRE AU MUSÉE : ACTEURS, CONSTRUCTION ET ATTENTES D'UN RÉCIT	108
1. <i>Les acteurs mobilisés par le musée : faire de la mémoire un travail</i>	109
La direction du musée : du militantisme à la gestion d'un musée	112
Être médiateur/trice au MMDH : plus qu'un travail, un engagement	119
Les dispositions et les trajectoires des médiateurs	121
Être médiateur au MMDH : une activité réflexive	126
2. <i>Le récit de la mémoire : l'espace, la collection, le parcours</i>	135
L'emplacement et le bâtiment : visibilité et transparence du passé	136
La collection : l'archive, la recherche et les dons	140
La mise en exposition : présences et absences	143
Le parcours de l'exposition	145
L'extérieur : l'art en dialogue avec le récit	155
Le résultat muséographique : une lecture	157
CONCLUSION DE LA PREMIÈRE PARTIE	164
DEUXIÈME PARTIE. RETRACER UNE VISITE : LE MUSÉE DE LA MÉMOIRE COMME EXPÉRIENCE	167
INTRODUCTION DE LA DEUXIÈME PARTIE	169
CHAPITRE IV. LE PRÉAMBULE D'UNE VISITE : ÉTATS D'ESPRIT ET MOTIVATIONS	173
1. <i>L'image du public : à la recherche d'un profil des visiteurs</i>	175
Un portrait sociodémographique du public	176
Les étrangers : un public en hausse	184
Le public « captif » du Musée : les groupes scolaires	188
2. <i>Du capital mémoriel au capital culturel : une visite traversée par le politique</i>	196
La place du politique : un sujet qui s'impose	203
Passeurs de mémoire : partager avec un autre comme moteur de la visite	209
CHAPITRE V. L'ACTE D'UNE VISITE : REGARDS, SENS ET APPROPRIATIONS AU MUSÉE	221
1. <i>Une expérience matérielle : la valeur des objets pour une pratique immersive</i>	224
Un voyage au passé	224
Les objets, espaces et contenus les plus marquants	230
Se rapprocher des victimes	231
Les enfants : des victimes invisibles, des victimes « miroir »	239
Revivre un moment clé : le coup d'État	242
Les groupes scolaires et l'appropriation des images	246
Des expériences critiques : ce qu'il manque au Musée	252

2. Une expérience symbolique : émotions, représentations et rapport aux autres.....	256
La place des émotions : « On y ressent forcément quelque chose ».....	257
La dimension de l'émotion chez les plus jeunes	265
Les comportements au Musée.....	269
CHAPITRE VI. LA TRACE D'UNE VISITE : DISCOURS ET REPRÉSENTATION DE LA MÉMOIRE.....	279
1. Des regards multiples sur un message univoque.....	280
La « non-répétition » comme garantie de la construction du futur	282
La vérité et la mémoire : un engagement de tous.....	286
Les registres du message les moins évoqués.....	290
2. Expériences individuelles, représentations collectives.....	294
Le livre d'or : un support de confirmation de l'expérience immersive.....	295
Du témoignage au singulier à une voix au pluriel.....	300
L'expression du collectif dans les notes du public étranger.....	306
3. La trace de la visite : l'expérience de l'engagement.....	310
CONCLUSION DE LA DEUXIÈME PARTIE	314
TROISIÈME PARTIE. LES EFFETS ET LES TENSIONS D'UNE MÉMOIRE AU MUSÉE : UN REGARD DANS ET HORS LES MURS.....	319
INTRODUCTION DE LA TROISIÈME PARTIE	321
CHAPITRE VII. LA MÉMOIRE COMME PROMESSE : LES ATTENTES ET LES CONTROVERSES DE LA MISE EN RÉCIT OFFICIELLE DU PASSÉ	324
1. La mémoire comme horizon d'attente : sens d'ordre, sens d'ancrage.....	325
2. De la mise en contexte à l'actualité de la mémoire : les controverses de la mémoire au Musée	341
Sur la reconstruction du passé : un problème de contexte.....	342
Sur les continuités de la mémoire et le statut des victimes	350
CHAPITRE VIII. LA MÉMOIRE HORS LES MURS : LE RÉCIT OFFICIEL MIS EN QUESTION PAR LES BOULEVERSEMENTS SOCIOPOLITIQUES	356
1. « Le Chili s'est réveillé ».....	360
Ce qui a explosé : un passé toujours présent	361
2. « Vivre au Chili coûte les yeux de la tête » : la non-répétition mise en cause	378
CONCLUSIONS DE LA TROISIÈME PARTIE.....	392
CONCLUSIONS GÉNÉRALES	396
BIBLIOGRAPHIE ET SOURCES	406
ANNEXES	429
Annexe 1. Plan du quartier du MMDH.....	431
Annexe 2. Plan des salles du MMDH.....	432
Annexe 3. Liste des interviewés	435
Annexe 4. Questionnaire d'enquête.....	439
Annexe 5. Grilles d'entretiens	442

Table d'images

Image 1: Mémorial du détenu disparu et assassiné politique, Cimetière général à Santiago.....	54
Image 2: Memorial de Paine, un lugar para la memoria.	67
Image 3: Vue actuelle du Parc pour la paix Villa Grimaldi.	74
Image 4: Signalisations faites par les associations dans la façade de Londres 38	74
Image 5: Conservation de la tribune dans son état. Stade National, Santiago.	75
Image 6: Vue façade nord du bâtiment MMDH.	138
Image 7: Intérieur vitré du bâtiment MMDH.....	138
Image 8 : Salle 1, « Les Droits humains, un défi universel ».....	148
Image 9: Salle 1, installation qui expose les mémoriaux existants tout au long du Chili.	148
Image 10: Salle 2, « Le onze septembre ».....	149
Image 11: Salle 2, cubes audiovisuels contenant des vidéos de témoignages.	149
Image 12: Salle 5, « La répression et la torture ».....	151
Image 13: Salle 5, lit de torture et vidéos des témoignages des victimes.	151
Image 14: Salles 7 et 8, vue en perspective du couloir.	152
Image 15: Salle 7, détail de l'exposition sur le Cardinal Raúl Silva Henríquez.	152
Image 16: Salle 9, « Le retour de l'espoir ».....	153
Image 17: Salle 9, montages audiovisuels sur.....	153
Image 18: espace 1, « L'absence et la mémoire ».Vue du balcon en perspective.	155
Image 19: espace 1, installation de photographies des victimes « velatón ».	155
Image 20: Jorge Tacla: «Al mismo tiempo en el mismo lugar».	156
Image 21: Alfredo Jaar: «Geometría de la conciencia»	156
Image 22: Espace l'absence et la mémoire.....	233
Image 23: Espace l'absence et la mémoire	233
Images 24 et 25 : Vitrites contentant des lettres et pièces d'artisanat des prisonniers.....	235
Images 26 et 27 : Salle « La douleur des enfants ».....	242
Images 28 et 29: Salle « Le onze septembre ».....	244

Images 30, 31et 32: Travaux réalisés par les élèves de première après la visite au MMDH.....	249
Image 33: coupure de presse originale du journal <i>La Tercera</i> sorti le 12/09/1976, exposée au MMDH.	251
Image 34: travail réalisé par les élèves de première après la visite au MMDH.....	251
Images 35 et 36: photographies prises à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019.....	368
Image 37: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019.....	374
Image 38: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019.....	377
Image 39: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019.....	380

Table de figures

Figure 1: Lieux de mémoire déclarés Monument historique. Nom (date).....	69
Figure 2: Nombre de déclarations de sites de mémoire en tant que	70
Figure 3: Distributions des revenus par commune et résultat du referendum 1988	181
Figure 4: Raison de la visite au MMDH.....	197
Figure 5: Intérêt et positionnement politique des visiteurs enquêtés du MMDH	205
Figure 6: Sujets/thématiques à fort impact pour les visiteurs du MMDH	231
Figure 7 : Émotions ressenties lors de la visite du MMDH.....	259
Figure 8 : Message du MMDH retenu par les visiteurs	281
Figure 9: Les mots les plus fréquents parmi les commentaires des visiteurs locaux dans le livre d'or du MMDH.....	297
Figure 10 : Les mots les plus fréquents parmi les commentaires des visiteurs étrangers dans le livre d'or.....	297

Liste des sigles

AFFDD	<i>Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos</i> (Regroupement des proches de détenus disparus)
BNF	Bibliothèque nationale de France
CODEPU	<i>Comité de defensa de los derechos del pueblo</i> (Corporation de promotion et défense des droits du peuple)
CNCA	<i>Consejo nacional de la cultura y las artes</i> (Conseil national de la culture et des arts, actuel ministère des Cultures, des arts et du patrimoine)
CNI	<i>Central nacional de informaciones</i> (Centre national d'information)
DIBAM	<i>Dirección de bibliotecas, archivos y museos</i> (Direction nationale de bibliothèques, d'archives et de musées)
DINA	<i>Dirección de inteligencia nacional</i> (Direction nationale du renseignement)
FASIC	<i>Fundación de ayuda social de las iglesias</i> (Fondation d'aide sociale d'églises chrétiennes)
INJUV	<i>Instituto nacional de la Juventud</i> (Institut national de la jeunesse)
MIR	<i>Movimiento de izquierda revolucionaria</i> (Mouvement de la gauche révolutionnaire)
MAPU	<i>Movimiento de acción unitaria</i> (Mouvement d'action unitaire)
MMDH	<i>Museo de la memoria y los derechos humanos</i> (Musée de la mémoire et des droits humains)
PPD	<i>Partido por la democracia</i> (Parti pour la démocratie)
PIDEE	<i>Programa de protección a la infancia dañada por los estados de emergencia</i> (Programme protection d'enfance endommagée par les états d'urgence)
SERPA	<i>Servicio de paz y justicia</i> (Service pour la paix et la justice)
UP	<i>Unidad popular</i> (Unité populaire)

Avant-propos

Cette thèse est née du croisement de deux intérêts, l'un professionnel, l'autre personnel. En tant que fonctionnaire du service d'études du ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine¹ du Chili entre 2004 et 2009, l'observation et l'évaluation des initiatives publiques touchant ce secteur constituaient pour moi une pratique régulière. À ce poste, je me suis rapidement intéressée aux questions de la réception et de la participation culturelle, c'est-à-dire, au lien entre l'offre culturelle et ses publics. Ma motivation majeure était de comprendre notamment quel était le rôle des espaces culturels publics qui se proposent d'élargir l'accès des citoyens aux manifestations de l'art et du patrimoine national. Mon regard était donc posé sur l'interaction entre la conception et la mise en place physique et discursive d'un espace, et les échos des gens, leurs regards et les sens des messages perçus par la communauté qui les fréquente. Ainsi, je voyais les musées comme des espaces paradigmatiques pour explorer ces questions.

Mais cet intérêt professionnel n'aurait pu conduire à la réalisation d'une telle thèse, s'il n'était allé de pair avec une motivation biographique. Étant née au Chili au début des années 80, je fais partie de la génération qui a grandi sous la dictature civique-militaire et la transition démocratique qui l'a suivie à partir des années 90. Mon enfance s'est déroulée au sein d'une famille recomposée, dont tous les membres étaient des diplômés, se déclaraient de gauche, avaient adhéré au gouvernement de *l'Unidad popular* (Salvador Allende), et s'étaient engagés dans le mouvement d'opposition à la dictature. J'ai donc grandi dans un endroit portant un récit plutôt homogène, où les débats étaient plus marqués par la convergence que la divergence des expériences et des opinions. Tout le monde ou presque dans mon entourage était habité par une sensation de peur durant les années 70-80, certains ayant même vécu la répression dans leur corps ; tout le monde fut heureux lorsque l'option *No* (non-continuité de Pinochet) s'est imposée au referendum de 1988 ; la plupart avait voté pour le candidat de la Démocratie chrétienne comme premier président du retour à la démocratie, même si ce n'était pas leur « choix de cœur »², afin d'écarter la droite du pouvoir. Et, enfin, la majorité d'entre eux, une fois la démocratie de retour, se plaignait du manque de justice et de vérité sur les violations des

¹ À l'époque, cette institution reçoit le nom de « Conseil national de la culture et des arts » (*Consejo nacional de la cultura y las artes*)

² Au long de cette thèse, les guillemets sont utilisés principalement pour indiquer des brèves citations (d'autres auteurs ou de nos interlocuteurs) dans le corps du texte. Ils sont aussi utilisés pour marquer des mots ou des phrases dans un style direct ou colloquial. Les cursives sont réservées essentiellement pour signaler les mots en langue étrangère, ainsi que pour souligner d'autres mots ou expressions importants pour l'argumentation.

droits humains, mais se contentait en même temps de ne plus vivre sous un État répressif. Néanmoins, mon passage par le collège et le lycée m'a montré que ce récit n'était pas si homogène dans d'autres familles. J'avais des camarades pour qui la perception de la figure de Pinochet n'était pas la même que celle, négative, avec laquelle j'avais grandi. Pour d'autres, parler de cette période et de ses conséquences n'étaient pas à l'ordre de jour de leurs discussions quotidiennes, cela ne les concernait pas vraiment. Cette diversité de regards que je commençais à découvrir (je ne l'identifiais bien entendu pas encore à l'époque comme des « rapports différents au passé récent »), m'a fait développer une forte curiosité pour les manières d'élaborer et de transmettre ce passé récent au sein des familles et dans d'autres endroits de socialisation : qu'est-ce qui est dit, et qu'est-ce qui n'est pas dit ? Quels sont les personnages vénérés et/ou détestés ? Comment expliquer les dissidences *idéologiques* de certains membres dans les familles au regard de la dictature ? Qu'est-ce qu'il se passe avec les gens qui n'ont pas été des proches de victimes ? Comment s'approprient-ils les discours qui circulent sur le passé récent, où se placent-ils ? Plus tard, lorsque je commençais ma licence de sociologie au Chili, j'ai commencé à me poser ces questions depuis un regard plus macro, en m'interrogeant sur le rôle de l'État et d'autres acteurs publics sur ces manières de *faire mémoire*.

En janvier 2010, quelques mois après mon installation en France pour faire mes études de master, la presse chilienne annonça l'inauguration du *Museo de la memoria y derechos humanos* (Musée de la mémoire et des droits humains) à Santiago, ma ville d'origine. Sans avoir encore visité d'autres musées de ce type ailleurs, cette annonce m'a immédiatement intriguée : qu'est-ce qu'on y raconte ? À travers quelles ressources ? Qui va le visiter ? Est-ce que les familles de mes anciens camarades de collège vont y aller ? La distance géographique, ainsi que les échanges dans le cadre de la formation que je commençais à suivre en France, ont encouragé ces questions. Un an après, je me suis rendue à Santiago pour retrouver ma famille. J'ai donc proposé à ma mère de nous rendre au musée. Ce fut une visite émouvante, autant pour elle que pour moi. C'est en parcourant l'exposition et en écoutant les histoires et le ressenti de ma mère que j'ai commencé à me poser de nouvelles questions, lesquelles seront, quelques années plus tard, à l'origine de cette thèse : à qui s'adresse cet espace ? Est-ce qu'il agit de la même manière sur tous ceux qui le visitent ?

Introduction générale

La dictature civile-militaire au Chili a tracé une fracture indéniable dans l'histoire récente du pays, marquée par la violation systématique des droits humains et par le changement radical du système politique et socioéconomique entamé durant cette période. Comme résultat, au début des années 90, on a assisté à un pays brisé, bipolarisé, où les différents acteurs sociaux ont dû faire face à la reconfiguration symbolique et normative de leurs rôles sur cette nouvelle scène transitionnelle³. Du côté de l'État, au nom de la réconciliation et de l'exigence du rétablissement de la démocratie, tout ce qui pouvait perturber la gouvernance a été mis au second plan, notamment les procès de justice et le débat ouvert sur les divers effets de ce passé récent. Pour leur part, les militaires et les collaborateurs civils du régime ont adopté le silence et l'amnésie comme stratégies d'action, soutenus par les accords signés entre les forces armées elles-mêmes et les nouveaux gouvernants vers la fin de la dictature⁴. La déclaration de Pinochet en 1995 comme sénateur de la République, « la seule solution existante pour le problème des droits humains, c'est l'oubli⁵ », montre à quel point la mise en récit du passé récent n'allait pas de soi dans les pratiques institutionnelles. À leur tour, les victimes et leurs familles réclamaient la vérité et de la justice sans avoir un réel écho auprès des autorités mis à part pour ce qui est de l'implémentation des mesures de reconnaissance et de réparation économique. Et finalement, le reste de la population, celle qui avait aussi vécu le quotidien de la dictature, mais sans forcément subir de violations directes des droits humains, essayait de continuer leurs trajets de vie marqués par la prudence, la dépolitisation, et le repli sur leurs projets individuels⁶.

À ce moment-là, le mot *mémoire* n'est mobilisé que dans quelques milieux de spécialistes ou au sein des associations formées par les victimes et leurs proches. Au cours des années 90, le contexte politique n'encourage pas la formulation d'un projet d'action publique particulier à

³ Sur la scène publique, la période qui suit la fin de la dictature est identifiée de manière transversale comme « la transition » (à la démocratie). Malgré le fait qu'il n'y a pas de consensus sur son extension temporelle, on l'associe souvent aux trois premiers gouvernements de la coalition politique *Concertación de partidos por la democracia* (1990-2004). D'autres voix, plus critiques, préfèrent parler de « post dictature » afin de mettre l'accent sur le lien entre dictature et démocratie sur le plan institutionnel. Cf. FOLGATTI Luna, « ¿Postdictadura o transición? Propuestas conceptuales para una historia actual », dans Gonzalez et al. (eds), *Golpes à la memoria. Escritos sobre la postdictadura chilena* (Santiago: IIPSS, 2019), pp. 219-236.

⁴ « Au moment de la prise du pouvoir du premier gouvernement civil après la dictature en 1990, les Forces armées ont encore un poids politique, économique et militaire ». AGÜERO Felipe, « Militares, estado y sociedad en Chile. Mirando el futuro desde la comparación histórica », *Revista de Ciencia Política*, 2002, vol. 22, n°1, p. 39-65. Le sociologue Manuel Antonio Garretón a aussi développé la thèse des « enclaves autoritaires » pour se référer à la présence persistante, après la fin de la dictature, des pratiques politiques signées sous la dictature et des accords qui ont empêché le bon déroulement de la récupération de la démocratie. GARRETÓN M.A, *Incomplete Democracy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003. Nous revenons sur ces aspects dans le chapitre I.

⁵ Deutsche Presse-Agentur (Agencia DPA), 21 septembre 1995.

⁶ Un ouvrage de référence qui décrit et analyse les conséquences de la dictature sur les comportements sociaux, celui de Tomás MOULIAN, *Chile, anatomía de un mito*, publié en 1997 (Santiago : LOM, ARCIS).

ce sujet. Les mesures publiques étaient focalisées principalement sur la reconnaissance des victimes et leur réparation morale et économique. Il faudra attendre presque dix ans, après la détention de Pinochet à Londres en 1998, pour qu'un débat plus ouvert sur la mise en récit du passé récent commence à émerger sur la scène publique. Cet événement a fait resurgir les passions autant des partisans que des opposants à la dictature, soulevant la question du rôle de la mémoire dans une société qui se veut démocratique⁷. Dans ce contexte, et à partir notamment du 30^e anniversaire du coup d'État en 2003, une série de gestes symboliques, de lieux de commémoration, de débats, de publications académiques et de créations artistiques (films, livres, pièces de théâtre), traitant l'idée du trauma vécu, la consigne du « *Nunca más* » (plus-jamais-ça) et d'autres dimensions relevant de la notion de « mémoire », commencent à acquérir une place visible dans la configuration politique et culturelle du Chili. En effet, l'État agit sur ce « temps de mémoire »⁸, selon l'expression d'Alexander Wild en intégrant la mémoire du passé récent et sa transmission dans son action. Désormais, la mémoire est envisagée comme une dimension souhaitée pour le développement du pays sur laquelle il faut investir. Suivant l'idée de « *Il n'y a pas de demain sans hier* »⁹, les acteurs publics commencent à engager l'enjeu de la mise en récit du passé récent. Pour ce faire, diverses stratégies et instruments de politique publique visant la « vulgarisation » de la mémoire sont mis en place afin d'atteindre un public plus élargi que celui habituellement concerné (les victimes, leurs proches, les organisations des droits humains, entre autres) : une diffusion fondée sur la mémoire en faveur du développement d'une « culture des droits humains », telle que l'avait annoncée Michèle Bachelet au début de son premier mandat (2006-2010).

Cette recherche s'intéresse à la gestion et aux évocations¹⁰ publiques du passé récent, et notamment à cette volonté de diffusion et de transmission de la mémoire à travers l'analyse de l'un des dispositifs choisis par les politiques publiques : le Musée de la mémoire et des droits humains¹¹ à Santiago du Chili. L'étude de cet espace est en effet pertinente pour observer les dynamiques sociales et politiques autour de la mémoire publique depuis le retour à la démocratie. Ici, nous pouvons observer non seulement l'expérience d'institutionnalisation de

⁷ Dans le contexte latino-américain, le lien entre mémoire et démocratie a été largement étudiée par Elizabeth JELIN. Citons notamment son article : « Memoria y democracia. Una relación incierta », *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 59, n° 221 (mai 2014), pp. 225-241. où l'auteure expose une réflexion sur les attentes démocratiques de la mémoire. Nous aborderons cet aspect notamment dans la troisième partie de cette thèse.

⁸ WILD Alexandre, « Un tiempo de memoria: los derechos humanos en la larga transición chilena », dans Collins et al. (eds), *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Santiago, Chile: Ediciones UDP, 2013.

⁹ « No hay mañana sin ayer », fut l'intitulé du document présenté par l'ancien Président Ricardo Lagos en août 2003, réunissant ses propositions de politiques publiques en matière de droits humains.

¹⁰ LAVABRE Marie-Claire, « La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? », 2016.

¹¹ Au long de cette thèse, nous utiliserons également le sigle « MMDH » et le mot « Musée » (avec des majuscules) pour faire référence à cet espace.

la mémoire du passé récent depuis le retour de la démocratie, mais aussi, les points de contact et les répercussions de celle-ci sur l'expérience mémorielle des visiteurs, les pratiques et les sens qu'ils déploient vis-à-vis du Musée. La rencontre de ces deux expériences est ce qui est au cœur de nos interrogations : de quelle manière et sous quelle forme la mémoire de la dictature devient-elle un objet de musée ? De quelle manière est-elle vue et appropriée par ceux qui visitent cet espace ? Et plus largement : Qu'est-ce que « la mémoire » veut dire dans ce contexte ? Une mémoire de quoi, pour quoi et pour qui ?

Du phénomène global à l'expression locale : peut-on figer la mémoire du passé récent au musée ?

Au cours des trente dernières années, nombre de pays ayant vécu des guerres, des conflits, des génocides, des dictatures, parmi d'autres atrocités, ont développé massivement des outils politiques et culturels similaires : la construction d'espaces, sous la forme de musées, mettant en exposition une partie du passé, souvent récent, à travers différentes sources et ressources éducatives. Prenant différents intitulés en fonction de l'évènement dont il s'agit de faire le récit, nous trouvons les exemples suivants : Musée du génocide (Cambodge), Casa museo de la memoria (Colombie), Musée de la terreur (Hongrie), Musée du massacre (Puerto Rico), Musée mémorial pour la paix (France), parmi d'autres. Ces espaces ont été communément identifiés par l'appellation « musées de la mémoire » (*memorial museums*¹²). Portés par différents acteurs (organisation des victimes, associations des droits humains, gouvernements, municipalités, professionnels de la culture, etc.), ces espaces ont donné naissance à une véritable catégorie d'analyse pour aborder de manière directe la mise en récit publique du passé récent, ainsi que les attentes sociales et politiques de la mémoire qui se dressent derrière chaque projet.

Le Chili s'inscrit dans cette dynamique internationale. En 2010, 20 ans exactement après la fin de la dictature, la présidente de l'époque, Michelle Bachelet, inaugure à Santiago le *Museo de la memoria y los derechos humanos* (Musée de la mémoire et des droits humains) afin de « faire connaître les violations systématiques des droits humains de la part de l'État du Chili entre les années 1973 et 1990, afin de fortifier, à travers la réflexion éthique sur la mémoire, la solidarité et l'importance des Droits humains, la volonté nationale pour que les événements qui

¹² WILLIAMS Paul Harvey, *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford: Berg, 2007.

affectent la dignité de l'être humain ne se répètent jamais¹³. » À la vue de la formulation de cet objectif, les attentes éthiques et préventives sont au fondement de son projet de musée. En même temps ce projet se distingue d'autres expériences similaires présentes autant sur le territoire national que dans des pays voisins ayant vécu des dictatures militaires¹⁴. Ces dernières sont souvent le résultat d'initiatives privées, ou bien de la prise en charge publique de demandes émanant, par exemple, d'organisations des droits humains. La plupart du temps, ces expériences font partie des projets de « récupération de sites »¹⁵, qui sont l'expression d'une mémoire particulière (anciens centres de détentions et de tortures par exemple). Dans le cas du MMDH, il s'agit d'un projet entièrement porté par l'action de l'État qui en est à l'initiative. Conçu comme un musée à caractère national, il est installé dans un bâtiment moderne construit spécialement à ces fins. Comme cela est indiqué au début de son exposition permanente, la base du récit muséographique du MMDH provient des résultats des rapports des Commissions de vérité¹⁶ (1991 et 2003). Ces commissions ont en effet jusqu'ici constitué l'instrument principal mis en place par les politiques publiques afin de traiter le passé récent, notamment par la reconnaissance des victimes et des mesures de réparation.

Sur la scène publique, l'information donnée à voir par ces commissions, et les notions qui y sont mobilisées (reconnaissance, réparation, vérité, réconciliation, parmi d'autres) ont marqué les formes et les limites de la mise en récit du passé récent de la part des acteurs publics. Elles sont devenues l'argumentaire qui a été au cœur du parcours des politiques de la mémoire depuis le retour de la démocratie. C'est pourquoi nous considérons dans ce qui suit le MMDH comme un lieu de synthèse et de consolidation de ce parcours, un espace permettant de diffuser, sur un nouveau support, l'investissement public de la mémoire après la fin de la dictature. Au moment

¹³ La rédaction de ces objectifs a subtilement évolué dans le temps. Tout en gardant le même esprit, actuellement ils sont communiqués de la manière suivante sur le site du Musée : « le [MMDH] est un espace consacré à donner de la visibilité aux violations des droits humains commises par l'État du Chili entre les années 1973 et 1990, à honorer les victimes et leurs familles et à relancer la réflexion et le débat sur l'importance du respect et de la tolérance pour que ces faits ne se répètent plus jamais. » Cf. <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/>. Dernière consultation : 06/09/2021.

¹⁴ Nous évoquons notamment : le *Museo de memorias : dictadura y derechos humanos* inauguré en 2006 au Paraguay, porté par la *Fundación Celestina Pérez de Almada*, et situé sur un ancien centre de détention (le Bureau National des études techniques du ministère de l'Intérieur), et le *Museo de sitio de Memoria ESMA* inauguré à Buenos Aires, aussi dans un centre de détention, suite à la demande des victimes de récupérer ce site de détention et de torture. Il est actuellement géré par la *Secretaría de Derechos Humanos del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos*. Au Chili, à présent il n'existe pas d'autres musées de ce type. Cependant, d'anciens centres de détention, notamment *Villa Grimaldi* et *Londres 38* à Santiago, portent des projets muséographiques sur leurs sites. De même, à l'initiative de la région de *Magallanes*, et avec le soutien des institutions publiques, notamment des services régionaux du ministère de la Justice et du ministère des Cultures, il a été mis en place le *Museo virtual de la memoria y de los derechos humanos de Magallanes*. Il s'agit d'un fond numérique qui recueille des documents importants qui exposent les effets de la dictature sur la région.

¹⁵ Claudia Feld identifie la "récupération des sites" comme une tendance dans le contexte latino-américain, se référant à la conversion de lieux utilisés par les dictatures pour torturer et faire disparaître des personnes, dans des centres de mémoire. FELD Claudia "Prólogo", dans B. Fleury & J. Walter (Eds.), *Memorias de la piedra: ensayos en torno a lugares de detención y masacre*, Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2011, pp. 9-17.

¹⁶ Nous nous référons à la *Comisión de verdad y reconciliación* ou *Comisión Rettig* (1991), et à la *Comisión sobre la prisión política y tortura* ou *Comisión Valech* (2003).

de l'inauguration de cet espace, la Présidente signale d'ailleurs, « (...) cet espace est un espace public pour tout le Chili, pour faire connaître, pour mettre en valeur et pour apprendre. Un lieu pour préserver la vérité et la justice dont il nous a fallu tant de temps pour les atteindre ». Dans ce sens, le Musée est présenté par les politiques publiques comme un lieu de renfort d'une nouvelle étape discursive en matière d'élaboration du passé : la diffusion de la mémoire pour tous et toutes. Ce n'est pas seulement les victimes directes qui sont concernées, mais tous ceux qui veulent (et doivent) connaître le passé et œuvrer à la non-répétition de la violence. Cet espace permet ainsi de matérialiser une interprétation du passé récent, où la vérité, la conservation et l'apprentissage sont au fondement de l'élaboration officielle de la mémoire de la dictature.

La cérémonie d'inauguration du Musée a témoigné de cet esprit consensuel. Elle s'est déroulée en présence des anciens mandataires depuis le retour de la démocratie, des représentants des associations des droits humains et d'autres lieux de mémoire, ainsi que de gens du secteur culturel, parmi d'autres. Ce rassemblement a laissé voir une volonté généralisée de considérer cet espace comme preuve de la condamnation de la violence et de la garantie de sa non-répétition. Le lendemain, la presse écrite a rendu compte avec enthousiasme de cet objectif de fixer la mémoire et le passé récent dans un musée : « Le Chili entre au réseau mondial des musées de la mémoire » (*La Nación*, 08/01/2010) ; « Mémoire : pour que jamais plus. S'inaugure le musée qui rappelle les violations des droits de l'homme » (*La Nación*, 12/01/2010) ; « Le Chili sauvegarde sa mémoire » (*La Tercera*, 12/01/2010) ; « 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), voici les titres avec lesquels certains journaux de circulation nationale ont rapporté l'apparition de cet espace.

Mais en même temps, la cérémonie d'inauguration du MMDH a témoigné aussi des difficultés de la mise en récit consensuel de la mémoire. Le discours de Michelle Bachelet a été interrompu par deux femmes qui sont montées jusqu'en haut d'un poteau d'éclairage pour exiger que justice soit faite pour le meurtre de l'activiste mapuche Matias Catrileo¹⁷, assassiné en 2008. « Au Chili, on viole les droits humains », ont-elles crié. Ainsi, à côté d'un discours apaisé affirmant la maturité d'une société face à son passé et à son engagement avec la culture

¹⁷ Depuis le retour à la démocratie, le conflit Mapuche a gagné de la force dû à l'articulation de différents groupes réclamant leur autonomie, la restitution de leurs terres et la reconnaissance de leur identité culturelle. La mort de Matías Catrileo (étudiant mapuche de 23 ans) de la main d'un policier a eu lieu dans le cadre d'un processus de récupération de terrains auquel il participait à Vilcún, au sud du Chili.

des droits humains, l'inauguration du Musée laisse aussi entrevoir des conflits encore vivants au présent. L'image d'une société mature qui observe les horreurs du passé pour ne plus les répéter est remise en question. La présentation d'une mémoire consensuelle et homogène sur le passé a donc été déplacée pour un instant par la présence d'autres mémoires. Dans le cadre de notre recherche, cet épisode polémique nous amène à interroger les manières dont cet espace prend en charge, ou non, ces autres mémoires, ces autres « interprétations » portant l'actualité de la violence dans la voix de ces femmes Mapuche, mais aussi d'autres lectures du passé comme du présent. Cela nous invite à penser en définitive aux bienfaits et aux difficultés de présenter la mémoire d'un passé si récent et irrésolu dans un tel musée.

Cette interrogation est issue d'une réflexion plus générale. On parle souvent « d'une pièce de musée » pour se référer aux objets qui sont obsolètes ou hors d'usage. Cette expression du langage commun nous montre aussi que le musée (en général comme institution), puisqu'il est le résultat d'un processus de recherche sur un sujet quelconque, rend visible et met en valeur ce dernier à travers l'exposition, mais participe en même temps à son éloignement, à sa cristallisation et clôture ainsi le processus de recherche. En ce sens, le musée présente une contradiction. On y expose quelque chose pour ne pas l'oublier, mais aussi, avec ce geste on arrête d'une certaine manière son exploration. Dans ce cadre, le musée représente l'aboutissement d'un temps de débat, ce qui peut laisser penser que le contenu que l'on y présente est déjà achevé et archivé. Le musée donne lieu à un récit qui s'éloigne des débats actuels, à un renforcement de la vision hégémonique du passé, et à une rupture temporelle avec celui-ci. Ainsi, dans le contexte des musées de la mémoire, l'exposition du passé refléterait la « maturité d'une citoyenneté déjà capable de regarder en arrière et d'apprendre sereinement des fautes du passé¹⁸. » Dans certains contextes, et c'est notamment le cas du Chili, ce double effet du musée exprime une certaine complexité, dans la mesure où les thématiques abordées par ces espaces sont assez récents, et leurs protagonistes encore vivants pour la plupart, ce qui implique qu'une certaine maturité revendiquée et un apprentissage serein sur ce sujet sont difficiles à adopter pour ceux qui regardent l'exposition. 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. Andreas Huyssen illustre bien cette contradiction : « En tant que mémoire publique, elle est soumise au changement — politique, générationnel, individuel—. Elle ne peut pas être stockée pour l'éternité ni être assurée à travers des

¹⁸ RICHARD Nelly, *Crítica a la memoria (1990-2010)*, Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010, p. 269.

monuments (...)»¹⁹. Cette question à propos de la tension (ou contradiction) entre mémoire en mutation (ou changeante) et mémoire « figée », est au centre de la problématique que mobilise notre recherche. Pour l’aborder, de manière complémentaire à l’approche institutionnelle, l’étude des expériences des visiteurs du Musée, de gens ordinaires qui y assistent, nous permet d’éclairer les atouts et les tensions de cette mémoire « figée » au Musée. Car finalement les visiteurs représentent la partie « mouvante » dynamique de l’élaboration du passé dans cet espace, lesquels à travers des trajectoires, regards et sensibilités différentes, vont s’approprier ce qui est exposé. Il s’agit d’observer de quelles façons le récit contenu dans cet espace permet d’activer, ou non, des mémoires diverses.

Cette thèse s’insère dans une vaste production académique sur la « mémoire » au Chili. Depuis un certain temps, il y a eu une prolifération importante des travaux prenant comme objet d’étude la mémoire de la dictature. Du côté de la sociologie et des sciences politiques, les recherches se sont concentrées principalement sur l’analyse des acteurs, des discours et des politiques publiques développées depuis le retour de la démocratie²⁰. D’autres études se sont attachées à la mémoire directe de la dictature, notamment à la catégorie de « victime »²¹ en observant tout particulièrement la conformation et les revendications des communautés de mémoire les plus visibles, à savoir, les victimes et leurs familles. Une partie importante de ces travaux s’est concentrée aussi sur la matérialité de la mémoire des violations des droits humains, prenant en compte l’émergence de lieux de la mémoire, notamment de monuments, mémoriels et de la récupération d’anciens centres de détention et de torture²², ainsi qu’à la généalogie des archives et des dispositifs de dénonciation de crimes durant la dictature²³. Parmi les études sur la mémoire directe de la dictature, quelques exceptions s’interrogent sur d’autres rapports au

¹⁹ HUYSSSEN, *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización* (México: Fondo de Cultura Económica, 2002), p. 40.

²⁰ Cf. COLLINS C, JOIGNANT A, et HITE K., *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, (Santiago: Ediciones UDP, 2013); LIRA Elizabeth et LOVEMAN Brian *Políticas de Reparación Chile: 1990-2004*, (Santiago: LOM. DIBAM. Universidad Alberto Hurtado, 2005) ; DÍAZ Paola, *L’expérience publique des crimes politiques du passé : le cas du Chili post-dictature (1990-2004)*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Louis Quéré, Paris, EHEES, 2014.

²¹ Cf. GARCÍA Antonia, *La muerte lenta de los desaparecidos*, (Santiago: Editorial Cuarto propio, 2011) et PIPER Isabel et MONTENEGRO Marisela, «Ni víctimas, ni héroes, ni arrepentido/as. Reflexiones en torno a la categoría “víctima” desde el activismo político», *Revista de Estudios Sociales* [En ligne], 59 | janvier 2017.

²² Cf. PIPER Isabel et HEVIA Evelyne, *Espacio y recuerdo. Archipiélago de memorias en Santiago de Chile*, (Santiago: Ocho libros editores, 2012); AGUILERA Carolina, “Londres 38 y Patio 29: vacíos llenos de recuerdos. La configuración de espacios de memoria a 40 años del golpe militar en Chile”, dans *Revista de geografía Espacios*, Vol. 3, n°6, 2013, pp. 98-116. ; BUSTAMANTE Javiera et GONZÁLEZ Danae, “Tramas patrimoniales y políticas de memoria en Chile. Apuntes etnográficos de los monumentos Patio 29 y Villa San Luis de la ciudad de Santiago”, *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* | ISSN 2362-2075. Volumen 7, Número 13, mars 2020, pp 32-53

²³ BERNASCONI Oriana, “Tecnologías de registro del terrorismo de estado: sobre inscripción, enunciabilidad y persistencia”, dans *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En línea]*, *Coloquios*, octobre 2018.

passé récent, par exemple ceux de personnes « non-victimes » de la dictature²⁴. D'autre part, des chercheurs en psychologie et en éducation se sont intéressés à « la transmission de la mémoire » ; notamment à sa transmission intergénérationnelle dans le cadre familial²⁵. Enfin, quelques rares expériences de recherche, venant plutôt du domaine de l'éducation, ont analysé les liens entre la pédagogie et la mémoire, particulièrement dans des études sur les visites scolaires dans les anciens centres de torture²⁶.

Prenant ces travaux comme point de départ, notre recherche tente d'ouvrir une nouvelle piste visant à entrecroiser des analyses à des échelles macro et micro sur l'élaboration publique de la mémoire. Dans le contexte du MMDH, il s'agit de compléter le regard sur les politiques publiques de la mémoire, pour examiner comment ces initiatives, et notamment la création du MMDH, ont un impact sur les représentations et les rapports des différents individus avec le passé récent et leurs usages au présent.

Objet d'étude

À la vue de ce que nous avons exposé dans les pages précédentes, dans le cadre de cette recherche nous considérons le MMDH comme un lieu où l'institutionnalisation de la mémoire du passé récent prend sa forme la plus visible. Objet d'éloges et de critiques, cet espace public est devenu la synthèse des politiques de la mémoire entamées par l'État depuis le retour de la démocratie. Ainsi, il s'érige comme un lieu de construction de la mémoire, fondée d'une part sur le « faire voir » du musée, à travers son récit muséographique, et le « voir » des visiteurs d'autre part, résultat des biographies et des interactions sociales. Ces prémisses nous amènent à une stratégie de recherche, où l'analyse de cette étude de cas permettrait d'observer, d'une manière située, les dynamiques politiques et sociales d'élaboration et de circulation de la mémoire du passé récent au Chili. Un cas particulier et privilégié, une sorte de laboratoire analytique à une petite échelle, nous permettant d'observer les confluences et les tensions de la mémoire en tant que pratique sociale, politique et symbolique. Par conséquent, nous

²⁴ Cf. LÓPEZ Loreto, "A mi no me pasó" Memorias del miedo en personas que no fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos en la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990), tesis de doctorado en ciencias sociales, Universidad de Chile, 2018.

²⁵ Cf. ESPINOZA Francisa, Silences de l'Histoire. Étude sur la transmission de l'histoire récente du Chili (1973- 1989) dans la génération des enfants de la dictature, thèse de doctorat en sociologie politique, sous la direction de Vincent de Gaulejac et Jacqueline Barus-Michel, Université Paris VII Denis Diderot, 2015 ; et FAÜNDEZ Ximena et HATIBOVIC Fuad, "El trauma psicosocial en las narrativas intergeneracionales", dans "Tópicos del Seminario, Semiótica y posmemoria I", núm. 44, julio-diciembre 2020, pp. 62-83

²⁶ Cf. Toledo, María Isabel et al., "Enseñanza de "temas controversiales" en la asignatura de historia y ciencias sociales desde la perspectiva de los profesores", dans revista *Estudios Pedagógicos* XLI, N° 1: 275-292, 2015.

considérons le musée comme un lieu de rencontre entre l'expérience publique et l'expérience intime autour de la mémoire de la dictature. C'est cette place médiatrice entre les manières de faire mémoire collective et individuelle qui attire notre attention, en décelant ce qui se joue au croisement de ces dimensions quand on expose et quand on regarde le passé au musée²⁷.

Compte tenu des idées précédentes, l'objet de cette recherche est de déterminer dans quelle mesure la manière d'élaborer et de mettre en scène la mémoire publique officielle façonne le rapport et la valeur sociale de la mémoire du passé récent. De manière plus concrète, il s'agit de s'interroger sur les circulations, les représentations et les appropriations sociales de la mémoire à l'égard de son processus d'institutionnalisation. Ce propos implique de pointer le travail sur deux objectifs plus spécifiques : premièrement, nous souhaitons appréhender la mise en place du MMDH, en identifiant les acteurs, les objectifs et les choix qui sont derrière la réalisation de ce projet. Il s'agit d'observer de près et analyser ce « musée imaginé », le « comment » de la mise en valeur de la mémoire qui s'opère dans le cadre institutionnel du musée, et dans le contexte des politiques de la mémoire au Chili. Deuxièmement, notre travail vise à comprendre quels sont les enjeux dans l'exercice du regard et d'appropriation de la mémoire de la dictature dans le présent de la part de ceux qui vont visiter le musée. Cet objectif cherche à décrire de manière analytique les représentations de, les discours sur et les mises au sens du passé récent du Chili, qui sont mobilisés par les gens à partir de leur visite au musée. Dans l'ensemble de notre programme de recherche, il est question de saisir les dynamiques de la mémoire publique de la dictature depuis le « haut », incarné par l'institution Musée, jusqu'en « bas », incarné par les visiteurs ordinaires de cet espace, pas forcements des proches des victimes, des militants ou appartenant à des organisations, en s'interrogeant sur les attentes et les effets d'une élaboration publique du passé.

Des approches conceptuelles pour saisir la mémoire au Musée

Notre objet est d'étudier l'émergence de la mémoire de la dictature du Chili comme catégorie d'action publique, à travers notamment la mobilisation du récit du passé récent dans

²⁷ Pour cette question, nous nous inscrivons dans la démarche du projet dirigé par Sarah Gensburger « Étude des appropriations sociales des expositions historiques », financé par le « Labex Les Passés dans le Présent », dont sont issues diverses publications : GENSBURGER Sarah, « Voir et devoir voir le passé. Retour sur une exposition historique à visée commémorative », *Critique internationale Revue comparative de sciences sociales*, pp. 81-99, septembre 2015 ; ANTICHAN Sylvain et TEBOUL Jeanne, « Faire l'expérience de l'histoire ? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale », dans *Revue La Contemporaine, Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2016/3 N° 121-122, pp. 32-39 ; ANTICHAN Sylvain et al., *Visites scolaires, histoire et citoyenneté : les expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale* (Paris : DILA - Direction de l'information légale et administrative, 2016), parmi d'autres.

le cadre du Musée. Cette réflexion s'inscrit ainsi dans un ensemble de travaux sur la mémoire, qui depuis les années 70 s'inspirant des théories de Maurice Halbwachs concernant les conditions sociales des souvenirs²⁸, ont positionné la mémoire en tant que concept et stratégie d'action, marquée par l'idée du « présent du passé »²⁹. Un concept d'ailleurs qui a connu un énorme succès autant dans le milieu social et politique qu'académique³⁰. C'est dans cette perspective que nous comprenons le terme « mémoire » au long de cette thèse. La publication récente du « *Diccionario de la memoria colectiva* » (Dictionnaire de la mémoire collective) dirigée par l'historien catalan Ricard Vinyes, avec la collaboration de nombre d'auteurs de deux côtés de l'Atlantique, montre à quel point, l'objet « mémoire » est devenu une sorte de langue à la fois en commun et polysémique appropriée par différents acteurs dans divers coins du monde. Mais à quoi fait référence la mémoire ? Pour le contexte français, Marie-Claire Lavabre, propose de rassembler les idées associées à la mémoire, sous trois paradigmes³¹ distincts bien qu'imbriqués : les lieux de mémoire, le travail de la mémoire et les cadres sociaux de la mémoire. La première, portée par les travaux de Pierre Nora, se penche sur la transmission du passé et les influences sur les représentations partagées, et la conformation de l'identité nationale, et définit comme lieu de mémoire « les éléments qui commandent l'économie du passé dans le présent »³² qu'ils soient physiques ou non. Les lieux de mémoire sont alors fortement marqués par leur caractère consensuel, laissant très rarement voir les « fractures » de l'histoire. Le deuxième paradigme, le travail de la mémoire, observe la mémoire dans sa dimension de réparation. Liée à la pensée de Paul Ricœur, cette perspective considère que les sociétés peuvent être « malades » et doivent faire un « travail de mémoire » pour atteindre la « juste mémoire », visant l'apaisement et la réconciliation des sociétés. Le troisième paradigme enfin, les cadres sociaux de la mémoire, issu des travaux de Maurice Halbwachs, signale le besoin de penser la mémoire à la croisée de l'individu et du collectif. Les interactions entre la mise en récit publique, les usages du passé et les appropriations et représentations individuelles qui en découlent sont à l'origine de cette perspective. Ces trois paradigmes nous semblent pertinents pour nous approcher du concept de la mémoire, dans la mesure où ils rendent compte de différentes problématiques qui sont au cœur de cette thèse : la mise en récit publique du

²⁸ Issues notamment de deux ouvrages emblématiques de l'auteurs : HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, (Paris : Félix Alcan, 1925), et HALBWACHS Maurice, *La mémoire collective*, (Paris : PUF, 1950)

²⁹ LAVABRE Marie-Claire, « Paradigmes de la mémoire », *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial*, n° 5 (2007), pp. 139-147

³⁰ Pour une analyse approfondie sur l'actualité des études sur la mémoire, cf. GENSBURGER Sarah, « Réflexion sur l'institutionnalisation récente des memory studies », *Revue de Synthèse, Springer Verlag/Lavoisier*, 2011, 132-VI (3), pp.1-23.

³¹ Nous présentons une synthèse, non textuelle, de ces trois problématiques à partir du texte : LAVABRE Marie-Claire, *La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ?* 2016.

³² NORA Pierre, « Présentation » dans Pierre Nora (ed.), *Les lieux de la mémoire*, Paris, Gallimard, 1984, p. X.

passé et ses effets sociaux, l'exigence morale et réparatrice de la mémoire, et le rôle social et politiques de lieux supposés être vecteurs de cette mémoire, notamment le Musée. En effet, ce qui est au centre de ces trois perspectives, c'est la question de l'influence³³ (sociale, politique, etc.) de la mémoire, sur cette opération de donner un sens au passé³⁴ réalisée par différents acteurs, cherchant différents effets au présent. Car, finalement, tel que le signale Pierre Nora, « (...) une des virtualités mêmes de la notion [mémoire] : sa plasticité. La mémoire est par nature ce que l'on en fait »³⁵. C'est notamment le déploiement de cet aspect plastique de la mémoire du passé récent au Chili qui nous intéresse d'observer dans le cadre de cette thèse, en cherchant à comprendre ce que la mémoire veut dire pour ceux qui font voir le passé (l'institution) et ceux qui le voient (les visiteurs) dans le contexte du Musée.

Cette thèse porte donc sur la mémoire en tant qu'enjeu public, à travers les notions de politiques de la mémoire, et le musée comme lieu de légitimation. Ces notions nous permettent d'avancer dans la saisie de notre objet d'étude par rapport au processus d'institutionnalisation de la mémoire et sur le rôle du musée en tant qu'outil mobilisé à cet égard.

La mémoire comme enjeu public

Pour aborder la mémoire à une échelle institutionnelle, l'une des notions principales mobilisée dans cette thèse est celle de la politique de la mémoire ou politique mémorielle. Au Chili, même de nos jours, il n'existe pas de textes légaux qui traitent de la mémoire à l'image de lois mémorielles, comme c'est le cas dans d'autres latitudes³⁶, portant sur le volet précis de la « mémoire historique, mémoire politique, ou mémoire de la dictature », et qui permettrait d'abriter les différentes initiatives publiques entamées à ce sujet. En effet, le terme de *mémoire* n'apparaît dans le récit officiel qu'à partir du 30e anniversaire du coup d'État, en 2003, moment où le gouvernement de Ricardo Lagos commence à intégrer les notions de « mémoire » et de « mémoire collective » dans ses interventions publiques et ses documents officiels³⁷. Avant, l'utilisation du vocabulaire lié aux droits humains était plus fréquente pour faire référence au

³³ LAVABRE, 2016, Op. cit.

³⁴ JELIN Elizabeth, *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales. Antología central*. Compilado por Ludmila Da Silva; Marcela Cerrutti ; Sebastián Pereyra. - 1a ed. Libro digital, (Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2020), p. 434.

³⁵ NORA Pierre, *Présent, nation, mémoire*, Bibliothèque des histoires (Paris: Gallimard, 2011), p.374.

³⁶ Nous nous référons, par exemple, à l'Espagne (Ley de memoria histórica 2007), la France (les lois dites « mémorielles » de 1990, 2001, 2001 et 2005), et la Colombie (Ley de víctimas y restitución de tierras 2011).

³⁷ Un exemple est le discours de Ricardo Lagos face à l'Assemblée Nationale le 21 mai 2005, où il signale : « Récupérer la mémoire collective, assumer la vérité de ce qui est arrivé, prendre en charge le passé, nous fait une nation plus forte, plus mature et plus solide pour construire le futur entre nous tous. » Disponible à : https://www.bcn.cl/historiapolitica/congreso_nacional/discursos/detalle?tipo=presidentes, consulté le 02/11/2017.

passé. Néanmoins, cette apparition tardive du lexique n'a pas empêché le développement d'une série de gestes et d'actions depuis le retour à la démocratie conduisant à institutionnaliser le souvenir et à encadrer, au niveau public, le rapport avec le passé dictatorial. Ainsi, sans la nommer en tant que telle au tout début, la mémoire devient petit à petit un sujet à part entière des politiques publiques.

Du point de vue théorique, les politiques publiques, à travers leurs contenus et prestations d'activités précises et l'inclusion des acteurs sociaux divers, contribuent à donner forme à un *enjeu public* compris comme « le produit d'un processus de problématisation, et pas forcément comme un fait objectif et incontestable³⁸ », c'est-à-dire, comme un processus d'identification, de négociation de différents acteurs, de mise en récit et de jugement public. À partir de cette idée, la notion d'enjeu public est à la base des politiques publiques, dans la mesure où ces dernières vont exprimer la capacité des autorités à apporter des réponses dans des domaines reconnus comme problématiques. Dans le contexte chilien, depuis le retour de la démocratie, la mémoire de la dictature s'installe comme un enjeu public, c'est-à-dire, comme une dimension, parmi d'autres, sur laquelle l'État doit se prononcer, investir et donner des réponses concrètes. Forte de ce constat, la volonté de mieux cibler la mémoire en tant que problème public nous amène à revenir sur des études récentes sur les politiques publiques signalant que les considérer comme des « réponses » de l'État est devenue plus complexe que cela. Dans le cadre d'une réflexion sur l'analyse cognitive de l'action publique qui aborde la question de la fabrication de l'ordre dans des sociétés complexes et fragmentées, Pierre Muller indique que l'objet des politiques publiques n'est plus seulement de résoudre des problèmes, mais de construire des cadres d'interprétation du monde. D'après l'auteur, « elles [les politiques publiques] constituent des espaces (des forums) au sein desquels les différents acteurs concernés vont construire et exprimer un "rapport au monde" qui renvoie à la manière dont ils perçoivent le réel, leur place dans le monde et à ce que le monde devrait être³⁹ ». Vues ainsi, les politiques publiques sont des outils d'ajustement au monde, d'un point de vue cognitif et normatif, laquelle sera, à son tour, façonnée par des références locales et globales (des circulations internationales des expériences) de plus en plus puissantes dans les sociétés actuelles. Il s'agit d'une approche qui vise donc à comprendre les politiques publiques moins

³⁸ BOUSSAGUET L., JACQUOT S. et RAVINET P., Dictionnaire des politiques publiques, Gouvernances (Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2004). P. 347.

³⁹ MULLER Pierre, « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique », dans *Revue française de science politique*, 2000, 189-207. P. 195.

comme une résolution de problèmes concrets que comme l'établissement de cadres d'interprétation.

Depuis cette perspective, la mémoire du passé (récent) s'avère être un terrain privilégié pour développer les différentes stratégies de mise en sens du monde de la part des acteurs publics, et notamment du pouvoir public. Dans son analyse sur les usages du passé, Marie-Claire Lavabre signale que « (...) 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 partagée⁴⁰». Ce passage nous renvoie à l'idée que, sur le terrain des politiques publiques, il s'agit d'évoquer et de façonner le passé en fonction des objectifs politiques du présent⁴¹. Dans ce sens, depuis le retour de la démocratie, nous avons assisté au Chili à une succession de différentes réponses de la part de l'État, proposant divers cadres d'interprétation du passé dictatorial, en fonction du déroulement de la Transition politique et de ses acteurs impliqués, tout en cherchant à conserver la gouvernabilité et la réconciliation du pays. Cette fonction des politiques mémorielles n'est pas très différente de celle que nous observons dans le contexte de la dictature. Ici, les efforts pour donner un cadre pour observer le passé de *l'Unidad popular*⁴² en exaltant le travail et les réformes du Régime militaire montrent aussi une volonté de mobiliser le passé pour articuler, et dans ce cas-ci, imposer le présent. Mais, quelle est la particularité des politiques de la mémoire de nos jours ?

À présent, il paraît évident que la Seconde Guerre mondiale, et notamment la mémoire de la Shoah, constitue le pivot central autour duquel, à partir des années 1970, la mémoire émerge comme un domaine de recherche et de réflexion à part entière dans les sciences sociales et humaines⁴³. Cet intérêt académique est, à la fois, la cause et le résultat de la prolifération et de la systématisation d'initiatives publiques qui, durant la deuxième moitié du XXe siècle ont donné forme au domaine des politiques de la mémoire. Les différentes réponses entamées à ce

⁴⁰ LAVABRE Marie-Claire, « Usages du passé, usages de la mémoire », dans *Revue française de science politique*, 44e année, n°3, 1994, pp. 480-493, p.487.

⁴¹ Un ouvrage éclairant au sujet de l'usage politique de la mémoire est celui Sarah Gensburger : *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*. Issu de sa thèse de doctorat et à partir d'une large révision de la littérature existante, l'auteure propose de faire des politiques de la mémoire un objet des sciences politiques. En s'éloignant des travaux précédents de sociologues et historiens qui privilégient l'approche de « la non-conformité à la véracité des faits » pour signaler l'aspect politique du récit mémoriel prescrit par les représentants de l'État, l'auteure soutient que la nature politique des évocations du passé est fondée, « comme pour n'importe quelle politique publique, du statut des acteurs en présence et des institutions concernées ainsi que des objectifs poursuivis et des ressources mobilisées. » GENSBURGER Sarah, *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Presses de Sciences Po, 2010, p.13.

⁴² La *Unidad popular* c'est la coalition de partis politiques de gauche qui a soutenu la campagne et l'élection de Salvador Allende en 1970. Souvent, la période de son gouvernement, 1970-1973, est connue sous le nom de cette coalition.

⁴³ Bien entendu, cette émergence ne se restreint pas au monde académique. Dans les mots d'Andres Huyssen, il s'agit de « l'apparition d'une culture publique mémorielle », où la production scientifique, mais aussi celles littéraire et audiovisuelle jouent un rôle central. HUYSSSEN Andreas, *La hantise de l'oubli. Essais sur les résurgences du passé*, Éditions Kime, Coll. Entre histoire et mémoire, Bruxelles, 2011, p.109.

sujet (judiciaires, symboliques, de reconnaissance publique, et de réparation, parmi d'autres) par certains États d'Europe et d'ailleurs ont amené chercheurs et acteurs politiques à formuler des définitions possibles illustrant les dynamiques mobilisées autour de ce nouveau problème public. À partir de ce constat, deux définitions de politiques de la mémoire sont particulièrement éclairantes : « les actions volontaristes et finalisées destinées à promouvoir une certaine représentation du passé ⁴⁴», et « les actions qui, pour agir sur les sociétés et ses membres et les transformer, mobilisent le rappel du passé ⁴⁵». Ces définitions nous permettent de distinguer les deux axes temporels sur lesquels opèrent les politiques de la mémoire : les politiques de la mémoire proposent une interprétation rationnelle du passé (un cadre, un récit), ce qui nous invite à observer les conditions de production de ces politiques au présent, et en même temps, elles cherchent à avoir un effet, c'est-à-dire « agir sur les sociétés » ; l'enjeu est donc aussi le présent, ce qui nous amène à observer les dynamiques de réception et les résultats des actions de ces politiques. De cette manière, le domaine d'action mobilisé par les contenus, les prestations, les actions et les acteurs de ce type de politique est constitué par le passé, et notamment par la manière de se souvenir de ce passé et de ses effets. D'un point de vue théorique donc, les politiques publiques de la mémoire sont le résultat d'un processus d'institutionnalisation de la mémoire du passé qui opère à différents niveaux. Autrement dit, elles sont « la construction sociale et politique de cadres normatifs qui supposent une certaine homogénéisation et hégémonisation sur comment rendre compte des faits passés à travers l'appropriation de certaines représentations sociales qui s'imposent ⁴⁶». Qu'est-ce que les politiques de la mémoire racontent de la dictature, à qui s'adressent-elles, à travers quelles stratégies ? Ce sont des questions qui mobilisent notre analyse.

Cependant, la définition de *politiques de la mémoire* n'est pas complète, si l'on ne souligne pas la particularité du passé mobilisé par celles-ci. En effet, les politiques contemporaines de la mémoire, n'évoquent pas n'importe quel type de mémoire (ou passé). Leur particularité est qu'elles ne se centrent pas sur un passé glorieux, héroïque ou formateur de nation, comme cela pourrait être le cas des politiques patrimoniales ou culturelles, mais elles mobilisent un passé obscur et violent d'une société ayant vécu un conflit. D'après Henry

⁴⁴ ROUSSO Henry, *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*, Collection Histoire, Paris : Belin, 2016, p.10.

⁴⁵ GENSBURGER Sarah et LEFRANC Sandrine, *A quoi servent les politiques de mémoire ?*, Paris: Les Presses de Sciences Po, 2017, p.15.

⁴⁶ GUGLIELMUCCI Ana, *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina.*, Antropología política y económica, Buenos Aires: Antropofagia GIAPER, 2013, p.23.

Rouso, les politiques de la mémoire saisissent la mémoire négative⁴⁷, constituant « un engagement civique et moral, elle est négative par son contenu, mais positive dans ses objectifs⁴⁸ ». De cette manière, nous pouvons signaler que les politiques de la mémoire remettent le conflit et la violence dans l'espace (le débat) public pour répondre à des objectifs actuels. Autrement dit, les politiques de la mémoire saisissent la fissure d'une société, son trauma, pour dessiner des actions au présent. Nous rejoignons ici la notion de « trauma » dans le sens de Richard Rechtman⁴⁹, qui le qualifie non seulement comme la souffrance d'une population ou la douleur d'un pays, mais comme la contrainte collective de ne « jamais oublier » en tant que renforcement de la notion d'humanité, la conscience de l'horreur pour ne plus la répéter. Les politiques de la mémoire sont donc vues de plus en plus comme le reflet des sociétés démocratiques prenant leur responsabilité sur leur passé violent, étant considérées très souvent comme l'une des meilleures préventions de conflits futurs. Dans ce cadre, la mémoire particulière qui est visée par les politiques mémorielles, la mémoire violente, douloureuse, conflictuelle, traumatique, amène à des définitions plus ciblées telles que « des politiques spécialement conçues par l'État afin de faire face aux atrocités passées⁵⁰ ». C'est à ce titre que l'exigence normative et préventive de la mémoire est mobilisée par l'action publique. Politiques de la mémoire et non politiques du passé, la mémoire porte implicitement une intention, elle est le résultat d'un effort, d'un travail visant un effet précis dans le contexte de son élaboration.

Le musée comme lieu de légitimation (de la mémoire)

Nous ne pouvons pas comprendre l'apparition des musées de la mémoire sans considérer les événements historiques récents (génocides, dictatures, guerres, conflits armés) qui ont marqué différentes sociétés du monde. Mais cette compréhension resterait incomplète si nous ne tenons pas également compte de l'évolution qu'a subie la notion de *musée* au cours des dernières décennies, et notamment des musées d'histoire. Cette évolution a permis d'abriter au sein de cette institution de nouveaux formats et contenus, sans négliger son rôle politique dans

⁴⁷ Sophie Wahnich, dans son analyse du musée d'Auschwitz fait référence au terme du patrimoine négatif. WAHNICH Sophie, « L'impossible du patrimoine négatif », dans *Les cahiers Irice*, n°7, 2011, pp. 47-62.

⁴⁸ ROUSSO, *Face au passé*. Op.cit. P.253.

⁴⁹ RECHTMAN Richard, « Mémoire et anthropologie. Le traumatisme comme invention sociale », dans Peschanski, D & Maréchal, D. *Les chantiers de la mémoire*, Bry sur Marne, Paris : INA Éditions, 2013, pp. 98-114., p.103. Son ouvrage collectif avec FASSIN Didier *L'empire su traumatisme : enquête sur la condition de victime*, Paris : Flammarion, 2007, est également un bon éclairage à ce sujet.

⁵⁰ COLLINS Cath et al., *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Santiago: Ediciones UDP, 2013, p.25. D'autres auteurs mettent l'accent sur le caractère hégémonique des politiques mémorielles en indiquant qu'il s'agit : « De l'ensemble des interventions des acteurs publics visant à produire et à imposer une mémoire publique officielle » MICHEL Johann, *Gouverner les mémoires. Les Politiques mémorielles en France*, Paris : Presses Universitaires de France, février 2010, p.16.

la configuration de la dimension socioculturelle et des « contours » des sociétés.

Le début du musée moderne est placé à la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle⁵¹. Il s'agit d'un lieu culturel souvent lié à la consolidation des États-nations dans le monde occidental et successeur d'autres formats, par exemple des cabinets de curiosités⁵² qui se rapprochaient plutôt de classifications et de mises en exposition d'objets exotiques à une échelle privée :

« (...) une représentation de la nation en tant que communauté imaginaire homogène, liée par le fait d'habiter un même territoire et partager une même temporalité, a été encouragée. Tel que le signale Anderson "Le musée, avec la carte géographique et le recensement, a profondément modelé la manière dont l'État-nation et ses gouvernements ont imaginé ses contours." ⁵³ »

La citation précédente de Benedict Anderson nous montre les origines du musée en tant qu'une institution créée par une élite politique et culturelle, cherchant à contribuer à la cohésion du groupe, c'est-à-dire, à l'installation des références permettant au public (citoyens) de s'identifier, d'adhérer à un collectif et de marquer aussi les différences avec un autre. Cela nous renvoie aux « contours » auxquels Anderson fait référence. De cette façon, le musée, moderne et national, émerge avec l'objectif de réunir ce qui nous rassemble (la collection, l'importance des objets), mobilisant un récit, une représentation, et émet un sens autour de sa collection. C'est cette idée, à notre avis centrale, que nous cherchons à développer. En effet, c'est dans cet esprit d'union et de récit que différents musées se sont créés dans le monde, qu'il s'agisse des grands musées européens, royaux et républicains, ou ceux d'ailleurs, comme en Amérique Latine, où après les processus d'indépendance du XIX^e siècle, une série de musées se sont construits pour représenter les particularités des nations émergentes. Dès lors, « une forte conscience sociale de l'existence d'institutions qui organisent les sciences [et autres savoirs] et leur diffusion⁵⁴ » commence à se développer.

Au Chili, les trois musées appelés publiquement « nationaux » (Musée national des

⁵¹ Nous faisons référence notamment aux ouvrages de BENNETT Tony, *The Birth of the Museum*, (London : Routledge, 1995 et POULOT Dominique, *Musée et muséologie*, Paris : La Découverte, 2009.

⁵² Le principe de ces cabinets était de réunir et d'exhiber les éléments d'un univers inconnu, en découverte, où chaque objet était témoin de cette étrangeté, disposés à une petite échelle. Ainsi, ils étaient conçus comme des lieux où étaient entreposés et exposés des objets collectionnés (souvent par des explorateurs), avec un certain goût pour l'hétéroclisme et l'inédit. Source: Cran, Susanne: *Museums and memory*, Standford University press, 2000. PP. 60-81.

⁵³ GUGLIEMUCCI Ana, « *Musées et mémoriaux comme mécanismes de réparation symbolique. Débats sur l'institutionnalisation de la mémoire en Colombie* », dans *Problèmes d'Amérique latine n° 104*, Editions Eska, 2017, pp. 13-29, p. 16. L'auteure cite ici l'ouvrage, ANDERSON Benedict *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, Fondo de Cultura Económica, 1993, México, pp. 228-229.

⁵⁴ LE MAREC Joëlle, *Publics et musées : la confiance éprouvée, Communication et civilisation*. Paris : L'Harmattan, 2007, p.110.

Beaux-Arts, Musée Historique national et Musée national d'Histoire naturelle) sont inaugurés à la fin du XIXe et au début du XXe siècle, au moment de la commémoration du centenaire de la République. Ceux-ci rassemblent les éléments qui donnaient de la densité à l'identité du pays, tant dans le domaine de l'art que de l'histoire et de la nature⁵⁵. À ce moment, le musée était perçu comme un outil contribuant à l'unification et à l'adhésion citoyenne autour d'un patrimoine commun. En ce sens, le musée « y apparaît comme un lieu, prenant du sens dans ce modèle de ville qui cherche un ordre, à travers la centralisation, la classification, et la sectorisation de la variété d'entités qui l'habitent, étant ceux-ci des personnes, animaux, plantes ou objets⁵⁶. » Le musée acquiert ainsi un rôle culturel et politique, celui d'être un lieu de la mémoire de la nation, plus ou moins légitime et plus ou moins partagée. Monserrat Iniesta en fait une illustration éloquent :

« Lorsque qu'on rentre dans 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 sujet⁵⁷. »

Pour ce qui est des contenus, l'ordre et les représentations proposés au musée, ainsi que l'hommage et la communion des citoyens décrits par Iniesta, ont été traditionnellement conçus en tenant compte des images idéales et positives, des récits héroïques, des avancements techniques, des batailles vaincues ou au moins bien défendues, du progrès. Il s'agit donc de musées mobilisant une idée déductive du patrimoine, de haut en bas, homogène et immuable, méritant d'être mis en valeur et diffusé. Néanmoins, cette notion monumentale de patrimoine commence à être remise en question au milieu du XXe siècle, amenant à des changements dans l'organisation et les contenus des musées. Les événements historiques du siècle dernier, notamment la Deuxième Guerre mondiale, déclenchent, entre autres, une nouvelle manière de saisir l'histoire marquée par la fin des « métarécits⁵⁸ » à tous niveaux, ainsi que par la centralité des Hommes et de leurs droits. Dans ce contexte, le poids des témoignages de survivants de la

⁵⁵ BASTIAS Malena, « La construction d'un discours au musée : exploration autour de l'élaboration officielle de la mémoire sur la dictature militaire chilienne », dans Guilbert T. et Lefort. P (dirs.) *Discours et (re)constructions identitaires. Analyses interdisciplinaires*, (Ville d'Asq : Septentrion presses universitaires, 2017), pp. 149-158, p. 154.

⁵⁶ FABA, Paulina, "Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX. Redefiniendo el coloniaje a través de su exhibición", dans, *Revista de Teoría del Arte*, n. 24, 2013, pp. 13-33, p.16.

⁵⁷ INIESTA Montserrat, *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*, (Lleida: Pages Editors, 1994), p.53.

⁵⁸ La remise en question de cette notion fait partie du courant philosophique post moderne, et nous renvoie notamment au travail de Jean-François Lyotard, dans son ouvrage *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, publié en 1979, où il s'interroge sur la production des savoirs fondés sur l'idéalisation de la modernité.

guerre, et le développement de l'histoire orale en tant que source légitime de l'histoire commencent à avoir une place déterminante aux niveaux scientifique et politique. La considération de la dimension quotidienne des communautés, la singularité des histoires des gens ainsi que la reconnaissance des droits (humains et culturels, par exemple⁵⁹), élargissent progressivement la réflexion autour de ce qui mérite d'être transmis. C'est-à-dire, ces considérations interrogent les processus de patrimonialisation entamés dans les différentes sociétés : qui et comment, sous quelles valeurs désigne-t-on le patrimoine. Dans ce contexte, les grands monuments font place aux petits objets⁶⁰, les grands récits nationaux et héroïques sont portés par une plus grande diversité de voix et d'évènements, et le conflit est vu comme partie constituante des peuples et des nations.

Bien entendu, ce contexte pousse à une réflexion sur les musées en tant que dépositaires de ces patrimoines. À partir des années 1960, un changement de paradigme commence à apparaître sous la forme de la nouvelle muséologie, marquée par l'ouverture des espaces, la diversification de ses contenus (musées des communautés, écomusées, parmi d'autres) et la relation avec les communautés. Au niveau ibéro-américain, ce changement prend une dimension importante, notamment avec l'organisation de la réunion d'experts intitulée *La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo*⁶¹ (L'importance et le développement des musées dans le monde contemporain), dite *Mesa de Santiago*. Cette réunion est considérée comme un exercice critique sur les musées, un moment de rupture, établissant de nouvelles fonctions que doivent avoir les musées dans le développement des sociétés⁶² : des musées plus participatifs, consacrés à montrer la diversité culturelle et thématique des nations, ayant une vocation non seulement de conservation, mais aussi d'éducation et formation, en favorisant le respect et la dimension interculturelle⁶³.

Comme il a été énoncé plus en amont, ce changement de paradigme passe aussi par l'intégration de la notion de conflit au sein de la configuration patrimoniale et identitaire des

⁵⁹ Il exista un point de clivage à ce sujet lors de la déclaration universelle de Droits humains en 1948, parmi les 58 États Membres qui constituaient alors l'Assemblée générale des Nations Unies. Cette déclaration a été approfondie par la déclaration de Fribourg de 2007 concernant les droits culturels, qui insistent sur la diversité culturelle et le droit de participation des Hommes dans la culture et le patrimoine.

⁶⁰ Un ouvrage illustratif à ce sujet est celui de Natalie Heinich, *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009, où l'auteur retrace et analyse la production des critères d'évaluation pour classer et inscrire des objets, des immeubles et autres dans les inventaires du patrimoine.

⁶¹ Resoluciones de la Mesa Redonda: "La importancia y el desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo", ICOM-UNESCO, celebrada en Santiago de Chile, 31 de mayo de 1972.

⁶² DE CARLI Georgina, "Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos", *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional*, Editorial Euna, Costa Rica, julio-diciembre, 2003. P.5

⁶³ Declaración de Ciudad de Salvador, Bahía, 2007. Primer Encuentro Iberoamericano de museos. Disponible à : http://www.oei.es/ibermuseos/declaracion_salvador.pdf. Cette déclaration, 35 ans après, réitère les principes évoqués à la *Mesa de Santiago* en 1972.

nations. Les événements du XXe siècle obligent à nuancer la vision héroïque et positiviste des constructions des sociétés. D'autant plus qu'une bonne partie de ces événements a été le résultat de la violence politique mise en œuvre par les États eux-mêmes (au contraire des musées de guerres) ou par des groupes dominants à l'encontre de certains secteurs de la population (groupes religieux, ethniques, organisations politiques,...).⁶⁴ Dans ce contexte, les acteurs du domaine patrimonial, et donc muséal, se voient confrontés à la question : dans quelle mesure et de quelle manière intégrer ces événements qui s'opposent à l'idéal de nation défendu précédemment. C'est ainsi que la diversification de la notion de patrimoine et l'inclusion du conflit, ces « taches historiques » dans les récits des nations, changent et façonnent les manières de penser les contenus et d'organiser les musées, en particulier les musées nationaux qui traitent de thématiques historiques et anthropologiques. Des musées avec une exigence morale et pédagogique plus présente, montrant la diversité, mais en même temps conservant un récit solide soutenu par des principes démocratiques non négligeables.

Cependant, ces changements sont loin de remettre en question le rôle primaire des musées en tant qu'agent politique, social et culturel. La permanence de certains éléments et de valeurs sociales attribuées aux musées, restant comme des espaces culturels privilégiés dans la configuration identitaire des sociétés. Ils continuent à « bénéficier d'un crédit considérable auprès de ses publics, indépendamment des affaires de sa fréquentation par exemple⁶⁵. » Au niveau institutionnel par exemple, le *International Council of museums* (ICOM) définit le musée comme : « Institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, qui est ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation⁶⁶. » Cette définition, révisée et ratifiée pour la dernière fois par l'Assemblée de l'ICOM en 2007, met en avant les fonctions de permanence, service, développement, témoignage et communication. L'ensemble de ces fonctions dessine la place

⁶⁴ GUGLIELMUCCI Ana, « Musées et mémoriaux comme mécanismes de réparation symbolique... » Op. cit., p.16.

⁶⁵ LE MAREC, « Publics et musée, la confiance éprouvée », Op. cit, p.137.

⁶⁶ ICOM, Statuts, 2007. <http://icom.museum/qui-sommes-nous/lorganisation/les-statuts-de-licom/L/2.html>. (Consultation octobre 2011). Nous prenons cette définition, car elle a été la définition en vigueur au moment de la construction du MMDH. Néanmoins, à la suite de son Conseil d'administration réalisé en juillet 2019 à Kyoto, l'ICOM propose une définition actualisée du musée, en indiquant : « Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire. » Il est intéressant d'observer comment la définition devient plus complexe, en intégrant un vocabulaire qui va dans le sens de nos réflexions, tel que « conflits » et « mémoires diverses ». <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>. (Consultation décembre 2019).

qu'a cette institution à l'intérieur d'une société. Le musée est situé dans l'organisation sociale comme l'espace par excellence, dépositaire et diffuseur du parcours socioculturel d'une communauté. Autrement dit, le musée se tient 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, le musée est investi d'au moins trois concepts qui soutiennent la place sociale du musée, plus encore s'il a un caractère national. Tout d'abord, le musée fait apparaître ce qui était inaperçu. Ce qui est exposé au musée acquiert, face à la communauté, un rôle important et une légitimité au sein du patrimoine d'une société ; le musée accorde une importance visible à ce qui n'en avait pas auparavant. Deuxièmement, le musée propose une certaine lecture de ce qui est exposé ; il devient un agent privilégié de production de sens, il distingue, sélectionne, certifie, et expose un ensemble de biens mis à disposition des publics pour une appropriation symbolique de leur part. Il met en scène un récit à partager, une sorte de matérialisation et objectivation du parcours partagé. Finalement, le musée est ouvert, il a un caractère d'espace public et de circulation, et cette condition lui octroie une place de référence pour la socialisation et le débat.

Par conséquent, même de nos jours, le musée persiste comme lieu de légitimation culturelle, de consensus et de transmission. Il est en définitive un laboratoire des constructions des récits publics, tel que le signale Paulina Faba, « au musée on met en exercice un processus complexe de mise en patrimoine, dont son axe central tourne autour de l'articulation, de la manipulation, la création et la réappropriation d'images, d'espaces et d'objets du passé ⁶⁷ ». De cette manière, le musée est susceptible d'être observé comme lieu médiateur entre les dimensions intime et collective, où la première reconnaît dans l'exposition certaines représentations de sa biographie, et la deuxième met en scène un récit du parcours partagé d'une communauté. Voici donc le poids social et politique immuable du musée, « il est la manière institutionnelle de la société de faire le récit de ce qu'elle a été et ce qu'elle veut être ⁶⁸ ». À la suite de ce qui suggère Huysen, un autre élément s'ajoute à ce « poids » du musée. Un élément qui est le résultat du rythme accéléré des sociétés actuelles, où d'après l'auteur, au fur et à mesure que les changements se font plus rapides, il existe une tendance très marquée à la conservation et à la muséalisation :

« [La fascination à l'égard du passé], peut-être doit-elle être prise au sérieux, comme un moyen de ralentir la vitesse de la modernisation, comme une tentative, fragile et pleine de contradictions, de trouver des voies d'accès au passé et de neutraliser la manière incontestée

⁶⁷ FABA Paulina, "Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX...", Op. cit., p. 29.

⁶⁸ PIERRON Jean-Philippe, « Le Musée, mémoire pour l'avenir ? », *Hermès* 20, CNRS éditions, 1996, pp. 125-131, p.127.

dont notre culture tend vers l'amnésie sous le signe du profit immédiat et de la politique à court terme⁶⁹. »

La mise au musée devient ainsi une sorte de réparation récursive et répandue face à la perte des traditions et d'une identité socioculturelle, y compris les conflits, les aberrations, que l'on oppose habituellement aux monuments classiques. Le musée en tant qu'institution continue donc d'être un lieu culturel avec une haute valeur sociale. Même aujourd'hui, le musée se maintient en vigueur parmi les structures qui configurent la connaissance, en opérant et même parfois en déterminant les règles pour la produire⁷⁰. Cette permanence semble expliquer le choix, répliqué dans divers lieux, d'associer la mémoire et le musée comme des stratégies collaboratrices dans la construction des passés douloureux et/ou conflictuels⁷¹.

L'argument central et les hypothèses

En observant le développement des mesures publiques qui visent à donner une place plus ou moins visible au passé dictatorial, notre recherche est fondée sur l'intérêt d'analyser l'impact (ou non) des politiques de la mémoire dans le Chili de la post-dictature à travers le MMDH. L'institutionnalisation de la mémoire est de plus en plus importante dans le monde, et le Chili ne fait pas figure d'exception. Elle est le résultat des volontés et des initiatives d'acteurs qui mettent en œuvre des stratégies pour établir certains cadres sociaux et politiques pour faire valoir ce lien avec le passé, à partir de positionnements et de rôles divers. En ce qui concerne les stratégies mises en œuvre, un constat marque le début de nos réflexions : au cours des dernières années, on a assisté à une prolifération de musées de la mémoire. Ainsi, des nations très éloignées et diverses, mais ayant toutes vécu des périodes de violence, ont fait le choix de construire des musées de la mémoire à partir de différentes ressources et méthodes visant à conserver et à rendre accessible aux populations un récit de ces périodes.

Cette thèse cherche à comprendre les conditions d'émergence de cette forme de collaboration entre politique de la mémoire et musée, initiée ailleurs, et qui a été adoptée par le Chili au début du XXI^e siècle avec la construction du MMDH. Il s'agit donc de mieux comprendre les particularités de cette formule dans un contexte comme celui du Chili où l'histoire dictatoriale est très récente, et les conséquences sont encore visibles et non résolues.

⁶⁹ HUYSEN Andreas, *La hantise de l'oubli...* Op. cit., p.120.

⁷⁰ MACEIRA Luz, *Museo, memoria y derechos humanos. Itinerarios para su visita*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2012, p. 41.

⁷¹ Dans le chapitre II, nous analyserons les particularités de la catégorie « musées de la mémoire ».

Qu'est-ce que les acteurs attendent d'un musée de ce type ? Comment est-il perçu par les gens ? Notre intérêt pour le musée s'appuie aussi sur l'idée que dans cet espace, nous pouvons observer l'impact social des politiques de la mémoire.

Depuis l'approche de la sociologie politique et de la sociologie de la mémoire, notre travail cherche à montrer les singularités et les sinuosités des points de contact entre l'institutionnalisation de la mémoire et les expériences des gens dans ce contexte. Pour ce faire, notre raisonnement s'articule autour de l'hypothèse suivante : le Musée de la mémoire, en tant que dispositif socialement reconnu et légitimé, serait une ressource qui collabore à la consolidation du récit public du passé récent qui serait passé de la réparation directe des victimes à une vocation mémorielle inclusive représentant des valeurs démocratiques qui doivent concerner la société élargie. Ce passage tenterait de renforcer la distance entre un présent éloigné de la violence et un passé récent fortement bouleversé. Deux hypothèses auxiliaires soutiennent cet argument :

- Du côté de l'institution, dans la continuité des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie, le ton apolitique et apaisé resterait présent au sein de ce nouvel outil d'évocation de la mémoire, ce qui favoriserait un discours plus normatif qu'explicatif du passé récent.
- Du côté de gens, la légitimité sociale portée par le Musée et son caractère public favoriseraient la rencontre des publics ayant des positionnements politiques et rapports divers au passé : pour certains acteurs, réfractaires à des récits plus militants, constituerait un lieu neutre pour trouver de l'information véridique, pour d'autres, la visite de cet espace témoignerait de leur engagement habituel avec la mémoire de la dictature.

L'enquête : terrain, corpus et choix méthodologiques

Mon objectif étant d'analyser ce qui est dit et pratiqué autour de la mémoire dans le contexte du MMDH, j'ai⁷² favorisé la production de données empiriques depuis une approche qualitative. Les premiers pas de mon travail d'enquête au Musée ont été faits en février 2011,

⁷² Au long de la thèse, je privilégie essentiellement l'usage du « nous » académique pour rendre compte du raisonnement théorique et analytique. Néanmoins, dans certains passages je passe à la première personne du singulier lors qu'il s'agit de restituer des observations ou situations spécifiques dans le terrain. Je le fais également dans cette section, puisqu'il s'agit d'expliquer mes choix méthodologiques, ainsi que l'évolution de mon parcours de recherche sur le terrain.

dans le cadre de la réalisation de mon mémoire de master. Cette recherche portant sur l'analyse de la muséographie de l'exposition permanente, le recueil de données s'est limité à la visite de l'espace et à la consultation de sources secondaires me permettant de mieux saisir le projet à l'origine du MMDH (articles de presse, projet des architectes du bâtiment, déclarations des autorités, parmi d'autres). Cette première approche du Musée m'a permis d'établir de premiers échanges informels avec certains membres de l'équipe du Musée, ainsi que d'esquisser quelques pistes d'analyse à creuser dans une éventuelle prolongation de ma recherche. Quelques années plus tard, ce bref passage au Musée a signifié le point de départ de cette thèse et la possibilité de mieux préparer le travail d'enquête que j'allais commencer dans le cadre de mon doctorat.

Dans ce contexte, les réflexions qui composent cette thèse sont issues d'un travail de terrain effectué à Santiago en deux phases : la première entre février et juillet 2015 et la deuxième entre septembre et décembre 2016. Le choix d'y aller sur différents moments de l'année a répondu à mon intérêt d'observer le rythme saisonnier qui pouvait avoir lieu au Musée. Face à l'impossibilité budgétaire et pratique de se déplacer pour des périodes plus longues à Santiago, ces deux séjours m'ont permis de compléter une année calendaire (à l'exception du mois de février et d'août). Cela, afin d'y observer par exemple la présence de différents publics : les touristes locaux pendant les mois d'été, les scolaires à partir du mois d'avril, ainsi que de voir le possible impact sur la dynamique du Musée autour de dates emblématiques, notamment la commémoration du coup d'État dans le mois de septembre. La distance géographique entre mon lieu de recherche (Santiago) et mon lieu de formation (Paris) a favorisé la délimitation de mes temps de travail d'enquête sur le terrain et celui de préparation et d'analyse. L'intervalle entre les deux déplacements à Santiago a été précieux afin de mettre en perspective l'expérience de la première phase de terrain et de réaliser des ajustements suite aux échanges avec mes directrices. Sur le plan pratique, cela m'a permis de modifier et d'adapter les outils de recherche en fonction des obstacles rencontrés sur le terrain, notamment la difficulté d'aborder les visiteurs à la sortie du Musée pour les interviewer⁷³. Sur le plan analytique, j'ai eu l'occasion de reprendre mes lectures et de revenir sur mes questions et hypothèses, afin de les reformuler de manière itérative⁷⁴ en fonction des nouvelles pistes d'analyses qui s'ouvraient.

⁷³ Je reviendrai sur ce point dans les pages suivantes.

⁷⁴ DE SARDAN Jean-Pierre Olivier, « Le projet de thèse. Un processus itératif », dans *Devenir chercheur*, éd. par Moritz Hunsmann et Sébastien Kapp, Paris: Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013, pp. 107-24.

Mon programme de recherche s'inscrit dans une démarche compréhensive visant à saisir les sens, les pratiques, les usages autour de la mémoire de la part des différents acteurs qui se retrouvent dans le cadre du Musée : l'institution (MMDH) d'une part, les gens (le public) d'autre part. La reconstruction de ces deux cadres d'expérience ou niveaux d'analyse, qui donnent forme à mon cas d'étude, a été au centre de mes choix méthodologiques en amont et pendant le travail d'enquête. Car, comme le signalent Florence Haegel et Marie-Claire Lavabre : « le cas n'est pas une histoire particulière ou singulière saisie dans son objective linéarité, mais une reconstruction, un récit énoncé dans un cadre théorique donné⁷⁵. » Pour la recomposition et l'interprétation de notre récit, la production des données est le fruit de l'articulation des outils de recueils divers. La réalisation des observations ethnographiques, des entretiens, d'une diffusion d'un questionnaire, ainsi que la révision de sources écrites ont fait partie du quotidien de mon terrain. Dans les pages suivantes, je présente en détail les manières dont nous avons « reconstruit » les dimensions qui traversent notre analyse⁷⁶.

La reconstruction de la dimension institutionnelle

Pour aborder la dimension institutionnelle, j'ai considéré trois entrées ou piliers d'information afin de constituer mon corpus d'analyse : l'exposition du Musée elle-même, la révision des sources secondaires et la réalisation des entretiens avec les gens « derrière les coulisses » du Musée. Tout d'abord, la visite de l'exposition permanente du MMDH a constitué mon point de départ pour saisir ce que l'institution « dit » de la mémoire. Les contenus des vitrines, les dispositifs d'exposition, les objets, les documents écrits et audiovisuels, la disposition spatiale des salles, en synthèse, tout ce qui donne forme au récit muséographique de cet espace a été une source d'information permanente lors de mes déplacements sur le terrain. De plus, le parcours de l'exposition effectué à différents moments depuis ma première visite en 2011 m'a permis d'accomplir une lecture approfondie des contenus, ainsi que d'observer les évolutions de l'espace.

⁷⁵ HAEGEL Florence et LAVABRE Marie-Claire, *Destins ordinaires. Identité singulière et mémoire partagées*, Paris : Presses de Sciences Po, 2010, p.83.

⁷⁶ Note sur la présentation des données dans cette thèse : les noms des interlocuteurs utilisés sont des pseudonymes, hormis les personnes ayant ou ayant eu une position publique, telles que les concepteurs et directeurs du MMDH. La liste complète des enquêtés est présentée dans l'annexe 3. Pour faciliter la lecture, tous les données produites dans le cadre de notre enquête empirique, notamment les extraits des entretiens, ainsi que les citations des réponses au questionnaire sont présentées en retraits alignés et justifiés à droite du corps du texte. Les citations des ouvrages et entretiens parus dans la presse, ainsi que d'autres sources sont présentées sous la forme classique de citation (centrées et entre guillemets). Tous les extraits des sources et des ouvrages, dont la langue d'origine est autre que le français, ont été traduits par l'auteure de cette thèse, notamment les échanges avec nos interlocuteurs et la bibliographie en espagnol.

Ensuite, en tenant compte de l'une de mes hypothèses de départ suggérant que le MMDH constitue un lieu de synthèse du récit mémoriel porté par les politiques de la mémoire depuis le retour de la démocratie (1990), il m'a fallu réaliser un travail d'archive afin de reconstruire le parcours des politiques publiques ayant amené à l'inauguration de cet espace (2010). Pour ce faire, j'ai procédé à la consultation de toutes sortes de documents officiels produits à différents moments, établissant des lignes politiques pour le traitement public du passé récent : les rapports de la Commission de Vérité (1991 et 2003), les programmes politiques au fondement des différents gouvernements entre 1990-2010, des discours des autorités, des initiatives du secteur culturel et patrimonial, notamment la mesure de labélisation des sites emblématiques de la part du *Consejo de monumentos nacionales* (CMN), entre autres. À ces documents officiels, j'ai rajouté la lecture d'articles, de tribunes et d'entretiens des autorités publiés dans la presse écrite et se référant aux mesures adoptées par les acteurs publics dans le cadre de l'élaboration mémorielle du passé récent. L'analyse de l'ensemble de ces sources écrites, ainsi que la lecture des travaux d'autres chercheurs travaillant sur ce sujet, m'ont permis de reconstruire les lignes principales du récit mémoriel porté par les organismes de l'État. J'ai pu constater comment les politiques publiques ont évolué depuis le projet de la réparation des victimes, vers une élaboration et une diffusion publique de la mémoire, dont le Musée d'insère. De même, la révision des documents concernant le Musée lui-même a complété ce travail. Pour ce faire, le Centre de documentation du MMDH a été un lieu privilégié de consultation des différentes sources d'information à l'origine du projet du Musée, dans lequel j'ai consacré de nombreuses heures de lecture.

Finalement, la réalisation des entretiens avec des acteurs clés a été centrale pour aborder l'institution depuis un point de vue plus subjectif. Dans ce cadre, j'ai contacté ceux qui ont été à l'origine du projet du Musée, ses concepteurs, ainsi que ceux qui, au moment de mon séjour à Santiago, le faisaient vivre, tout particulièrement les professionnels, dont les fonctions étaient en lien avec le public : le service éducation et publics, les médiateurs, les responsables de l'accueil. La majorité de ces entretiens ont été réalisés au cours de la première étape de terrain, en 2015. Un premier contact avant mon départ avec la responsable du Service d'éducation du musée m'a permis à l'époque de présenter mon projet et l'objectif de mon enquête sur le site. Ce premier échange a sensiblement facilité mon arrivée au Musée et le déroulement du terrain. Prévenue par de mauvaises expériences dans le passé, la responsable a apprécié mon souhait d'obtenir un accord formel de la part du Musée, tel qu'elle me l'a confié dans un échange ultérieur. Cela lui était arrivé d'être un peu dérangée par la présence d'étudiants qui viennent,

s'installent et font leurs enquêtes sans prévenir personne et sans trop expliquer leurs objectifs. L'accord du Musée m'a donc permis de légitimer ma démarche et de non seulement mener à bien mon enquête avec les visiteurs, mais aussi d'ouvrir la voie pour réaliser des entretiens et échanger avec l'équipe et les concepteurs de l'espace de manière bienveillante. Au total, j'ai rencontré 15 acteurs du Musée. J'ai réalisé ces entretiens sous la modalité semi-directive, car cela me permettait d'aborder les différents thèmes à la base de ma problématique de manière homogène⁷⁷ avec mes interlocuteurs. J'ai organisé cet ensemble thématique dans une grille d'entretien⁷⁸ composée de questions générales, que nous adaptions en fonction des particularités de chaque interlocuteur. Par ailleurs, ces entretiens n'ont pas eu uniquement un caractère informatif sur la démarche du Musée, mais ils ont « oscillé entre deux pôles, la consultation et le récit⁷⁹ ». D'un côté, ce qui m'intéressait était de comprendre comment cet espace est arrivé à être ce qu'il est, et comment il fonctionne au quotidien, notamment sur l'accueil du public. C'est à ce sujet que les questions sur l'historique du Musée, les fonctions des interlocuteurs, les décisions prises, etc., ont été dirigées. Mais aussi, l'origine de mon intérêt pour la « reconstruction » de l'institution était le fait d'observer les liens entre les trajectoires de vies et l'implication avec le Musée et, dans le sens large, la mémoire. Ainsi, un deuxième ensemble de questions visait à connaître les expériences subjectives des acteurs aussi bien sur le plan personnel que professionnel et politique. Cet aspect a été particulièrement intéressant dans les entretiens menés avec les médiateurs du Musée. L'analyse de ces riches échanges est restituée dans le chapitre II.

La reconstruction de l'expérience des visiteurs

Pour aborder la deuxième dimension d'analyse : les représentations et pratiques mémorielles du public au MMDH, une expérience pratique dans un projet de recherche les expositions historiques⁸⁰, tout au début de ma formation, a été centrale pour définir ma stratégie et mon mode d'enquête sur le terrain. L'objectif de ce projet était de « cerner ce qui se joue effectivement dans les pratiques et les discours des visiteurs de ces expositions à visée

⁷⁷ COMBESSIE Jean-Claude, « II. L'entretien semi-directif », vol. 5e éd., Repères, Paris : La Découverte, 2007, pp. 24-32, p.24.

⁷⁸ Cf. Annexe 4 (4.1)

⁷⁹ DE SARDAN Jean-Pierre Olivier, « La politique du terrain : Sur la production des données en anthropologie », *Enquête*, n° 1 (1er octobre 1995), pp. 71-109, p.77.

⁸⁰ Lors de ma première année de thèse, j'ai participé au projet de recherche « Étude des appropriations sociales des expositions historiques », financé par le « Labex Les Passés dans le Présent » et dirigé par l'une de mes directrices de thèse, Sarah Gensburger.

commémorative⁸¹ », à travers l'étude des différentes expositions présentées dans le cadre du centenaire de la Première Guerre mondiale. Concrètement, j'ai fait partie de l'équipe d'enquête sur l'un des terrains envisagés, l'exposition « Été 14 : les derniers jours de l'ancien monde » exhibée à la Bibliothèque nationale de France (BnF) de mars à août 2014. L'expérience d'enquêtrice sur le terrain, la possibilité de tester certains outils d'enquête et d'en imaginer d'autres, ainsi que les échanges avec mes collègues au cours de longues journées à la BnF, m'ont permis d'enrichir mes connaissances théoriques et méthodologiques concernant les manières de saisir les regards et les pratiques des visiteurs. Un an après, cette expérience est devenue un référent pour définir mon mode d'enquête auprès du public du MMDH. Dans ce cadre, j'ai choisi de mobiliser quatre outils de production des données : la diffusion d'un questionnaire aux visiteurs, des entretiens, des observations ethnographiques, et l'analyse du livre d'or. Nous avons conçu ces outils comme différentes entrées ou piliers pour reconstruire ce qui est vu, fait et ressenti par les visiteurs.

Premièrement, la diffusion d'un questionnaire aux visiteurs à la sortie du MMDH a eu l'objectif de produire un panorama général sur le profil, les pratiques et impressions du public du Musée. Dans ce sens, loin d'être un outil strictement quantitatif, le questionnaire⁸² a été conçu principalement comme une sorte de « procédé de recension »⁸³ systématique de données qualitatives ce qui m'a permis d'atteindre un nombre élargi de visiteurs. Ce procédé a été intégralement réalisé dans la première phase de terrain en 2015, où j'ai enquêté auprès de 242 visiteurs au total. Pour ce faire, au cours d'un mois d'enquête intensive, je me suis installée dans le hall du bâtiment à différents jours de la semaine et du week-end et à différents moments de la journée, afin de proposer aux visiteurs qui terminaient leur visite de consacrer quelques minutes (environ 7 minutes d'après la moyenne observée) au remplissage du questionnaire. Je n'ai pas défini de critères au préalable pour accomplir mon échantillon. L'objectif était d'aborder les différents publics qui assistent au musée sur des journées types : hommes et femmes, seuls ou accompagnés, de différents âges et nationalités (c'est pourquoi j'ai également mis à disposition des versions en anglais et français du questionnaire). Les seules conditions ont été la disponibilité du visiteur à répondre — pas toujours évidente en fonction du temps et souvent de la fatigue après la visite—, et la possibilité de le faire par ses propres moyens.

⁸¹ ANTICHAN Sylvain et TEBOUL Jeanne, « Faire l'expérience de l'histoire ? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale », *Matériaux pour l'histoire de notre temps* 121-122, n° 3-4 (2016), pp. 32-39. P.33.

⁸² Cf. annexe 4 pour version en français du questionnaire.

⁸³ DE SARDAN, « La politique du terrain ». Op. cit., p.81.

Concernant cette dernière condition, inspirée par l'expérience à la BnF, j'ai fait le choix de faire une modalité d'auto-administration du questionnaire. Car pour accéder aux impressions et au ressenti des visiteurs, il était important d'éviter au maximum un cadre de réponse automatique, du type enquête de satisfaction ou d'opinion, où la médiation directe de l'enquêteur peut perturber les choix et les manières de dire de l'enquêté. S'agissant d'un questionnaire avec des questions ouvertes, fermées et de choix multiples, cet exercice personnel face au questionnaire donnait au visiteur une marge de liberté pour trouver son temps de réponse, ses propres mots et expressions. Mon intention était d'agencer les conditions pour que le répondant puisse se rapprocher d'un moment de réflexion sur sa visite. En même temps, étant toute seule sur le terrain, la modalité d'auto-administration me permettait d'aborder plusieurs visiteurs en même temps pour participer à cet exercice. Pour traiter les données obtenues à partir du questionnaire, j'ai créé une base de données Excel, sur laquelle j'ai transcrit l'ensemble des réponses. Pour les questions ouvertes, j'ai créé des catégories de réponse, tout en gardant comme base les réponses originales afin de mieux illustrer mes analyses par la suite. Les résultats de ce traitement m'ont permis d'observer des tendances, et ils m'ont éclairé sur les thèmes et pratiques récurrents qui apparaissent dans le récit des visiteurs, et que j'ai pu creuser par la suite, durant les entretiens. Ces résultats je les ai organisés comme des points de départ des différentes dimensions d'analyse de l'expérience des visiteurs dont la deuxième partie de cette thèse est consacrée.

Deuxièmement, la réalisation des entretiens auprès du public avait l'objectif de saisir la dimension discursive de l'expérience de visite, c'est-à-dire, les manières dont les visiteurs élaborent les perceptions et positionnements par rapport à la visite et la pratique mémorielle. De la même manière que pour les acteurs du Musée, j'ai priorisé ici la réalisation d'entretiens sous la modalité « semi-directive », car cerner les expériences du public impliquait d'avoir des éléments de comparaison analytique entre elles. C'est pourquoi il s'avérait important de conserver un même cœur thématique, en écho avec le questionnaire, à traiter avec l'ensemble des interlocuteurs, ce qui me permettait d'analyser a posteriori les tendances et les déclinaisons en fonction des particularités discursives de chaque interviewé. Mais d'un autre côté, aborder la subjectivité des visiteurs impliquait d'avoir recours précisément au caractère non-directif⁸⁴ ou « semi-souple » de cette modalité d'entretien. Cela dans le but d'approfondir certains points, ou d'élargir la conversation à d'autres qui s'avéraient importants pour les interlocuteurs pour

⁸⁴ DUCHESNE Sophie, "Pratique de l'entretien dit "non-directif"", dans M. Bachir (dir). *Les méthodes au concret. Démarches, formes de l'expérience et terrains d'investigation en science politique*, Paris : PUF, 2000, pp.9-30. D'autres auteurs proposent de concevoir ce type d'entretien comme un « instrument souple » permettant la compréhension in fine de l'expérience, KAUFFMANN, Jean Claude, *L'entretien compréhensif*, Paris, Armand Colin, (2011) 2014.

élaborer leur récit lors de nos échanges. Dans ce cadre, les échanges étaient guidés par une grille d'entretien⁸⁵ élaboré autour de trois dimensions : l'expérience de visite même, le sens et les représentations de la mémoire au Musée et le parcours biographique.

Cependant, la mise en pratique des entretiens avec les visiteurs a été l'une des principales difficultés à laquelle j'ai dû faire face sur le terrain. Sur le même principe que pour la diffusion du questionnaire, au cours de mon premier séjour en 2015, j'ai essayé d'aborder les visiteurs à la fin de leur visite pour leur proposer de les interviewer. Reprenant le procédé de la BnF, je souhaitais accéder au récit « à chaud » du public juste après la visite, afin de reconstruire son expérience et ses ressentis de la manière la plus vive possible. Tout au début de ma démarche, c'était le tout premier impact du Musée sur les visiteurs qui m'intéressait. Néanmoins, au contraire des souvenirs de mon expérience à Paris, la réponse du public a été très faible. J'ai seulement réussi à réaliser sept entretiens avec cette modalité, dans lesquels souvent les interlocuteurs se montraient assez expéditifs. J'ai commencé à observer que le fait d'être encadré par la post-visite jouait contre la possibilité d'élargir nos échanges dans le temps et au niveau des contenus. En effet, le plus souvent, ma demande d'un temps d'entretien était refusée par les visiteurs. Très régulièrement, « le manque de temps », « la fatigue post-visite », « l'impact émotionnel » étaient évoqués par mes potentiels interlocuteurs pour contourner ma proposition. Au contraire d'une exposition temporaire quelconque, le MMDH est un espace de dimensions considérables, avec une exposition assez dense en information. D'après les réponses des visiteurs au questionnaire, ils consacrent en moyenne entre une et deux heures de visite, et plus de deux heures pour près d'un quart des enquêtes⁸⁶. Je me suis rendu compte que les personnes qui vont au Musée prennent leur temps pour le parcourir et en sortant, elles ont difficilement envie de prolonger leur présence sur le site. Moins régulier, l'argument sur l'impact émotionnel m'a fait penser que certains visiteurs avaient besoin d'un temps de recueillement après la visite, qu'ils n'étaient pas prêts à échanger avec autrui. Cette présomption a été confirmée par les mots d'un visiteur que j'ai abordé un après-midi, un homme sur la soixantaine, qui a pris quelques secondes pour justifier son refus : « ma petite, vous voyez, je ne me sens pas bien, je suis fatigué, il faut que je digère un peu tout ça, c'est trop... J'ai envie de rentrer à la maison, à un autre moment peut-être, mais là...⁸⁷ ». Pour ces raisons, durant la phase de terrain de 2016 j'ai décidé de changer de stratégie. Dès lors, la mise en contact avec

⁸⁵ Cf. Annexe 4 (4.2)

⁸⁶ Résultats de l'enquête menée au MMDH en 2015 dans le cadre de notre recherche. L'analyse en détail de ceux-ci est abordée dans la deuxième partie de cette thèse.

⁸⁷ Échange informel avec les visiteurs, notes du carnet de terrain, avril 2015.

les interviewés a été faite à partir d'une annonce mise sur les réseaux sociaux et d'un mail que j'ai fait circuler, cherchant des gens qui ont visité le musée au cours des six derniers mois et qui seraient disponibles pour un entretien. Ce n'était plus le cadre du Musée qui me rapprochait de mes potentiels interlocuteurs, mais l'envie de ces derniers de partager leur expérience. Dans ce cadre, dans la deuxième phase de terrain, c'est moi qui me déplaçais vers les visiteurs : la plupart du temps chez eux, sinon dans leurs lieux de travail ou dans un café. Cette modalité m'a permis de multiplier le nombre des interviewés et surtout d'élargir la durée et la qualité de nos échanges. Le fait de réaliser les entretiens à un autre moment que celui de la visite, de démarquer nos échanges de la parole « à chaud » des visiteurs est devenu finalement une opportunité pour accéder à des récits plus réflexifs et divers. L'exercice rétrospectif de ces échanges s'est avéré une entrée pertinente pour observer ce qui restait, dans la durée, de cette expérience de visite, et d'explorer de plus près la pratique mémorielle. J'ai réalisé 35 entretiens avec des visiteurs du Musée, d'une durée moyenne d'une heure. La plupart ont été des entretiens individuels, mais aussi parfois en couple ou en groupe pour ceux qui ont fait la visite ensemble et voulaient témoigner conjointement. J'ai échangé donc avec 53 visiteurs au total. J'ai retranscrit moi-même l'intégralité des entretiens, afin de mieux m'imprégner de matériau, ce qui a facilité son analyse ultérieure.

Troisièmement, pour accéder à l'expérience des visiteurs, les observations ethnographiques régulières dans les différentes salles du Musée ont été un outil central pour compléter ce qui est dit par les visiteurs, par ce qu'ils font durant la visite. La répartition des corps des visiteurs dans l'espace, la déambulation dans la salle, les points de l'exposition les plus fréquentés, l'expression des émotions, et aussi l'interaction entre eux, ont été au centre de mes observations. À travers cet outil, je souhaitais reconstruire les manières d'être au Musée, en m'interrogeant sur dans quelle mesure cet espace incite à un cadre de comportements et de réactions souhaitables par l'impératif moral porté par le Musée, et lesquels sont constamment exposés au regard des autres⁸⁸. Pour ce faire, j'ai réalisé de nombreuses séances d'observation des salles du Musée. Également, en coordination avec l'équipe de médiation du Musée, j'ai accompagné divers groupes ayant sollicité des visites guidées : étudiants des universités, associations, touristes, etc. Régulièrement, je notais ces observations sur un carnet de terrain que j'ai tenu tout au long de mon travail d'enquête à Santiago. Même si ces notes n'ont pas forcément été traitées de manière systématique pour mon analyse, elles m'ont éclairée sur des aspects et des questions à creuser dans les entretiens. Comme l'explique Olivier de Sardan, ces

⁸⁸ BENNETT Tony, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London/New York, Routledge, 1995.

observations favorisent la connaissance sensible (par imprégnation)⁸⁹ d'un objet d'étude, notamment, dans mon cas, des pratiques individuelles et sociales à l'intérieur du Musée.

Finalement, de la même manière que les observations de salles me permettaient de saisir les pratiques « naturelles » des visiteurs au Musée, il était intéressant pour moi d'examiner les expressions spontanées du public à l'œuvre dans l'espace muséal, sans la médiation d'un enquêteur. Le livre d'or s'est montré donc comme une source privilégiée pour cerner cette « prise de parole »⁹⁰. Répliquant un dispositif « placé de longue date sur les parcours d'exposition »⁹¹, le MMDH met à disposition ce support dans le hall pour les visiteurs qui désirent laisser un commentaire. Ces notes sont archivées par le Service éducation et publics sur une base de données, et diffusées à travers les équipes du Musée sur un outil de communication interne. Lors du terrain de 2016, j'ai demandé au responsable du Service d'éducation la possibilité d'avoir accès à ce registre. Il m'a prévenu du retard pris dans la tâche de transcription mensuelle, déplacée par d'autres priorités de l'équipe. Alors, j'ai proposé de mettre à jour la transcription du livre d'or des derniers mois. En échange de cette collaboration, j'ai eu accès à l'ensemble des commentaires des visiteurs recueillis par le Musée. À ce moment, mon intérêt était celui d'avoir un aperçu général de ces commentaires, de leur quantité, de leurs contenus, ainsi que saisir certaines pistes du profil des visiteurs qui s'y expriment, parmi d'autres. Néanmoins, au fur et à mesure que je retranscrivais les commentaires, je me suis rendu compte de la richesse et de la particularité de ceux-ci : ce ne sont pas seulement des suggestions, des félicitations ou bien des critiques à l'exposition qui sont contenues dans le livre d'or, mais aussi de véritables déclarations d'engagement et de positionnement par rapport au, ou à partir du sujet traité par le MMDH qui sont exprimées par les signataires dans leurs pages. Le livre d'or s'est avéré être un outil riche et pertinent pour saisir l'empreinte du Musée sur certains visiteurs. Il a constitué un quatrième pilier méthodologique pour reconstruire l'expérience des visiteurs. J'ai pris en compte un an de commentaires contenus dans le livre d'or, depuis le mois d'avril 2015 à avril 2016. Cette période comptabilise un total de 931 commentaires, avec une moyenne de 71 commentaires par mois. Les résultats de cette analyse font l'objet du chapitre VI de cette thèse.

⁸⁹ DE SARDAN, « La politique du terrain », Op. cit. p.76.

⁹⁰ BÉRA Marie-Pierre et PARIS Emmanuel, « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or pour les stratégies culturelles d'établissement », dans Eidelman et al., *La place des publics: de l'usage des études et recherches par les musées* (Paris: La Documentation Française, 2007), pp. 199-211, p.209.

⁹¹ Ibid, p.200.

Finalement, un groupe particulier à saisir parmi les visiteurs a été les scolaires. Au cours de mes premières visites au MMDH, j'ai constamment observé la présence de groupes scolaires dans les salles du Musée, que ce soit en visites guidées par les médiateurs le plus souvent, ou accompagnés par leurs professeurs. Ils faisaient (et font) partie du public quotidien de cet espace. La distance générationnelle des élèves avec la période traitée par le Musée, ainsi que le fait de ne pas être forcément venus de leur propre initiative, mais dans le cadre de leur formation scolaire, ont attiré rapidement mon attention. J'ai décidé de faire une petite enquête sur eux, démarqué du reste des visiteurs. Au Chili, le système scolaire est très complexe et ségrégatif, reflet de la forte inégalité socio-économique existante au pays, c'est pourquoi il m'intéressait d'observer quels types d'établissements y vont, quels usages les professeurs font du Musée pour aborder la période de la dictature, et quels étaient les différents regards et expériences des élèves des différents établissements. J'ai choisi finalement de travailler avec quatre établissements, prenant en compte la diversité de statuts administratifs (privés, publics, subventionnés) et leur emplacement géographique à Santiago (quartier aisé, moyen ou populaire)⁹². J'ai contacté deux d'entre eux à travers le Musée qui m'a fourni la liste des établissements qui avaient fait des réservations de visites guidées pendant la durée de mon terrain. Pour les deux autres, j'ai abordé directement les professeurs à l'entrée du Musée. Le travail avec chaque établissement a consisté à l'accompagnement et l'observation de la visite au Musée, l'observation du débat post-visite dans la salle de classe, la réalisation d'un entretien avec un groupe volontaire d'élèves, et l'entretien avec l'enseignant d'histoire et géographie qui, dans les quatre établissements étaient à l'initiative de la visite. Ce travail s'est déroulé pendant les deux phases de terrain. Les établissements repérés ont été :

- *Liceo n° 7*, situé dans la commune de *Ñuñoa* (quartier moyen), établissement public,
- *Colegio Sagrados Corazones*, situé dans la commune de *Lo Prado* (quartier populaire), établissement particulier-subventionné, groupe d'élèves de 1^{ère}.
- *Collège La Girouette*, commune de *Las Condes* (quartier aisé), établissement privé, groupe d'élèves de 1^{ère}.
- *Saint George's College*, situé dans la commune de *Vitacura* (quartier aisé) établissement privé, catholique appartenant à la Congrégation Sainte-Croix, groupe d'élèves de Terminale.

⁹² L'aspect sur le caractère ségrégué du système scolaire chilien et la classification des établissements coïncidant souvent avec le quartier dont ils sont issus, nous l'abordons en détail dans le chapitre IV.

À la reconstruction de ces deux dimensions (institution et visiteurs), j'ai ajouté un troisième contexte d'analyse qui ne faisait pas partie de mon programme initial de recherche. L'ampleur et l'intensité des revendications portées par les manifestants au sein du mouvement social au Chili à la fin 2019 a mis en question directement les manières d'élaborer publiquement le passé récent du pays. C'est pourquoi, en dehors des données collectées lors du terrain, j'ai décidé d'inclure dans mon travail un corpus à partir de ressources secondaires (essais, articles et tribune de presse, études, parmi d'autres) tentant de reconstruire les aspects principaux de ce mouvement social afin de saisir les problématiques que ce dernier laissait voir au sujet de la mémoire publique de la dictature.

Plan de la thèse

Avec l'objectif de saisir les ressorts de l'institutionnalisation de la mémoire au Musée et ses effets sociaux, cette thèse procède en trois temps. Dans une première partie nous cherchons à saisir la genèse du Musée, c'est-à-dire ses conditions d'émergence, ainsi que les résultats de sa mise en place. Le premier chapitre se penche sur le parcours des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie, en analysant les différentes mesures, accents notions mobilisés par les acteurs publics pour traiter le passé récent. Afin de mieux contextualiser « l'objet du souvenir », la première section de ce chapitre aborde, *grosso modo*, les violences et les effets de la dictature. Le deuxième chapitre s'intéresse à l'installation du Musée comme un outil de l'action publique. Il s'agira de comprendre l'émergence du projet, ainsi que, plus largement, les particularités des musées dits, « musées de la mémoire ». Le troisième chapitre analyse le MMDH dans son intégralité. Nous examinons les acteurs impliqués, ceux derrière le projet et ceux qui le font vivre, ainsi que la proposition spatiale et muséographique afin d'interroger le récit mémoriel porté.

La deuxième partie de cette thèse s'intéresse aux usages du Musée, c'est-à-dire à ce que les gens font de cet espace. Conçue de manière chronologique par rapport à la visite, cette partie vise à comprendre, dans un premier temps, qui visite cet espace et pourquoi, en observant de près tout ce qui prédispose à cette pratique. Nous nous interrogerons sur les facteurs socioculturels et/ou politiques qui la mobilisent (chapitre IV). Ensuite, nous nous rapprocherons de la visite elle-même, de ce qui est vu, apprécié et ressenti par les visiteurs de l'exposition permanente du Musée. Il s'agira d'examiner quels sont les points de contact matériels avec le passé à travers l'exposition, ainsi que la place des émotions au long du parcours (chapitre V).

Finalement, nous nous centrons sur l'après visite, sur les diverses réceptions de cet espace, sur ce qui reste et les réflexions que les gens engagent à partir de cette expérience. Il sera question d'examiner ici les différents registres du message retenu, où la dimension morale semble avoir une place importante (chapitre VI).

La troisième partie enfin, cherche à franchir l'enceinte du Musée, offrant une analyse plus élargie concernant les attentes et les limites de l'institutionnalisation de la mémoire. Gardant toujours la focale sur le Musée, le chapitre VII s'intéresse à mieux comprendre les éléments et les dynamiques sociales qui placent la mémoire comme un horizon d'attente dans l'espace sociopolitique. Plus concrètement, il s'agira de déceler les facteurs d'adhésion du discours mémoriel officiel. De même, ce chapitre vise à analyser les tensions suscitées par cette mise en récit du passé au Musée. Nous nous intéressons ici aux critiques et aux exigences formulées par différents acteurs sociaux envers le Musée, et qui montrent les points de fuite du consensus mémoriel public. Le chapitre VIII porte le regard sur le « hors les murs » du Musée. Prenant comme contexte d'analyse le mouvement social déclenché au Chili à la fin 2019, il s'agira d'analyser les problématiques auxquelles le récit officiel de la mémoire se voit confronté vis-à-vis de ces événements et notamment de la mise en visibilité d'autres mémoire du passé récent.

Première partie Les
politiques de la mémoire
et la genèse du musée

Introduction de la première partie

L'institutionnalisation de la mémoire, mise en œuvre par des États ayant vécu des conflits, devient une dynamique de plus en plus importante dans le monde. Ce constat, ainsi que l'émergence accrue durant les dernières années de musées de la mémoire⁹³ constitue le point de départ pour notre réflexion. Cette dynamique d'institutionnalisation, à laquelle le Chili n'échappe pas, est le résultat de volontés et d'initiatives portées par divers acteurs pour établir des cadres sociaux et politiques d'accès au lien avec le passé. Parmi les mécanismes déployés par ces acteurs se trouve la création de musées de la mémoire. Des nations diverses et assez éloignées ont fait le choix de construire des musées de la mémoire à partir de différentes ressources et méthodes visant à conserver et à rendre accessible un récit des périodes de conflit aux personnes qui les visitent. La matérialisation de ce choix se fait à travers le rapprochement des dimensions souvent distancées : la violence et la douleur, avec celles des pratiques culturelles et du patrimoine.

Cette première partie analyse les manières de *faire mémoire* des institutions étatiques/officielles au Chili. Pour cela, il s'agit d'examiner les conditions d'émergence d'une formule de collaboration entre *politique de la mémoire et musée*, initiée ailleurs, et qui a été adoptée par le Chili au début du XXI^e siècle avec la construction du Musée de la Mémoire et des droits de l'Homme à Santiago. L'ensemble des chapitres constituant cette partie visent à mettre en lumière le processus de conception et de mise en place de cet espace d'inscription publique du passé dictatorial. Il est question des ressources employées pour construire un récit mémoriel et des effets attendus du processus d'institutionnalisation. Il serait impossible de comprendre les particularités du MMDH de Santiago sans rappeler le mécanisme à travers lequel la mémoire devient un domaine d'action publique dans le présent. Pour cela, il faut examiner de près la formulation et la mise en place des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie en 1990, en analysant les dimensions et les destinataires mobilisés par celles-ci. Peut-on penser le MMDH autrement que comme une synthèse de la position officielle du gouvernement chilien face à son passé dictatorial, ou comme un lieu d'exposition pour un contenu mémoriel figé et accompagné d'un vocabulaire et de représentations préexistantes ?

⁹³ Ce phénomène à la hausse a été évoqué et largement travaillé par Paul Williams dans son ouvrage *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Oxford: Berg, 2007.

Pour répondre à cette question, trois pistes d'analyse sont proposées au cours des trois premiers chapitres. Dans un premier temps, il s'agit de présenter la mémoire en tant que catégorie de l'action publique, en repérant les différentes mesures et les ressortissants mobilisés par l'État à ce sujet. Le choix de créer un musée alors même que d'autres possibilités s'offrent aux politiques de la mémoire, et les conditions d'émergence du projet du MMDH sont l'objet du deuxième chapitre. Enfin, le troisième chapitre aborde les résultats du projet, en examinant tout particulièrement le parcours muséographique et le discours proposés dans ce dispositif muséal, ainsi que les acteurs mobilisés, leurs trajectoires et les sens attribués à leurs fonctions.

Chapitre I. La mémoire comme un domaine d'action de l'État : des victimes aux lieux

Depuis le retour à la démocratie en 1990, l'État chilien a tenté de répondre par le biais de différentes notions et stratégies au besoin de mémoire des citoyens par rapport au passé dictatorial récent. Les diverses réponses proposées ont été le reflet de différents contextes politiques qui se sont succédés et ont consolidé un véritable domaine des politiques publiques visant à établir des liens entre le présent et le passé. Dans ce chapitre il s'agit de reconstruire le parcours des politiques de la mémoire durant les trente dernières années, en montrant le passage des politiques réparatrices aux victimes vers des politiques adressées à une population plus large, au sein desquels l'aspect symbolique et patrimonial joue un rôle important. Même si jusqu'à présent il n'existe aucun document officiel pour définir ce qu'est une *politique de la mémoire*, mais diverses actions à ce sujet, cette expression servira dans le cadre de ce travail de recherche, à interpréter et éclairer les décisions des acteurs et des institutions, et de décrire et analyser le parcours de la mémoire comme domaine de l'action publique. Un premier retour sur les principales caractéristiques de la dictature militaire donne un cadre contextuel historique pour mieux comprendre les enjeux du souvenir. Ensuite, nous allons rendre compte du développement des politiques de la mémoire, interroger la pertinence du traitement de la mémoire comme un enjeu public, et approfondir sur les deux moments clés que nous identifions dans développement des politiques mémorielles au Chili.

1. Situer la mémoire dans le temps : les violences de la Dictature

Sous l'idée que la mémoire collective est toujours la mémoire d'un groupe, situé dans un territoire et dans un événement du passé⁹⁴, nous traçons, *grosso modo*, le cadre des faits de cet « événement », les contours de « l'objet du souvenir », qui sera l'enjeu des politiques de la mémoire au retour de la démocratie.

La dictature militaire chilienne commence le 11 septembre 1973 avec le coup d'État et termine le 11 mars 1990 avec l'ascension du président élu démocratiquement, M. Patricio

⁹⁴ Cette notion sur l'ancrage de la mémoire collective a été développée initialement par Maurice Halbwachs, dans ses livres *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925) et *La mémoire collective* (1950).

Aylwin. Certes, aujourd'hui encore, il est difficile de donner une explication exhaustive des raisons qui ont conduit au coup d'État, catalogué par certains auteurs comme un « événement-monde »⁹⁵ en raison des nombreuses répercussions qu'il a entraîné. Le cas chilien s'insère en effet dans un contexte international d'affrontement politique et idéologique. Dans ce cadre, cette date reflète le point critique d'une décennie de divisions sociales et politiques très profondes, qui se sont accentuées avec l'élection du président socialiste Salvador Allende. Son projet, par la voie démocratique, de remplacer le cadre capitaliste de développement⁹⁶ par un programme orienté vers les secteurs populaires du Chili, a donné lieu à un profond affrontement. Notamment, entre le gouvernement de l'*Unidad popular* et ses adhérents, et l'opposition incarnée par la droite et les secteurs conservateurs qui demandaient le rétablissement de l'ordre du pays. Dans le contexte international, cette « voie chilienne vers le socialisme » n'as pas laissé indifférent les acteurs politiques : « objet d'une véritable passion politique pour les gauches du monde entier (...) elle fit également fonction de repoussoir dans une logique non moins viscérale⁹⁷. » Ces différentes opinions vues depuis l'étranger ont contribué certainement à une ambiance nationale crispée.

Au moment du coup d'État, la situation sociopolitique au Chili était donc très fragile et polarisée, donnant suite à une longue période de dix-sept ans de dictature, commandée par la Junte militaire avec Augusto Pinochet à sa tête. Un régime autoritaire et fortement répressif s'est imposé depuis le début⁹⁸ couvrant tout le territoire du pays, faisant de nombreuses victimes et imposant un changement radical de modèle de société. Ces conséquences font de la dictature une période très complexe et marquée par la violence à plusieurs échelles, une violence que peut se résumer en trois dimensions : la violence physique, la violence idéologique et la violence symbolique.

L'un des objectifs initiaux de la dictature était d'éliminer toute trace de l'*Unidad popular*, « éradiquer le cancer marxiste »⁹⁹, afin « d'assurer la gouvernabilité absolue, laquelle ne serait

⁹⁵ Cf. COMPAGNON Olivier, Chili, 11 septembre 1973. « Un tournant du XXe siècle latino-américain, un événement-monde », La revue internationale et stratégique, Paris : A. Colin : Institut des relations internationales et stratégiques, 2013/3 (91), pp.97-105.

⁹⁶ GARRETÓN Manuel Antonio, «Memoria y proyecto país», *Revista de Ciencia Política*, año/vol: XXIII, número 002, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2003, pp. 215-230, p. 220.

⁹⁷ COMPAGNON Olivier et MOINE Caroline, « Introduction. Pour une histoire globale du 11 septembre 1973 », *Monde(s)*, vol. 8, no. 2, 2015, pp. 9-26 p.14.

⁹⁸ La répression a été ressentie dans différentes dimensions de la vie sociale et politique, à travers la publication d'une série de « bandos » -sorte d'ordonnances publiques élaborées par les militaires qui indiquait les restrictions à accomplir (fermeture du Congrès National - les membres de la Junte opéraient désormais comme le corps législatif national- et du tribunal constitutionnel, la proscription des partis politiques et l'incinération des registres électoraux, parmi d'autres.)

⁹⁹ Gustavo Leigh, commandant de l'Armée de l'air (FACH) et membre de la Junte Militaire, déclarait les jours suivants du coup d'État : « il faut éradiquer le cancer marxiste », faisant référence à l'*Unidad popular* et ses adhérents.

obtenue qu'en annulant tout contrepoids et n'importe quelle mobilisation sociale¹⁰⁰. » À ce titre, la Junte a poussé à l'extrême la violence physique attentant contre la liberté et la vie des citoyens considérés comme indésirables. Cette violence trouvait sa justification, parmi d'autres, dans la déclaration d'État d'urgence qui signalait la situation au Chili comme un temps de guerre avec un ennemi interne. En conséquence, opérée d'abord par la DINA, puis par la CNI¹⁰¹ à partir 1977, la première moitié du régime a été caractérisée par le contrôle total de l'organisation sociale et par la pratique régulière de violations des droits humains envers les adhérents de l'*Unidad popular* et les opposants au régime. Les rapports de vérité de 1991 et 2003¹⁰² signalent diverses formes de violations : assassinats, disparitions forcées, usage illicite de la force, détention et torture, en comptabilisent près de 40 000 victimes (détenues et torturées) dont 3 065 ont été tués ou disparus. De même, la Junte s'accordait le pouvoir d'exiler du pays les Chiliens et les étrangers indésirables pour le régime¹⁰³. Le nombre si important de détenus a obligé à improviser des lieux de détention, tels que stades sportifs, navires de l'armée, maisons particulières, camps de concentration. Ces lieux ont constitué un véritable réseau non officiel de lieux de répression sur l'ensemble du territoire¹⁰⁴. La dictature s'érige alors en « archétype de la doctrine de sécurité national »¹⁰⁵, comme une solution extrême pour évincer un régime social et politique qui, selon des secteurs de la droite conservatrice et les militaires, avait conduit le pays vers un état de chaos généralisé et irréparable.

Après la neutralisation de « l'opposition » des premières années, la violence idéologique a été mise en place à travers l'imposition de l'objectif ultime de la dictature : « la refondation de la société chilienne¹⁰⁶ ». Cette refondation avait deux piliers, l'installation du modèle économique néolibéral, et des fortes réformes autoritaires du système politique, tous les deux

¹⁰⁰ MOULIAN Tomás, *Chile actual: anatomía de un mito*, 3. ed., reimpr, Colección escafandra (Santiago: LOM, 2002).P. 170.

¹⁰¹ La DINA (Direction National d'Intelligence) a opérée entre 1973 et 1977, étant succédée par la CNI (Central Nationale d'Informations).

¹⁰² Nous nous référons à la Commission nationale pour la vérité et la réconciliation de 1991, dite Commission Rettig et la Commission national sur l'emprisonnement politique et torture de 2003, dite Commission Valech. Les chiffres ici mentionnés correspond à la révision des demandes réalisées par la Commission Valech (dite Valech 2) en 2011. Aux 27 255 victimes identifiées par les rapports 1991 et 2003, 9 795 autres cas ont été considérés dans ce rapport.

¹⁰³ Les chiffres à ce sujet sont assez hétérogènes. En 1983, la Commission Chilienne des droits humains comptait plus de 200 000 citoyens étant expulsés du pays, dont la plupart a été accueillie notamment par des pays d'Amérique Latine (Mexique, Colombie, Argentine) et de l'Europe (France, Suède, Danemark, etc.). Ce chiffre tient compte uniquement ceux qui ont été expulsés directement par le régime, auxquels il faut ajouter tous ceux qui ont pris la décision de sortir du Chili car leurs vies étaient en danger (auto-exil).

¹⁰⁴ Ce marquage géographique sera par la suite l'un des éléments importants de la récupération de la mémoire de cette période.

¹⁰⁵ COMPAGNON et MOINE, "Introduction...", Op. cit., p. 16. La doctrine de sécurité nationale fait référence fait référence aux politiques menées certains pays d'Amérique Latine, influencés par les États-Unis, dans le cadre de la Guerre froide, pour freiner l'avancée du communisme. Il s'agit de la militarisation des États et de la substitution de l'idée de l'ennemi externe pour celle de l'ennemi interne, des agents locaux du communisme). Cf. LEAL BUITRAGO Francisco, «La doctrina de seguridad nacional: materialización de la guerra fría en América del Sur», *Revista de Estudios Sociales*, 15 | 2003, pp. 74-87.

¹⁰⁶ CONTRERAS OSORIO Rodrigo, *La dictature de Pinochet en perspective : sociologie d'une révolution capitaliste et néoconservatrice*, Recherches Amériques latines, Paris : Harmattan, 2007.

résultats d'une alliance avec la partie plus conservatrice de la société civile. Pour cette raison, on parle souvent de la dictature civique-militaire. Ainsi, la répression active, la suppression de la démocratie et la violence physique de la part des militaires ont préparé le terrain pour instaurer un projet de « modernisation du pays » tendant à diminuer au maximum le champ d'action de l'État. Les analyses de la post-dictature signalent souvent le Chili comme le projet pilote du néolibéralisme occidental¹⁰⁷. À partir de 1975 la Junte militaire, en alliance avec des économistes libéraux¹⁰⁸, commence à mettre en place une série de mesures économiques tendant à retirer le secteur public de tous les services sociaux principaux : l'éducation, la santé, la sécurité sociale et autres, donnant la place au marché et à la libre concurrence dans ces domaines et en encourageant un sentiment de « libre choix » des citoyens en fonction de leurs ressources¹⁰⁹. Pour mettre en place ce système, il fallait avoir une structure politique et institutionnelle ad hoc pour le consolider. Pour ce faire, la rédaction¹¹⁰ d'une nouvelle Constitution en 1980 fut la stratégie choisie par Pinochet pour se donner plus de légitimité et pour assurer, à travers la concentration de pouvoir, le bon développement du modèle de société entamé. À moyen terme, ce document envisageait, le passage d'un régime militaire à un régime autoritaire¹¹¹, en remettant en place les institutions démocratiques (notamment le parlement), mais en neutralisant la décision politique¹¹², limitant également la représentativité des élus. Pinochet restait à la tête du régime pour encore huit ans, pouvant être réélu pour une période similaire. La réussite de cette violence idéologique est encore plus marquante, car elle persiste bien après la fin de la dictature dans système social, ce qui sera l'une des particularités de la dictature chilienne par rapport aux régimes des pays voisins.

Finalement, la dictature civique-militaire a mobilisé une violence symbolique. Moins visible et réfléchi au niveau institutionnel par rapport aux autres, cet axe a été façonné par un

¹⁰⁷ GARRETÓN Manuel Antonio, *Neoliberalismo corregido y progresismo limitado: los gobiernos de la concertación en Chile, 1990-2010*, 1. edición, Colección Pensar América Latina (Santiago de Chile: CLACSO, 2012), p.32.

¹⁰⁸ Ce groupe a été souvent identifié comme « les Chicago boys » en faisant référence à leur lieu de formation à l'University of Chicago, l'un de centres principaux de réflexion sur le néolibéralisme.

¹⁰⁹ Pour un résumé éloquent de l'esprit derrière ce projet, voir IBÁÑEZ Pedro, *Hacia una moderna economía de mercado. Diez años de política económica (1973-1983)*, Escuela de negocios de Valparaíso, Fundación Adolfo Ibáñez, Universidad Federico Santa María, 1984. P. 19.

¹¹⁰ Cette tâche a été confiée par le régime à un groupe des juristes, nommée *Comisión Constituyente*, dirigés par l'avocat et collaborateur actif de la dictature Jaime Guzman, pour remplacer celle de 1925. Le document a été voté lors du referendum du 11 septembre 1980. Néanmoins, la validité de ce referendum a été mise en cause depuis son début, car il n'y a eu aucun moyen de suivi et de contrôle effectif de la part de l'opposition. À ce sujet, voir notamment l'ouvrage de Claudio FUENTES, *El Fraude*, Editorial Hueders, Santiago de Chile, 2013. Dans ces conditions, le document de la nouvelle Constitution a été approuvé finalement avec un 67% des préférences.

¹¹¹ GARRETÓN Manuel Antonio, «La redemocratización política en Chile», *Estudios publicos* N°42, otoño 1991. pp. 101-133, p.105.

¹¹² ATRIA Fernando, entretien apparu dans le journal *El Mostrador*, le 21 septembre 2015. Disponible en : <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2015/09/21/fernando-atr-ia-el-problema-constitucional-es-la-neutralizacion-de-la-politica/>. Dernière consultation 27/11/17.

discours officiel tendant à exalter l'œuvre du régime. Cette exaltation cherchait à montrer la dictature comme une période d'intervention et de libération nécessaires pour remettre le pays sur le droit chemin¹¹³. À ce propos, diverses actions se sont développées afin de marquer l'espace et le discours public. Par exemple, depuis son début, le régime est intervenu au sein des universités en désignant les recteurs, qui étaient souvent des militaires, afin d'unifier et de contrôler l'enseignement et la production scientifique pouvant être critique. Plusieurs formations ont été fermées, et d'autres reformulées. De même, la censure permanente de la presse et de l'information permettait de moduler la circulation des messages et l'image du régime. Simultanément, le régime s'est mis l'objectif d'inscrire sur le plan commémoratif l'œuvre entamée en 1973. À ce titre, en 1981, la Junte militaire a établi le 11 septembre jour férié pour commémorer le coup d'État intitulé « *Día de la liberación Nacional* » (Journée de la libération nationale). Des appropriations sociales diverses de cette date se sont déroulées pendant la période : les adeptes du régime ont pris le sens officiel mettant en avant une date pour honorer la prouesse des militaires et l'avenir du pays, alors que les opposants l'ont transformé en symbole de manifestation sociale et de désaccord. Dans le même temps, Pinochet a voulu incarner son projet dans l'espace public. Le 11 septembre 1975, au milieu d'un énorme rassemblement pour commémorer le coup d'État, il allume la « *Llama eterna de la libertad* » (La flamme éternelle de la liberté), placée en face du palais du gouvernement. Cette flamme marquait l'espace public avec le symbole de la vivacité et de la vigueur de son projet. Par la suite, cette flamme sera la cible de diverses manifestations d'opposants. Sans prendre la forme d'une politique de la mémoire telle qu'on en parle à présent, ces actions symboliques ont fait partie de ce que Stern appelle une « mémoire de sauvetage », élaborée par le régime et imposée dans l'espace public, permettant soutenir les actions répressives. Un discours mémoriel qui a perduré bien après la fin de la dictature (le jour férié étant éliminé en 2002, la flamme est éteinte en 2004), et que les élaborations publiques de la mémoire de la dictature vont essayer de contester.

La période de la dictature a donc engendré des violences sur plusieurs dimensions ayant produit des séquelles à des échelles différentes. Les politiques de la mémoire élaborées par la suite vont s'attacher à ces différents types de violences, en soulignant certaines et en passant d'autres sous silence en fonction du moment d'élaboration de la mémoire officielle.

¹¹³ STERN Steve et WINN Peter, "El tortuoso camino chileno a la memorialización", dans Winn, Peter (éd), *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*, Santiago: LOM Ediciones, 2014, pp. 205-326, p.205.

2. Les politiques de la mémoire : un domaine en développement (1990-2010)

Face au silence officiel du régime militaire, depuis les années 1980 différents groupes d'opposition et principalement des organisations¹¹⁴ des droits humains et des familles des victimes réclament la vérité sur les abus, la recherche des corps et les jugements des coupables. Encore dans un plan restreint et sans écho public, les initiatives entamées par ces acteurs marquent le début de la mémoire comme enjeu public, une caractéristique constante des décennies suivantes. À partir du retour à la démocratie, les autorités politiques ont dû faire face à ce passé, dont les conséquences étaient loin d'être clôturés. Les demandes des victimes et de leurs familles, les garanties obtenues des militaires, le besoin de garder la gouvernabilité et la forte présence des secteurs conservateurs adhérents à la dictature ont façonné les manières dont les nouveaux gouvernants ont repris le passé dictatorial pour l'articuler avec les projets politiques du présent. Dans cette section, nous nous intéresserons à ces « manières de faire » officielles autour du passé, en observant notamment l'installation et le déroulement de la mémoire en tant que politique publique au cours des deux décennies après la fin de la dictature. Ces politiques constituent le terreau pour la création du Musée de la Mémoire. L'observation du trajet de la mémoire comme politique publique passe ainsi par une interrogation sur sa problématisation, des discours, des stratégies et des acteurs mobilisés autour de la mémoire.

Notre démarche part de l'idée d'une politique publique de la mémoire comme le travail d'officialisation des récits et des actions sur le passé conflictuel, qui sera le résultat de dynamiques sociales et de contextes politiques spécifiques. Les politiques de la mémoire impliquent une sélection du passé, une problématisation, en lui attribuant un sens et un usage, ce qui permet de définir, au niveau public, les cadres de la mémoire à transmettre. Ces cadres définissent donc les notions, les acteurs et les ressortissants¹¹⁵, ainsi que les stratégies à mettre en place. La définition de ce domaine d'action publique nous permet de proposer une lecture analytique des politiques de la mémoire qui ont eu lieu au Chili depuis le retour à la démocratie. Cette lecture repose sur l'idée que la progression de ces politiques peut être illustrée par deux moments principaux : un premier moment, propre aux années 1990, marqué par des politiques destinées à des personnes physiques. Ici, le problème public est appréhendé par le biais des

¹¹⁴ Nous nous référons notamment à la Vicaría de la Solidaridad, la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias (FASIC), le Servicio de Paz y Justicia (SERPAJ), l'Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), la Comisión Chilena de Derechos Humanos, el Comité de Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), la Comisión Nacional Contra la Tortura y el Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo, parmi d'autres. Les archives de nombre de ces organisations seront centrales pour la reconstruction de la mémoire de la dictature après la fin de celle-ci.

¹¹⁵ Le dictionnaire des politiques publiques 2004, Op. cit., définit les ressortissants comme : des individus ou groupes à qui les politiques sont destinées, p.576.

droits humains, à travers la stratégie de la réparation et la reconnaissance des victimes comme garanties de la réconciliation. Une stratégie qui s'éloigne néanmoins des processus de justice et l'identification de responsables, ainsi que du débat public et ouvert sur la dictature. Un deuxième moment, à partir des années 2000, marqué par des politiques incarnées dans les symboles et les lieux. Le problème public mobilisé ici fait référence à l'élaboration de la mémoire et la citoyenneté, à travers le marquage du territoire et la patrimonialisation du passé. À ce moment, le déblocage des jugements des militaires et des civiles, ainsi que le 30^{ème} anniversaire du coup d'État (2003) posent les bases pour un rôle plus actif de l'État dans l'élaboration, l'exposition et la transmission du passé récent. Ce rôle plus visible déclenche une série de mesures, dont le Musée, qui collaborent à la consécration de la mémoire en tant qu'enjeu public, et à la perception du passé récent en tant « qu'une réalité sur laquelle il soit possible de parler¹¹⁶ ».

2.1. De la réparation : les politiques de la mémoire incarnées dans les personnes.

En 1988, contrairement aux attentes du régime militaire, lors du référendum prévu dans la Constitution de 1980 le « *No* » (à la continuité de Pinochet) s'est imposé par une marge non négligeable contre le « *Sí* » (54 % contre 43 %). Mettant ainsi fin à la dictature, ces résultats dévoilent néanmoins une société partagée face à cette période. Un an après, le candidat de la coalition *Concertación de partidos por la democracia (Concertación)*¹¹⁷ triomphe¹¹⁸ dans les élections convoquées pour le premier gouvernement démocratique. À partir de ce moment, une longue période de transition politique commence. Cette transition est marquée par les restrictions à la démocratie, l'immunité assurée aux militaires par les nouveaux gouvernements, et la difficulté de modifier le modèle institutionnel et socio-économique instauré par la dictature. Ce contexte a un impact direct sur la manière d'affronter le sujet des violations de droits humains, et, par conséquent, sur le caractère des politiques de la mémoire. Fondé sur la réconciliation, ce caractère privilège la figure des victimes et leur réparation, mettant au

¹¹⁶ PIPER Isabel, "Políticas del recuerdo y la construcción del sujeto víctima", dans *I Coloquio Internacional Memorial Democrático: Políticas Públicas de la Memoria*. Barcelona, 2007.

¹¹⁷ Coalition réunissant depuis février 1988 une partie importante des partis de l'opposition (Parti pour la démocratie (PPD), Parti Socialiste (PS), Parti Démocrate-Chrétien (DC) et Parti Radical (PR).

¹¹⁸ Pour cette élection trois candidats se sont présentés : Patricio Aylwin militant démocrate-chrétien et représentant de la coalition "*Concertation de partis pour la démocratie*" qui réunissait les parties qu'ont fait opposition à la dictature ; Hernán Büchi, l'un des économistes derrière les réformes de Pinochet et représentant du pacte « Démocratie et progrès » qui rassemblait les partisans de la dictature ; et finalement, le candidat indépendant (de tendance de droite) Javier Errázuriz. Patricio Aylwin s'est imposé avec le 55% de suffrages (contre 29 % et le 15 % des autres candidats). La coalition « Concertation des partis pour la démocratie » a persisté au pouvoir jusqu'à 2010, lorsque Sebastián Piñera de la coalition de droite a été élu (récemment réélu pour un deuxième mandat 2018-2022).

deuxième plan la justice, les réformes du modèle, et un débat plus ouvert sur la dictature.

La transition à la démocratie : faire face au passé dans un cadre restreint

La période entre le référendum de 1988 et la prise du mandat de M. Aylwin est centrale pour comprendre les traits de la transition politique et donc de la marge d'action des nouveaux gouvernants au sujet de la mémoire. Durant cette période, Pinochet a incrémenté les protections prévues par la constitution¹¹⁹ de 1980, en assurant des garanties institutionnelles pour les militaires, ainsi que pour la continuité de son modèle. À son tour, la *Concertación*, inquiète des conditions du passage du pouvoir et de la gouvernabilité de son prochain mandat, se montre disponible pour négocier sur plusieurs domaines. La série des lois de dernière minute signées par la dictature, ainsi que les pactes avec l'opposition marquent les débats par rapport à la durée et à la qualité de la transition. Pour certains auteurs, et même pour une partie importante de l'opinion publique chilienne, la transition à la démocratie est allée bien au-delà du premier gouvernement de la démocratie¹²⁰. Cela s'explique par la persistance de plusieurs enclaves (Garretón, 1991) ou de plusieurs facteurs autoritaires (Moulian, 1994), qui ont affecté la qualité du nouveau régime démocratique. La persistance des institutions et des lois autoritaires (notamment la continuité de la Constitution de 1980, malgré ses réformes¹²¹), et la nouvelle corrélation des forces entre les autorités, la droite héritière du régime de Pinochet et les militaires façonnent la manière de faire politique durant cette période. Une manière marquée par la prudence, dont l'objectif de maintenir la gouvernabilité et la paix au pays, pousse aux nouveaux gouvernants à négocier divers items avec les militaires, à conserver le système socio-économique et à limiter les actions. Ainsi, durant la première moitié des années 1990, le facteur institutionnel et le rôle des acteurs liés au régime militaire consolident une démocratie protégée, animée par une triple combinaison des dimensions qui coïncident les décisions des gouvernements démocratiques : « une Constitution qui consacre une démocratie représentative imparfaite, soutenue par les pouvoirs de fait des forces armées et sur une droite qui défend ces “privilèges protectionnistes” »¹²². De cette manière, les deux premiers gouvernements du retour de la

¹¹⁹ MOULIAN Tomás, "Limitaciones de la transición a la democracia en Chile", dans *Proposiciones, Santiago de Chile : Ediciones SUR* Vol.25. (1996), pp. 25-33, p.28.

¹²⁰ La controverse sur la durée de la période de la « transition » est d'actualité, même à nos jours. Lors du premier tour des dernières élections présidentielles (novembre 2017), les médias ont signalé que celles-ci représentaient la fin de la transition car pour la première fois on mettait en place un système d'élection différent à celui hérité de la dictature (système binominal). D'autres récits, signalent que jusqu'au moment où on continue avec la Constitution de 1980 la transition politique n'aura pas fini.

¹²¹ L'approbation aux réformes de la constitution s'est imposée avec 91% des préférences lors du référendum convoqué en juillet 1989. D'autres réformes viendront par la suite.

¹²² MOULIAN, "Limitaciones de la transición.", Op. cit., p.30.

démocratie, M. Aylwin (1990-1994) et M. Frei (1994-2000), trouvent un contexte particulier marqué par une transition politique négociée avec les militaires. Même si le changement d'un régime dictatorial vers un régime démocratique est évident, les restrictions pour un exercice plein de la démocratie sont également visibles, en raison des séquelles autoritaires héritées de la dictature. Manuel Antonio Garretón signale que cette période est marquée par un moment « paradoxal » de la politique publique, où l'exigence de gagner et de conserver la gouvernance du pays amène l'État à avoir une série des réussites partielles, mais sans stratégie globale¹²³. La *prudence* est donc le critère de base des premiers mandats démocratiques.

L'un des effets de cette *prudence* est en rapport direct avec le travail officiel de mémoire. Pour Manuel Antonio Garretón, l'une des enclaves autoritaires importantes présente au retour de la démocratie, est « l'éthico-symbolique », une expression qui fait référence aux problèmes des droits humains non résolus. Comme il l'écrit si bien, « (...) la situation était complexe, car on affrontait la logique éthique des associations de droits humains pour la vérité et la justice, avec la politique d'État¹²⁴. » En effet, l'objectif de la consolidation démocratique exige le déploiement d'une stratégie de conciliation entre les demandes des victimes et la négociation des garanties pour les acteurs de la dictature. Cela provoque que l'un des sujets sensibles de la transition soit notamment le traitement des violations des droits humains commises durant la dictature. Dans le cadre des négociations du retour à la démocratie, les militaires prennent toutes les précautions pour assurer leur tranquillité judiciaire et éviter la persécution juridique des responsables. Parmi ces précautions, nous retrouvons la continuité de la « Loi n° 2191 d'amnistie » signée par Pinochet en 1978 dont l'objectif était d'assurer « l'immunité pour les crimes ayant eu lieu entre le 11 septembre 1973 et le 10 mars 1978, couvrant donc la période la plus noire de la dictature¹²⁵ ». Cette loi fait partie de l'étape d'institutionnalisation de la dictature, et elle est annoncée par ses représentants comme un geste de réconciliation (car elle implique également les « crimes » commis par l'opposition) dans le cadre de la fin de l'État de siège (temps de guerre) des premières années. Bien entendu, cette disposition empêche les premiers gouvernements démocratiques d'avancer dans l'identification de responsables et « l'exercice systématique d'une justice punitive »¹²⁶. Dans ce sens, le programme du gouvernement d'Aylwin se rapproche plus d'un positionnement éthique face à la société, que d'un programme d'action concrète du gouvernement à ce sujet. Même s'il y a des progrès

¹²³ GARRETÓN, «La redemocratización política», Op. cit., p. 128.

¹²⁴ Idem., p.120.

¹²⁵ MOULIAN, «Limitaciones de la transición a la democracia en Chile», Op. cit. p.273

¹²⁶ LEFRANC Sandrine, *Politiques du pardon*, Presses Universitaires de France, 2002, p.10.

importants, chaque action est modulée par les contraintes de la transition, ainsi que par les divisions existantes sur la mémoire du passé. Comme le signalent Steve Stern et Peter Winn¹²⁷, deux mémoires du passé récent cohabitent au Chili d’au début des années 90 : celle qui voyait la dictature comme une « délivrance »¹²⁸ du socialisme et la crise du pays, en demandant l’oubli des « abus », et celle qui la condamnait comme un moment de rupture violente et de persécution, en exigeant de la vérité et de la justice. L’État donc doit se positionner entre ces deux revendications.

De cette manière, les mesures politiques de la mémoire à ce moment se concentrent essentiellement sur le recensement des cas de violations et la reconnaissance des victimes. Ces mesures sont accompagnées du silence des militaires et de l’absence d’un débat social plus ouvert. Dans ce contexte, et en prenant l’expérience d’autres pays, notamment l’Argentine (1983), l’initiative phare de la période est la Commission pour la vérité et la réconciliation de 1991¹²⁹. Cette instance marque les discours officiels autour du passé mettant au centre les victimes, leur reconnaissance et réparation.

Commission pour la vérité et la réconciliation (1991) : la réparation face à une justice restreinte

L’engagement éthique « d’élucider la vérité » est au centre de la politique d’Aylwin, ce qui est mis en évidence avec la convocation en avril de 1990 de la « *Comisión de verdad y reconciliación* » (Commission pour la vérité et la réconciliation), dite Commission Rettig d’après son coordinateur, l’ex-sénateur Raoul Rettig. Cette commission a pour mission d’enquêter sur les dénonciations des violations des droits humains au cours des dix-sept ans du régime du dictateur Pinochet. Son travail se fonde sur la prémisse que la connaissance publique des transgressions des droits humains est essentielle pour la réconciliation du pays.

Ainsi, le Décret suprême n° 355¹³⁰ dicté par le ministère de la Justice crée la Commission Rettig, intégrée¹³¹ principalement par des juristes liés à la coalition politique au pouvoir, ainsi

¹²⁷ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ».Op. cit.

¹²⁸ Le terme en espagnol employé par les adhérents de la dictature est “salvación”.

¹²⁹ À son tour, le Chili va être source d’inspiration pour l’Afrique du Sud qui mettra en place de la Commission de vérité et réconciliations en 1995, suite à la période de l’Apartheid.

¹³⁰ Ce décret a été signé sous le gouvernement de M. Aylwin le 25 avril de 1990. Disponible en <http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/179/ds355.pdf?sequence=1>. (Consulté en août 2017).

¹³¹ Raúl Rettig, président de la Commission, juriste et ancien parlementaire, militant du Parti radical ; Jaime Castillo Velasco, juriste et ancien ministre, militant du Parti de la Démocratie Chrétienne ; José Luis Cea Egaña, juriste proche du Parti de la Démocratie Chrétienne ; Mónica Jiménez de la Jara, politiste proche du Parti de la Démocratie Chrétienne ; Ricardo Martin

qu'un historien et un sénateur proches du régime de Pinochet. Ce décret établit une série des principes qui justifient sa création : l'éclaircissement des graves violations des droits humains ; la vérité pour restituer la dignité publique des victimes ; ainsi que le besoin de formuler un concept sérieux et collectif à ce sujet comme garantie de la vie en commun et pacifique entre les Chiliens. Cette commission donc, met au centre du débat la figure de la victime et la préoccupation pour la connaissance de la totalité des crimes. Il peut être intéressant de souligner l'idée fondatrice de la commission, de « formuler un concept collectif », permettant ainsi une reconnaissance explicite des méfaits qui ont tant affecté le pays, afin de les affronter et les traiter ensemble d'une manière collective. Sous cette notion, il y a une vocation à contribuer, à travers la vérité des faits, à la construction d'un récit public et collectif à ce sujet. C'est, en même temps, le début officiel de la rhétorique du « plus jamais ».

Dans le cadre du droit international et notamment des processus de justice transitionnelle, depuis les années 1980, les commissions de vérité sont « mise au pot commun »¹³² pour les sorties des conflits. Ces initiatives trouvent leurs différentes manifestations principalement en Amérique Latine à la suite des dictatures militaires, et plus tard en Afrique. Concernant leur mise en place, il n'y a pas eu un seul modèle déployé. Ont existé, par exemple, des commissions de type nationales, fruits d'une volonté politique exprimée dans un mandat légal des gouvernements (Argentine 1983, Chili 1991, Afrique du Sud 1995), celles issues des accords de paix (El Salvador 1991, Colombie en cours de définition), celles créées pour la résolution des cas ponctuels de violations des droits humains (Pérou 1983), et celles étant des initiatives semi-officielles (Bolivie 1982, Brésil 1979, Paraguay 1984). Peu importe le modèle, ces initiatives partagent, au niveau organisationnel, le caractère temporaire de leur travail et le principe de représentativité, et, par rapport aux contenus, l'objectif d'établir la vérité sur les faits passés et de quantifier les victimes en leur donnant de la reconnaissance et de la réparation. De même, la plupart de ces commissions semblent être, pour les pays qui les instaurent, les référents et la porte d'entrée pour de futures mesures concernant les droits humains et les initiatives mémorielles. Dans très peu de cas néanmoins, elles donnent lieu à l'ouverture de processus judiciaires ordinaires. En effet, ces commissions se créent là où le conflit est encore sensible et où la justice pénale a des limites. À ce sujet, Sandrine Lefranc va encore plus loin

Díaz membre du Régime Militaire; Laura Novoa juriste indépendante; Gonzalo Vial Correa, historien et ancien ministre de Pinochet; José Zalaquett, juriste, indépendant défenseur des droits humains ; et Jorge Correa Sutil, secrétaire de la Commission, juriste et militant du Parti de la Démocratie Chrétienne.

¹³² LEFRANC Sandrine, « Les commissions de vérité : une alternative au droit ? » *Droit et cultures-revue internationale interdisciplinaire*, CHAD (UPN), Association Droit et culture, L'Harmattam, 2008, pp.129-145, p.129N

dans son analyse en indiquant que, en général, « Les commissions de vérité sont un dispositif inventé pour faire face aux exigences d'une transition prudente vers la démocratie ou la paix. Quand l'exercice de la justice est suspendu, ou fortement restreint, elles en pallient le manque¹³³. ». Une nuance de cette analyse est le cas d'Argentine. Dans les premières années après la fin de la dictature (1983), l'ancien président Alfonsín met l'accent sur la justice. Ainsi, la création de la *Comision nacional sobre la desaparición de personas* en 1983 est suivie d'une série de jugements et de punitions des responsables. Même si ces jugements sont nuancés par la suite, en raison de la pression exercée par les militaires et notamment par les *indultos presidenciales* (grâces présidentielles) du président Carlos Menem, ils installent l'idée de justice comme garantie de la démocratie et la possibilité d'un débat ouvert sur les responsabilités du passé, à partir duquel les associations des victimes (Madres de Plaza de Mayo, HIJOS, parmi d'autres) se sont renforcées en tant qu'acteurs politiques reconnus. Cependant, l'analyse de Sandrine Lefranc correspond exactement à ce que nous observons dans le cas chilien, où nous pouvons identifier que, dans le cadre des contraintes de la transition politique à l'époque, la décision de convoquer la Commission émerge sous le soupçon que « (...) l'exercice ordinaire de la justice pénale pourrait nuire à la pacification du rapport au passé conflictuel, et donc à la stabilisation du régime démocratique¹³⁴. ».

Durant sa période de travail, la Commission Rettig répond à trois objectifs : d'abord, établir un cadre le plus complet possible sur les violations graves¹³⁵ aux droits humains ayant comme résultat la mort et la disparition perpétrées par les agents de l'État ou par des particuliers à des fins politiques. Individualiser les victimes, faire de recommandations de mesures de réparation et de prévention de violations futures. Ensuite, réceptionner, ressembler et évaluer l'information qui pourra être donnée par les familles ou à la demande directe de la commission. Finalement, rédiger un rapport sur la vérité générique concernant la violation qui soit disponible à la connaissance de tout le pays. Ce rapport devait être l'argument au fondement d'un esprit général qui s'oppose aux futures violations.

¹³³ Ibid., p.3.

¹³⁴ Ibid., p.2.

¹³⁵ Le travail de la Commission Rettig a été limité à certains types de violations des droits humains : « les plus graves », parmi celles-ci sont considérées : « *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.* » De cette manière, dans le processus d'enquête de la Commission, les cas de détentions et les cas de tortures qui n'entraînaient pas la mort de la victime sont restés exclus. Décret Suprême N° 355 qui crée la Commission Nationale pour la vérité et la réconciliation (Commission Rettig), Santiago du Chili, 25 avril 1990.

Reflet de ce moment politique, à ces objectifs, on rajoute aussi des restrictions. La commission ne peut pas nommer publiquement les responsables des crimes, même si elle peut transmettre cette information aux tribunaux. De même, elle n'a pas le droit de citation des déclarations précédentes afin de respecter « le mur de silence érigé avec les militaires¹³⁶. » Sans avoir accès aux archives secrètes des militaires et du gouvernement, et sans le témoignage des fonctionnaires à l'époque de la dictature, l'enquête et la rédaction du rapport sont réalisées grâce à un appel national de présentation des témoignages, et au recueil de l'information des nombreux cas renseignés et archivés, depuis la dictature, par les organisations de droits humains, notamment le *Vicaría de la solidaridad* (Vicariat de la solidarité)¹³⁷ qui a eu un rôle très important dans la défense des droits. Comme résultat, les cas de morts et disparition forcée identifiés par la Commission ont été un total de 3 400.

La notion centrale instaurée par la Commission a été la *réparation*, qui est présentée 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 les circonstances qui sont à l'origine de ce rapport¹³⁸. » Ainsi, étant conseillère du gouvernement la Commission suggère différentes mesures réparatrices pour l'ensemble des victimes identifiées dans ce processus. Ces mesures font référence principalement au bien-être social des familles des victimes ; visant à réparer les dommages moraux et financiers et à leurs donner une *meilleure qualité de vie* (des indemnisations mensuelles, un système d'assurance maladie, le financement de l'éducation des descendants, parmi d'autres). Le rapport de la commission est suivi par la Loi de réparations (n° 19.123)¹³⁹ afin de gérer les réparations établies et de les attribuer aux victimes, en créant la *Corporación de reparación et reconciliación* pour continuer la tâche de recueil de témoignages et de reconnaissance des victimes dans le long terme.

Malgré les restrictions sous lesquelles opère la Commission Rettig, le bilan politique, et les regards sociaux et internationaux la considèrent comme la marque du gouvernement d'Aylwin, une réussite sur laquelle se fondent les différents dispositifs publics mis en place à

¹³⁶ STERN et WINN, "El tortuoso camino chileno a la memorialización". Op.cit., p.214.

¹³⁷ Le Vicariat de la Solidarité a été une organisation catholique créée par le Cardinal Raoul Silva Henríquez en 1976 sous la protection pontificale. Son but était d'aider et d'assister juridiquement aux familles des victimes de la dictature notamment des détenus disparus. Il a fonctionné jusqu'en 1992.

¹³⁸ Rapport final de la *Comisión de verdad y reconciliación* (*Commission pour la vérité et la réconciliation*), dite *Commission Rettig*, Santiago, 1991, Tome 2, p. 1.253.

¹³⁹ LIRA Elisabeth, «Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007», dans *La «nueva izquierda» en América Latina: derechos humanos, participación política, y sociedad civil* (Washington, D.C.: Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2009), pp. 29-45, p.30.

ce sujet dans les années suivantes. Elle permet d'octroyer de la légitimité publique aux réclamations faites par les victimes et leurs familles depuis le début des années 80, permettant également de modifier la corrélation de forces des discours des différents acteurs sur le passé récent « [...] avec elle [la commission] le domaine de la mémoire des droits humains s'est consolidé, et cela a repositionné les souvenirs de la dictature comme un moment de rupture violente, et non pas de délivrance, depuis une place "dissidente" à une place "dominante" à l'intérieur de la culture politique¹⁴⁰ ».

Néanmoins, cette réussite politique trouve aussi ses limites. D'une part, elle n'est pas vécue de la même manière de la part des associations des victimes. En effet, les recherches entamées par la Commission et l'information transmise aux tribunaux n'ont pas été suivies de procès ou de condamnations. Malgré les preuves établies par le rapport, la permanence de la loi d'amnistie de 1978¹⁴¹ « n'a pas permis aux victimes de passer de la qualification des victimes à celle de plaignante¹⁴² ». D'autre part, l'information qui commence à ressortir à partir de l'appel à témoignage de cette instance déclenche une série des « mouvements militaires »¹⁴³, ce qui empêche un avancement plus décisif à ce sujet, en exigeant une modulation des politiques vers le passé. Dans ce cadre, vers la fin de son mandat il est clair que « Aylwin avait été engagé avec les initiatives des droits humains, mais il a été limité par la structure adverse du pouvoir et la mémoire divisée¹⁴⁴ ».

En tout état de cause, la Commission Rettig implante, dans l'espace public, une manière de faire face à la dictature et de donner forme à sa mémoire mettant au centre la victime, les familles et leurs avenir. La reconnaissance collective de cette réalité est vue comme l'arme pour ne plus répéter les erreurs du passé. Elle réussit à privilégier, dans le discours public dominant, la justice réparatrice au-dessus de la justice punitive, c'est-à-dire, « une justice plus délibérative et faisant une place plus importante aux victimes¹⁴⁵ ». Son importance repose sur

¹⁴⁰ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p.218. Les auteurs citent une enquête réalisée en septembre 1993 sur le sens du coup d'État de 1973, qui montre qu'une majorité des enquêtés (54 %) a choisi la réponse "on a détruit la démocratie en entamant une dictature militaire", tandis qu'un 30 % des enquêtés a répondu "on a libéré le Chili du marxisme".

¹⁴¹ L'un de cas rare dont on a eu un procès abouti à été celui de l'ancien chef de la DINA, Manuel Contreras, détenu en 1993 et commandé en 1995 par l'assassinat de l'ancien ambassadeur aux Etat-Unis Orlando Letelier et sa secrétaire Ronnie Moffitt à Washington en 1976. Ce cas en effet, ne faisait pas partie des crimes couverts par la loi d'amnistie en raison de sa retombée internationale.

¹⁴² PATINO Bruno, "Pinochet s'en va--: la transition démocratique au Chili, 1988-1994", dans *Travaux & mémoires de l'Institut des hautes études de l'Amérique latine*, no. 67 (Paris : IHEAL éditions, 2000), p.287

¹⁴³ Le plus visible de ces mouvements a été celui connu comme le « Boinazo » de 1993 (en référence à aux « boinas » (bonnets) noires des militaires). Cet événement a eu lieu en mai 1993 où il se sont rassemblés des groupes de l'armée de terre dans les proximités du Palais de Gouvernement dirigés par Augusto Pinochet, qui avait été signalé dans un cas de corruption important. Pinochet a mis donc de la pression avec cette mobilisation pour que le cas soit retiré des tribunaux.

¹⁴⁴ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p. 221.

¹⁴⁵ LEFRANC, « Les commissions de vérité : une alternative au droit ? », Op. cit., p.8.

l’empreinte qu’elle laisse sur la rhétorique de la mémoire de la dictature, qui est intégrée rigoureusement dans le projet du Musée de la Mémoire deux décennies plus tard, même si elle est reprise et ajournée dans la deuxième version de la Commission en 2003.

La mémoire dans « la mesure du possible »

Ce premier moment politique depuis le retour à la démocratie est envahi donc par le vocabulaire des droits humains. Durant cette période, la notion *mémoire* n’était pas encore appropriée en tant que telle par le discours public. Elle est rarement évoquée et intègre plutôt un lexique propre aux associations de victimes. Les contraintes de ce moment politique empêchent une élaboration plus complexe de la mémoire publique du passé récent. Le choix est donc de se centrer sur la valeur incontestable des droits humains, et notamment sur l’objectif d’assurer la fin des violations et la non-répétition de la violence. Ainsi, au lieu de la mémoire, d’autres notions sont au centre des actions publiques : la vérité, la réparation et la réconciliation. Dans son programme de gouvernement élaboré en 1989, Aylwin dès les premières pages établit des engagements explicites en faveur des droits humains, de l’éclaircissement de la vérité et de la justice¹⁴⁶. Néanmoins, les tensions politiques propres de la transition exigent de nuancer les actions dans la pratique. Désormais célèbre, la phrase prononcée par Aylwin lors de la réception du rapport de la Commission Rettig en 1991, « la conscience morale de la nation exige que l’on éclaircisse la vérité [...] et qu’on cherche de la justice dans la mesure du possible¹⁴⁷ », reflète bien l’esprit du moment. La « mesure du possible » marquera beaucoup d’actions concernant la mémoire publique de la dictature.

Depuis le début de son mandat néanmoins, Aylwin se met au travail mobilisé par l’idée de la réconciliation nationale à travers la reconnaissance et la réparation des victimes. Il met en place une série des mesures complémentaires à celles suggérées par la Commission. Il tente de trouver une solution au problème des prisonniers politiques (de l’opposition à la dictature) en proposant une procédure pour leur libération. Il met en place également un programme d’accueil et de validation d’études pour le retour des exilés. Il reconnaît officiellement les fonctionnaires expulsés de leurs fonctions pendant la dictature, parmi d’autres initiatives. Le seul exemple d’initiative à caractère plus symbolique visant l’enchevêtrement de la mémoire et

¹⁴⁶ *Programa de gobierno Concertación de partidos por la democracia*, Patricio Aylwin, Santiago: Editorial Jurídica Publibey, 1989, pp.1-3.

¹⁴⁷ L’extrait complet signale : « [...] la conscience morale de la nation exige que l’on élucide la vérité de ce qui s’est passé à ce sujet, malgré sa douleur, et, sur la base de cette vérité on cherche de la justice, dans la mesure du possible. » Extrait du discours de l’ancien président Patricio Aylwin. Patricio Aylwin: *La transición chilena, discursos escogidos, marzo 1990-1992*, Editorial Andrés Bello, 1992, Santiago de Chile.

de l'espace public est la construction du *monument aux détenus disparus et assassinés* au cimetière général de Santiago. Suite à la demande de l'Association des familles de détenus disparus et de l'Association des familles d'assassinés politiques, le gouvernement d'Aylwin crée la *Fundación Memorial del detenido desaparecido y ejecutado político* (*Fondation Mémorial du détenu disparu et assassiné politique*) en mars 1991. Celle-ci a pour mission de concevoir cet espace pour « préserver la mémoire historique et d'enterrer les corps des victimes qui seraient trouvés. »¹⁴⁸ Placé dans le secteur (*patio*) 102 du cimetière, ce monument prend la forme d'un grand mur avec l'inscription des noms des victimes, entouré d'une esplanade pour se rassembler et accueillir les commémorations. Le monument est inauguré en février 1994, peu avant la fin du mandat d'Aylwin. Malgré le soutien initial du gouvernement, aucune autorité n'est présente lors de la cérémonie d'inauguration¹⁴⁹. Cette absence reflète les tensions politiques de la période concernant le traitement du passé. Elle va persister jusqu'à la fin de la décennie. Néanmoins, encore aujourd'hui, ce mur est l'un de mémoriaux les plus emblématiques. Il constitue le point d'arrivée du cortège annuel qui commémore le 11 septembre.



Image 1: Mémorial du détenu disparu et assassiné politique, Cimetière général à Santiago¹⁵⁰

L'engagement public pour la vérité et la réparation entamé par Aylwin est atténué durant le mandat d'Eduardo Frei (1994-2000). L'objectif principal du nouveau président est de maintenir la croissance économique et d'entamer un travail important visant la modernisation du pays, notamment du fonctionnement de l'État. Lors de sa première intervention face à

¹⁴⁸ LIRA, «Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007 ». Op. cit., p.32. Cette fondation a été créé par le Décret suprême n° 294 de mars 1991.

¹⁴⁹ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización», Op. cit., p.221.

¹⁵⁰ Photographie disponible sur le site web <http://pdh.minjusticia.gob.cl/mapa/>

l'Assemblée nationale en mai 1994, deux mois après le début de son mandat, Frei met fortement l'accent *sur le développement, la modernisation et l'entrée du Chili sur la scène internationale*¹⁵¹, misant sur « le futur » et laissant le passé et les politiques mémorielles à l'arrière-plan¹⁵². Comme le signalent Steve Stern et Peter Winn « Frei aurait aimé fermer le livre du passé traumatique avec le but de se centrer sur la réussite économique et la modernisation du présent ¹⁵³(...) ». Cependant, ce livre restait ouvert et il fallait mettre en place certaines mesures au sujet du passé afin de maintenir la légitimité de son gouvernement. Deux initiatives marquent son mandat. Au niveau institutionnel, en 1997, est créé le *Programa de derechos humanos*¹⁵⁴ (Programme des droits humains) au sein du ministère de l'Intérieur, avec le but de continuer les actions de recherche des disparus et de répondre d'une manière institutionnelle aux propositions signalées dans le rapport de vérité 1991. L'une de ses actions concerne également le soutien financier aux initiatives des différents groupes de victimes pour ériger des sites de commémoration. Au niveau politique, durant le mandat de Frei l'une des initiatives les plus visibles, et contestées, la *Mesa de diálogo* (la table de dialogue), est installée par le ministre de la Défense entre août 1999 et juin 2000, afin d'avancer sur la vérité du passé récent. Cette instance a réuni 22 représentants de la société civile (des communautés religieuses, de l'académie, et de l'ancienne commission Rettig), des avocats des droits humains, et de l'armée (de toutes les divisions), ayant par objectif principal celui d'éclaircir la destination des morts disparus durant la dictature. La déclaration finale de ce dialogue établit une série d'engagements des différentes parties. Parmi ceux-ci, le plus attendu est l'engagement des militaires « *à chercher et à transmettre au président de la République des informations utiles pour retrouver les corps des détenus disparus ou établir leur destin* »¹⁵⁵ dans un délai de six mois. Les personnes fournissant des informations sont couvertes par le secret professionnel, ce qui permet le maintien des garanties données aux militaires au début de la transition. En janvier 2001, l'Armée rend un rapport concernant le sort de 200 détenus disparus, et reconnaît que plus

¹⁵¹ Discours présidentiel du 21 mai 1994, Eduardo Frei Ruiz-Tagle. Disponible en : https://www.bcn.cl/historiapolitica/congreso_nacional/discursos/detalle?tipo=presidentes, consulté le 02/01/2018.

¹⁵² À ce sujet il est intéressant d'observer l'évolution de l'appropriation des termes. Eduardo Frei a été candidat pour un deuxième mandat lors des élections 2009, à ce moment son programme de gouvernement intégrait explicitement un volet "vers un pays avec de la mémoire et la vérité", faisant référence à une politique national des droits humain, ainsi qu'aux politiques de récupération de la mémoire historique. Programme de gouvernement du Candidat Eduardo Frei, 2009, p.11. Disponible en : <https://fr.slideshare.net/equipofrei/programa-de-gobierno>

¹⁵³ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p. 222.

¹⁵⁴ Créé par le Décret suprême N° 1.005 avril 1997, ce programme vise à faire le relais des fonctions de la *Corporación de reparación y reconciliación* créée en 1992 (sous la loi 19.123) responsable de mener à bien les recommandations issues de la Commission Rettig.

¹⁵⁵ Déclaration finale "*Mesa de diálogo*", 2000. Disponible dans : http://pdh.minjusticia.gob.cl/wp-content/uploads/2015/12/Declaracion_Acuerdo_Final.pdf. Dernière consultation 02/01/2018.

de 150 d'entre eux ont été lancés à la mer¹⁵⁶. Néanmoins, encore une fois, le volet « justice » reste à la marge des accords, même si l'instance de la *Mesa* a permis de faire avancer certains procès.

Malgré le fait que les politiques de la mémoire ont connu une pause durant ce mandat, ces deux gestes indiquent tout de même l'intention de continuer à prendre en charge le « problème du passé » dans la sphère publique. À travers la dotation d'une institution et l'engagement des acteurs impliqués, notamment les militaires, ces gestes contribuent au développement d'un discours public plus ouvert et visible au sujet de mémoire de la dictature, qui va se consolider à partir du siècle suivant.

Dans cette première période de retour à la démocratie, les restrictions de la transition démocratique et l'impératif de rétablir le pays en termes sociaux et économiques ont donc façonné le déroulement des politiques de la mémoire. Cette période se caractérise par l'existence d'une volonté publique pour connaître la vérité, et pour la reconnaissance et la réparation des victimes, rythmée par une « justice dans la mesure du possible ». La prudence marque les initiatives des gouvernements qui se formulent à mi-chemin entre les exigences de vérité et de justice de la part des victimes et leurs familles, et le souhait d'oubli des militaires et des secteurs plus conservateurs. Alors que l'on accorde aux premières l'impératif moral du « plus-jamais-ça », on garde le silence par rapport aux responsabilités des deuxièmes. De cette manière, il s'agit d'une construction de la mémoire qui cherche à éviter le conflit à tout prix. En ce qui concerne le discours officiel, la rhétorique de la réconciliation et de l'unité s'impose pour renforcer la démocratie, mais sans entrer dans un débat public plus approfondi. Dans ce cadre, les politiques de la mémoire sont vues comme des moyens pour donner réponse aux « enjeux des droits humains qui étaient en attente »¹⁵⁷. Ainsi, le lexique public fait souvent mention de « politiques des droits humains » au lieu de politiques de la mémoire, puisque les victimes, et la réparation des préjudices qu'elles ont subis constituent l'axe central du discours officiel. Sur la scène publique, cela est compris comme « la reconnaissance de la part de l'État du besoin, de faire quelque chose pour les victimes de manière officielle, à la marge des jugements, c'est-à-dire, d'une reconnaissance de la responsabilité morale et matérielle de l'État avec les victimes¹⁵⁸ ». Cet accent permet de faire face aux limites de la transition politique de la période, car, comme le signale Cath Collins, les réparations font glisser l'attention du

¹⁵⁶ LIRA, « Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007 », Op. cit., p. 34.

¹⁵⁷ LIRA, Op.cit., p. 40.

¹⁵⁸ COLLINS et al., *Las políticas de la memoria en Chile*. Op.cit., p. 77.

bourreau et sa victime, vers l'État et la victime¹⁵⁹. Les politiques engagées ne prétendent pas attribuer des responsabilités, ce qui permet d'arriver plus facilement au consensus entre les parties. Cependant, l'arrestation de Pinochet à Londres en 1998 va changer la donne.

2.2. De la patrimonialisation : les politiques de la mémoire incarnées dans les symboles et les lieux

Le début du siècle est marqué par deux faits ayant eu des répercussions sur les politiques de la mémoire. D'un côté, la détention de Pinochet à Londres en octobre 1998. Lors d'un voyage à cette ville pour motifs de santé, Pinochet, qui était à l'époque sénateur de la République, est détenu à l'hôpital où il se rétablissait d'une intervention médicale. Le juge espagnol Baltazar Garzón avait délivré un mandat d'arrêt international envers Pinochet, en l'accusant d'avoir assassiné des citoyens espagnols durant la dictature militaire. Au Chili, Pinochet profitait de l'amnistie qui lui avait été attribuée par la loi de 1978, ainsi que de l'impunité en tant que sénateur, ce qui avait empêché le juge Garzón de l'appréhender auparavant. Après un an et demi et un travail important de la défense de l'accusé et du réveil dans la scène publique des partisans et des opposants de l'ancien dictateur, la Chambre de Lords à Londres établit que Pinochet n'était pas apte à être jugé en raison de sa santé. Il retourne au Chili en mars 2000 sans avoir fait l'objet d'un jugement. Même si cet événement n'a pas eu des conséquences directes sur l'ancien dictateur, l'exposition du Chili sur la scène internationale, ainsi que l'apparition de plusieurs documents et archives conservés dans d'autres pays sur la dictature chilienne produisent des effets inattendus sur le climat concernant la mémoire, la vérité et la justice¹⁶⁰. De l'autre côté, en 2003 le Chili se prépare pour le 30e anniversaire du coup d'État. Le trajet politique parcouru depuis le retour à la démocratie, les changements dans le système judiciaire, les actions des organisations de la société civile, parmi d'autres, font de cette date un événement particulier et différent des anniversaires précédents. Il se produit un incontestable « boom de la mémoire »¹⁶¹ qui se manifeste dans une production culturelle importante et le marquage du territoire au nom la mémoire.

Ce contexte déclenche une série transformations mémorielles, passant ainsi d'un État limité dans son action par l'ambiance et les pactes de la transition politique du début des années 1990, à un État plus actif dans l'élaboration et la transmission de la mémoire du passé récent.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p. 228.

¹⁶¹ HUYSEN Andreas, *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*, Cultural memory in the present, Stanford, Calif: Stanford University Press, 2003.

Comme le signale Alexander Wild, « cette deuxième phase, qui va de 1999 à 2010, constitue un véritable “temps de mémoire” dont les événements, les personnalités, et les problèmes du passé récent ont attiré constamment l’attention publique, en exigeant des réponses politiques et des politiques publiques¹⁶² ». Dès lors, au-delà des victimes et des leurs familles, la mémoire commence à faire l’objet d’une administration collective¹⁶³.

En ce qui concerne la politique, ce temps de mémoire est marqué par l’inclusion de plus en plus visible de la rhétorique de la mémoire dans les discours publics, ainsi que par le poids conféré à la stratégie des symboles mémoriels, dont la récupération et patrimonialisation des lieux, cherchant à intégrer à la société plus élargie dans la construction mémorielle.

La mémoire envahit le débat public

Le retour de Pinochet depuis Londres coïncide avec la prise de pouvoir de Ricardo Lagos (2000-2006), troisième président de la *Concertación* depuis le retour de la démocratie. Militant socialiste, il avait eu un rôle important et visible au sein de l’opposition à la dictature. Néanmoins, au début de son mandat il n’existe pas un intérêt majeur sur la politique de la mémoire et des droits humains. Son programme de gouvernement en fait une brève mention vers la fin du document concernant la « protection et promotion des droits humains » où le futur mandataire confirme son engagement à « ouvrir des espaces de dialogue pour la réconciliation entre les Chiliens et les Chiliennes¹⁶⁴ ». Tout au début, nous observons un gouvernement plutôt de continuité des actions précédentes, sans nouveautés apparentes. M. Lagos se limite principalement à donner suite aux dispositifs tels que la *Mesa de diálogo* et le « Programme des droits humains » du ministère de l’Intérieur, ainsi qu’aux jugements de certains militaires entamés les dernières années.

Néanmoins, le contexte politique déclenché par la détention de Pinochet et surtout par l’ambiance commémorative qui commence à se sentir à l’occasion du 30e anniversaire du coup d’État en 2003 font changer d’une manière visible la stratégie du gouvernement. En 2003, la *mémoire* envahit la scène publique, mobilisée par une multiplication de séminaires, d’émission de télévision, de livres, de recherches scientifiques, etc., une évidente « explosion

¹⁶² WILD Alexandre, «Un tiempo de memoria: los derechos humanos en la larga transición chilena»,. Op. cit., p. 60.

¹⁶³ COMPAGNON Olivier et GAUDICHAUD Franck, « Chili : un passé trop vite passé », Hermès, La Revue 52, no 3 (2008), pp. 83-89, p.85.

¹⁶⁴ LAGOS Ricardo, Programa de gobierno 20002006 “Para crecer con igualdad”. Disponible en : <http://archivo.fdd.cl:8080/cgi-bin/wwwi32.exe/fin=genesis2.in/>, consulté le 10/12/2017.

médiatique »¹⁶⁵ sur des sujets relevant de la mémoire. Le président Lagos ne reste pas à l'écart de ce contexte. En août 2003, peu avant la commémoration du 11 septembre, Lagos présente sa proposition en matière de droits humains intitulée *No hay mañana sin ayer* (Il n'y a pas de demain sans hier)¹⁶⁶, cherchant à donner une réponse de la part l'État quant à sa responsabilité concernant les violations des droits humains pendant la dictature. Même s'il s'agit d'une proposition en *matière des droits humains*, la notion de « mémoire » est citée à plusieurs reprises tout au long du texte, en lui attribuant un rôle central dans la construction du pays : « Un demain construit non pas sur la base trompeuse de l'oubli, mais sur la base solide des leçons tirées, où la douleur et la perte sont intégrées à notre mémoire historique ¹⁶⁷ ». Par la suite, Lagos reprendra la notion « mémoire » dans plusieurs de ses discours publics. Pour la première fois depuis le retour de la démocratie, et de manière systématique, la mémoire en tant que telle est incluse dans le récit officiel et vu comme un domaine sur lequel il faut agir.

Le document établit 42 mesures regroupées dans deux axes d'intervention. Un premier, en continuité des politiques déjà entamées, concerne la recherche de la vérité et la justice. L'objectif ici est d'accélérer l'obtention d'information à travers d'une série de mesures tendant à protéger les informateurs¹⁶⁸. Un deuxième axe présente une certaine nouveauté stratégique concernant les notions de reconnaissance et de réparation des victimes. D'après cet axe, il ne s'agit pas seulement d'identifier et de comptabiliser les victimes, mais de mettre à révision les catégories de ces dernières, en intégrant d'autres. En même temps, le document envisage l'intégration, dans la réparation du type financières et de bien-être, une dimension de réparation sociale en développant des mesures à caractère plus « symboliques ». C'est-à-dire, la considération de dispositifs lesquels, au-delà des victimes, visent à faire écho sur la société la plus élargie pour la construction du futur. Ces propositions posent les bases des trois années à venir du gouvernement de Lagos. L'une des premières mesures développées est la création d'une nouvelle commission de vérité qui vient compléter le travail effectué par celle créée en 1991, et intégrer ce « boom de la mémoire » dans le discours public. Cette commission cherche à élargir les catégories des victimes et à donner un sens plus symbolique à la réparation,

¹⁶⁵ L'idée de « explosión mediática de la memoria » a été évoquée par Nelly Richard lors de son intervention «*Septiembre 2013 : La explosión mediática de la memoria (archivos y testimonios)*», à l'Institut de la Communication et de l'image de l'Université du Chili le 13 avril 2015.

¹⁶⁶ LAGOS Ricardo, «No hay mañana sin ayer» Propuesta en materia de derechos humanos, agosto, 2003. Disponible en : <http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/183/no-hay-manana.pdf?sequence=1>, consulté le 28/11/2017.

¹⁶⁷ Ibid., p. 37.

¹⁶⁸ Car notre travail s'intéresse à la création et réception du Musée de la Mémoire en tant que politique symbolique de la mémoire, nous n'approfondissons pas sur ce type de mesures car elles échappent les limites de notre recherche. Mais il est important de signaler que celles-ci ont visé principalement améliorer la distinction des responsables (en termes de hiérarchie par exemple), et assurer des récompenses concernant les condamnations de ceux qui ont rendu d'information importante.

mobilisée par la mission de « déterminer d'une manière rigoureuse les bénéficiaires d'une indemnisation austère et symbolique qui incarne le pardon que le Chili demande pour ce qui, à un moment donné, a été fait au corps de ces personnes. ¹⁶⁹ ».

La Commission sur la prison politique et la torture (2003)¹⁷⁰ : l'élargissement de la mémoire officielle

Le Rapport de vérité et de réconciliation de 1991 prend en considération les victimes exécutées ou disparues. C'est sur ces catégories que les réparations sont orientées au cours des années 1990. À ce moment, les notions de détention et de torture ne sont pas considérées dans le débat sur les violations des droits humains, principalement en raison de la difficulté de vérifier les informations dans ce type de cas, notamment à cause du temps. Ainsi, la « Commission sur la prison politique et la torture » créée en 2003 (ou Commission Valech d'après le nom de son premier directeur le prêtre M. Valech¹⁷¹), a pour objectif principal celui d'intégrer dans la reconstruction des cas des violations, la figure des détentions et des tortures, afin de : « Déterminer, d'après les antécédents qui se présentent, qui ont été les personnes qui ont 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 1990¹⁷² ». Ainsi, suivant le modèle de la commission précédente, la commission 2003 est composée majoritairement de juristes (5), d'une psychologue, Elisabeth Lira, et d'anciens collaborateurs des organisations des droits humains garants du traitement historique de ces types de violations. C'est le cas notamment du président de la Commission, l'ancien vicaire du Vicariat de la Solidarité, et de María Luisa Sepúlveda, ancienne fonctionnaire de la même organisation. Cette dernière jouera un rôle central par la suite dans le projet du Musée de la Mémoire. Pendant la période de travail de la Commission, l'appel à témoignages conduit à récolter le récit de 35 868 personnes, établissant¹⁷³ finalement qu'un total de 27 255 personnes ont été détenues et torturées pendant la dictature militaire.

¹⁶⁹ 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 n'y a pas un demain sans hier* ».

¹⁷⁰ L'information ici présentée a été prise du rapport final de la *Comisión sobre la prisión política y la tortura* (Commission sur la prison politique et la torture), dite Comisión Valech, publié en octobre de 2003, il correspond au résultat du travail de la commission. Disponible dans : <https://bibliotecadigital.indh.cl/handle/123456789/455>, dernière consultation février 2021.

¹⁷¹ Après sa mort, en 2001, M. Valech est succédé par María Luis Sepúlveda, assistante sociale de longue trajectoire dans les organismes des droits humains, et qu'en 2007 prend la direction du projet du Musée de la Mémoire.

¹⁷² Décret Suprême n° 1.040 qui crée la « *Commission sur la prison politique et la torture* », Santiago septembre 2003.

¹⁷³ Comme il s'agissait d'un sujet assez sensible et de difficile vérification, la commission a travaillé avec une séquence de trois 3 étapes : la réception des antécédents (qui comprenait le remplissage d'un formulaire et d'un entretien), l'analyse de chaque cas, et l'évaluation.

Cet élargissement du regard officiel sur les types des victimes est accompagné d'autres éléments établis par la Commission permettant de compléter la reconstruction et la narration du discours public sur le passé. Premièrement, la confirmation de la violence et la répression comme pratique systématique et préméditée pendant la dictature :

« Les antécédents réunis par 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 imputables 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'information¹⁷⁴. »

En incluant ces nouvelles catégories, l'augmentation du nombre des victimes laisse voir que la plupart des violations ont été commises entre septembre et décembre 1973 (61 % des cas), ce qui confirmait que la « Junte militaire » a employé la violence la plus acharnée 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 par la commission, 94 % signalent avoir été torturés. La Commission conclut donc que la prison politique et la torture ont fait partie d'une politique d'État du régime militaire ordonnée et exécutée par les autorités avec des ressources et des fonctionnaires publics.

Ensuite, le rapport de la Commission a permis non seulement de comptabiliser les victimes, mais d'identifier leurs profils sociaux et politiques. Dans ce sens, elle établit que les détenus et les torturés ne sont pas uniquement des personnes occupant des fonctions à responsabilité dans le gouvernement de *l'Unidad popular*, ou des personnes connues de la gauche traditionnelle, mais aussi, des représentants de différentes organisations, ayant eu une participation dans les mouvements de revendications sociales : les travailleurs syndiqués, les paysans participants à la réforme agraire, les dirigeants d'assemblées de quartiers et les étudiants universitaires et lycéens. La plupart d'entre eux sont des hommes (87 %) âgés de 21 à 30 ans (44 %)¹⁷⁵. Cette information a permis la reconnaissance de la diversité et la massivité des victimes, dont la plupart étaient encore vivants.

Finalement, la Commission a répertorié la matérialité de la violence et la répression concernant les méthodes et les lieux. La rédaction finale du rapport recense les mécanismes de torture appliqués par les militaires. D'après les témoignages, les méthodes utilisées

¹⁷⁴ Rapport final de la Commission Valech, Op. cit., p. 192.

¹⁷⁵ Du total de cas qualifiés par la Commission (27 255) le 87,5% ont été des hommes (23 856) et le 21 % des femmes (3 399). Ibid., pp. 471 et 472.

systématiquement pendant les détentions pouvaient varier en intensité, et les plus communes étaient : les coups réitérés, la simulation de fusillade, l'application d'électricité, le viol des femmes, l'humiliation psychologique et l'observation forcée des séances de torture des autres. De même, l'enquête identifie plusieurs sites de détention et de torture tout au long du pays : des bâtiments en centre-ville et ailleurs, des centres de concentration, et plusieurs autres lieux improvisés en raison de la grande quantité de détenus et sur lesquels il n'existait pas jusqu'à alors de registre. Ce dernier point est très important dans la mesure que l'appel à témoignage sur la torture a permis de faire la lumière sur l'existence de ces lieux¹⁷⁶, qui avaient été souvent signalés par les victimes et leurs familles, mais rarement reconnus par les politiques. Désormais, la signalisation et la mise en valeur des lieux seront des stratégies dont les politiques de l'État vont faire siennes.

Le travail de la Commission Valech marque donc un tournement important dans le développement des politiques de la mémoire. Mobilisé par le contexte politique, le débat public et l'essor de la mémoire à l'époque, ce travail signifie l'élargissement du regard sur les victimes et les abus. Dorénavant, non seulement les victimes décédées restent dans la mémoire de la période, mais aussi toutes celles qui ont été détenues, violées et torturées. Cette instance ainsi que celle de 1991 ont donc favorisé non seulement la reconnaissance des victimes, mais aussi l'accumulation d'informations et connaissances nécessaires qui seront déterminantes dans le futur projet d'un lieu comme le Musée. En même temps, le travail de la Commission contribue à reformuler les stratégies publiques mémorielles. En effet, l'idée de la dette du pays face aux victimes traverse l'ensemble de la rédaction du rapport final, en insistant sur la nécessité d'impliquer la société, au sens large, dans le travail de mémoire. Dans ce cadre, les actes symboliques et commémoratifs prennent une nouvelle ampleur dans la notion de réparation.

Les symboles publics comme stratégie de réparation

À l'instar de la commission de 1991, la Commission Valech élabore un ensemble de propositions face à ces nouvelles catégories de victimes. À ce sujet, le rapport conclut que : « L'un des aspects les plus douloureux consignés dans les récits des personnes entendues par la Commission est le manque de reconnaissance de la part de la société à l'égard des victimes, leur marginalité et leur invisibilité. La société doit reconnaître les événements pour pouvoir

¹⁷⁶ AGUILERA Carolina, «Londres 38 y Patio 29: vacíos llenos de recuerdos. La configuración de espacios de memoria a 40 años del golpe militar en Chile», dans *Revista de geografía Espacios N°6*, Universidad Academia de Humanismo Cristiano 3 (2013), pp. 98-116., p.103.

apprendre, et cela doit se traduire en gestes concrets envers ceux qui ont souffert dans leurs propres corps, la prison politique et la torture ». Ce constat permet d'établir un diagnostic assez net quant à la nécessité de réaliser des actes commémoratifs et de restitution publique, où l'enjeu symbolique doit être au centre des initiatives. Pour cela, les membres de la commission insèrent une mention spéciale et révisée du concept de « réparation ». Pour eux, cette notion ne doit pas être comprise uniquement comme une compensation envers les victimes, mais comme la possibilité de la société, à travers la reconnaissance et des actes ayant un fort impact symbolique, de se doter d'un projet et des valeurs refusant les abus de la dictature et n'importe quel autre type violence. Nous pouvons distinguer un lien très fort entre cette idée de réparation et la notion théorique de mémoire collective comme garantie de futur :

« 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 vie en communauté, soutenus dans le respect des droits humains. 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 entier refuse¹⁷⁷. »

Cette déclaration du rapport étend le regard depuis le cas de la victime, propre aux années 1990, vers une notion de conception de la société. Le fait de donner de la visibilité aux événements du passé récent, nous parle d'une société qui prend en charge ce que lui est arrivé, en mettant au centre de son organisation les valeurs partagées du respect, et le principe de « plus jamais ». Ainsi, le rapport réaffirme l'importance de la construction d'une mémoire publique du passé récent, à travers, par exemple, des mesures visant à encourager la production scientifique et culturelle autour de la dictature et ses conséquences (recherches, éditions, œuvres artistiques, etc.), la récupération des lieux, parmi d'autres. Ces mesures mettent en avant les idées de la diffusion et de la reconnaissance publique des victimes et des événements passés, permettant à tous (les citoyens) de les appréhender et s'identifier. C'est n'est pas seulement la recherche de la vérité et la justice qui est au centre, mais l'établissement d'une mémoire plus hégémonique, c'est-à-dire nationale, permettant à l'État, et par extension à la société, de donner des réponses concernant leurs responsabilités passées et leurs projets.

Dans ce cadre, et fortement encouragé par le contexte de la commémoration du 30e anniversaire du coup d'État en 2003, au niveau officiel le président Lagos fait siennes les

¹⁷⁷ Rapport final Commission Valech. Op. cit., p. 616.

recommandations de la Commission. Une série d'actions républicaines et à caractère plus symbolique dans l'espace public sont déployées au nom de la mémoire. Au niveau public, la mémoire s'installe comme une dimension souhaitée pour le développement du pays, fondée sur l'idée de « il n'y a pas de demain sans hier ». Faisant part de ces actions, Lagos choisit d'abord de « réhabiliter Allende pleinement et de relever l'extrême violence du coup d'État¹⁷⁸ ». Avec ce geste, le récit de la dictature centré sur les victimes, s'habille aussi de la figure emblématique de *l'Unidad popular* et de la dénonciation de la violence de la dictature. À ce titre, l'une des actions les plus symboliques entamées par Lagos, parmi les actions marquantes du 30e anniversaire, est la réouverture officielle de la porte « *Morandé 80* » du Palais de Gouvernement *La Moneda*, en septembre 2003. Cette porte située sur le côté est du bâtiment avait été l'entrée « informelle » du palais du Gouvernement que les présidents, avant la dictature, utilisaient quand ils ne voulaient pas faire les salutations protocolaires. Le jour du coup d'État, le corps d'Allende sortit par cette porte, qui fut ensuite condamnée par les militaires et effacée de la façade du palais présidentiel. Comme le signale Steve Stern « la porte disparue est devenue une métaphore de tout ce qui s'était dilué : la démocratie chilienne, le rôle d'Allende dans l'histoire chilienne et les milliers des citoyens assassinés ou disparus¹⁷⁹ ». Avec ce geste, Lagos redonne une place à ce morceau de l'histoire dans les mémoires des Chiliens et Chiliennes. L'inauguration, transmise à la télévision montrant Lagos rentrer par la porte réhabilitée, est restée comme un symbole de son mandat.

Un autre geste du type symbolique est la suppression du jour férié qui commémorait le coup d'État tous les 11 septembre. En 1981, la Junte militaire établit le 11 septembre comme jour férié pour commémorer le Coup d'État de 1973 intitulé « *Día de la liberación Nacional* » (Journée de la libération nationale). De retour à la démocratie, en 1998, le président Eduardo Frei change l'intitulé au profit de « *Día de la Unidad Nacional* » (Journée de l'unité nationale), tout en gardant le jour férié au premier lundi des mois de septembre (Loi 19 588, article 1er). Finalement, en 2002 Lagos supprime le jour férié à la suite des plusieurs manifestations et affrontements autour de cette journée. À ce moment, le président Lagos déclare dans la presse « L'unité ne s'établit pas par décret, nous travaillons tous pour l'unité, mais quand il y a des situations qui divisent, les garder n'a pas trop de sens ». Malgré l'appropriation sociale de cette date de la part de différents secteurs, pour les partisans de la dictature il s'agit d'une fête, alors que pour les opposants une journée de manifestation et commémoration, ce jour festif officiel

¹⁷⁸ STERN et WINN, «El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p. 236

¹⁷⁹Ibid.

depuis vingt ans prend fin, ce qui montre l'objectif du gouvernement de ne pas imposer une intention mémorielle à cette date controversée. Néanmoins, d'autres dates se rajoutent au calendrier commémoratif. Depuis 2006, le Chili adhère tous les 30 août à la commémoration du *Día internacional del detenido desaparecido* (Journée internationale du détenu disparu, sous le Décret suprême n°121), initiée par la Fédération latino-américaine d'associations des familles des détenus disparus¹⁸⁰. Également, depuis 2009 on y commémore les 26 juin le *Día internacional contra la tortura* (Journée internationale contre la Torture, sous le Décret suprême n°77), et le 30 octobre le *Día del ejecutado político* (Journée de l'exécuté politique sous le Décret suprême n°119).

C'est donc à partir de la fin du dernier siècle que l'État commence à avoir un rôle de plus en plus visible dans l'écriture, l'exposition et la transmission du passé récent. L'État se saisit de la *mémoire* en la promouvant comme une valeur à défendre et une finalité en soi. Autrement dit, la *mémoire* devient un enjeu public qui concerne tous les citoyens, et un « espace » dans lequel non seulement les victimes et leurs familles doivent circuler, mais la société au sens large. Cette appropriation permet au gouvernement de Lagos, et par la suite à celui de Michelle Bachelet, de conduire au nom de *la mémoire*, différentes initiatives et projets politiques ayant comme but l'élaboration et la transmission du passé récent destinées à divers groupes sociaux. La mémoire devient ainsi un espace public parmi d'autres, un domaine sur lequel il faut agir, investir, se prononcer.

La mémoire in situ : la place des lieux dans la construction mémorielle

Le parcours des politiques de la mémoire dans ce deuxième moment, et notamment le rôle de plus en plus actif de l'État dans l'élaboration publique du passé est traversé par un type particulier de construction de la mémoire : le marquage des lieux symboliques. Initiées majoritairement par les actions des associations des victimes et de leurs familles depuis la fin de la dictature, avec le nouveau siècle ces mémoires *in situ* se sont constituées comme des pièces importantes parmi les stratégies développées par l'État dans la mise en place publique du passé dictatorial. L'émergence de cette « géographie de la mémoire »¹⁸¹ prise en compte par les politiques illustre bien le passage des actions locales et intimes des communautés proches aux victimes vers l'institutionnalisation et la monumentalisation officielles de ces espaces.

¹⁸⁰ Federación Latinoamericana de Asociaciones de Familiares de Detenidos Desaparecidos. FEDEFAM, créé en 1981 à Costa Rica.

¹⁸¹ AGUILERA INSUNZA, «Londres 38 y Patio 29:...», Op. cit., p.113.

D'ailleurs, la reconnaissance de la détention et de la torture comme catégories de violation des droits humains depuis la Commission Valech multiplie les témoignages sur les lieux et sur la matérialité de la violence en leurs donnant une place importante tant dans le récit comme les instruments publics.

Le cadastre réalisé en 2007 par FLACSO-Chile¹⁸² (Faculté latino-américaine de sciences sociales) signale l'existence d'au moins 106 sites et mémoriaux tout au long du pays. Selon leurs caractéristiques, deux types de lieux sont reconnaissables : ceux édifiés spécialement en honneur des victimes (des mémoriaux, plaques, ou autres dans l'espace public) et la récupération d'espaces emblématiques signalés par les victimes. À ce sujet, à partir des années 90 l'État, à travers le Programme des droits humains du ministère de l'Intérieur, agit de manière réactive, en fonction des demandes des associations pour financer d'abord la construction des mémoriaux, et puis la récupération des sites. Cependant, à ce moment il n'existe pas une prononciation officielle majeure sur la valeur et la projection de ces types des lieux. Dans ce cadre, des plaques commémoratives ou des monuments artistiques sont installés : dans la voie publique afin de rendre hommage aux femmes assassinées, ou dans une localité qui rendent hommage à ses propres victimes, ou bien dans les universités ayant eu des étudiants militants disparus, parmi d'autres. L'axe central de conception de ces espaces a toujours été la figure de la victime, soit individuelle ou collective.

C'est le cas par exemple du mémorial construit en 1991 pour rendre hommage aux victimes dans le cimetière général de Santiago déjà évoqué, ou plus récemment, en 2015, de la construction du *Memorial de Paine, un lugar para la memoria* (Mémorial de Paine, un lieu de mémoire), placé dans une zone rurale de la région métropolitaine à quelques kilomètres de Santiago. Ce mémorial est construit en 2015 par l'Association de familles de détenus disparus et assassinés de la ville de Paine en hommage aux soixante-dix membres de la communauté disparus durant la dictature. Le mémorial est constitué d'un millier de rondins représentant la communauté de Paine avec soixante-dix rondins manquants. À terre se trouvent soixante-dix mosaïques réalisées par les familles des victimes. À présent, ce lieu constitue un véritable centre de mémoire avec une organisation permanente dirigée par l'association, et la réalisation des activités pédagogiques et de recherche, et d'accompagnement aux familles.

¹⁸² Nous nous référons à l'étude fait par la Facultad de estudios latinoamericanos (FLACSO): "*Memoriales de derechos humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de violaciones de derechos humanos entre 1973 y 1990*", Santiago, Flacso-Chile, 2007.



Image 2: Memorial de Paine, un lugar para la memoria.

Mais l'appropriation publique et politique de la *mémoire* du passé récent à partir des années 2000 a comme résultat que les institutions commencent, de plus en plus, à saisir ce travail des organisations et à les intégrer parmi leurs instruments en ajoutant une autre composante, à savoir la patrimonialisation et la mise en visibilité des lieux. Le rapport de la Commission Valech en 2003 fait état de l'existence d'un réseau d'établissements de détention utilisés par les militaires qui comptait plus de 1156 lieux à travers le pays. La plupart de ces espaces avaient disparu des registres des militaires, ou bien leurs traces avaient été détruites avant la fin de la dictature. À ce sujet, l'une des recommandations de la Commission signale qu'il fallait avancer sur :

« La déclaration des principaux centres de tortures comme *monuments nationaux* et la création des lieux commémoratifs des victimes des violations des droits humains et de la violence politique. Pour cela, on propose d'évaluer les lieux identifiés par les victimes comme lieux représentatifs pouvant se trouver 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 citoyens¹⁸³. »

D'après cette citation, la monumentalisation et la patrimonialisation publique de la mémoire sont donc vues avec un double objectif. Il s'agit d'abord de renforcer la réparation symbolique des victimes, puis de faire de ces sites des véritables témoins du passé récent à travers lesquelles la société au sens large peut circuler à nouveau, comprendre et en tirer des leçons. Soutenant le travail des organisations de la société civile, la récupération de ces lieux tentait donc de les faire réapparaître dans la trame du territoire, comme un acte de dénonciation,

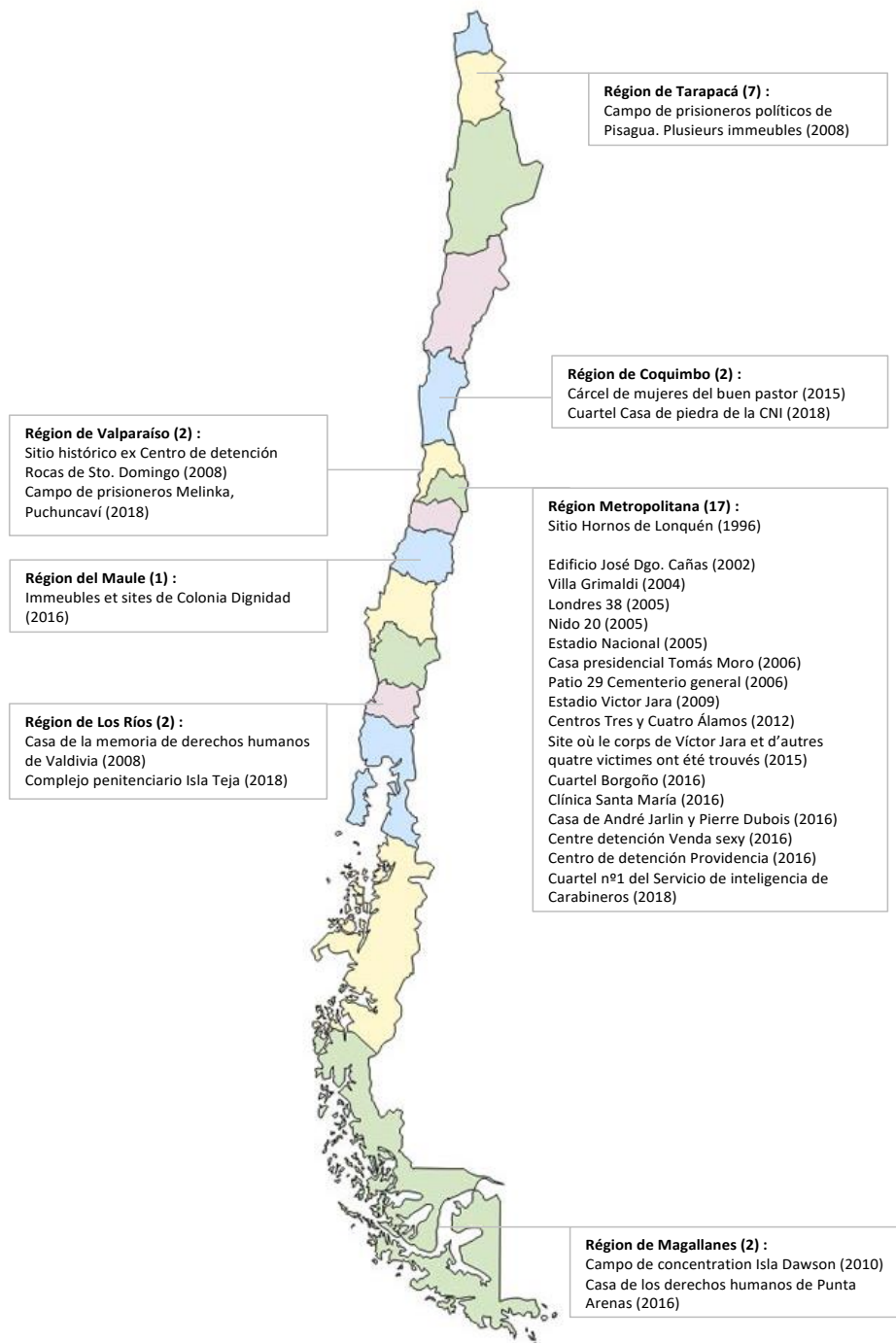
¹⁸³ Rapport final Commission Valech, Op. cit., p. 630.

mais aussi pour leur redonner un sens, en favorisant le partage et la réflexion.

Tenant compte des recommandations du rapport Valech, le *Consejo de monumentos nacionales*, CMN, (Conseil des monuments nationaux), administration publique existant depuis 1925 et responsable de la protection du patrimoine culturel et naturel du Chili, entre sur la scène en matière de politiques de la mémoire, collaborant avec d'autres institutions plus liées aux droits humains. Afin de répondre aux sollicitations des associations pour la conservation des sites, mais sans avoir une politique adaptée aux lieux de mémoire, le CMN opère sur ce domaine de la même manière que pour d'autres catégories du patrimoine culturel national. Il se sert de la loi 17.288 qui classe et qui protège les Monuments historiques nationaux. Cette loi vise, à assurer les conditions de conservation et de gestion aux lieux, ruines, ou constructions reconnus par l'État présentant « un intérêt historique, artistique ou d'ancienneté [pour la nation¹⁸⁴] ». Dans ce cadre, le CMN intègre une typologie spéciale de déclaration et protection intitulée « *sites de mémoire et commémoratifs* » et notamment « *mémoire et droits humains* », parmi les autres déjà existantes (équipement, industrie, habitation, sites archéologiques, etc.). Sous cette nouvelle typologie, à présent 33 lieux sont labélisés dans l'ensemble du pays (Figure 1).

¹⁸⁴ Loi N° 17 288, titre III, article 9.

Figure 1: Lieux de mémoire déclarés Monument historique. Nom (date)

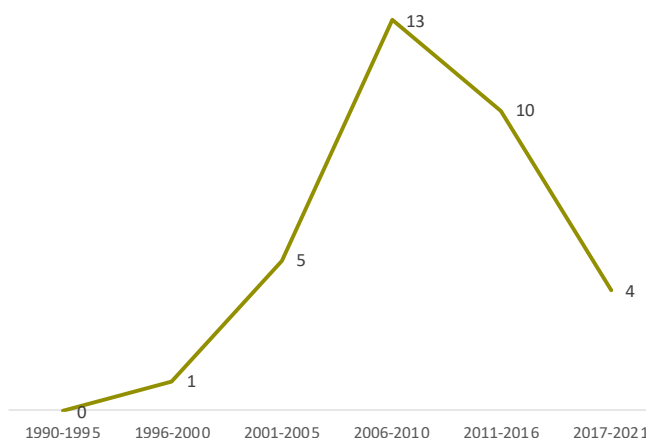


Source: Consejo de Mounumentos Nacionales, Chile
 Élaboration de l'auteur

Principalement concentrés dans la région *Metropolitana*, notamment dans la ville de Santiago, dans la plupart de cas il s’agit d’anciens centres clandestins de détention, des camps de prisonniers éloignés des villes, ou des sites où des corps ont été trouvés, dont leur classement répond majoritairement aux pétitions de protection des organisations de droit de l’homme, en raison du péril de conservation de ces lieux. Le premier lieu déclaré monument historique a été *Los hornos Lonquén* en 1996, dans la commune de Talagante près de Santiago, répondant à la demande des associations¹⁸⁵ des victimes pour protéger ce site en destruction. Dans ce lieu en 1978, les corps de 15 paysans disparus depuis 1973 ont été retrouvés. Ce site a été dynamité par les militaires. Seules ses ruines sont alors classées.

Néanmoins, le classement de ce site en tant que monument historique est une exception dans la décennie qui a suivi le retour à la démocratie. En effet, la reconnaissance patrimoniale de lieux de mémoire se développe visiblement à partir de l’année 2001 (Figure 2). Ces reconnaissances officielles s’intensifient à partir de l’année 2006, période où 27 sites sur un total de 29 existants actuellement ont été classés. Le graphique suivant illustre cette trajectoire.

Figure 2: Nombre de déclarations de sites de mémoire en tant que Monument historique, 1990-2021.



Source : élaboration personnelle de l’auteure à partir des données du *Consejo de monumentos nacionales*.

À partir de ce moment, faisant recours au label de monument historique, le classement et mise en valeur des lieux s’installe comme une mesure stratégique et souhaitable dans le cadre de politiques de la mémoire. Ici, ce qui est nouveau ce n’est pas la demande de la part des

¹⁸⁵ Notamment *l’Asociación de familias de detenidos desaparecidos* (Association des familles des détenus disparus) et *l’Asociación de ejecutados políticos* (Association d’exécutés politiques). Source: Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), “Patrimonio de la memoria de los derechos humanos en Chile. Sitios protegidos como Monumentos Históricos 1996-2016”, Santiago, 2017, p.41.

associations pour la conservation de sites, mais la réaction du CMN qui incarne la volonté des autorités concernant la diffusion large de la mémoire des violations des droits humains durant la dictature. Ce dispositif va à impliquer donc un lien de plus en plus visible entre le domaine de la mémoire et celui de la culture, inexistant jusqu'à présent. Ainsi, les actions au sujet de la mémoire s'imprègnent du lexique des institutions culturelles et patrimoniales, de manière simultanée des droits humains. À ce sujet, il est intéressant de mentionner la création en 2015 de « l'Unité de mémoire et des droits humains » au sein du Conseil National de la culture et des arts (devenu en 2017 le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine). Cette unité cherche à renforcer les réseaux des sites et des travaux de la mémoire du point de vue culturel et patrimonial. Cette équipe de travail met en place des rencontres annuelles de responsables de sites, et encourage l'ouverture d'une ligne de financement public spécialement adressée aux projets culturels ayant la mémoire comme sujet. En 2017, il publie le « *Guide de gestion culturelle pour sites de la mémoire* ¹⁸⁶ », cherchant à favoriser l'administration de ces lieux d'un point de vue culturel. De cette manière, nous constatons donc la multiplication d'initiatives publiques tendant à mobiliser la mémoire depuis différents domaines d'action, dont la culture et le patrimoine. Depuis une approche instrumentale¹⁸⁷, cette mobilisation permet à l'action publique non seulement de favoriser la gestion de conservation de sites, mais aussi d'associer, petit à petit, la mémoire de la dictature à d'autres acteurs et logiques que ceux qui ont été concernées depuis le retour à la démocratie. Désormais, la mémoire devient une affaire non seulement politique, mais aussi culturelle et susceptible d'avoir donc de nouveaux publics.

Certes, dans le contexte latino-américain, la référence aux lieux de la mémoire parmi les instruments des politiques mémorielles n'est pas exclusive du cas chilien. L'influence entre pays voisins concernant les réflexions et les initiatives à ce sujet prend place au cours des dernières décennies. Tel que l'indique Elisabeth Jelin « les politiques cherchant à marquer et à donner des sens aux lieux ont mobilisé à une partie importante de la production spatio-temporelle dans la région [latino-américaine ¹⁸⁸] ». En Argentine par exemple, les gouvernements du couple Kirchner mettent l'accent sur les politiques de la mémoire symbolique et territoriale. À ce titre la Loi n° 26.691 de juillet 2011, intitulée *Preservación, señalización y difusión de sitios de memoria del terrorismo de Estado*, renforce la mise en

¹⁸⁶ Source: <http://www.cultura.gob.cl/actualidad/ministro-de-las-culturas-presenta-guia-de-gestion-cultural-en-sitios-de-memoria/>. Dernière consultation 15/03/2018.

¹⁸⁷ Cf. GENSBURGER Sarah, « Comprendre la multiplication des "journées de commémoration nationale" : étude d'un instrument d'action publique de nature symbolique » dans, Charlotte Halpern ; Pierre Lascoumes; Patrick Le Galès. *L'instrumentation de l'action publique. Controverses, résistances, effets*, Presses de Sciences Po, 2014, pp.345-365.

¹⁸⁸ JELIN Elisabeth, LANGLAND Victoria Langland, éd(s.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, Colección Memorias de la represión 5 (Madrid: Siglo Veintiuno, 2003), p.10.

mémoire des anciens centres clandestins de détention et tout autre lieu emblématique, permettant d'assurer « l'infrastructure, la recherche et la systématisation des fonds documentaires ¹⁸⁹ ». Cette loi prévoit aussi la création de la *Dirección nacional de sitios de Memoria* au sein du ministère de la Justice et des Droits humains. Cette initiative, parmi d'autres, sont recensées et systématisées par l'*Instituto de derechos humanos* du MERCOSUR¹⁹⁰, qui publie en 2012 un document intitulé « Des principes fondamentaux pour les politiques publiques sur les sites de mémoire » afin de donner un cadre commun aux interventions sur ce sujet. Ce document définit les sites de la mémoire comme « des outils au service des États afin d'accomplir leurs obligations concernant la justice, la vérité, la mémoire et la réparation ». Cette définition renvoie à l'idée que ces sites sont des espaces privilégiés pour le développement des politiques de réparation symbolique envers les victimes, mais aussi en termes éducatifs et citoyens.

Dans ce sens, à partir de son propre contexte politique et mémoriel, l'État chilien intensifie la réponse institutionnelle aux initiatives de récupération d'espaces entamées déjà par les victimes et les voisins des sites, avec le but d'empêcher la disparition de ces espaces, de les placer dans la mémoire des territoires et leur redonner sens. En accord avec des politiques de la mémoire plus citoyennes et destinées à la société la plus large, à travers le classement et la promotion des sites de la mémoire, il s'agit d'établir une connexion physique avec les événements de répression.

Néanmoins, l'essor de la patrimonialisation de la mémoire à travers des sites nous confrontent aussi à la question sur la vulnérabilité des politiques mémorielles, et notamment sur le poids que peuvent avoir les différentes volontés (tendances) des autorités politiques sur ces décisions. Le plus grand nombre de classements (13) est concentré dans la période 2006-2010 (Figure 2, en amont), ce qui coïncide avec le premier mandat de la présidente socialiste Michelle Bachelet. De même, les déclarations durant la période, 2011-2016, sont réalisées majoritairement après 2014 (coïncidant avec le deuxième mandat de Michelle Bachelet). La période 2010-2014 reste comme un moment entre parenthèses par rapport à ce type d'initiatives, ce qui coïncide avec le premier mandat du président de droite Sebastián Piñera. Fortement influencées par la sensibilité politique des autorités au pouvoir, les classements de

¹⁸⁹ Article II Loi N° 26.691 "Preservación, señalización y difusión de Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado"

¹⁹⁰ Le Mercosur (marché commun du sud) est un accord économique qui réunit à différents pays membres (l'Argentine, le Brésil, l'Uruguay la Bolivie et le Paraguay) et associés (le Chili, la Colombie, le Pérou et l'Équateur), cherchant à améliorer l'intégration économique et sociale de pays de la région. Dans ce cadre, diverses instances et organisations ont été créés pour accomplir cet objectif, dont l'Institut, a fin de des cadres d'orientation en commun pour le développement des politiques publiques locales.

sites semblent être des initiatives de certains gouvernements, plus qu'une politique de l'État bien consolidée.

Malgré ce fait, l'émergence des lieux de mémoire est une évidence. Nous souhaitons porter regard sur trois exemples de lieux reflétant cette mémoire « in situ » en fonction de leurs propositions et leur impact public. Ceux-ci vont être des véritables référents du Musée de la Mémoire partageant l'objectif de mettre en récit le passé récent sur des lieux¹⁹¹ concrets dans l'espace public.

Parmi ces lieux se trouve le *Parque por la paz Villa Grimaldi* (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. Les registres indiquent que plus de 4 000 prisonniers sont passés par cette installation, et que 229 y ont été tués ou ont disparu. Pendant la dictature, les bâtiments de ce lieu avaient été détruit par les militaires afin d'effacer toute preuve de leur action. La construction d'un ensemble de résidences y serait envisagée. Villa Grimaldi est l'un de premiers espaces récupérés après le retour à la démocratie. En 1994, grâce à l'intervention des voisins et des victimes, et après nombreuses gestions avec l'État, le site a ouvert au public. En 1997, le projet *Parc pour la paix Villa Grimaldi* est inauguré sur les vestiges du lieu. Ce projet recrée symboliquement, à partir les témoignages des ex-détenus, les différents usages des espaces faits par les militaires, ainsi que les parcours des victimes. Suivant la politique intensive du CMN de classement de ce type de sites, en 2004, *Villa Grimaldi* est classé Monument historique national, en soulignant qu'il est devenu un exemple de « patrimoine de la douleur, qui accueille différentes personnes (...) »¹⁹².

¹⁹¹ La notion de *lieux de mémoire* est l'un des concepts au fondement des réflexions contemporaines autour de la mémoire. C'est l'historien Pierre NORA qui le définit par la première fois, à la fin des années 70, dans le cadre de sa réflexion autour des nouveaux enjeux de l'histoire face aux sujets de la nation et de l'identité. Il l'a présenté comme un outil, une méthode servant à la pratique historiographique pour observer de près le mouvement de la mémoire collective. La nouveauté de cette notion a été de comprendre ces "lieux" pas uniquement comme des lieux physiques mais tout ce qui déclenche une histoire de représentation autour d'un événement du passé. Dans ce sens, des éléments matériels mais aussi intangibles sont susceptibles d'être des lieux de mémoire.

¹⁹² Décret N° 264 qui déclare Monument historique au Parque por la paz Villa Grimaldi. Disponible en <http://www.monumentos.cl/monumentos/monumentos-historicos/parque-paz-villa-grimaldi>. Dernière consultation 28/12/17.



Image 3¹⁹³: Vue actuelle du Parc pour la paix Villa Grimaldi.



Image 4: signalisations faites par les associations dans la façade de Londres 38 : « Ici on a torturé et assassiné », « Pas plus de morts ».

Un deuxième lieu, *Londres 38*, correspond à l'adresse où se situait le quartier général *Yucatán*, qui a fonctionné aussi comme centre de répression. Même s'il fut occupé seulement un an par les militaires (1973-1974), son importance est due au fait qu'il s'agit d'un lieu central au moment le plus intense de la répression et des violations de droits humains sous la dictature. Au début des années 2000, l'espace commence à être signalé et marqué par des associations de survivants des familles et des proches des victimes¹⁹⁴ à travers des actions publiques sur la façade et dans la rue où se trouvait le bâtiment. En 2005, l'immeuble est classé Monument historique national suite à la demande des associations liées à ce site. Finalement, en 2007 l'espace est cédé à ces dernières qui se sont mises au travail pour développer un projet d'espace de mémoire¹⁹⁵. Ouvert au public depuis 2010, l'équipe de *Londres 38* travaille à présent à la réhabilitation du bâtiment en vue d'y développer un projet de muséographie. En plus des visites, le bâtiment accueille quotidiennement différentes initiatives artistiques, de débat et de commémoration.

L'*Estadio Nacional de Santiago* (Stade national) constitue un troisième lieu de référence. Cet espace, qui existe depuis les années 1940 en tant que centre sportif principal au niveau national, accueille toutes sortes de manifestations sportives, commémoratives et musicales. Durant la dictature il fut utilisé comme le plus grand centre de détention et de concentration du pays. Plus de 20 000 hommes et femmes sont passés par ce lieu. Suite à la pétition de l'Association des anciens détenus du Stade national, en 2005 cet espace est classé Monument

¹⁹³ Les trois photographies utilisées ici pour illustrer les exemples de lieux de mémoire examinés, ont été téléchargées depuis leurs sites internet : <http://villagrimaldi.cl/>, <http://londres38.cl/>, et <http://www.estadionacionalmemorianacional.cl/>

¹⁹⁴ *Asociación Londres 38, Memoria 119 et Asociación de familias de los 119.*

¹⁹⁵ D'après Erika Hennings, l'une des coordinatrices de *Londres 38* "le projet est définie comme un "espace de mémoire" parce que la mémoire ne doit pas être limité à "cette" maison, mais faire dialoguer d'autres acteurs et lieux, en constituant un espace ouvert". Entretien réalisé en décembre 2012 à Santiago dans le cadre de cette recherche.

historique, en soulignant « qu'il a été le centre de détention le plus grand au Chili entre septembre et novembre 1973 ». ¹⁹⁶ Ce classement a été présenté comme l'un de gestes symboliques importants du mandat de Ricardo Lagos. À partir de ce classement, un grand projet de mise en mémoire y est mis en place. Actuellement, le Stade national continue à opérer comme centre sportif, mais sur le site deux mémoriaux, et plusieurs marquages sur l'histoire du lieu ont été mis en place. Parmi ceux-ci, le plus visible est la conservation en l'état d'une partie de la tribune du stade. Cette tribune n'a pas été restaurée comme le reste, tentant de conserver son apparence durant la période de la dictature, sur elle, on peut lire « *un peuple sans mémoire est un peuple sans futur* ¹⁹⁷ ». Ce qui est intéressant au sujet de ce site par rapport aux deux autres, c'est qu'il constitue un espace de forte affluence du public qui assiste motivé par des raisons sportives, culturelles (il accueille de grands spectacles) et citoyens (il est le principal lieu de vote dans la ville). Il s'agit donc d'une mise en mémoire qui se mêle au rythme quotidien de la vie urbaine.



Image 5: Conservation de la tribune dans son état. Stade National, Santiago.

Ces trois lieux n'ont pas la même vocation ni la même visée politique. *Villa Grimaldi*, une fois le bâtiment d'origine détruit, propose une réappropriation du lieu à travers la métaphore d'un « parc pour la paix ». Il s'agit d'un lieu qui mêle la récréation avec la réflexion, mais qui ne s'arrête pas trop sur les informations sur la période, les particularités des victimes ou autre. Pour sa part, le projet *Londres 38* fait appel à l'éloquence des vestiges en les gardant tels quels ; c'est le lieu qui parle aux visiteurs et qui les amène à parcourir le passé. Le Stade national

¹⁹⁶ Décret N° 710 qui déclare monument historique au Stade National situé dans la commune de Ñuñoa à Santiago. Disponible en : http://www.monumentos.cl/servicios/decretos/710_2003. Dernière consultation 28/12/17.

¹⁹⁷ <http://www.estadionacionalmemorianacional.cl/lugares-de-memoria/>. Dernière consultation 08/01/2018.

finalement, est un mélange des deux modalités précédentes. C'est un endroit à usage quotidien bien que l'espace soit marqué par la conservation de certains éléments emblématiques. Le passé et le présent y cohabitent de manière claire et nette. Néanmoins, ces trois lieux de mémoire ont en commun de tenter de retracer, dans la configuration actuelle des espaces, les itinéraires et les expériences que les victimes déclarent y avoir vécus. Il s'agit d'une mise en scène des témoignages à la première personne, gagnant une visibilité importante dans les registres de la mémoire depuis le retour à la démocratie. En même temps, ces lieux sont devenus des espaces d'appartenance et de réflexion. Autour d'eux se sont constituées des équipes de travail, des fondations, des associations de la communauté voisine, qui travaillent pour garder vivants la mémoire et le sens de ces sites dans les débats actuels.

Cette section a montré que les mémoriaux et les lieux de mémoire ont eu une importance considérable dans le processus de construction et de matérialisation de la mémoire dans les décennies précédentes. Néanmoins, ces lieux représentent des mémoires partielles et situées. Le rapport de FLACSO sur les mémoriaux au Chili, évoqué en amont, met en relief concernant la prolifération dans l'espace public de ces lieux « la fonction de deuil a prédominé sur le potentiel d'un mémorial à être un espace de réflexion pour un large public¹⁹⁸. » Ce rapport montre que les lieux érigés depuis le retour de la démocratie répondent d'abord à une vision de la mémoire dans ses aspects commémoratifs, adressés, dans un premier temps, à la communauté la plus proche des victimes. La mise en mémoire des lieux durant cette période est liée principalement à la sphère privée, à la récupération des lieux ou des monuments ayant du sens pour une communauté précise. Dans ce contexte, l'État se limite à fournir les ressources (les fonds) ou les instruments (les classements) pour la mise en œuvre de ces projets.

L'implication de plus en plus active de la part de l'État dans la construction publique de la mémoire du passé récent depuis le retour de la démocratie, appelle une réponse plus globale à ce sujet : un espace permettant de proposer la synthèse d'un récit collectif et partageable avec la société chilienne dans sa totalité. Comme le signale Alexander Wild : « Pour plusieurs acteurs, un rôle plus actif de la part de l'État est important, qu'il ne se limite pas uniquement à financer [les initiatives], mais qu'il prenne en charge. Au lieu de "dévoiler" ce qui a été inconnu, il est important, pour certains, non pas seulement que l'on commémore, mais que ce soit l'État qui s'en occupe. »¹⁹⁹.

¹⁹⁸ FLACSO, *Memoriales de derechos humanos en Chile...* Op.cit, p.18.

¹⁹⁹ WILD, «Un tiempo de memoria: los derechos humanos en la larga transición chilena ». Op.cit., p. 169.

Ce chapitre a montré que depuis le retour à la démocratie, les politiques de la mémoire au Chili ont parcouru un long chemin influencé par les contingences politiques du moment. Ainsi, l'action de l'État concernant l'élaboration publique du passé récent, évolue depuis la « prudence » et la réparation directe des victimes, propre de la transition politique, à la mise en visibilité d'un récit commun fondé sur la défense d'une culture des droits humains. Néanmoins, cette évolution conserve souvent les mêmes rhétoriques enregistrées dans les rapports des Commissions de vérité : de la non-répétition, de la réparation et de la réconciliation, à partir desquelles les politiques de la mémoire font recours à différentes stratégies d'action. De cette manière, le domaine d'action de la mémoire se restreint à la question des droits humains, en installant une transposition entre politiques de la mémoire et politiques des droits humains. Ces dernières se servent de la *mémoire* pour élargir leur champ d'intervention tout en restant dans un cadre consensuel et apolitique.

Suivant ce cadre, l'« boom mémoriel » qui a eu lieu au début des années 2000, suite à la détention de Pinochet à Londres et au 30^e anniversaire du coup d'État, favorise le développement des politiques de la mémoire visant des initiatives plus symboliques. Celles-ci s'adressent à une population plus large que les victimes et mettent l'accent sur la stratégie de la mise en valeur des lieux. Cet élargissement des politiques mémorielles implique l'incorporation d'autres acteurs et logiques à la dimension de la mémoire, notamment la culture et le patrimoine. Il s'agit de l'imbrication entre secteurs des politiques publiques jusqu'ici séparés. La prolifération et mise en visibilité des sites liés à la dictature, montrent non seulement la volonté publique de conservation patrimoniale, mais aussi l'émergence d'une géographie de la mémoire cherchant à rapprocher le passé récent aux citoyens. Cependant, en étant majoritairement conçus et gérés par les associations de victimes qui se sont battues pour les défendre, ces lieux n'ont pas essentiellement une vocation muséographique, mais de commémoration socio-spatiale. Au regard des politiques publiques, il s'avère nécessaire un dispositif permettant de reconstruire et d'exposer un récit commun, de doter de sens aux politiques mémorielles entamés depuis le retour de la démocratie, et, en définitive, d'inscrire dans l'espace la mémoire publique autour du passé récent. Ces objectifs seront ceux du Musée de la mémoire et des droits humains à Santiago : quelles sont ses caractéristiques ? À quoi répond-il ?

Chapitre II. Le musée comme instrument d'action publique

De la réparation des victimes à la patrimonialisation des lieux et des symboles, les politiques de la mémoire ont connu différentes étapes depuis le retour à la démocratie. La mise en valeur des lieux et des documents va amener aux acteurs à réfléchir sur d'autres supports/outils pour transmettre la mémoire du passé récent. Ce chapitre propose alors de se centrer sur le musée en tant qu'instrument de l'action publique, ayant comme question directrice : quelles sont les conditions d'émergence, politiques, sociales et épistémologiques du Musée de la Mémoire ?

Pour y répondre, trois sections sont envisagées. Dans la première, il s'agira d'examiner l'origine politique du projet en présentant le musée comme l'aboutissement de deux décennies de politiques. La deuxième section propose une mise en contexte de l'émergence du musée dans un sens plus global et théorique, cherchant à comprendre l'origine, la prolifération et les particularités de ce type des musées. Finalement, la troisième partie donnera un panorama de la réalité des musées au Chili afin de mieux comprendre comment le MMDH se démarque, ou pas, du contexte où il s'insère.

1. Les conditions d'émergence du projet muséal

Du plus jamais à la conservation patrimoniale

Au début des années 2000, l'imbrication entre politiques de la mémoire pour les victimes, et politiques de la mémoire pour les lieux est une évidence. Dans ce cadre, comme ça a été évoqué dans le chapitre précédent, le sens de la notion de réparation commence à ressentir un élargissement visible dans le champ de l'action publique. Réparation « morale », des personnes et ses familles, à travers la reconnaissance et la compensation matérielle, mais aussi réparation « géographique », des sites symboliques, à travers la patrimonialisation d'espaces et la construction des mémoriaux qui privilégient la mémoire des victimes, mais aussi l'accès et la circulation du public. Cette articulation se voit encore plus accentuée durant le premier gouvernement de Michelle Bachelet (2006-2010), une militante socialiste, fille d'un ancien général des Forces aériennes qui avait été opposant à la dictature et mort en prison, elle aussi avait été détenue et exilée, avec sa mère, en Allemagne. Prenant appui sur le trajet parcouru par

ses prédécesseurs et influencée par son expérience personnelle, Michelle Bachelet porte un regard particulier sur la mémoire du passé récent, et mobilise son gouvernement autour de l'objectif majeur de « contribuer au développement d'une culture nationale de respect des droits humains²⁰⁰ ». En effet, cet objectif fait suite de la stratégie officielle inaugurée à l'occasion du 30e anniversaire du coup d'État. Il est question de transformer l'approche qui consiste à caractériser la mémoire comme étant seulement l'affaire des victimes, et d'en faire un enjeu de société qui concerne une plus grande partie de la population et qui représente un projet social construit et consolidé sur le fondement de la défense des droits humains. Il faut mentionner que la mise en place de cet objectif se déroule dans un contexte fortement favorisé par les avancements en matière de justice. En effet, même si Lagos et Bachelet restent à la marge dans ce domaine en faveur du rôle et de la responsabilité publique du système judiciaire, durant leurs mandats il y a une progression importante dans le nombre de procès et d'inculpés. De cette manière, la justice en matière des violations des droits humains durant la dictature cessait d'être un sujet tabou, ce qui a permis de débloquer²⁰¹, face à la société, la dette historique en matière des droits humains et donc de la mémoire. Encore en voie de développement, et par conséquent, insuffisante pour les victimes, ce contexte plus favorable pour la justice, ainsi que le parcours des politiques et de la construction de la mémoire jusqu'à présent, installent au niveau officiel, l'idée d'une disposition différente de la population par rapport au passé : « finalement les Chiliens étaient prêts et capables de se souvenir de leur passé conflictuel et, peut-être, ils étaient même disponibles à reconvertir leur mémoire divisée à une tragédie partagée²⁰². »

Dans ce contexte, dans son programme de gouvernement²⁰³, Bachelet souscrit tout particulièrement à la phrase de Lagos « il n'y a pas de demain sans hier » comme argument de base pour la « reconstruction politique et morale du pays », un processus encore inachevé, même 26 ans après le retour à la démocratie. Lorsque l'on se penche sur les propositions de ce programme, ainsi que les différentes actions entamées par la nouvelle mandataire, on peut observer que la consolidation de ladite culture nationale de respect des droits humains comporte deux dimensions, dont la première est la consolidation institutionnelle. Dans le projet de son mandat, Bachelet propose l'élaboration d'un programme national de droits humains, c'est-à-dire une politique d'État pour la réalisation d'un bilan de la situation et l'établissement de

²⁰⁰ Cet objectif a été éclairé notamment par Elisabeth Lira dans son texte: « Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007 », Op. cit., p.39.

²⁰¹ Vers la fin du mandat de Bachelet (2010) il y avait 334 cas de violations des droits humains en état d'enquête, ainsi que 60 criminels qui accomplissaient des condamnations. Source, STERN et WINN, Op. cit., p. 246

²⁰² STERN et WINN, « El tortuoso camino chileno a la memorialización ». Op. cit., p. 248.

²⁰³ Disponible sur le site : https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/13433/1/2005_programa-MB.pdf. Dernière consultation le 25/04/18.

priorités à ce sujet. Dans cette proposition, il n’y a pas de formulation claire sur les contenus de ce programme national, mais elle fait le constat d’un diagnostic officiel partagé concernant le manque de cohérence politique et institutionnelle à ce sujet.

D’un autre côté, le développement de la culture du respect des droits humains mettait au centre de la réflexion publique le statut social et patrimonial de la mémoire. Rendre visible et avancer sur les cadres d’un souvenir actif et partagé du passé récent acquiert notamment une valeur spéciale en tant qu’objectifs des politiques publiques de la mémoire. Et pour cela, les lieux (sites et mémoriaux) s’installent comme une stratégie privilégiée de faire mémoire. En effet, tel que l’on a vu dans le chapitre précédent, la plupart des classements des sites en tant que Monument historique ont été faits durant le mandat de Bachelet. De cette manière, le regard vers la dictature et notamment des violations des droits depuis l’angle patrimonial s’installe comme un cadre d’interprétation du passé récent, comme une manière de rendre hommage, mais aussi de rapprocher la mémoire à différents groupes de la société.

L’ancienne présidente prend donc un engagement important avec la matérialité de la mémoire, notamment avec les lieux ce qui permet de tisser un lien entre le passé, les victimes, et les citoyens que circulent dans ces sites au jour le jour. En établissant de nouvelles connexions entre la mémoire, l’espace public et l’exercice de la citoyenneté²⁰⁴, la fixation et la promotion de la mémoire dans des lieux précis sont vues de plus en plus comme des stratégies souhaitables pour les politiques publiques. Celles-ci auraient le double objectif d’accueillir les demandes des organisations des droits humains, et de faire passer un message à la société et avancer sur la pédagogie du passé récent. Cet engagement, Bachelet le rend visible tout au début de son mandat avec la visite qu’elle réalise au Parc pour la paix Villa Grimaldi. Une visite marquée par les symboles, Bachelet est la première présidente à visiter un site de ce type depuis le retour à la démocratie. D’ailleurs, à cet endroit elle et sa mère ont été détenues avant de partir en exil. Au niveau officiel, cette visite implique de donner de la légitimité à cet espace en particulier, mais aussi, avec cette visite, Bachelet met en évidence l’impératif de mettre en visibilité d’autres sites sur la carte de la mémoire. Élargir cette carte avec des espaces ouverts au public, avec le but de faire face au passé et de surveiller la non-répétition de tels événements. Lors de sa visite à *Villa Grimaldi*, Bachelet se prononce à ce sujet dans la presse : « [cette visite] s’agit d’un soutien strict à l’énorme tâche de garantir que dans notre pays plus jamais nous ne

²⁰⁴ INIESTA Monserrat, “Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas”, dans Vinyes Ricard, (Ed), *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, 2009, pp. 467-498, p.470.

revivrons ce qu'on a vécu dans ces années-là (...) ». Ainsi, on redonnait un nouveau souffle à la consigne du « plus jamais », qui se réaffirmait. D'après Steve Stern :

« (...) avec ce geste [la visite] et cette emphase, l'accent sur les lieux qui avait été commencé avec Lagos, avec Bachelet se consolide à travers le soutien du gouvernement aux mémoriaux et la récupération des sites, donnant lieux à une nouvelle énergie et engagement avec la commémoration²⁰⁵. »

En effet, la mise en mémoire à travers les lieux s'installe comme un phénomène social et politique. Les installations des mémoriaux se multiplient durant cette période²⁰⁶ et les acteurs impliqués se diversifient. Les initiatives des associations des victimes et des organisations de la société civile vont être accompagnées par des institutions publiques, notamment par le ministère de *Bienes Nacionales* (ministère de Biens Nationaux) pour l'acquisition et l'emplacement des plaques, statues ou autres emblèmes, et par le ministère de l'Intérieur pour leur financement. En même temps, diverses institutions publiques vont publier des ouvrages visant à recenser et à mettre en valeur les lieux de la mémoire²⁰⁷, donnant lieu aussi au début du couplage entre mémoire et tourisme. Effectivement, le ministère de Biens Nationaux publie en 2009 la Route Patrimoniale²⁰⁸ N°48 de la mémoire de la ville de Santiago, un document bilingue (espagnol-anglais) qui indique quatorze points d'intérêt à découvrir dans la ville. D'autres points y seront rajoutés avec le temps, et des routes similaires font leur apparition dans d'autres villes par la suite, notamment à Valparaíso et à Coquimbo. La mémoire de la dictature rentre de cette façon aussi dans le domaine du patrimoine et la culture, en faisant appel à des stratégies autres que la réparation directe aux victimes, telle que la mise en valeur, la patrimonialisation, conservation et exposition du passé récent et à des nouveaux acteurs légitimes pour agir à ce sujet.

Après d'une décennie et demie de politiques de la mémoire depuis le retour de la démocratie, l'imbrication entre mémoire, réparation et patrimoine est installée. La mémoire devient une affaire d'État, reconnue et souhaitée par les politiques publiques qui ont pour

²⁰⁵ STERN et WINN, "El tortuoso camino chileno a la memorialización", Op. cit., p. 248.

²⁰⁶ Une recherche entamée en 2007 par Isabel Piper, chercheuse à l'Université du Chili, intitulée "Usos del espacio, identidades sociales y políticas del recuerdo" a comptabilisé, seulement pour la Région Métropolitaine (Santiago), 241 mémoriaux ou lieux de mémoire.

²⁰⁷ Nous nous référons principalement, à la série des publications sur les mémoriaux au Chili éditées par le ministère de Biens Nationaux en 2007 ; au *Catálogo de 99 memoriales*; à la publication *Memorias de la ciudad: registro de memoriales de derrenidos desaprecidos y ejecutados políticos en la región Metropolitana* édité par le ministère de l'Habitat en 2009; le livre *Geografía de la memoria* du Programme des droits humains du ministère de l'Intérieur en 2010, d'autres.

²⁰⁸ La genèse institutionnelle des routes remonte à 2001, lorsque le ministère des Biens Nationaux met en place le programme « routes patrimoniales ». Ce dernier consiste à élaborer des listes de sites auxquels ce service public reconnaît une valeur patrimoniale – sans qu'ils soient nécessairement classés – en les regroupant par thèmes (« routes naturelles », « routes culturelles », « routes du monde indigène »).

objectif la reconstruction, la réconciliation et la démocratisation du Chili. À ce titre, ce domaine est investi par différentes institutions publiques telles que le Conseil des Monument Nationaux et le ministère de Biens Nationaux, parmi d'autres.

Soutenue par les avancées en matière de réparation des victimes, et plus tardivement en matière de justice, cette reconnaissance officielle de la mémoire va préparer le terrain pour sa fixation dans l'espace et sa diffusion. Pour cela, l'État intervient et agit d'abord en tant que financeur et facilitateur pour la mise en valeur des sites réclamés par les organisations des droits humains. Néanmoins, petit à petit, l'État s'occupe de donner un sens plus visible au récit et à l'exposition publique du passé récent. Ainsi, les acteurs publics considèrent que le rôle de facilitateur doit s'accompagner d'un rôle plus actif et créateur, peut-être même « d'auteur », de référence concernant la mémoire de la dictature. Le projet d'un espace spécialement dédié à ces effets, sous la forme d'un musée, commence à prendre une place importante dans la réflexion étatique.

Une erreur à l'origine du projet

L'engagement déclaré de Bachelet ainsi que le nouvel essor de la consigne du « plus jamais » et du travail de mémoire, se voit bouleversé tout au début de son mandat par une affaire qui a forcé le tournement de la continuité des initiatives concernant les politiques de la mémoire. Quelques jours après la prise de pouvoir de Bachelet, une série d'informations a été rendue publique dénonçant des erreurs de la part du Service médico-légal²⁰⁹ dans l'identification de corps de détenus disparus. En effet, cette affaire signalait l'identification erronée de 48 corps exhumés en 1991 trouvés au Patio 29²¹⁰ du cimetière général, et qui avaient été déjà rendus à leurs familles pour les cérémonies de funérailles. La gravité de ce fiasco a mobilisé l'action du ministère de la Justice, et d'une commission spécialement constituée à l'Assemblée nationale afin de mener une enquête pour éclaircir les faits et les responsables. Même s'il s'agissait d'un cas isolé, face à l'opinion publique et surtout face aux victimes, cette affaire met en question une bonne partie du travail réalisé par les gouvernements précédents, ainsi que la légitimité des actions prévues par Bachelet. De manière réactive, cette dernière décide donc de créer une nouvelle instance, la *Comisión presidencial de derechos humanos* (Commission présidentielle des droits humains,) avec l'objectif de « coordonner les actions de l'exécutif pour élucider les

²⁰⁹ Le Service médico-légal est un organisme du ministère de la Justice chargé de l'identification des corps et de causes de mort des personnes décédés hors maladies.

²¹⁰ LIRA, « Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007 », Op cit.

irrégularités, indiquer les responsabilités et proposer des mesures appropriées afin de corriger les lacunes ».

Directement liée à la présidence, cette commission a pour mission de centraliser les registres et l'information et d'organiser le travail public à ce sujet. À la tête de la Commission, Bachelet a nommé María Luisa Sepúlveda, qui était assistante sociale avec un long parcours au sein d'organismes de droits humains pendant la dictature, notamment au Vicariat de la Solidarité. Avec le retour de la démocratie cette dernière avait intégré la Commission Valech, parmi d'autres activités dans ce domaine. À son tour, María Luisa Sepúlveda fait appel à María Luisa Ortíz, une documentaliste possédant aussi une vaste trajectoire personnelle et professionnelle liée aux droits humains. À ce moment-là, elle était responsable de la documentation du Programme des droits humains du ministère de l'Intérieur. Sepúlveda et Ortíz constituent ainsi une petite équipe, au sein de la présidence, qui bénéficie de la confiance absolue de Bachelet. L'objectif principal de cette instance est de réparer l'erreur et de proposer un système d'enregistrement et d'identification des corps plus efficace. Cette contingence exige donc au pouvoir public de se recentrer sur les victimes, en leur donnant une réponse et une réparation directes afin de mitiger l'erreur.

Néanmoins, rapidement cette commission obtient de nouvelles responsabilités, car elle doit répondre à diverses demandes dans le domaine des droits humains et, progressivement, de la mémoire. Ainsi, après avoir initialement apporté une solution à un problème très précis, cette commission aura un double impact en ce qui concerne les politiques de la mémoire. D'un côté, l'erreur à l'origine de cette commission fait appel à la réalisation de gestes clairs et visibles pour préserver la légitimité de l'État et lui redonner sa crédibilité sociale et politique en matière des droits humains. Cela implique, au-delà du système d'identification des victimes, de penser à d'autres initiatives qui reflètent l'intérêt et la prise en charge des politiques du passé et sa mémoire.

D'un autre côté, la confiance octroyée par la présidente à cette commission, ainsi que la reconnaissance sociale de ses membres, a intensifié la versatilité d'action déployée par cette instance. La Commission commence à prendre en charge divers sujets concernant les droits humains. Comme nous le signale María Luisa Sepúlveda : « En étant dans cette mission [création d'un système d'identification], on a mandaté à la Commission de regarder aussi d'autres sujets "en attente" liés à ce domaine. »²¹¹

²¹¹ María Luisa Sepúlveda, entretien réalisé à Santiago le 30/07/2015 dans le cadre de cette recherche.

L'un des sujets en attente était la situation du bâtiment de l'ancien centre de détention à Santiago Londres 38. En effet, les associations des victimes liées à ce lieu réclamaient depuis longtemps la récupération de cet espace, à l'époque en possession de *l'Instituto O'Higgiano de Chile*²¹². En 2006, après un long travail de restitution et un an avant sa déclaration en tant que Monument historique, l'achat public de ce bien est conclu. Cela a permis d'avoir à disposition un espace pour développer un projet de mémoire et un lieu de stockage d'archives de la dictature, projets pour lesquels les associations demandaient aussi des gestes et des financements afin de rendre possibles la conservation et la consultation. D'après María Luisa Sepúlveda, la présidente avait d'abord eu l'intention de donner une réponse favorable aux deux demandes, la récupération du bâtiment et la conservation d'archives, en créant un grand espace de mémoire à *Londres 38*. Cependant, la particularité et la charge historiques de cet espace, ainsi que la forte implication des associations l'ont fait changer d'idée :

« [...] mais là au bout d'un moment de travail on est arrivé à la conclusion qu'il fallait installer un espace de mémoire dans un lieu plus ample, et où il y aurait la place non seulement pour les problématiques de Londres [38], mais aussi pour les violations des droits humains à l'époque de la dictature en général, et dans ce contexte on a créé un groupe de travail avec la participation du Secrétariat général de la Présidence, de la Direction de bibliothèques d'archives et musées, du ministère d'Œuvres publiques, du ministère de l'Éducation... et la première chose faite a été de chercher un lieu public disponible pour installer cela... »²¹³

Les paroles de María Luisa Sepúlveda révèlent la manière dont le besoin d'un lieu plus neutre abritant de sens multiples s'est manifesté au sein de l'équipe de travail de la Commission. Pour les concepteurs du projet, il fallait s'écarter de l'histoire et des significations particulières des lieux tels que *Londres 38*, et penser à un autre lieu public permettant d'y développer un récit plus ample et impartial pour un public plus vaste. C'est à partir de cette réflexion que l'idée d'avoir un musée dans un nouvel emplacement commence à prendre forme comme un geste visible pour reprendre l'aspect plus symbolique de la mémoire publique des violations de droit de l'homme.

Force est de constater que l'origine du musée prend sa source au sein d'une équipe dédiée à corriger « les erreurs » en faveur des victimes. Encore une fois, la notion de réparation est au

²¹² D'après son site web, cet institut est une « Une corporation de droit privé, sans but lucratif, qui a comme mission celle de promouvoir par tous les moyens, et notamment à travers la recherche, l'extension et l'enseignement, la connaissance la vie, des valeurs et des œuvres du Libérateur américain Mr. Bernardo O'Higgins, capitaine général de l'Armée Chilienne ». <http://www.institutoohigginiano.cl/instituto/quienes-somos>. Dernière consultation 11/05/2018.

²¹³ María Luisa Sepúlveda, entretien...Op. cit.

cœur des initiatives de conservation, de mise en valeur et d'exposition des éléments liés aux violations des droits humains lors de la dictature.

Le Musée, une idée qui se dessine

Suivant la ligne de la matérialisation de la mémoire, outre la consolidation institutionnelle et le développement d'une culture de respect des droits humains, le programme gouvernemental de Michelle Bachelet inclut aussi une autre mesure plus concrète. Celle-ci fait écho à la réflexion patrimoniale autour de la mémoire de la dictature qui occupait une place de plus en plus importante dans le débat public. La page 92 du document officiel stipule : « Nous créerons une Archive nationale de la Mémoire pour préserver comme il le faut et diffuser la documentation sur les droits humains résultant des commissions de vérité qui ont fonctionné par initiatives des gouvernements précédents de la Concertation, et l'information qui est dans les mains des organisations de défense des droits humains²¹⁴. » Cette proposition permettait de répondre à deux aspects. D'une part, la création d'une archive nationale permettait d'apporter une solution au besoin de conservation des archives des organismes des droits humains produits durant et après la dictature. En effet, en 2003 l'UNESCO donne suite à la demande de la Corporation « *Casa de la Memoria* », qui naît de la fusion de certains de ces organismes, visant à inscrire son fonds dans le Programme Mémoire du Monde tenu par l'organisme international. Créé en 1995 et sous un modèle de registre, ce programme répertorie les éléments du patrimoine documentaire d'importance mondial et historique afin de promouvoir l'assistance technique pour la conservation, et la diffusion de ces éléments²¹⁵. Ainsi, le fonds de la Corporation est inscrit sous l'intitulé « Archives de droits humains du Chili », regroupant les archives de quatre organismes : Pidee, Fasic, Tele Análisis, et Codepu²¹⁶. La plupart de ces archives avaient été créées dans le but de préserver des informations et d'aider à la recherche des personnes disparues sous le régime militaire. En ce qui concerne *Tele Análisis*, un journal indépendant télévisé à l'époque, il s'agit du plus grand fonds audiovisuel d'images produites au cours de la dictature. Suite à cette inscription et à la reconnaissance internationale qu'elle apporta, ces

²¹⁴ Programa de gobierno Michelle Bachelet "Estoy contigo" 2006-2010, p.92.

²¹⁵ Cf. <https://fr.unesco.org/programme/mow>. Concernant la procédure d'inscription, sur le site est marqué que : "Toute personne ou organisation disposant du consentement écrit préalable des propriétaires ou des dépositaires peut soumettre des propositions d'inscription par l'intermédiaire de la Commission nationale pour l'UNESCO », certaines de ces proposition sont « recommandés par le Comité consultatif international et approuvé par le Directeur général de l'UNESCO, comme répondant aux critères de sélection en ce qui concerne son intérêt international et sa valeur universelle exceptionnelle."

²¹⁶ PIDEE : Programme protection d'enfance endommagée par les états d'urgence ; FASIC : Fondation d'aide sociale d'églises chrétiennes ; CODEPU : Corporation de promotion et défense des droits du peuple.

archives avaient besoin d'un endroit pour être préservées, car les organismes qui en avaient la charge n'avaient ni l'espace ni les moyens financiers pour le faire.

D'autre part, une archive nationale permettait au travail entamé par les commissions de vérité de 1991 et de 2003 de prendre corps et d'avoir une meilleure visibilité. L'enjeu était double dans la mesure où il s'agissait à la fois d'obtenir la reconnaissance de la valeur patrimoniale et sociale de la documentation recueillie et de la valeur qu'elle pouvait générer à son tour. À travers la collecte et la mise à disposition publique de la documentation des commissions, une archive avec ces caractéristiques permettait finalement de consolider et mettre en valeur les initiatives publiques entamées depuis le retour à la démocratie.

En même temps, la proposition d'une telle archive ne cherchait pas seulement à rendre visibles les résultats de la recherche des commissions, mais elle intégrait aussi l'idée qui circulait déjà dans leurs recommandations : l'expression de la réparation aux victimes à travers la construction de monuments emblématiques. Tel que nous l'avons évoqué précédemment, les rapports finaux des commissions de vérité ont exprimé le besoin de « former un concept collectif » mettant au centre les victimes de la dictature afin de permettre leur reconnaissance et leur réparation. Il s'agit d'une réparation non seulement économique, mais aussi morale et visible dans l'espace public, qui cherche à « créer des symboles qui attribuent un sens national à la réparation »²¹⁷, comme l'indique notamment la Commission Rettig. Pour ce faire, les idées d'un monument, d'un parc, et même d'un musée sont mentionnées comme des actions possibles. La rédaction finale du rapport reconnaît donc le besoin d'effectuer des gestes « symboliques » qui donnent lieu à la reconnaissance explicite de l'existence et la dignité des victimes. Les commissions de vérité ont insisté sur le fait que les interventions réalisées doivent avoir la double fonction de commémorer les victimes et de constituer un exemple pour la société. Pour les membres des commissions, cette double fonction des gestes doit renforcer la notion préventive attribuée à la mémoire, en indiquant la nécessité de conserver la mémoire dans le collectif pour que ces types d'événements ne se répètent plus. À ce sujet, le rapport de 1991 signale :

« 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

²¹⁷ Rapport final Comisión Rettig, 1991, Op. cit., p. 1254.

perspective, l'État peut être à la tête et créer de symboles qui attribuent un sens national à la réparation²¹⁸. »

Pour atteindre leur objectif, les commissions reconnaissent dans les expressions culturelles et artistiques la possibilité de développer des initiatives, qui, à travers la transcendance des symboles, permettent de faire des projets favorisant la réflexion pour avancer vers la réparation « morale » et donner une place importante aux victimes dans la mémoire nationale. Dans ce cadre, la dimension monumentale prend une place importante prévoyant la construction d'espaces à caractère national et public construits par l'État afin de fomentier la commémoration et l'enseignement des droits humains.

L'ensemble des notions et des recommandations des commissions établit avec détermination le rôle et la responsabilité que l'État doit assumer dans le domaine de la réparation sociale et morale. Selon les recommandations, c'est principalement l'État qui doit être à la tête des initiatives les plus représentatives. Dans le domaine symbolique, les figures de « monument » et « d'espace public » s'érigent comme des axes à mettre en place, comme si, d'une certaine manière, l'emplacement public du lieu commémoratif sert de métaphore pour la déclaration de principes et de valeurs de la société chilienne. Autrement dit, le but de placer la commémoration dans l'espace public reflète la volonté de réaffirmer une société qui se souvient et qui condamne d'une manière partagée. Le monument ici est identifié comme un symbole de la réparation possible et souhaitée aux victimes.

Toutefois, les rapports des commissions avaient déjà imprégné le lexique officiel de la mémoire de la dictature de mots comme : « réconciliation », « reconnaissance », « se souvenir pour ne plus jamais répéter ». Il fallait donc leur donner une place, les articuler et construire un récit de base. María Luisa Sepúlveda est éloquente à ce sujet : « (...) Nous avons pris le scénario des rapports de vérité, on devait respecter un peu cela, c'était cela le cadre conceptuel et l'argument théorique de notre travail ». C'est ainsi que les idées de « sens national », « concept collectif » et « symbole » évoquées par les commissions, en même temps que la notion publique de la mémoire de plus en plus patrimoniale, monumentale et située dans l'espace, ont poussé rapidement les concepteurs de ce projet à remplacer la notion d'archive par l'idée d'un musée. Finalement, le musée n'a ni été une demande sociale ni celle d'acteurs du secteur des droits humains, mais bien une décision prise par les responsables hiérarchiques du pays pour répondre aux attentes du secteur. Une décision d'ailleurs visiblement marquée par la dimension

²¹⁸ Ibid.

transnationale, où l'expérience d'autres pays à ce sujet a été décisive. Maria Luisa Sepúlveda précise :

« (...) personne n'avait demandé un musée national sur ce sujet, ce que les gens voulaient c'était que les lieux de détention et de torture deviennent des espaces de mémoire. C'était ça la demande, alors, avant de prendre la décision, nous avons participé à un séminaire avec le ministère des Relations extérieures au mois d'août 2006, sur la mémoire, sur les musées de la mémoire, et nous avons retenus quelques pistes, quelques idées, et des représentants du Musée de la conscience des États-Unis sont venus [sic], et aussi d'Argentine, du Pérou...et alors nous avons pris tout cela, nous nous sommes renseignés pour prendre la décision ».

L'idée d'origine du musée national de la mémoire est donc traversée par trois éléments. Au niveau institutionnel, la création d'une commission pour réparer une erreur de procédure médico-légale, responsable aussi de faire de gestes visibles de la prise en charge publique du sujet des droits humains. Par rapport à la collection et au soutien matériel, l'existence d'un fonds important de documents classés dans le patrimoine mondial ayant besoin d'être conservé et diffusé. En ce qui concerne le contenu du Musée, l'héritage des commissions de vérité a instauré un lexique et une manière de concevoir le passé dictatorial qui ont posé les fondements argumentatifs de cet espace. Mais, l'idée du musée de la mémoire n'est pas une nouveauté, bien au contraire. Ce type d'espace renvoie à un modèle répliqué dans différents pays du monde ayant traversé des périodes de conflits et de violence, et dont le Chili s'est inspiré, si l'on tient compte la citation ci-dessus. Pourquoi des musées sont-ils choisis pour traiter les mémoires conflictuelles ? À quels besoins répondent-ils ?

2. Des musées pas comme les autres : particularités et tendances des musées de la mémoire

Initiée vers la fin du XXe siècle dans le cadre de l'Europe post-guerre et notamment suite aux conséquences de l'Holocauste²¹⁹, la prolifération des musées de la mémoire autour du monde est une évidence, répondant à différentes thématiques et mises en place. Cette multiplication a donné naissance à une véritable forme globale²²⁰ et à une catégorie d'analyse et de gestion dans le domaine de la muséologie. D'après Cintia Velázquez, « cette catégorie a bouleversé le champ des musées d'histoire, car elle fige de nouveaux processus de

²¹⁹ WILLIAMS *Memorial Museums*. Op. cit., p.3.

²²⁰ SODARO Amy, *Exhibiting atrocities. Memorial museums and the politics of past violences*, United States: Rutgers University Press, 2018, p.5.

remémoration, même d'interprétation historique et de fonction sociale des musées²²¹ ». En effet, ces types des musées vont placer au centre du débat la commémoration et la réflexion autour du conflit et l'idée de musée comme un espace aussi de réparation morale et symbolique.

Une preuve de cette prolifération est la constitution de diverses associations au niveau global, régional et/ou local qui depuis quelques années rassemblent ce type de lieux en établissant des chartes et des actions communes. À titre d'exemple, en 2001 s'est constitué le comité international de l'ICOM (*International committee of memorial museums in remembrance of the victims of public crimes-ICMEMO*) qui réunit aujourd'hui plus de 23 institutions. Ce comité cherche à « encourager une mémoire responsable de l'histoire, créant de la coopération culturelle à travers de l'enseignement, et en mettant les connaissances au service de la paix²²² ». Au niveau régional, la *Red de sitios de memoria latinoamericanos y caribeños (RESLAC)* réunit divers espaces latino-américains, dont au moins sept détiennent le statut de « musée »²²³. Ce réseau vise à partager et à intégrer des pratiques et des projets en commun entre les sites ayant l'objectif de promouvoir la démocratie et les garanties de non-répétition.²²⁴ D'autres instances similaires au niveau local et global se déploient également comme l'*International coalition of sites of conscience*, fondée en 1999. Toutes ces structures partagent l'idée d'établir des politiques, des références, des pratiques, des codes éthiques en commun, et témoignent en même temps de l'ampleur et de la densité du domaine culturel et patrimonial qui traite de la mémoire au musée. Mais pourquoi choisit-on des musées pour exposer la mémoire des conflits ? À quel moment décide-t-on d'exposer ces mémoires aux musées ? Et, finalement, comment peut-on décrire les particularités de ce type de musées ? Quel sont les exigences qui leur sont attribuées ?

L'émergence d'une nouvelle catégorie

Les évènements du XXe siècle, ainsi que l'élargissement des limites de la notion de patrimoine, et donc des musées, font émerger un nouveau type de dispositif culturel et de commémoration : les musées de la mémoire. Ceux-ci sont souvent identifiés comme des types

²²¹ VELÁZQUEZ Cintia, «El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia», *dans Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología. Instituto Nacional de antropología e historia, México*. 2, n° 3 (junio 2011), pp. 26-32, p..27.

²²² <http://network.icom.museum/icmemo/L/2/>. Dernière consultation le 04/05/2018.

²²³ Centro cultural Museo de la Memoria à Montevideo, Uruguay; Museo Casa de la memoria à Medellín, Colombie; Museu da imigração à Sao Paulo, Brésil; Museo de la memoria de Rosario en Argentine; Museo de la memoria y los derechos humanos à Santiago, Chili; Museo memorial de la resistencia dominicana à République Dominicaine; Memorial da resistência de Sao Paulo à Brésil.

²²⁴ <http://sitiosdememoria.org/es/quienes-somos/>. Dernière consultation le 04/05/2018.

particuliers des musées d'histoire et expression de musées thématiques, en même temps que des nouvelles formes de commémoration reflétant des aspects politiques, éducatifs et moraux²²⁵. Yannis Thanassekos signale que les musées modernes, et d'autant plus les musées d'histoire, sont devenus les lieux par excellence où « s'élabore, se fabrique et s'organise notre vision collective du passé dans sa double dimension, historique d'une part (la dimension de vérité, de légitimité), mémorielle de l'autre (dimension de production d'un sens partageable)²²⁶ ». Nous prenons cette définition, car elle est utile pour observer davantage les musées de la mémoire (MM), dans la mesure qu'elle relève leur place médiatrice entre les savoirs historiens et les dimensions plus idéologiques, politiques et sociales octroyées à ces espaces.

Avec son ouvrage *Memorial museums: the global rush to commemorate atrocities*, Paul Williams est l'un de premiers à recenser et caractériser les MM à partir d'une étude comparée de 20 musées²²⁷. Interpellé par le constat de leur émergence sans arrêt dans le monde, l'auteur s'interroge notamment sur leurs contenus et sur les facteurs qui sont au fondement de la forte attirance qu'ils provoquent chez les visiteurs²²⁸. En ce sens, une première observation signalée par Williams relève la difficulté à classer les MM. Ils se trouvent, de fait, au milieu de tout, de ce qui est éphémère et ce qui est permanent, entre la mémoire personnelle légère et le poids de l'histoire officielle. Cette place hybride est une constante au moment d'observer et de parler des MM, elle explique donc leur diversité des formes et des contenus, et finalement, les différentes exigences sociales et politiques qui leur sont adressées. À partir de cette première observation, Williams avance vers une définition descriptive du MM, en identifiant ce terme avec un type particulier de musée dédié à un événement historique, et qui commémore la souffrance massive²²⁹ particulière. La souffrance, la douleur, le conflit, la « mémoire négative »²³⁰ sont donc des contenus mobilisés davantage par ces musées. Pour Cintia Velázquez, muséologue mexicaine qui reprend le travail de Williams, le contenu particulier abordé par les MM marque la différence de base établie entre ces structures et d'autres musées

²²⁵ SODARO, *Exhibitig atrocities. Memorial museums and the politics of past violences*, Op. cit.

²²⁶ THANNASEKOS Yannis, « Pluralité de mémoires, pluralité de musées » *La Cartable de Clio*, n°11, Antipodes, Suisse, 2011, p.25

²²⁷ Hiroshima peace memorial museum, Maison des esclaves (Sénégal), National Chernobyl museum (Kiev), Musée mémorial pour la paix (Caen), Memorial de los desaparecidos, Cementerio general (Santiago), District six Museum (Cap vert), parmi d'autres.

²²⁸ WILLIAMS, *Memorial Museums*. Op. cit., p.21.

²²⁹ Ibid., p. 8.

²³⁰ Henry Rouso décrit la mémoire négative en tant qu'engagement civique et moral : « elle est négative par son contenu mais positive dans ses objectifs ». ROUSSO, *Face au passé*. Op. cit., p. 253.

d'histoire : « (...) ils montrent ce qui n'est pas inclus dans l'histoire officielle ou ce qui n'est pas reconnu comme un héritage ou un patrimoine²³¹ ».

Néanmoins, en observant de plus près les MM, il s'avère que nous ne pouvons pas rester dans la définition de ces musées à partir exclusivement de leurs contenus. Ces espaces semblent être des structures bien plus complexes de qu'ils paraissent. En effet, la lecture proposée par Velázquez trouve ces limites quand on parle des musées de la mémoire à caractère national, comme c'est le cas du Chili. Dans l'introduction de cette thèse, nous avons montré comment la dimension plus « négative », et « obscure » de l'histoire commence à être intégrée par les institutions dans les patrimoines nationaux. Ces taches donc, sont susceptibles à être transmis aux nouvelles générations, mobilisées par la réparation et la pédagogie citoyenne. Dans ce sens, ce qui caractérise les MM nationaux, n'est pas uniquement le fait de montrer ce qui est effacé de l'histoire officielle, mais de reprendre ces éléments pour (re)construire un récit plus élargi permettant de repositionner et d'actualiser les valeurs et les principes de la nation. Une première piste pour la compréhension de ces espaces donc s'en découle : les MM semblent être un bon instrument de légitimation politique d'états sortant des conflits. Dans son ouvrage *Exhibiting atrocities*, Amy Sodaro aborde ce point, en indiquant que la prolifération des musées de la mémoire s'insère dans cette nouvelle orientation vers le passé, l'acceptation de la violence, laquelle peut être interprétée comme une :

« (...) stratégie de légitimation des États, ce qui leurs oblige à chercher des nouvelles formes de commémoration pouvant exprimer une relation plus ambiguë avec la violence du passé et appliquer ses leçons au renforcement d'une culture fondée sur des valeurs démocratiques comme la liberté, la tolérance, les droits humains et la prévention de la violence future. En ce sens, les musées sont fréquemment utilisés comme des mécanismes centraux pour adresser les injustices du passé et légitimer des nations ou des groupes dans les yeux de la communauté internationale, à travers la reconnaissance du passé victimaire et la démonstration de la volonté d'un nouveau régime d'apprendre l'histoire²³². »

Ces passages montrent que, dû à leur visibilité et leur poids culturel, les MM semblent être des bonnes « cartes de présentation » pour les États, ou d'autres groupes d'intérêt, qui cherchent à réparer les conséquences du passé, et à renouveler les valeurs citoyennes. Cela expliquerait en partie la forte prolifération de ce type d'espaces autour du monde : les divers musées européens évoquant l'Holocauste et les dictatures communistes, *l'Apartheid Museum* en Afrique du Sud, le Musée de l'ESMA en Argentine qui commémore les victimes de la

²³¹ VELÁZQUEZ, «El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia ». Op. cit., p.28.

²³² SODARO, *Exhibiting atrocities*. Memorial museums and the politics of past violences. Op. cit., p.4.

dictature, et le musée *Casa Museo de la Memoria* de Medellín et le projet du *Museo de la Memoria Nacional* à Bogotá qui exposent le conflit armé subi par la Colombie les cinquante dernières années, parmi d'autres exemples.

Dans ce sens, nous rejoignons l'une des conclusions d'Amy Sodaro, qui suggère que les musées de la mémoire, encore plus que d'autres types des musées, sont des institutions fortement politiques, dont leurs contextes d'émergence parlent beaucoup des lignes directrices et des projets politiques du présent. Dans le contexte chilien, par exemple, la construction du MMDH s'insère dans un moment précis du parcours de l'élaboration publique du passé récent, où les politiques à cet égard sont marquées par la notion de réparation, par le souhait d'implication de la société élargie, par décloisonnement du débat mémoriel à partir du 30^{ème} anniversaire du coup d'État, parmi d'autres dimensions. Suivant à Amy Sodaro, ces types de musée sont des lieux de guérison et de restauration symbolique²³³, car ils expriment un intérêt politique des représentants des États et d'autres acteurs publics, pour la reconnaissance sociale des événements. En même temps, ils s'avèrent des lieux d'édition et de matérialisation du récit des projets de société entamés par les différents acteurs gouvernementaux, et qui participent dans leur légitimation locale et internationale. C'est pourquoi ces musées doivent aussi être examinés en tant que des objets politiques, « tout autant témoins que recéleurs de projets éthiques et/ou civiques, et fréquemment porteurs, plus ou moins en filigrane, d'une leçon pour aujourd'hui et traçant un chemin et une conduite pour demain »²³⁴.

L'idée de leçon et de traçage de route associé à ces espaces ouvre une deuxième piste pour observer les particularités des MM : leur fonction pédagogique et morale. Comme il a été évoqué précédemment, les musées en tant qu'institutions sont le moyen dont disposent les sociétés pour raconter leur histoire et se projeter²³⁵ dans le futur, et c'est en ce sens que la dimension éducative est transversale au sein de ces espaces. Cependant, différents auteurs coïncident dans le signalement que, dans les MM, la composante morale distingue tout particulièrement la raison d'être de ces espaces. Non seulement les musées mémoriaux éduquent intellectuellement leurs publics à propos de « l'histoire », mais ils cherchent aussi à atteindre émotionnellement leurs visiteurs pour les transformer moralement afin qu'ils adhèrent aux valeurs démocratiques et internalisent l'éthique du « plus jamais cela »²³⁶. L'objectif est

²³³ Ibid., p.9.

²³⁴ ROUSSEAU Frédéric, De la « muséohistoire » des conflits contemporains à la « muséohistoire appliquée » : premier bilan et perspective. Dans : <https://ecoleclio.hypotheses.org/135>, consulté le 25/05/2018.

²³⁵ « [le musée] est la manière institutionnelle de la société de faire le récit de ce qu'elle a été et ce qu'elle veut être ». PIERRON « Le Musée, mémoire pour l'avenir ? », Op. cit., p. 127.

²³⁶ SODARO, Exhibitig atrocities. Memorial museums and the politics of past violences. Op. cit., p.173.

donc de collaborer pour créer d'une nouvelle morale publique afin de prévenir la violence future²³⁷. Pour arriver à leurs fins, les différents projets des MM mobilisent principalement la prémisse de « se souvenir pour ne pas répéter » cherchant à avoir un impact sur leurs publics. Il existe donc une attente envers les MM inédite par rapport à d'autres mémoriaux ou musées, reposant sur l'exigence sociale et normative qu'à travers de leurs expositions et de leurs stratégies pédagogiques ils doivent provoquer quelque chose chez les visiteurs et, au sens large, dans la société qui les entoure. Nous rejoignons ainsi la réflexion de Sarah Gensburger et Sandrine Lefranc, pour qui :

« (...) ces institutions et leurs promoteurs réaffirment avec force la manière dont la confrontation avec le passé et l'immersion dans la mémoire proposée aux visiteurs doivent, d'une part, induire une transformation de leurs comportements sociaux vers davantage de tolérance et de citoyenneté et, d'autre part, pacifier les rapports sociaux²³⁸. »

L'effet transformateur attendu de ses espaces s'explique par une autre de leurs particularités, qui vient confirmer aussi leur place hybride parmi les musées : les MM oscillent entre une narration intellectuelle et historique et l'expérience affective et émotionnelle des visiteurs²³⁹. Paul Williams signale que l'un des aspects les plus intéressants de ces musées serait leur appartenance à plusieurs catégories fondamentales. D'après l'auteur, ils sont fondés sur une contradiction fondamentale : d'un côté, les définitions traditionnelles des mémoriaux les placent comme des espaces, si non apolitiques, relativement neutres, où l'on reconnaît l'honneur des victimes. De l'autre côté, dû à leur rapprochement aux musées d'histoire, l'on présume qu'ils sont concernés par l'interprétation, la contextualisation et la critique. C'est-à-dire que les MM se trouvent encore une fois « entre un cadre moral de narration de l'évènement historique et les explications contextuelles plus profondes de la commémoration²⁴⁰. » Ce double militantisme des MM, entre l'émotion et la commémoration, et l'exposition d'explications et la compréhension historique, constitue le problème central face auquel sont confrontés ces musées. En effet, d'autres auteurs sont plus radicaux dans leurs analyses à ce sujet. C'est le cas de Becker et Debary dans l'introduction de l'ouvrage *Montrer les violences extrêmes*, qui signalent que ce nœud est façonné par la manière de construire le souvenir des violences, notamment de la Shoah, lequel « À l'opposé d'une recherche et d'une analyse des conditions

²³⁷ Amy gSodaro insiste sur ce point en signalant que souvent on peut observer les musées de la mémoire en tant que promesse (dans le sens d'Hannah Arendt, la promesse comme contrat social qui nous permet de vivre ensemble), c'est à dire, ils sont des « promesses » pour les futures faites par les sociétés pour garantir que plus jamais une telle violence et atrocité auront lieu. Ibid., p. 27.

²³⁸ GENSBURGER et LEFRANC, *A quoi servent les politiques de mémoire ?* Op. cit., p.35

²³⁹ SODARO *Exhibitig atrocities*, Op. cit., p.173.

²⁴⁰ WILLIAMS, *Memorial Museums*. Op. cit., p.8.

historiques de son apparition et de sa raison, le souvenir de la Shoah porte sur une mémoire qui vient dire et montrer l'évènement, plus que sur des recherches d'explications de l'évènement, (...) Comme si avant de comprendre une chose, il s'agissait de signifier l'évènement de la chose²⁴¹. »

Alors, les MM se débattent souvent sous la tension entre le pathos²⁴² (l'empathie avec les victimes, avec l'évènement, et la propre biographie) et la raison explicative, tension qui a un reflet direct sur les caractéristiques formelles de ces espaces, notamment sur le récit et les choix muséographiques (plus ou moins des textes, plus ou moins d'outils visuels, degré d'éclairage, etc.). La tension²⁴³ entre l'explication et l'émotion, et l'identification exprimées dans le caractère immersif des MM est à tel point évidente que Williams signale que ces nouveaux dispositifs culturels vont aussi moduler les pratiques des publics. Parmi celles-ci : le musée en soi ne semble pas être le motif principal de la visite « on ne s'y déplace pas en raison de leur beauté, nouveauté ou collection, comme serait le cas des musées d'art, ou parce qu'on attend apprendre sur un sujet spécifique, comme serait le cas d'un musée d'histoire. On y va cherchant un sens de l'histoire, souvent chargé de signification familière²⁴⁴. » De cette manière, les MM agissent plus comme un point de deuil et de recueillement que comme des espaces où l'on trouve des explications. D'une certaine manière, ces espaces reproduisent les formes traditionnelles du pèlerinage, et la permanence d'un lieu pouvant servir de référent à travers les générations. Le rapport entre ces musées et les publics nous l'aborderons de manière approfondie plus loin.

Les musées de la mémoire sont donc des domaines de construction et de débat en expansion. Dans les pages précédentes, il a été question de montrer la manière dont les musées de la mémoire surgissent comme une nouvelle catégorie dans le domaine muséal pour traiter des contenus particuliers tels que des évènements douloureux et conflictuels. De la nouveauté de cette catégorie, nous intéressons de souligner deux particularités. D'abord, elle se caractérise par sa forte hybridité et son ambiguïté, car elle est difficile à classer parmi les autres catégories muséales. D'une part, elle présente des éléments rationnels, intellectuels et d'explication, et

²⁴¹ BECKER Annette et DEBARY Olivier (coord.) *Montrer les violences extrêmes*, Paris : Creaphis Editions, 2012, p.10.

²⁴² MESNARD Philippe, « La question du pathos dans les espaces des musées et des mémoriaux », dans Becker A. Et Debary O. (coord.) *Montrer les violences extrêmes*. Creaphis Editions, Paris, 2012. pp. 63-96.

²⁴³ Reflet de la place de cette tension, certains auteurs signalent le développement d'une nouvelle discipline à côté de la muséologie et la muséographie, celle de la Muséohistoire « qui s'attache plus spécifiquement à l'examen et au questionnement des narrations muséales de l'histoire. Elle s'intéresse aux oublis plus ou moins volontaires (*amnésies*) de même qu'aux obsessions mémorielles (*hypermnésies*). » LOUVIER Patrick, MARY Julien et ROUSSEAU Frédéric (dirs.), *Pratiquer la muséohistoire. La guerre et l'histoire au musée. Pour une visite critique*, Outremont (Québec), Athéna éditions, 2012.

²⁴⁴ WILLIAMS, *Memorial Museums*. Op. cit., p.6.

d'autre part, elle propose des expériences affectives faisant appel à la pédagogie et la morale pour provoquer des émotions. Ces musées sont hybrides finalement parce qu'ils jouent entre la fixation des contenus et les débats vifs autour des sujets traités. Néanmoins, cette ambiguïté ou controverse n'empêche pas cette nouvelle catégorie de revêtir une importance hautement politique. Grâce à leur dimension symbolique et monumentale, les musées de la mémoire se présentent comme des outils importants de légitimation pour les états et/ou pouvoirs locaux, ainsi que pour certaines communautés, afin de faire passer un récit d'engagement avec la culture des droits humains, la paix et la sortie de la violence.

Nous parlons donc de musées bien particuliers, car leurs caractéristiques les écartent souvent des trajectoires et des fonctionnements classiques d'autres musées. Ils collaborent à la reconnaissance de victimes, à la patrimonialisation et mise en valeur du passé récent, notamment de la violence et des actions de la société pour la surmonter. En même temps, ces musées sont censés sensibiliser leurs publics et devenir des supports d'instruction civique et morale en transmettant une leçon pour ne plus répéter erreurs du passé. Il s'agit d'espaces à vocation culturelle et patrimoniale d'une part et fortement morale et politique de l'autre. Compte tenu de ces caractéristiques, nous pouvons indiquer que la marge d'action des musées de la mémoire ne se restreint pas seulement au domaine de la culture et du patrimoine, comme serait le cas d'autres musées, mais qu'elle se mêle aux champs d'intervention d'autres institutions et acteurs, comme ceux des acteurs politiques, des victimes, ou des défenseurs de droits humains.

Les pistes d'observation proposées en amont nous permettront de mieux appréhender le cas chilien. Désormais, il s'agit de montrer le contexte muséal au sein duquel s'insère le projet du Musée de la mémoire de Santiago.

3. Un musée qui se construit : un projet peu original, mais particulier dans son contexte

Suite à la prolifération des musées de la mémoire autour du monde au long des dernières décennies, un nouveau champ se développe au sein du domaine muséal pour rendre compte de ces musées et leurs particularités. Faisant appel au développement d'une culture des droits humains d'une part, et à la légitimité et au pouvoir de transmission de l'institution « musée » de l'autre, les musées de la mémoire se constituent comme la réponse que divers États ont mise en place pour traiter de manière symbolique le passé douloureux et conflictuel. Ainsi, cette

multiplication d'espaces a amené au développent d'une véritable dynamique transnationale des musées de la mémoire, dont le Chili n'a pas été absent²⁴⁵. Les échanges des acteurs et des institutions se sont répandus à travers l'installation des réseaux internationaux de travail, et la circulation d'expériences entre divers projets et espaces déjà en fonctionnement, à travers de séminaires, de formations, de stages, de réunions, parmi d'autres.

« (...) la semaine où j'ai pris le poste, j'ai dû aller en Catalogne pour voir le mémorial virtuel et cela a été une expérience fascinante, où j'ai rencontré plusieurs personnes. J'y ai trouvé des idées, et j'ai tissé aussi des liens avec les gens, par exemple, du Musée de l'holocauste à Washington qui m'ont invitée pour visiter cet espace, alors j'y suis allée, et aussi à New York où j'ai connu le musée de l'histoire des immigrants parmi d'autres. Alors je partais et j'étais en train de visiter toute la journée des musées et des sites de la mémoire, le Musée juif à Washington aussi, le Mémorial de Vietnam, toute la journée j'ai regardait ce type de choses, après je suis allée en Afrique du Sud aussi (...)»²⁴⁶.

Le témoignage ci-dessus, de la chargée de muséographie du projet du Musée de la Mémoire à Santiago, Marcia Scantreburry, illustre cette idée. Il s'agit de l'émergence d'un domaine de spécialisation et d'une dynamique d'échange, permettant à chaque nouveau projet, et en l'occurrence celui du Chili, de s'inspirer, de répliquer et/ou d'adapter les expériences d'ailleurs. **Bien évidemment, chaque projet de musée de la mémoire va répondre aussi aux contextes locaux où il s'insère.** C'est pourquoi nous souhaitons explorer les particularités du cadre muséal au Chili, afin de mieux comprendre les particularités du Musée de la Mémoire dans son contexte.

Le contexte local des musées

Diverses études²⁴⁷ donnent à voir le fait que, malgré l'histoire de plus d'un siècle depuis la création du premier musée national, au Chili le secteur des musées est encore en

²⁴⁵ Depuis le début, le MMDH a fait l'objet des projets de collaboration internationale. Parmi d'autres, une instance de coopération intitulé "Sur-sur" a été établi en 2011 entre le Musée de la Mémoire du Chili et le Musée de la mémoire historique de Colombie, pour le renfort mutuel des institutions. À ce titre, diverses réunions des professionnels de deux institutions se sont déroulées à Bogotá et à Santiago. Également, le MMDH signe en 2011 une convention de collaboration avec la *Preparatory office of the nacional museum* à Taiwan afin de donner des conseils et des recommandations pour la mise en place de ce musée. Plus récemment, depuis 2018, le MMDH est à l'origine du projet *Construcción Social de un Espacio de Memoria para El Salvador*, visant le transfert de compétences, d'expériences et de méthodologies pour la mise en place d'un site virtuel de mémoire pour le pays d'Amérique Central (Source : *Convenios del MMDH*, disponibles à : <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/gestion/>). D'être inspiré par d'autres, le MMDH est devenu un lieu référent pour d'autres projets dans le monde.

²⁴⁶ Marcia Scantlebury, chargée de muséographie du projet Musée de la mémoire de Santiago. Entretien réalisé le 06/07/2015.

²⁴⁷ Parmi ceux-ci : Enquête de consommation et participation culturelle (2004, 2009, 2012) du Conseil national de la culture et des arts ; Politique nationale des musées 2018, élaboré par la Sous-direction des musées du ministère des Cultures et du Patrimoine ; les rapports annuels des statistiques culturelles élaboré par l'Institut national de statistiques.

développement présentant de trajectoires irrégulières et de fortes faiblesses. Ainsi, depuis un regard général, des difficultés institutionnelles aussi bien que financières ont éloigné les objectifs nationaux attendus par les acteurs de ce secteur, de la réception des publics.

Comme ailleurs, l'origine des musées au Chili est étroitement liée au développement de la république et l'idée de nation. En effet, les musées surgissent vers la fin du XIXe siècle, quelques décennies après l'indépendance et la constitution de la république. Dans ce sens, ils sont le résultat des divers événements qu'ont lieu à l'époque, notamment la reconfiguration de l'espace public, et l'émergence de l'idée du collectif. Dans son analyse sur la généalogie des musées (publics) au Chili, Paulina Faba signale que l'émergence des musées à Santiago est étroitement liée à la modernisation²⁴⁸ de la ville entamée dans la deuxième moitié du XIXe siècle. À l'époque, les autorités de la ville de Santiago sont fortement inspirées par le modèle des grandes villes européennes, notamment la ville Paris imaginée par Haussmann, où les musées jouent un rôle important dans leurs dispositions. Dans ce cadre, les musées apparaissent dans l'espace public en tant que « lieux », à côté des nouvelles formes de collectivisation dans les zones urbaines implantées, en remplacement des formes et des habitudes coloniales. Ces dernières organisées plus vers l'espace privé. Par ailleurs, l'émergence de la république et de la ville moderne favorise également à développer encore plus « la conscience d'un nous. Cette conscience repose sur l'image de la nation républicaine liée à la perception du vécu et l'idée d'une expérience commune, ce qui constitue les bases pour rassembler des images de l'indépendance ainsi que du populaire²⁴⁹. » Ainsi, du point de vue des idées et des représentations, les musées au Chili surgissent comme des lieux qui ont vocation à conserver, mais surtout d'exposer ces images et notions républicaines. En effet, la conservation n'a pas été forcément à l'origine de la création de ces espaces, mais l'intention d'avoir un lieu conçu fondamentalement pour « voir » et pour creuser le regard sur certains objets et images, qui façonnaient le « caractère²⁵⁰ » de la nation. Faba soutient ainsi l'idée que le musée (en tant que dispositif culturel) et les exhibitions d'objets historiques de la deuxième moitié du XIXe siècle incarnent des exemples importants des modalités de matérialisation aussi bien que de

²⁴⁸ La modernisation de la ville de Santiago a été poussée notamment par l'intendant de la ville Benjamin Vicuña Mackena qui a été intendant entre 1872 et 1875.

²⁴⁹ FABÁ, «Cultura visual...», Op. cit., p.16.

²⁵⁰ Le caractère de la nation permet d'associer une matérialité à des éléments intangibles qui désignent, fondamentalement, une identité et une authenticité. FABÁ Paulina, «El "carácter" de lo sensible la exhibición del pasado Chile del siglo XIX», *Revista Teoría del arte*, n° 25, enero-junio 2014, pp. 39-64, p. 43.

centralisation de la mémoire collective²⁵¹. Autrement dit, ils sont là pour contribuer à la mise en visibilité des nouvelles figures de la mémoire nationale.

Dans ce cadre, trois musées publics à caractère national sont construits vers la fin du XIXe et le début du XXe siècle²⁵², visant à rassembler les éléments contribuant à l'unification et à l'adhésion à une collectivité. À partir de là, un réseau de 23 autres espaces à caractère régional ou sectoriel se développe tout au long du pays, en reproduisant, à une échelle locale, les objectifs nationaux. En même temps, divers espaces à caractère privé ou gérés par d'autres agents publics (mairies, universités) sont conçus au cours du XXe et XXIe siècles. À présent, le Registre de Musées du Chili²⁵³ comptabilise 245 espaces muséales dont 117 appartiennent au réseau public (50% sont gérés par les municipales, 22% par l'État et 10% par des universités), et 139 appartiennent au réseau privé (majoritairement organisés sous la forme de fondation (47%), ou gérés par des particuliers (28%)). Ces chiffres montrent une augmentation du nombre d'espaces par rapport aux 102 espaces enregistrés en 1975 par la Direction des bibliothèques, archives et musées. De cette manière, même s'il existe une concentration non négligeable dans la zone centrale du pays (40% des musées se placent entre la région Métropolitaine et Valparaíso), le musée semble être un dispositif culturel répandu dans le territoire.

Cependant, l'existence de ces espaces manque d'institutions et de plans solides qui collaborent à leur développement. En 2017 et après plusieurs années de débat, le ministère des Cultures, des Arts et du Patrimoine est créé sous la Loi n° 21.045. L'objectif principal de cette entité a été de réunir les deux institutions principales responsables de la culture et du patrimoine jusqu'à ce moment : la Direction des bibliothèques, des archives et des musées (Dibam), et le Conseil National de la Culture et des arts (CNCA). Avec une large tradition institutionnelle, la Dibam a été en 1929, au sein du ministère de l'Éducation, chargée de la gestion du réseau des institutions patrimoniales de l'État. Elle était notamment la responsable de la Sous-direction des musées, chargée de la gestion des 26 musées appartenant à l'État, et de l'élaboration des lignes directrices et d'assistance technique aux espaces muséaux en général. De sa part, la création en 2003 du CNCA a été la première tentative de donner une institution publique et

²⁵¹ Ibid., p. 15.

²⁵² Musée des Beaux-Arts (1880), Musée Historique National (1874) et Musée d'Histoire Naturelle (1874). Même si ce dernier, a commencé à fonctionner en 1838 dans une salle de la bibliothèque nationale, cette date (1874) correspond à la construction de son emplacement actuel et à la constitution d'une équipe spécialement dédié à son fonctionnement.

²⁵³ Depuis 2017, le Registre national des musées (RNM) recense les musées et les salles d'exposition muséographique (privées et publiques) avec ses caractéristiques et services plus importants. Il est géré par la Sous-direction des Musées du Service Nationale du patrimoine national du ministère des Cultures. Ce registre a remplacé la *Base Musa*, système de registre et consultation qui a opéré jusqu'à cette année. Les chiffres montrés ci-dessus ont été extraites du site web du RNM <http://www.registromuseoschile.cl>. Dernière consultation : 19/12/2018.

nationale pour la culture et le patrimoine. En outre du développement des secteurs artistiques et culturels, le CNCA avait une forte vocation à développer des programmes d'accès et de participation de différents groupes de la population dans ces domaines, dont les musées. Il s'agit de deux institutions avec des trajectoires et des visés différentes travaillant pour le même secteur, mais avec un manque important de communication y coordination. Cette dispersion rendait difficile le développement des plans rigoureux pour le patrimoine, en l'occurrence pour les musées. Une première tentative à ce sujet est l'élaboration en 2001 du « Plan national d'amélioration intégral des musées », un document de sept pages visant notamment l'amélioration des espaces régionaux, mais sans un regard global sur l'ensemble des dynamiques des musées. Il faudra attendre au début 2018, résultat d'une longue période de consultations et de débats²⁵⁴, pour la publication de la *Política nacional de museos*²⁵⁵ (Politique nationale des musées) visant à « définir des lignes d'action pour un développement harmonique et soutenu des musées du Chili et leurs collections²⁵⁶. » Ce document met en lumière un constat très éloquent : « les musées au Chili n'ont pas constitué un secteur qui agit comme un corps, et qui permet d'avoir une évaluation diagnostique de l'univers total. Cela a signifié une dégradation nette de leur mise en visibilité et leur mise en valeur de la part de la communauté et des autorités²⁵⁷. » Il s'agit donc d'un ensemble d'espaces muséaux marqués par la désarticulation et l'absence des stratégies et des critères en commun. Pour en faire face, cette politique suggère une série de mesures visant à améliorer et densifier l'information de base sur ces espaces, ainsi qu'à fortifier leur coordination et leur financement. Néanmoins, il s'agit d'efforts très récents, donc les effets ne sont pas encore visibles.

La réalité encore précaire des musées au Chili se voit aussi dans leur rapport avec le public. La désarticulation du secteur et l'absence d'information systématique rendent difficile l'obtention d'un panorama complet concernant les musées et leurs publics. Nous pouvons néanmoins en avoir une idée en explorant les chiffres des institutions publiques culturelles. Ces chiffres montrent, en général, une population qui semble avoir une distance importante avec ce type d'espaces. En 2010, l'année d'inauguration du MMDH, 1 352 325 visites ont été enregistrées pour les musées gérés par l'État (26 au total), dont 121 321 correspondent au Musée historique

²⁵⁴ Ce document a été le résultat d'une collaboration technique entre la Direction des bibliothèques, archives et musées (Dibam-9, et le Conseil National de la culture et des arts (CNCA) qui a promu en 2015 l'élaboration d'un premier document de base intitulé : «Hacia una política nacional de museos», et la réalisation d'une série de rencontres et débats avec les acteurs et organisations du secteur.

²⁵⁵ Même si au moment de la publication de ce document (janvier 2018) le ministère des Cultures, des arts et du patrimoine existait déjà, ce document est signé par la Sous-direction des Musées de la Direction de bibliothèques, archives et musées.

²⁵⁶ Política nacional de museos, Dibam, 2018, p. 11.

²⁵⁷ Idem, p. 8.

national. En 2015, ce chiffre a augmenté d'un million, en comptabilisant plus de deux millions²⁵⁸ de visites pour l'ensemble du réseau des musées publics. Même si nous observons une augmentation non négligeable de ces chiffres au cours de cinq ans, il semble avoir tout de même un écart assez conséquent entre ces espaces et les intérêts de la population. En effet, si nous examinons ces chiffres de plus près, nous constatons que 1,2 sur dix Chiliens ont visité un musée en 2015 et même pas un Chilien (0,7) sur dix en 2011²⁵⁹. Si l'on observe les données relatives à la France, plus de 57 millions de visites²⁶⁰ sont comptabilisées pour l'année 2010 dans 1 219 musées répertoriés sur le territoire. Certes, il s'agit de réalités très différentes, tout particulièrement par rapport à l'information disponible, au nombre des musées et au poids du tourisme, dans l'un et dans l'autre pays. Néanmoins, ces chiffres nous donnent un ordre d'idée des différentes dynamiques autour des musées, notamment la présence et la vitalité de ces espaces dans le quotidien des citoyens.

Lorsque nous passons à la dimension déclarative du public (potentiel) des musées, la réalité n'est pas très différente. D'après l'Enquête nationale de consommation et des pratiques culturelles 2009²⁶¹, au Chili, 20,8 % des personnes interrogées signalent être allés à un musée au cours des douze derniers mois. En effet, ce chiffre s'explique par le caractère des comportements culturels des Chiliens et Chiliennes des dernières décennies, qui montre une préférence pour les biens et les pratiques d'accès immédiat, ou d'usage « domestique » comme la radio, la télévision ou la vidéo au détriment d'activités en dehors du foyer telles que les expositions, les concerts, les spectacles vivants ou les sites patrimoniaux, à l'exception du cinéma²⁶². Autrement dit, les Chiliens se déplacent peu pour profiter des activités et des

²⁵⁸ Un total de 2 215 679 visites est comptabilisé pour 2015 pour les 26 musées de l'État (23 régionaux et 3 nationaux), dont le 50 % est concentré sur les 3 musées nationaux. Pour l'année 2017, ce total augmente à 2 677 202 visiteurs, dont le 53 % sont des musées nationaux. Source: *Estadísticas culturales. Informe anual 2015 y 2017*. Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio, e Instituto Nacional de Estadísticas.

²⁵⁹ Ce calcul est fait sur la base du chiffre officiel de la population en 2015 au Chili élaborée par l'Institut National de statistiques (INE) de 17 760 000 habitants. Ce taux peut être imprécis, dans la mesure que l'on met en relation le nombre de visites (y compris les touristes) avec le nombre de la population. Néanmoins, ce chiffre est parlant concernant le rapport éloigné entre les Chiliens et les musées.

²⁶⁰ Patrimostat 2010 du ministère de la Culture et la Communication, disponible en : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Connaissance-des-patrimoines/Connaissance-des-publics/Publics-et-patrimoines/PatrimoStat?page=1>. Date de consultation : 20/12/2018. Pour l'année 2015, Patrimostat comptabilise plus de 61 millions de visites pour l'ensemble des musées.

²⁶¹ II Encuesta de Participación y Consumo Cultural (ENPCC) 2009, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Cette enquête est appliquée à un échantillon de la population de plus de 15 ans. Il faut mentionner qu'une édition antérieure (2004) et une postérieure (2012) de cette enquête ont été réalisées. Nous prenons celle de 2009 car correspond à la réalité du moment de la création du Musée de la Mémoire. En 2004 les enquêtés déclarant avoir visité un musée les douze derniers mois était de 20,5 % et en 2012 de 23,6 %

²⁶² Le détail des chiffres de la II ENPCC de ceux qui déclarent consommer au foyer : radio (89 %), télévision (98,6 %), vidéo ou DVD (77,5 %), et à l'extérieur : expositions, concerts (29,3%), spectacles vivants : théâtre (18,6 %) et danse (23,5 %), et cinéma (34,9 %).

équipements culturels, y compris les musées²⁶³. D'ailleurs, la part du public qui fréquente les musées correspond, sans grande surprise, à une population qui réalise régulièrement d'autres activités culturelles. Ceux qui vont aux musées sont les plus jeunes, les plus scolarisés et ceux appartenant aux secteurs les plus aisés de la société, soit les personnes qui possèdent un capital culturel et économique élevé²⁶⁴.

Lorsque l'on adopte un regard comparatif, ces chiffres s'éloignent très nettement des pratiques des Européens, où 30 %²⁶⁵ des Français et 35 %²⁶⁶ des Espagnols déclarent visiter des musées. Néanmoins, par rapport à d'autres pays d'Amérique Latine, le Chili se rapproche de pays comme l'Argentine où 19 % de la population déclare en 2013 aller aux musées, et même au-dessus d'autres, comme la Colombie où 14,5% des sondés indiquent fréquenter ces espaces. Certes, le regard comparatif permet de nuancer les chiffres locaux. Néanmoins, celles-ci mettent en avant le fait qu'il existe un écart important entre les musées et les pratiques et les intérêts de la majorité des Chiliens. D'une part, le musée reste un lieu dont la fréquentation est restreinte à une part réduite de la population. Ceux qui visitent les musées appartiennent majoritairement à la même tranche sociale (près de 39 % des visiteurs du pays appartiennent à une classe aisée) et d'âge (près de la moitié de visiteurs ont entre 15 et 44 ans), un phénomène également observable dans d'autres domaines culturels. D'autre part, les musées n'arrivent pas à séduire ceux qui n'y vont pas (le 74 % des sondés ne sont pas allés au musée au cours des 12 derniers mois, et 5,2 % n'y sont jamais allés de leur vie). Concernant ces derniers, « le manque de temps » (39 %) et « l'absence d'intérêt » (23 %) sont présentés comme les raisons principales pour justifier leur abstention. En conséquence, il semblerait que de manière générale, les musées ne fassent pas partie des priorités des Chiliens au moment de profiter de la culture et du patrimoine.

Dans ce contexte, le développement des musées au Chili repose actuellement sur une précarité des politiques et peu de ressources attribuées, ainsi que sur de faibles taux d'appropriation et d'identification avec ces espaces de la part de la population. À la suite de leur promesse initiale, liée à la modernisation de la ville et à consolidation de la nation, les

²⁶³ Il faut mentionner que depuis mars 2015 les 26 musées appartenant au réseau public sont d'accès gratuit. La présidente à l'époque, Bachelet, déclarait quelque mois avant (27/11/2014) : « Le Chili a besoin que citoyenneté se rapproche avec liberté et sans aucun coût au patrimoine, à notre histoire, à la science, à travers le réseau de musées de l'État qui sont les garants de notre culture et notre identité. » (Source : http://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/w3-article-49041.html?_noredirect=1. Dernière consultation 02/12/19)

²⁶⁴ Les travaux de Pierre Bourdieu sur le rapport proportionnel entre le capital culturel et économique et les pratiques culturelles ont été centraux pour mieux comprendre les dispositions de gens à ce sujet. Ses ouvrages de référence à ce sujet sont : *L'amour à l'art. Les musées européens et leur public*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1966 et *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.

²⁶⁵ Enquête sur les pratiques culturelles de français 2008. Ministère de la culture et de la communication.

²⁶⁶ Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015, Ministerio de cultura y deporte.

musées ne semblent pas être un secteur culturel en pleine vigueur et fort dynamisme. Les acteurs et les institutions responsables n'ont pas su renouer leur place dans le développement culturel, amenant à un désintérêt des autorités à y investir, et à un éloignement avec les différents groupes de la société. Néanmoins, malgré ce contexte peu favorable, en 2010 les autorités ont eu recours au dispositif muséal comme stratégie des politiques de la mémoire. Pourquoi et comment les acteurs gouvernementaux ont-ils eu recours à un dispositif si précarisé pour traiter de manière publique la mémoire du passé récent ?

Un musée particulier dans son contexte

Avant de pouvoir répondre à cette question, qui mérite une analyse approfondie et qui sera abordée dans le chapitre suivant, il s'avère nécessaire de jeter un premier regard contextuel au Musée de la Mémoire de Santiago. Cela nous permettra de distinguer quatre éléments de sa mise en place qui le font un lieu particulier dans son contexte.

Premièrement, il s'agit d'un projet conçu depuis le début comme priorité politique. En janvier 2010, le Musée de la Mémoire est inauguré en présence des acteurs politiques, des anciens collaborateurs d'Allende, des institutions des droits humains, parmi d'autres. Au du lendemain de son inauguration, le journal *La Nación* décrit l'événement ainsi : « La chef d'État [Michelle Bachelet] a fait les parcours par le musée, en compagnie des anciens présidents Aylwin, Frei et Lagos, dans un geste qui symbolise le travail que la concertation²⁶⁷ a réalisé depuis le retour de la démocratie au pays. »²⁶⁸ D'une certaine manière, cette citation nous résume le message transmis à la société chilienne au moment de l'ouverture de cet espace. En effet, le musée est vu, non seulement comme le résultat du travail du gouvernement en cours en matière de la mémoire et des droits humains, mais comme le résultat du travail de l'ensemble des politiques de la mémoire des gouvernements appartenant à la coalition des partis politiques qui ont été à la tête de la récupération de la démocratie. Pour ses concepteurs, le MMDH signifie ainsi la clôture d'une période transitionnelle d'élaboration du passé récent, et le début d'une autre, où la mémoire peut être exposée, vue et débattue de manière publique. Preuve de cette place prioritaire du projet est l'équipe aux origines du projet. Tel que nous l'avons présenté dans la section précédente, l'équipe chargée de la mise en place du musée se trouvait au sein de la présidence et non, par exemple, des institutions chargées de la culture et du patrimoine.

²⁶⁷ La Concertation, c'est la coalition qui réunit certains partis de centre-gauche, et qui a été formé depuis le retour de la démocratie.

²⁶⁸ Journal « *La Nación* » du mardi 12 janvier 2012, Santiago, Chili.

Maria Luisa Sepúlveda directrice du projet revient très clairement sur ce point :

« (...) ça n'a pas été toujours facile [le déroulement du projet], car la Dibam [Direction de bibliothèques, archives et musées] aurait aimé que ce musée soit une commande pour eux, et à la fin la Présidente a choisi pour cela [la Commission conseillère], et je peux être sûre que ce projet n'aurait pas vu la lumière avec une autre structure et coordination, car le fait de dépendre directement du cabinet de la présidence c'est ce qui a permis que cela puisse se faire dans les délais qui étaient absolument hors-norme dans ce domaine (...). »

Au contraire d'autres espaces muséaux, les techniciens et les autorités du patrimoine ne semblent pas avoir un rôle central dans ce projet. Les décisions sur son déroulement ont été prises souvent dans le cercle le plus proche de la Présidente. De même, cette place prioritaire se voit renforcée, car le projet est intégré depuis le début à l'ensemble des projets connus à l'époque sous l'appellation « Bicentenaire ». Pour le Bicentenaire de la République Chilienne en 2010, l'État a mis sur pied une série de politiques et de programmes pour le fêter, dont une bonne partie concernait la construction d'espaces et d'infrastructure emblématiques en termes culturels. Ces programmes ont compté avec des ressources et de délais prioritaires. Dans le cadre du MMDH, ce label facilitait l'obtention des ressources spéciales (11 270²⁶⁹ millions de dollars, seulement pour la construction du bâtiment) et favorisait son développement urgent. Cette place prioritaire a finalement permis à Michelle Bachelet d'inaugurer le musée tout à la fin de son premier mandat en mars 2010, et peu avant que M. Piñera, de la coalition de droite, arrive au pouvoir pour son premier mandat après vingt ans de gouvernements de centre-gauche.

Un deuxième point de distinction de cet espace par rapport aux autres musées nationaux c'est qu'il s'agit d'un musée national régi par un statut de fondation de droit privé. En effet, en janvier 2010 les statuts de la Fondation Musée de la Mémoire et des droits humains sont signés indiquant que sa fonction principale serait « d'assurer l'administration du musée, ainsi que la recherche, l'inventaire, le classement, l'élaboration, conservation et diffusion de sa collection »²⁷⁰. Cette fondation est dirigée par un directoire de 15 membres composé par différents représentants de l'État, l'académie et les droits humains. La figure de fondation possède un double intérêt. D'une part, étant régie par le droit privé cette modalité d'organisation permet au Musée de recevoir toutes sortes de ressources, des dons pour la collection par exemple, mais aussi des dons financiers, l'obtention de ressources spéciales, parmi d'autres.

²⁶⁹ Ministerio de Obras públicas, Dirección de arquitectura, Balance de gestión integral 2009, disponible dans : http://www.dipres.gob.cl/574/articles-60686_doc_pdf.pdf (Consultation mars 2014).

²⁷⁰ Statuts de la Fondation Musée de la mémoire et des droits humains, Janvier 2010., p. 3.

Ces montants permettent de compléter le budget transféré par l'État à travers le ministère des Cultures. Le MMDH part donc du principe qu'il a la possibilité d'obtenir des ressources plus diversifiées par rapport aux autres espaces. Jusqu'à présent, cette diversification se matérialise principalement à travers l'obtention, voie concours, de fonds gérés par d'autres institutions publiques nationales : le Fonds pour le développement des arts et la culture (FONDART) du ministère des cultures, le Fonds du Conseil national de télévision (CNTV), le Fonds national pour les projets inclusifs (FODAPI), administré par le ministère du Développement et la famille, entre autres. Également, cette diversité se concrétise par le biais d'une série de projets de coopération internationale, dont la partie étrangère transfère des ressources au Musée. Entre autres, des universités étrangères, fondations, ambassades, et organisations multilatérales, ont fait partie de cette liste de contributeurs. Néanmoins, l'obtention de ressources diverses constituent d'initiatives particulières pour des projets précis²⁷¹, qui ne participent pas de manière régulière au budget du Musée.

D'autre part, la structure de fondation permet au Musée de garder un écart par rapport aux contingences des gouvernements. Le directoire fonctionne de manière autonome des autorités du moment, permettant, normalement, de dépasser les opinions et les conjonctures politiques pouvant toucher le fonctionnement du musée et/ou le sujet qu'il traite. En effet, d'après les statuts de la fondation, c'est le directoire qui prend les décisions de l'avenir du musée et qui est responsable en charge de la nomination du directeur général du musée pour une période indéfinie. Là encore, la composante politique s'impose dans la constitution de cet espace. Prenant en compte la sensibilité du sujet du Musée et de son traitement au présent, le type organisation et le modèle de fonctionnement prévus pour cet espace lui permettent, d'une certaine manière, de se protéger des controverses publiques.

Troisièmement, il possède un budget conséquent par rapport à d'autres musées publics. Même si le MMDH peut avoir des ressources diverses, il est financé majoritairement par le budget transféré chaque année par l'État à travers de la Dibam, à l'origine, et du ministère des Cultures depuis sa création. Lors que nous examinons les chiffres du budget des musées gérés

²⁷¹ Quelques exemples de projets financés : avec de fonds nationaux, le premier festival de cinéma et droits humains (FONDART, 2012) ; la rencontre du réseau latino-américain de sites de conscience (*Fondo Social Presidente de la República*, 2014) ; le projet "*Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, un Museo Inclusivo y Accesible*" (FODAPI, 2016). Avec des financeurs internationaux : l'exposition temporaire Mónica Weiss (Université de Washington, 2012), le colloque *Cátedras de la memoria* (Ambassade de France, 2014), le projet *Tu memorial* (Prince Claus Fund, 2014), l'exposition *su Orlando Letelier* (Banque interaméricaine de développement, 2016). Source: *Fondos adjudicados por el MMDH*, disponibles à : <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/gestion/>. À ces fonds, il faut ajouter l'ensemble de conventions de collaboration non-financière établies entre le Musée et des institutions autant nationales qu'internationales dans le cadre d'initiatives d'échange d'expériences ou de la mise en place de projets spécifiques.

par l'État, nous observons que depuis son inauguration le Musée de la mémoire bénéficie d'un montant important par rapport à d'autres espaces, dont certains ont plus d'un siècle de fonctionnement. Pour l'année 2011, juste après son inauguration, le MMDH a reçu un budget de 1 408 891 millions de pesos²⁷² (1 783 millions d'euros), soit 39 % de plus que le budget octroyé au Musée National des Beaux-Arts et à peine 9 % en dessous du budget du Musée historique national. Pour la même année, si nous comparons avec le Conseil des Monuments nationaux, responsable de la déclaration des sites de mémoire, le budget du Musée a été supérieur de 21 % par rapport à celui du conseil²⁷³. Même si ces écarts sont variables d'une année à l'autre, ils montrent un investissement important de la part de l'État sur le MMDH, bien au-delà d'autres espaces pour lesquels l'analyse de la Politique nationale des Musées souligne le manque de ressources. À côté de ces chiffres budgétaires favorables pour le Musée, un élément peut surprendre au vu de la figure de fondation choisie pour la gestion du Musée permettant de le protéger des rotations de direction ou de prise de décision sur cet espace selon les gouvernements. En effet, il s'agit du développement d'autres manières d'effectuer le contrôle politique indirect. Durant la période du premier mandat de M. Piñera (2010-2014), le budget transféré au musée a augmenté à peine de 0,09 % en quatre ans. Pendant cette période, le budget s'est maintenu presque inamovible. En juin 2010, la directrice du Musée à l'époque, Rommy Schmidt, alerte dans la presse sur la possible réduction de 400 millions de pesos (506 000 euros) du transfert budgétaire, en montrant encore le faible engagement du gouvernement.

Finalement, il s'agit d'un espace qui attire le public. Nous avons montré la distance qui existe entre la population chilienne et les musées. Ces derniers ne font pas partie des programmes culturels habituels des Chiliens et Chiliennes. Mais, encore une fois, le MMDH semble atypique. D'après les données du Musée, dans les six premières semaines suivant son inauguration, il y eut près de 55 000 visites, avec une moyenne de 900 personnes par jours. Ces chiffres se sont stabilisés au cours des années atteignant près de 156 205 visites en 2015. Pour l'année 2018, une hausse importante est survenue avec 305 625 visites, soit une augmentation du 80 % par rapport à l'année précédente²⁷⁴. Même si ces chiffres restent au-dessous du nombre des visites annuelles des autres musées nationaux, il s'agit d'un total assez important pour un musée qui a moins de dix ans de fonctionnement, avec un caractère et des contenus particuliers.

²⁷² Ley de presupuesto del sector público 2011.

²⁷³ Pour l'année 2011 le Budget pour le Musée national de Beaux-Arts a été de 1.014.489 millions de pesos ; celui du Musée historique national de 1.546.742 millions de pesos et du Conseil national des monuments de 1.160.952 millions de pesos. Source : rapport public 2011 de la Direction nationale de bibliothèques, archives et musées.

²⁷⁴ En 2017, 167 029 visites sont enregistrées par le MMDH. Ces chiffres prennent en compte les visites présentes au musée. Source: Estudios de audiencias 2015, 2017 et 2018, Museo de la Memoria y los derechos humanos, Departamento de educación y audiencias.

Dans ce sens, nous pouvons suggérer que, même si à l'origine le projet de Musée relève du domaine des droits humains, quant à la conservation de ses archives et la mise en visibilité des abus de la dictature, dans un contexte affaibli de l'activité culturelle et patrimoniale et notamment des musées, l'administration publique de ce domaine a eu tout l'intérêt de s'investir dans le développement d'un musée, à tendance internationale, portant un sujet qui visiblement convoque les gens, et qui pourrait faire remonter la dynamique du secteur. Le MMDH attire de plus en plus un public divers, et se décrit sur différents sites Web touristiques comme un lieu « incontournable » de la ville de Santiago. Reste à voir le profil des visiteurs, leurs attentes et leurs appropriations du musée à partir des visites réalisées, ce qui constituera l'objet de notre deuxième partie.

Le Musée de la mémoire bénéficie donc d'une place spéciale parmi les lieux de la mémoire et les institutions patrimoniales au Chili. Son type d'administration, ses ressources, ainsi que l'intérêt qu'il suscite chez le public, donnent à voir un espace au croisement d'attentes politiques et mémorielles particulières :

« Le Musée de la mémoire et des droits humains n'est pas n'importe quel musée, il n'est pas non plus une institution quelconque. Il est l'espace privilégié à présent pour traiter des sujets concernant les valeurs fondamentales de notre société et de notre démocratie. Les droits humains continueront d'être un sujet central pour notre cohabitation. C'est cela qui nous différencie d'autres musées et d'autres institutions auxquels certains voudraient continuer à nous comparer²⁷⁵. »

Cette déclaration de la première directrice du Musée met en lumière la spécificité de ce musée qui transite entre les attentes du champ des droits humains, de la reconnaissance et de la réparation, et celles des institutions patrimoniales et de conservation.

Ce chapitre a examiné comment le Chili participe à et s'inspire de la tendance internationale de mettre au musée les passés douloureux comme stratégie des politiques de la mémoire. Prenant appui sur cette institution patrimoniale culturellement réputée (espace légitime, éducatif, authentique), le projet du Musée de la Mémoire est conçu pour être la synthèse et l'exposition du travail de mémoire accompli par l'État. Sans faire partie des demandes spécifiques des organisations et des acteurs de la mémoire de droits humains, les concepteurs du projet du Musée le positionnent sous l'idée de son potentiel comme espace

²⁷⁵ Synthèse du tour de presse réalisé par Rommy Schmidt, première directrice du MMDH, dans la cadre de la diminution du budget, journal *The Clinic*, Santiago, 23/06/2010.

ouvert et inclusif pour la conservation et la transmission du passé récent. D'une part, il est présenté comme la réponse la plus efficace pour donner solution au problème de sauvegarde du patrimoine lié à la mémoire de la dictature, un geste visible et clair de la prise en charge de la part des autorités. D'autre part, il est vu par ses concepteurs comme un vecteur du récit mémoriel facile d'accès, portant un langage proche et parlant. Ces attributs reconnus par les concepteurs projettent le Musée comme un lieu privilégié pour mieux transmettre le discours des politiques mémorielles, ainsi que pour accueillir une part plus large de la population que celle représentée par les victimes et leurs familles. Compte tenu de ces attentes, on peut se poser quelques questions sur les résultats concrets et visibles de ce projet.

Chapitre III. La mise en œuvre de la mémoire au musée : acteurs, construction et attentes d'un récit

Après trois ans de travail, un délai assez court pour la construction d'un musée, le 10 janvier 2010, le Musée de la mémoire et des droits humains est inauguré au numéro 501 de la rue Matucana à Santiago, dans une cérémonie présidée par Michelle Bachelet, à peine deux mois avant la fin de son mandat. Cette journée a laissé voir deux dimensions qui définiront la volonté de cet espace.

Sur le plan participatif, la cérémonie d'inauguration s'est déroulée en présence de nombreux assistants : des représentants d'organisations de droits humains, des acteurs politiques et représentants du gouvernement, des victimes et de leurs familles, des personnes de la culture et du patrimoine, parmi d'autres. La présence de ces acteurs aux multiples trajectoires confirme la volonté des concepteurs du Musée que celui-ci devienne un lieu de référence, de consensus, de rassemblement pour inciter différents secteurs à la contemplation, au débat et à la condamnation du passé récent marqué par les violations des droits humains. En même temps, cette diversité d'acteurs confirme le caractère hybride des musées de la mémoire, entre espace culturel et lieu de commémoration. À ce sujet le MMDH n'est pas une exception. D'une part, son organisation et sa mise en place en font un musée à vocation patrimoniale qui se rapproche du monde et des acteurs de la culture. D'autre part, ce qu'il contient en fait une partie des institutions et des agents liés au monde des droits humains. Quel est le poids de chacune de ces dimensions dans cet espace ?

Sur le plan narratif, le Musée est présenté comme un point de clivage dans le travail public de la mémoire. Dans son discours prononcé à cette occasion, en présence des trois anciens présidents²⁷⁶, sans le faire de manière explicite, Bachelet présente le Musée comme le résultat du parcours évolutif entamé en matière de politiques de la mémoire et de droits humains depuis le retour à la démocratie. Un parcours qui replace la dictature en tant que « (...) qu'une tragédie que, finalement, au moment d'arriver au Bicentenaire de la patrie on affronte tous, Chiliens et Chiliennes²⁷⁷. » Avec cette phrase, le discours de Bachelet évoque l'aboutissement d'une

²⁷⁶ Nous nous référons à Patricio Aylwin (1990-1994), Eduardo Frei (1994-2000) et Ricardo Lagos (2000-2006) ayant tous une participation importante dans le traitement du passé dictatorial depuis le retour à la démocratie, tel que l'on a vu dans le chapitre I.

²⁷⁷ Discours de Michelle Bachelet annoncé à l'occasion de l'inauguration du Musée de la Mémoire et des droits humains le 10 janvier 2010.

période de construction de la mémoire et d'élaboration publique du passé dictatorial, et en même temps, installe l'idée publique d'une société qui a atteint « finalement », une certaine maturité face à son passé récent, tel que l'on a vu dans les chapitres précédents. Dans ce cadre, au moment de son inauguration le Musée représente non seulement la conservation et la mise en exposition du passé, mais la vocation d'être un vecteur²⁷⁸ d'une mémoire mobilisée par la consolidation d'une culture des droits humains et l'impératif du plus jamais, deux notions qui avaient accompagné l'élaboration publique des politiques de la mémoire depuis le retour de la démocratie. Quelle est la proposition du Musée pour collaborer dans la consolidation cette culture ?

Trois axes de questionnement conduisent notre réflexion : qui fait le Musée et comment ? Quels sont les recours narratifs pour « faire voir » au Musée ? Quelles sont les attentes autour de cet espace ? Le MMDH est le résultat d'un long processus des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie qui a conduit à la patrimonialisation du passé récent en favorisant l'installation d'une culture nationale de droits humains. Dans ce contexte, le Musée est le produit d'une configuration d'acteurs, d'un « état d'esprit » du travail public de la mémoire, ce qui se voit aussi bien dans les trajectoires et les profils des gens qui y travaillent que dans le message délivré par l'exposition permanente. Ce message repose sur un discours apaisé sur le passé récent, qui cherche à rendre compte de la violence durant la dictature en adhérant à la défense non contestable des droits humains. La démonstration de cette idée est l'objet de ce chapitre. Pour ce faire, en se concentrant sur la mise en place du Musée, il s'agira, dans un premier temps, d'observer et d'analyser les acteurs impliqués et leurs trajectoires pour examiner la proposition spatiale et muséographique de cet espace et interroger les résultats de la construction du récit mémoriel dans son ensemble.

1. Les acteurs mobilisés par le musée : faire de la mémoire un travail

Dans son analyse sur l'expérience concentrationnaire et l'encadrement de la mémoire, Michel Pollak propose le terme « entrepreneurs de la mémoire » qui renvoie aux individus qui effectuent un « travail d'encadrement » des souvenirs dans l'objectif de « faire accéder les

²⁷⁸ La notion de vecteur de mémoire réfère à l'idée des dispositifs qui opèrent, au présent, comme producteurs et diffuseur de représentations sociales du passé. Elle a été largement travaillée par Henry Rousso dans le cadre de son analyse du rôle de la justice, notamment des témoignages de victimes, dans la transmission de la mémoire de la Shoah (*Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, 1987 ; *Face au Passé. Essais sur la mémoire contemporaine*, Belin, 2017). Cette notion nous permet d'éclairer l'attente institutionnelle déposée sur le MMDH en tant qu'un espace à vocation de diffuseur de la mémoire et valeurs officiel par rapport au passé récent.

groupes à une conscience historique d'eux-mêmes qui transcende les consciences individuelles. »²⁷⁹ Il s'agit des acteurs qui, au présent, donnent forme aux récits cohérents de l'expérience passée, mobilisant en même temps leur conservation et leur passage. Ces acteurs agissent pour et avec la mémoire du passé. L'analyse de Pollak fait allusion principalement aux victimes et anciens prisonniers qui, à travers leurs témoignages, construisent un cadre mémoriel de référence. C'est à partir de l'expérience directe que cette mémoire est élaborée et diffusée. Mais, nous l'avons vu, la transformation de la *mémoire* en un chantier public a élargi la notion d'entrepreneur de la mémoire, laissant place aussi à d'autres acteurs, notamment des acteurs politiques qui se servent de la mémoire pour ouvrir de nouveaux champs d'intervention et de normativité de l'action publique, et des acteurs professionnels, chargés de mettre en place des mesures mémorielles et de consolider leur institutionnalisation.

Au Chili, depuis le retour de la démocratie, les entrepreneurs de la mémoire ont été principalement les victimes et leurs familles qui, à travers la demande de vérité et de justice, ont positionné le passé récent dans le débat public, poussant l'État à réagir à ce sujet. À partir de ce fait, l'apparition progressive de la catégorie mémoire dans l'espace public, et notamment l'institutionnalisation de celle-ci, a marqué petit à petit l'émergence d'un secteur d'action mobilisé par des acteurs prêts à concevoir et à mettre en place des projets, à gérer des budgets, à remplir de nouveaux postes de travail, etc. Venant principalement du domaine des droits humains, mais aussi du patrimoine, de la recherche, de la culture, parmi d'autres, ceux-ci ont constitué un véritable corps professionnel de la mémoire. La stratégie de patrimonialisation des lieux et des archives, ainsi que l'accent mis sur la pédagogie de la mémoire, dont le Musée fait partie, a été centrale dans l'émergence de ce secteur. Dans ce cadre, la question se pose de savoir qui sont les acteurs mobilisés par le MMDH ? Sont-ils des travailleurs de la mémoire ou des travailleurs du Musée ?

Résultat du parcours des politiques de la mémoire depuis le retour de la démocratie, le MMDH naît d'une volonté politique de doter la nation d'un lieu concret et visible de commémoration des victimes des violations de droits humains durant la dictature, ainsi que d'un lieu de recueil et de sauvegarde des éléments de ce patrimoine. Il répond au besoin de créer un espace où l'on pourra trouver des repères légitimes et fiables pour la reconstruction de ce qui « s'est passé au Chili durant la dictature »²⁸⁰. Lieu de commémoration et de conservation

²⁷⁹ POLLACK Michael, « Mémoire, silence, oubli » dans *Une identité blessée : études de sociologie et d'histoire*, Paris : Éd. Métailié, 1993, p. 29.

²⁸⁰ Cette phrase a été énoncée sous différentes formules par nombre de nos interlocuteurs lors des entretiens.

et exhibition muséographique, le MMDH est censé être un lieu où les politiques des droits humains cohabitent avec les politiques culturelles. Si nous regardons ses contenus et ses objectifs, le réseau et la logique du secteur des droits humains occupent une place importante dans son organisation et gestion. En même temps, son organisation et son caractère d'institution muséale le placent au milieu du réseau patrimonial du pays, ce qui l'assujettit à d'autres domaines de l'action publique, comme celui de la culture.

Cela dit, cette cohabitation n'est pas si claire au Musée. L'assimilation récurrente entre la mémoire et la défense des droits humains, qui est d'ailleurs l'un des piliers des politiques de la mémoire au Chili, et notamment dans la conception de cet espace, semble être à la base de la constitution de son équipe. Son origine au sein de la Commission conseillère des droits humains, et non dans une instance culturelle, a joué un rôle déterminant dans son évolution, car le projet du MMDH est coordonné par une petite équipe rattachée à la présidence et mandatée par celle-ci pour mettre en place des initiatives en matière des droits humains et notamment pour créer un registre en vue d'améliorer l'identification des victimes. À la tête de cette équipe il y avait María Luisa Sepúlveda, assistante sociale possédant une trajectoire de travail importante dans les droits humains : au *Comité Pro Paz* et au *Vicaría de la Solidaridad* durant la dictature, et à la Commission de vérité Valech en 2003, parmi d'autres. Pour la conception du Musée elle convoque María Luisa Ortiz, documentaliste possédant aussi un long parcours dans le domaine des droits humains, notamment à la *Corporación de promoción y derechos del pueblo (CODEPU)* en tant que responsable de recherche, et puis dans la Commission conseillère présidentielle en droits humains en tant que responsable du Système d'identification de victimes, juste avant d'intégrer l'équipe du projet du Musée en tant que responsable de la collection. Cette équipe a recruté finalement Marcia Scantlebury, journaliste et ancienne directrice du Service culturel du ministère de l'Éducation, et membre de la direction de la chaîne de télévision publique Télévision Nationale. Durant la dictature, cette dernière avait milité dans des partis de l'opposition (Mouvement de gauche révolutionnaire et le parti socialiste), et avait été détenue ainsi que torturée. Cette expérience lui a valu un engagement particulier avec les droits humains, travaillant par exemple, dans le projet de *Parque por la paz Villa Grimaldi*. Son expérience dans la communication et aussi dans la gestion de la culture et d'un site de mémoire, lui a permis de se positionner en tant que responsable de la muséographie du MMDH. Le type de trajectoires des membres de l'équipe à l'origine du Musée est similaire à celui des acteurs qui y ont participé jusqu'à présent. En effet, dans la plupart de cas, il s'agit d'acteurs liés au monde des droits humains, soit par leurs trajectoires professionnelles, soit par leurs expériences

vécues. Au contraire de ce que l'on pourrait penser, la gestion de cet espace est rarement confiée à des acteurs rattachés au domaine des musées ou du patrimoine, comme le révèle une observation approfondie des membres de la Direction de la Fondation, les directeurs généraux à la tête du musée jusqu'à présent, et l'équipe des médiateurs.

La direction du musée : du militantisme à la gestion d'un musée

Le MMDH a été conçu en tant que fondation de droit privé. Ses statuts stipulent qu'il est régi par une direction (conseil d'administration) ayant pour mission de « diriger la fondation et veiller à l'accomplissement de ses statuts et de ses fins. Gérer les biens sociaux et investir ses ressources, ainsi qu'approuver les projets et les programmes en accord avec les objectifs de la fondation »²⁸¹. Cette direction est intégrée par quinze membres²⁸² dont :

- un représentant de la Corporation *Casa de la Memoria* (l'instance qui regroupe les différentes archives des institutions des droits humains et qui sont à la base de la collection du Musée.)
- un représentant des archives du Vicariat de la Solidarité
- un représentant de la Corporation Villa Grimaldi
- trois représentants d'universités qui proposent des formations qui traitent la problématique des Droits humains : 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

Concernant ces derniers, la présentation de la fondation sur le site web du Musée signale « le reste des membres de la direction ont été convoqués à titre personnel, en raison de leur engagement pour les droits humains permettant de soutenir la mission du Musée ». Actuellement, ces places sont occupées principalement par des avocats spécialisés ou ayant eu une expérience dans la défense des droits humains. Ainsi, être impliqué au préalable avec le travail des droits humains s'impose comme prérequis tacite pour le recrutement des directeurs

²⁸¹ Article 13, Statuts de la Fondation Musée de la Mémoire et des Droits humains.

²⁸² Fondation Musée de la Mémoire et des Droits humains, Acte et Statuts, 7 janvier 2010, Santiago du Chili. Actuellement le Directoire de la fondation est intégré par : María Luisa Sepúlveda (Présidente), Marcia Scantlebury (journaliste), Michelle Bachelet, Arturo Fontaine (professeur université), Álvaro Ahumada (représentante Villa Grimaldi), Javier Luis Egaña (avocat, représentant de la Fondation d'archives du Vicariat de la Solidarité), Gastón Gómez (avocat professeur d'université), Milán Ivelic (Historien de l'art, ancien directeur Musée de Beaux-Arts), Eduardo Silva (président Université Alberto Hurtado), Daniel Platovsky (entrepreneur), Carlos Peña (rector Université Diego Portales), Agustín Squella (avocat), Carolina Tohá (ancienne maire de la commune de Santiago), Myrna Villegas (avocat centre de dd.hh Université du Chili), Verónica Reyes (représentante Corporación Cada de la Memoria).

du Musée. Depuis son inauguration, la composition de la direction n'a changé que très rarement, et les nouveaux membres correspondent, dans la plupart de cas, à de nouveaux représentants d'organisations qui ont une place fixe (*Villa Grimaldi, Casa de la Memoria, Vicaría de la Solidaridad*, universités). À l'exception de Milan Ivelic, historien de l'art et ancien directeur du Musée National de Beaux-Arts à Santiago, il existe une très faible considération pour la participation d'historiens, de chercheurs, de représentants du monde du patrimoine, qui pourraient apporter des éléments nouveaux et des perspectives différentes pour l'évolution du Musée. En ce sens, à l'intérieur de la direction du Musée on aperçoit le même modèle de ce qui se passe à l'extérieur, à savoir une certaine délégation de la gestion des affaires de la mémoire aux communautés des droits humains, ce qui se reflète aussi dans les mécanismes de formulation et de mise en œuvre des politiques de la mémoire.

La diversité des membres de la direction semble être mobilisée par une autre logique qu'il faut souligner. Marcia Scantlebury, responsable de la muséographie à l'origine du Musée et actuellement membre de la direction, indique qu'il s'agit d'une « direction pluri-classiste [sic], ce qui avait posé des problèmes tout au début, car il y a de gens de droite ». Par « pluri-classiste », Scantlebury désigne la diversité idéologique des membres de la direction. Il peut être bon de rappeler qu'après l'important travail des associations de victimes pour revendiquer la mémoire dans le champ des politiques publiques, ce sujet avait été véhiculé principalement par la *Concertación*, la coalition des partis de centre-gauche, au pouvoir depuis le retour à la démocratie jusqu'en 2010. La *mémoire* restait ainsi l'affaire des victimes, ou éventuellement des personnes de gauche. La décision²⁸³ d'inclure des acteurs de tendance libérale, voire même de droite, dans la direction du Musée permettait de pousser les frontières de la communauté habituelle liée aux droits humains et donc de la mémoire, en incluant dans la réflexion et la gestion de cet espace des représentants de secteurs qui n'étaient pas forcément en opposition à la dictature à l'époque. Sans pour autant inclure des représentants du secteur de la droite extrême qui prennent très nettement leur distance avec le propos du Musée, il s'est agi d'inclure des représentants d'un secteur charnière entre les entrepreneurs classiques de la mémoire (des droits humains) et ceux qui sont restés à la marge de ce travail. Venant de secteurs politiques différents à ceux des entrepreneurs classiques de la mémoire, ces acteurs adhèrent néanmoins aux référents et aux normes mobilisées par les politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie. C'est le cas, par exemple, de Gastón Gómez avocat et ancien militant du parti de

²⁸³ La proposition de ces acteurs a été réalisée par M. Piñera lors de son premier mandat. Ça a été accueillie par les membres du directoire, et non modifiée par la suite.

centre-droite *Renovación Nacional*, qui a participé en tant que juriste à la Commission Rettig de 1991, et aussi de l'avocat et écrivain Arturo Fontaine qui fut directeur du *Centro de estudios públicos (CEP)*, l'un des centres d'études et de réflexion les plus reconnus du secteur libéral au Chili. Un des cas les plus illustratifs à ce sujet est celui de Daniel Platovsky. Fils d'un rescapé tchèque de l'holocauste, son héritage familial « le rend sensible au sujet des droits humains »²⁸⁴. Cependant, son positionnement social et économique l'amène à soutenir la dictature. Lorsque l'*Unidad popular* arrive au pouvoir en 1970, l'entreprise de sa famille est expropriée par l'État, ce qui provoque une prise de distance des Platovsky avec le gouvernement d'Allende, et leur décision de s'auto-exiler au Mexique. À leur retour au Chili en 1973, ils manifestent leur adhésion à la dictature : « j'étais reconnaissant envers les militaires »²⁸⁵, déclarait Daniel Platovsky en 2018 dans un entretien pour un magazine de circulation nationale. Après le retour à la démocratie, il milite au sein du parti de centre-droite *Renovación Nacional*, ce qui ne l'a pas empêché d'être nommé membre de la direction de la fondation du Musée en janvier 2013. Cependant, à partir de cette prise de fonction, Platovsky va se distancier de plus en plus de la droite traditionnelle, surtout celle qui adhère à Pinochet. En octobre 2013, il quitte le parti en raison des différences irréconciliables avec ses dirigeants. Platovsky incarne ainsi la trajectoire d'un acteur qui a déambulé d'un côté à l'autre de la mémoire du passé récent. « Reconverti » de la mémoire, il passe de l'adhésion à la dictature, à la révision de son parcours en déclarant, par exemple : « Il se peut que moi aussi j'aie été un complice passif de la dictature »²⁸⁶. Dans ce contexte, sa fonction au sein de la direction du Musée est double, personnelle d'un côté et politique de l'autre. Cela lui permet de consolider son positionnement sur la carte de la mémoire en tant qu'héritier d'un passé traumatique. Puis, sa participation contribue à donner de la légitimité au discours officiel de la mémoire, tout en montrant que des acteurs divers peuvent (et doivent) aussi y adhérer, comme lui.

Concernant les directeurs généraux du MMDH, ceux qui sont à la tête de l'équipe des professionnels du Musée, les critères retenus pour leur recrutement par voie de concours public ne sont pas si différents. Depuis l'inauguration de cet espace, trois directeurs se sont succédé : Rommy Schmidt (2010-2011), Ricardo Brodsky (2011-2016) et Francisco Estévez (2016-en cours). À l'exception de Ricardo Brodsky, qui avait une expérience précédente au sein du

²⁸⁴ D'après ses déclarations dans la presse au moment de sa nomination en 2013.

²⁸⁵ Entretien paru dans le magazine *Cosas* le 10 septembre 2018. Disponible <http://cosas.com/daniel-platovsky-no-se-puede-vivir-odio-toda-la-vida/>, Dernière consultation 04/04/2019.

²⁸⁶ Daniel Platowski a fait cette déclaration en 2018, faisant appel à la phrase énoncée par Sebastian Piñera durant son premier mandat. En août 2013, peu avant le 40ème anniversaire du coup d'État, Piñera a reconnu l'existence des « complices passifs » en faisant référence à « ceux qui s'est passé pendant la dictature militaire : "ceux qui savaient et non rien fait, ou ceux qui n'ont pas voulu en savoir et non rien fait non plus ». (30/08/2013, journal *La Tercera*).

secteur culturel en tant que conseiller²⁸⁷ du ministère des Cultures (le CNCA à l'époque), aucun des directeurs n'était lié à ce secteur, et encore moins au secteur du patrimoine et des musées. En effet, le point commun entre ces trois directeurs se manifeste dans leur étroite liaison avec la coalition des partis de centre-gauche *Concertación*. Militante du *Partido por la democracia* (PPD) Rommy Schmidt avait été ministre des Biens Nationaux pendant le premier gouvernement de Michelle Bachelet. À ce titre, elle s'implique avec le projet du Musée, car le Ministère sous sa direction faisait partie des institutions publiques collaboratrices du bon déroulement du projet. Elle démissionne du ministère des Biens nationaux après d'avoir été nommée à la tête du MMDH, peu avant la fin du mandat de Bachelet et l'arrivée de Sebastián Piñera, le premier président de centre-droite élu depuis le retour à la démocratie. Tout en ayant un caractère provisoire, avant le premier appel officiel à concours pour le poste de directeur général, la nomination de Schmidt permettait de conserver une certaine continuité du regard des gouvernements de la *Concertación* face au Musée, et de restreindre ainsi la marge de manœuvre à ce sujet de la nouvelle coalition au pouvoir (centre-droite). Un an après, l'appel à concours est lancé et reçoit une trentaine de candidatures, y compris celle de Rommy Schmidt, laquelle n'est pas retenue. À sa place, Ricardo Brodsky, diplômé en littérature avec un long parcours politique, gagne la confiance des membres de la direction. Pendant la dictature, Brodsky était dirigeant d'opposition dans un syndicat universitaire. Après le retour à la démocratie, il participe activement à la consolidation de la *Concertación* et à ses gouvernements. Entre autres, il est à l'origine de Chile 21, l'un des principaux centres d'études et de réflexion liés à cette coalition. Il coordonne aussi des activités entre ministères, assume des fonctions de chef de cabinet pour divers politiciens, et dirige la Division d'organisations sociales au sein du ministère de l'Intérieur. En 2010, il est nommé ambassadeur en Belgique pendant quatre ans. À son retour, il s'engage en tant que conseiller du ministre de la Culture et participe à la rédaction du document de la politique culturelle pour la période 2004-2009. À partir de cette expérience, il s'implique plus activement dans le domaine de la culture et collabore notamment avec la *Fundación de artes visuales* chargée de la biennale d'arts à Santiago. Son parcours politique et cette dernière expérience dans les arts lui ont valu le poste de directeur général du MMDH. En effet, l'un des projets centraux de sa gestion était de relier plus étroitement le Musée avec les expressions artistiques. À cet effet, Brodsky recrute María José Bunster, ancienne directrice du Musée d'arts visuels de Santiago (MAVI), en tant que

²⁸⁷ Il a été notamment conseiller du Ministre José Weinstein entre 2004 et 2006 pour la conception du document des politiques nationales de culture.

coordonnatrice générale et responsable d'expositions et du développement artistique du Musée. Sous sa coordination, une série d'expositions²⁸⁸, notamment d'art contemporain, a été réalisée dans l'espace du Musée. Parallèlement, Brodsky vise à positionner le Musée au niveau international. Par exemple, à partir de 2012 il met en place les « *Cátedras de la memoria* » (Les chaires de la mémoire), avec le but de diffuser « la discussion académique et politique, depuis de diverses approches et disciplines, sur les études sur la mémoire et les débats émergents des droits humains²⁸⁹. » Cette initiative prenait la forme de conférences de personnalités reconnues du monde académique et intellectuel, le plus souvent étrangères. Ainsi, en même temps que nourrir le débat local, cela permet de rendre visible et de légitimer le Musée à une échelle globale, non seulement comme un espace d'exposition, mais aussi de réflexion et débat de haut niveau. La direction de Brodsky au MMDH est interrompue lorsque son implication dans un cas de corruption lié à la campagne de Carolina Tohá (candidate à la mairie de Santiago) pour qui il avait été chef de campagne²⁹⁰ se fait publique. En mars 2016, les membres de la direction acceptent sa démission en concluant que « le directeur actuel se trouve dans une situation qui, objectivement, nuit à ce Musée »²⁹¹. Aux yeux de la direction, le responsable du MMDH devait être une personne avec une trajectoire irréprochable. Malgré cet épisode difficile, le passage de Ricardo Brodsky par le MMDH lui a permis néanmoins d'acquérir une certaine réputation dans le secteur culturel et mémoriel. En effet, par la suite il assume le poste de directeur du Musée Gabriela Mistral au nord du Chili, et postérieurement celui de directeur du Musée Benjamín Vicuña Mackena à Santiago. Ces deux musées sont consacrés à l'œuvre de personnages de l'histoire culturelle chilienne. En même temps, en 2018 il publie le livre intitulé *Trampas de la memoria*²⁹² dont l'objectif est d'inviter à la réflexion et au questionnement de la mémoire à partir de son expérience de directeur du Musée et d'autres expériences latino-américaines. La préface du livre signé par Andreas Huyssen, et la présentation réalisée par Nelly Richard, universitaire et essayiste chilienne reconnue pour son travail sur la mémoire, et Rubén Chababo,

²⁸⁸ Cf. *Memoria anual* MMDH, 2012. Disponible à : https://issuu.com/museomemoria/docs/memoria_anual_2012_ok_/20

²⁸⁹ Texte de présentation de « *Cátedras de la memoria* », dans <https://10.museodelamemoria.cl/2020/10/26/catedras-de-la-memoria/> Dernière consultation : 28/08/2121. Cette initiative a été réalisée en collaboration avec l'Université Diego Portales et le Centre d'études latino-américaines de l'Université de Georgetown. Parmi les conférenciers nous trouvons : Tzvetan Todorov (2012) ; Alain Touraine, Steve Stern (2013) ; Gonzalo Sánchez, Michel Wieviorka, Raymond Craib (2014) ; Andreas Huyssen, Nelly Richard (2015), entre autres. Par la suite, chacune de ces conférences a été éditée et publiée par le MMDH sous la collection « *Signos de la memoria* », disponibles en format papier et numérique.

²⁹⁰ En février 2016, dans la presse locale, Brodsky apparaît liée à un cas de corruption pour le financement des campagnes politiques. Il a été dénoncé par un ancien collaborateur en tant que facilitateur de fausses factures pour une grande entreprise minière local (Soquimitch), gérée d'ailleurs par un ancien beau fils de Pinochet. Même si jusqu'à présent on n'a pas pu prouver sa culpabilité, la pression politique et social déclenché à partir de ce cas, lui on val usa sortir du MMDH.

²⁹¹ Déclaration directoire du MMDH émise le 02/03/2016. Disponible en : <https://ww3.museodelamemoria.cl/Informato/declaracion-directorio-museo-de-la-memoria-y-carta-de-ricardo-brodsky/>. Dernière consultation 09/04/2019.

²⁹² BRODSKY Ricardo, *Trampas de la Memoria*. Santiago de Chile: FLACSO-Chile, 2018.

ancien directeur du Musée de la Mémoire à Rosario en Argentine, ont collaboré à donner à cet ouvrage et à son auteur une place dans le champ de production intellectuelle sur la mémoire.

Après la démission de Ricardo Brodsky, un appel à concours public pour le poste de directeur général a été lancé. Entre temps, Maria Luisa Ortiz, responsable des collections du Musée, a été nommée directrice provisoire. Celle-ci signale dans la presse que le successeur de Brodsky « doit être un professionnel plutôt du domaine social, mais pas forcément. Une personne qui possède des connaissances des thématiques relatives aux droits humains et de la mémoire, et une motivation spéciale pour le sujet de l'éducation en droits humains, un aspect très présent dans le Musée »²⁹³. Encore une fois, le poids de l'expérience dans le domaine des droits humains s'impose face à l'expérience dans le domaine de la culture, des musées et du patrimoine. Après les cinq premières années d'existence du Musée, l'intérêt pour le poste de directeur est devenu beaucoup plus fort. Au lieu de la trentaine de candidatures reçues en 2011, 160 candidats se présentent en 2016 pour ce poste. Parmi ceux-ci, le profil de Francisco Estévez est retenu. Souvent liée à la formation citoyenne et politique, la trajectoire militante et professionnelle d'Estévez est assez fournie. Historien de formation, durant la dictature il a milité au parti *Movimiento de acción unitaria* (MAPU), faisant part de l'opposition au régime. À travers son travail à la Fondation IDEAS, à partir de 1988, il mobilise les jeunes autour des initiatives pour une sortie non violente de la dictature. Au retour de la démocratie, il milite au Parti Socialiste, puis au *Partido por la democracia* (PPD), deux organisations emblématiques de la Concertación, coalition à la tête du gouvernement à l'époque. Il a également une vaste trajectoire aux ONG travaillant sur le sujet de la participation citoyenne ; ainsi que dans la fonction publique, en tant que responsable de l'*Instituto nacional de la Juventud* (INJUV) et de la *Dirección de organizaciones sociales* (DOS) rattaché au ministère de l'Intérieur. On lui attribue, en 2003, l'action symbolique d'éteindre la Flamme de liberté²⁹⁴, installée par Pinochet en face du Palais La Moneda pour commémorer le coup d'État, et encore allumée après plus de 20 ans de retour à la démocratie. En 2014, il est reconnu par le prix UNESCO-Mandajeet Singh en raison de ses initiatives pour la promotion de la tolérance et la non-violence. Ainsi, Estévez se positionne comme une personnalité politique visible, travaillant pour les valeurs de la démocratie et la participation des citoyens. Dans une structure différente à celles fréquentées

²⁹³ Déclaration apparue au site du Radio Universidad de Chile. Disponible en : <https://radio.uchile.cl/2016/03/12/c%C3%B3mo-debe-ser-el-nuevo-director-del-museo-de-la-memoria/>. Dernière consultation 11/04/2018.

²⁹⁴ Cette flamme avait été déjà l'objet d'autres interventions de la part des groupes d'opposition à la dictature, notamment du *Movimiento mujeres por la vida* lequel en juillet 1990 a fait une action publique pour l'éteindre en déployant une toile avec la phrase : *Esta llama me ofende y contamina* (cette flamme me vexe et me contamine). Source : documentaire « Hoy y no mañana » de la réalisatrice chilienne Josefina Morandé (2018).

auparavant par Estévez, son arrivée au MMDH consacre d'une certaine manière cette trajectoire. Tout en gardant les principes et le récit du Musée, ce nouvel espace d'action lui permet de se spécialiser dans la gestion des valeurs citoyennes et politiques. Éloigné du secteur patrimonial et de la gestion de musées, la marque de son projet à la tête du Musée ne passe pas forcément par une volonté artistique centrée sur les conditions muséographiques de l'espace, mais elle cherche à positionner le Musée dans la réflexion du présent :

« Il [le musée] doit jouer un rôle plus actif dans la manière de construire une société fondée sur une focale de droits. Il doit avoir une capacité de lien éducatif, pour apprendre qu'aujourd'hui, d'une manière paradoxale, il y a aussi des pratiques abusives, comme celle de la police, très similaires à celles de la dictature²⁹⁵. »

Estévez érige ainsi l'aspect éducatif et le lien avec le présent du Musée en véritables piliers administratifs.

Certes, ces trois directeurs ont eu des objectifs sensiblement différents. La gestion de Schmidt est marquée par l'installation du Musée, permettant ainsi d'assurer la continuité du projet au moment de changement du gouvernement. Brodsky, quant à lui, cherche à tisser des liens entre la mémoire, les droits humains et l'art, en rapprochant cet espace à celui de la pratique artistique. Tout en gardant les principes et les contenus du MMDH, son administration vise ainsi à positionner l'institution parmi les espaces de référence du secteur culturel. Finalement, Estévez cherche à approfondir la mission éducative de cet espace, en mobilisant des acteurs et des réflexions dans le présent. Néanmoins, ces trois directeurs ont aussi beaucoup en commun. L'expérience préexistante dans le domaine des musées ou dans la gestion d'un espace culturel est absente de manière transversale dans leurs trajectoires. Mobilisé souvent pour le recrutement dans d'autres musées, ce critère « d'expérience » ici ne semble pas jouer un rôle central. De même, tous les trois dans leurs trajectoires de vie ont un engagement visible avec les droits humains, et travaillent aussi à partir d'angles différents dans l'opposition à la dictature et pour la récupération de la démocratie. D'autant plus que les trois directeurs ont milité dans des partis politiques intégrant la *Concertación* à la tête des gouvernements après la fin de la dictature jusqu'en 2010. De ce fait, lorsqu'ils ont pris la direction du Musée, ils étaient en mesure de mobiliser les valeurs et les notions du passé récent mises en place par la politique publique depuis le retour à la démocratie. De cette manière, ces observations nous invitent à

²⁹⁵ Entretien apparu en juillet 2016 au journal électronique *El desconcierto*. Disponible en :<https://www.eldesconcierto.cl/2016/07/11/francisco-estevez-nuevo-director-del-museo-de-la-memoria-su-rol-es-ensenar-que-hay-practicas-policiales-que-son-como-en-dictadura/>. Dernière consultation 11/04/2019.

penser qu'outre la gestion d'un musée, il s'agit de mettre en place la gestion d'un héritage politique, d'une manière de faire mémoire, c'est-à-dire comme un devoir civique et démocratique qui passe par la réconciliation et la non-répétition. La légitimité de ces directeurs pour occuper ce poste ne repose pas forcément sur leurs capacités d'administrer un musée. Au contraire, les trajectoires politiques, l'adhésion militante, ainsi que la capacité de mobiliser la mémoire en tant que cadre normatif dans le présent sont à la base de leur positionnement. Ce ne sont pas des techniciens de musées formés au travail au sein d'un espace précis avec un contenu en rapport avec la mémoire de la dictature. Ce sont plutôt des acteurs politiques engagés précédemment avec la mémoire et les droits humains, qui consolident cette trajectoire thématique au Musée.

Finalement, ces trois directeurs, ainsi que les membres de la direction de la Fondation Musée de la mémoire, ont aussi en commun le fait d'appartenir à la génération qui a vécu la dictature à l'âge de jeune adulte, ce qui leur permet de « faire mémoire » à la première personne. Ils adhèrent à un récit sur le passé récent et ils sont là pour le relayer. Ils font corps avec l'un des principes du Musée, à savoir que les entrepreneurs ou travailleurs de la mémoire sont là pour veiller à la transmission de ce qui s'est passé aux jeunes générations.

Un exemple de ces nouvelles générations se trouve à l'intérieur même de l'équipe du Musée, notamment dans l'équipe des médiateurs (*guías*) du Musée. Pour la plupart jeunes professionnels, dont certains sont même nés après la fin de la dictature, ces médiateurs ont pour objectif d'offrir des visites guidées pour accompagner le parcours des visiteurs, afin d'expliquer les contenus de l'exposition au public qui le souhaite. Qui sont ces *guías* et de quelle manière vivent-ils leur travail au Musée ? Comment articulent-ils les besoins institutionnels avec leurs propres expériences ? Quels sont les sens mobilisés par eux autour de ce travail ? L'examen et l'analyse des trajectoires des membres de cette équipe nous permettent d'observer les similitudes et les différences avec les autres acteurs du musée que nous venons de décrire, éloignés des jeunes médiateurs en raison de leur âge et de leurs fonctions. Comme les médiateurs sont ceux qui ont un rapport proche et quotidien avec le public du MMDH, mieux comprendre ces guides permettra de mieux saisir l'expérience des visiteurs du Musée et la manière dont ils reçoivent le contenu muséal.

Être médiateur/trice au MMDH : plus qu'un travail, un engagement

Souvent, les présentations institutionnelles des musées, ainsi que les recherches dans ce domaine, font apparaître le rôle de guide ou de médiateur en arrière-plan dans la chaîne de

travail associé à ces espaces. La centralité donnée à l'œuvre et à la collection a organisé pendant longtemps la hiérarchie des acteurs de ces institutions, qui donne aux conservateurs et aux commissaires des expositions une place plus visible à l'intérieur des équipes. Cependant, le pari engagé par les musées depuis les années soixante-dix les ouvre à une pratique plus démocratique et participative des visiteurs, et repositionne le rôle des conférenciers, des guides ou médiateurs. De cette manière, on leur attribue la fonction de faire découvrir le contenu des expositions aux différents visiteurs et de faire le lien entre ce contenu et le regard du public ou l'expérience qu'il peut en faire. La fonction des médiateurs a été peu explorée. La considération tardive de guides sur les organigrammes de musées fait qu'un nombre restreint d'études traitent ce sujet jusqu'à présent. Le plus souvent, les recherches l'abordent depuis l'optique large de la médiation culturelle, dont les guides sont l'un des dispositifs analysés²⁹⁶. Plus ciblé, le travail d'Aurélié Peyrin intitulé « Être médiateur au musée : sociologie d'un métier en trompe-l'œil » paru en 2010, présente un bon aperçu de la réalité des médiateurs/guides, à travers une analyse détaillée de leurs trajectoires et de leur place dans les musées français. D'autres études centrent leurs analyses spécifiquement sur les domaines de l'art et des sciences²⁹⁷. Néanmoins, les études de ce type dans le contexte des musées d'histoire et de la mémoire restent encore marginales. Dans tous les cas, ces travaux montrent comment ces professionnels font désormais partie intégrante de la politique de communication des musées, parmi d'autres dispositifs de médiation.

Depuis son inauguration, les concepteurs du MMDH ont instauré l'idée de doter le musée d'un service d'accompagnement des publics. Ceci, afin de répondre aux besoins des visites scolaires dans un premier temps, car c'était l'un des publics ciblés du Musée, mais aussi afin d'accueillir d'autres visiteurs qui souhaitaient avoir une visite guidée. À cet égard, une équipe de guides s'est constituée au sein du Service d'éducation et d'audiences. Au moment de notre terrain de recherche (2015-2016), nous avons effectué des entretiens avec eux afin de connaître leurs expériences en tant que guides. Tout au début, l'intérêt était de saisir leurs témoignages par rapport aux réactions, attitudes, commentaires et toute sorte d'information des visiteurs, le cœur de notre recherche (traitée dans la deuxième partie de notre travail). C'est ainsi qu'en collaboration avec la responsable du Service d'éducation, nous avons organisé une série

²⁹⁶ Cette optique centre recouvre l'ensemble des dispositifs grâce auxquels les musées cherchent à mieux informer, orienter et former leurs publics, directement ou par l'intermédiaire de relais de plus en plus variés, dont les guides. C'est le cas par exemple du travail de Marie-Christine Bordeaux et Élisabeth Caillet, « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques », *Culture & Musées*, Hors-série | 2013, pp. 139-163.

²⁹⁷ Dans le contexte des musées de l'art par exemple voir : CAILLET E., FRANDIN F., ROCH E. et al. « Médiateurs pour l'art contemporain, Répertoire des compétences », Paris : La Documentation Française, collection Guides pour l'art contemporain, 2000.

d'entretiens afin de rencontrer chaque médiateur pour en discuter. Néanmoins, les premiers entretiens nous ont laissé voir que dans les témoignages des guides leurs histoires de vie et leurs évaluations du métier acquéraient spontanément une valeur particulière. Nous les avons intégrés donc comme un axe riche à exploiter afin de mieux illustrer la carte des acteurs intervenant au Musée.

Les dispositions et les trajectoires des médiateurs

Au moment de la réalisation des entretiens, sept médiateurs faisaient partie de cette équipe, quatre hommes et trois femmes. Un groupe hétérogène par rapport à leurs trajectoires, mais plutôt homogène par rapport aux âges et sensibilités. Au contraire d'autres lieux de mémoire comme c'est le cas à *Londres 38* ou *Villa Grimaldi*, où les victimes endossent souvent le rôle de guides pour raconter l'histoire du lieu à la première personne, l'équipe du MMDH est constituée principalement d'étudiants ou de jeunes professionnels qui n'ont pas forcément un lien préalable avec les contenus du Musée. Au premier regard en effet, le profil des membres de cette équipe ne s'éloigne pas des profils des médiateurs évoqués par d'autres études²⁹⁸. Il s'agit d'une équipe assez jeune, dont l'âge moyen est de 30 ans. Cela a un intérêt particulier dans notre cas d'étude car il y a une certaine distance temporelle avec la période traitée par le Musée puisque la plupart sont nés vers la fin de la dictature, ou même au début de la démocratie.

Ainsi, la plupart d'entre eux sont de jeunes ayant des profils assez divers. On y trouve deux enseignants d'histoire, Paula et José. Ce dernier prépare un diplôme de Master en éducation au moment de l'entretien. L'équipe est aussi composée d'une comédienne (Romina), une étudiante de licence en gestion du tourisme culturel (Antonia), un politologue qui poursuivait un master en études internationales au moment de l'entretien (Alonso), et deux personnes qui proviennent du monde de l'art et la culture : Felipe, diplômé en histoire de l'art, et Jorge, diplômé en arts plastiques et patrimoine. Ces deux derniers sont aussi les plus âgés du groupe (36 et 40 ans respectivement) avec une expérience professionnelle antérieure plus nourrie. En raison du temps de travail, souvent partiel, et de la rémunération restreinte associée, pour la majorité cette activité est développée à côté d'autres, soit à côté d'autres emplois, soit à côté d'études. Néanmoins, pour la plupart le travail au MMDH correspond à l'un de premiers emplois réalisés après la fin des études, ou même avant en tant que stagiaire. Ce descriptif rejoint ainsi celui évoqué par d'autres études, où l'expérience de guide de musée correspond à

²⁹⁸ PEYRAN Aurélie, *Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*, Paris : La documentation française, 2010.

un échelon initial, important, mais transitoire pour les différentes carrières²⁹⁹. Autrement dit, au MMDH comme ailleurs, le profil des guides correspond à ce que Peyrin dénomme les médiateurs de passage, pour lesquels cette activité semble nourrir une carrière plus large.

Dans l'ensemble, il s'agit de jeunes diplômés qui sont arrivés au MMDH par différentes voies. En effet, au contraire d'autres acteurs du Musée évoqués précédemment (équipe concepteur, membres de la direction, et directeurs généraux) dont la trajectoire est liée principalement aux droits humains et à la politique, les trajectoires et les intérêts des médiateurs sont plus hétérogènes. Chez eux, il existe deux types de perceptions qui les poussent à intervenir au Musée. Il y a ceux pour qui les motivations sont principalement liées à une perception du Musée comme un espace culturel et patrimonial, et ceux qui sont motivés par la dimension symbolique et sociale du Musée et de ce qu'il contient. Bien évidemment, cette catégorisation n'est pas absolue, car les deux types de perceptions peuvent cohabiter dans les récits des personnes interviewées.

Parmi les premiers, pour qui l'institution muséale présente un intérêt professionnel, le MMDH semble être un espace où ils peuvent développer des expériences acquises précédemment. Antonia, par exemple, déclare avoir depuis toujours un intérêt particulier pour ce qui relève de la culture. Ses études en gestion du tourisme culturel et son expérience dans un centre culturel et sportif pour les jeunes de son quartier l'ont amené à chercher un stage pour valider sa formation dans ce domaine. Au début, elle a été recrutée pour collaborer dans une étude des publics du Musée. Entre temps, un poste de médiateur s'est ouvert pour lequel elle a été prise une fois son stage terminé. Au moment de notre entretien, elle était encore en période d'essai. Ainsi, le MMDH représente pour elle un lieu pour mettre en pratique ses connaissances, mais aussi un lieu qui lui permet de voir le fonctionnement d'un musée de l'intérieur, ce qui comporte l'avantage de la familiariser avec l'une des institutions qu'elle envisage pour son avenir professionnel. Felipe quant à lui, après ses études en histoire de l'art il avait travaillé dans différents musées d'art au sein des équipes de médiation, ainsi que de montage d'exposition. Toujours intéressé par la médiation entre l'œuvre et le public, il nous signale que son entrée au MMDH a servi à renforcer cet aspect :

« J'ai travaillé dans des musées d'art, d'art moderne et d'art contemporain, en effet, je suis entré ici [MMDH] pour les collections, pardon, pas les collections, mais les expositions temporaires qu'on y fait habituellement, de photographie ou autre (...). »

²⁹⁹ Soit dans les carrières plus liées aux arts et à la culture, soit dans notre cas aux carrières liées aux droits humains.

Un peu plus tard dans la conversation, Felipe insiste sur cette idée en indiquant que l'une de ses responsabilités principales au Musée est celle d'accompagner les personnes pour faire la visite de l'installation *Geometría de la conciencia* de l'artiste Alfredo Jaar placée dans l'esplanade extérieure du Musée. On distingue une certaine fierté par rapport à la spécialité acquise dans son récit. Finalement Jorge, catalan, et le seul étranger de l'équipe nous confie qu'il a candidaté au Musée pour deux raisons : car c'était cohérent avec l'expérience qu'il avait eue dans la gestion du patrimoine et les montages d'exposition, mais aussi, car c'était une manière de tisser des liens avec le domaine culturel chilien, et avec cette nouvelle communauté qu'il découvrait. Comme il le dit lui-même :

« (...), mais il y avait une inquiétude qui avait été sous-jacente à tout ça, et qui était notamment la connexion avec l'environnement, le milieu, comme le caractère du social. L'art était dans une sorte de crise pour moi, et alors je sentais le besoin de me rapprocher et de rapprocher à nouveau de la communauté dans le sens large...j'ai eu donc la possibilité de travailler au Musée, il y avait une annonce, et je l'ai envisagé alors comme un défi, avec beaucoup d'appréhensions : qu'est-ce que j'y vais faire moi, moi qui n'ai rien à voir avec toute cette histoire (...). »

Pour Jorge alors, son entrée au MMDH représente une manière de consolider son installation au Chili, personnelle aussi bien que professionnelle. Pour ces trois guides, le MMDH est vu comme une expérience de travail qui s'inscrit dans leurs carrières professionnelles, soit pour ouvrir un champ d'insertion après les études, tel est le cas d'Antonia, soit pour nourrir et mettre en valeur une pratique déjà entamée, pour Felipe et Jorge.

Néanmoins, même si l'aspect professionnel est mis en avant par ces trois guides au moment de parler de leur entrée au Musée, ils ne négligent pas la particularité des contenus de cet espace. En effet, tous signalent que les contenus et les objectifs du MMDH représentent un aspect sensible, mais attirant qui fait, finalement, la valeur ajoutée pour l'exercice de médiation dans cet espace, même si cela peut être exigeant sur le plan émotionnel. Pour Jorge par exemple, la mémoire et les droits humains traités par le Musée lui permettent de se connecter aussi avec l'histoire et la mémoire d'Espagne (et de sa famille), durant la dictature de Franco. Pour Antonia, qui vient du quartier *Población la Victoria* qui a été historiquement très engagé dans la politique et très réprimé durant la dictature, le travail au MMDH lui a permis de regarder d'une autre manière ce qu'elle avait entendu sur la période de la part de ses voisins : « c'est pour cela que je suis venue ici, et pas dans un musée d'art par exemple, c'était [une thématique] plus proche ». En ce point, ces trois guides rejoignent ainsi leurs collègues qui se sont

rapprochés du Musée à cause des contenus et la valeur sociale de l'espace, quel que soit l'intérêt professionnel ou personnel.

En effet, les quatre autres médiateurs soulignent que leur entrée au Musée peut s'expliquer par un intérêt préalable pour le sujet des droits humains, de la dictature et de la mémoire de cette période. Paula et José, tous les deux enseignants d'histoire, se rejoignent dans leur volonté de mieux connaître le projet et même de participer à son développement dès l'ouverture du Musée. José, par exemple, a été l'un des premiers guides à être recruté au Musée en 2010. Venant d'une famille plutôt traditionnelle de la ville de Curicó dans la région provinciale du Maule, sans engagement ou opinion politique particulière sur l'histoire récente, en ses mots une famille « apolitique », c'est à partir de sa formation que José a développé un intérêt spécial pour l'histoire du temps présent. Depuis le début, il a été très attentif au projet du Musée. José a répondu notamment à une annonce parue sur les journaux cherchant des médiateurs pour le Service d'éducation. D'après lui, son expérience en tant qu'enseignant a pesé au moment de son embauche :

« J'y suis arrivé car dans l'année 2010 il y a eu plusieurs annonces dans la presse, et j'ai passé les entretiens et comme j'avais une certaine expérience comme enseignant, car à ce moment-là il y avait un profil plus d'enseignant, ils voulaient renforcer le Service d'éducation, plus qu'aujourd'hui. Aujourd'hui ce qui intéresse le musée c'est que le guide maîtrise des langues, plus qu'il ne maîtrise des outils pédagogiques ou didactiques, ça a changé (...). À ce moment-là, ils m'ont sélectionné à cause de mon expérience à ce sujet. J'avais déjà travaillé un peu à la Villa Grimaldi, j'avais donné des cours et d'autres d'activités, et c'est pour cela que je suis arrivé ici. Depuis toujours ça a été une thématique qui attire mon attention, le sujet des droits humains. D'ailleurs, actuellement je fais un master et je fais mon mémoire sur le sujet de l'éducation et les droits humains. »

Paula a une expérience similaire. Diplômée en histoire avec une spécialisation en pédagogie, elle dit se sentir « complètement liée au sujet du MMDH ». Elle nous indique que ce sentiment est, en partie, le résultat de sa formation, mais il s'explique aussi par le fait que dans sa famille il y a eu des détenus et des personnes impliquées dans l'opposition à la dictature : « Depuis le moment que l'idée du projet du Musée a commencé à circuler, ça m'a intéressée, c'est pour ça que je m'en suis rapprochée. (...) D'une certaine manière c'était aussi reprendre l'histoire familiale, ma famille s'est montrée très fière quand j'ai commencé à travailler ici. » Paula se place alors au milieu des intérêts professionnels et biographiques dans la description des motivations qui l'ont amenée à travailler au MMDH. Pour elle, son identification face aux contenus du Musée a beaucoup joué au moment de se rapprocher à cet

espace, d'abord en tant que bénévole, puis lorsqu'elle est embauchée dans l'équipe de médiation.

Nous observons aussi très nettement le lien biographique comme motivation pour le travail dans le cas de Romina. Au moment de notre entretien, Romina était la dernière guide recrutée dans l'équipe, et cela faisait un mois qu'elle y travaillait. Elle n'était pas très sûre de ce qu'elle pouvait apporter à l'entretien, car, comme elle l'a dit, son expérience avec les publics du Musée était très limitée à ce moment. Son expérience n'en demeure pas moins intéressante surtout en ce qui concerne la manière dont elle est arrivée au musée. Romina se présente comme « une femme de théâtre » et précise que le sujet de la dictature et des droits humains l'a accompagnée depuis sa naissance :

« Le plus important [du lien avec la thématique] c'est qu'on m'a élevé au milieu de tout ça. C'est-à-dire, moi j'ai une famille militante, ma mère est d'origine allemande et elle est venue au Chili en soutien et par solidarité avec l'opposition à la dictature, elle y est restée à partir de 1985. Moi je suis née en 1987, alors...on me dit même que mes premiers mots ont été NON³⁰⁰, tu vois, depuis que j'étais bébé je participais aux manifestations. (...) Ça a été un sujet très présent dans ma famille, mais aussi très absent, dans le sens où j'ai toujours voulu en savoir plus... avoir plus de détails sur l'histoire de mon père, et il y a beaucoup de choses qu'on ne dit pas, ou du moins qu'on ne me dit pas, tu vois... »

Dans cette situation, Romina a mené son parcours professionnel en essayant de se rapprocher autrement du sujet. En tant que comédienne, elle a fait partie d'un projet de recherche-crédation élaboré à partir du croisement des témoignages des victimes de la dictature. Pour Romina cette expérience avait tout d'abord un sens personnel « C'était comme si à travers de cette recherche, je cherchais aussi le témoignage de mon père ». Néanmoins, elle nous signale que cette expérience, mais aussi « le fait naturel de grandir » en ses mots, l'ont permis de dépasser son point de vue subjectif, fondé sur l'émotion et la douleur de la famille, pour adopter un regard plus rationnel, plus écarté, lui permettant de mieux comprendre les choses. Forte de ce nouveau regard, Romina se rapproche du Musée. En effet, pour elle le travail de guide au Musée représente la possibilité de mettre en perspective son expérience familiale, en se rapprochant de données plus objectives, d'informations et des faits pour compléter ainsi une histoire plus globale, et pas seulement personnelle. En ce sens, Romina met en valeur le parcours du détachement par rapport au sujet qu'elle a fait :

³⁰⁰ Au moment du referendum de 1988 qui a battu la dictature, l'option « non » représentait l'opposition.

« En ce sens, ça aide beaucoup pour travailler ici, c'est-à-dire, je n'ai plus ce lien... ça s'est déjà passé, tu vois, alors ce n'est pas comme si je venais d'entrer dans ce monde de la mémoire et des violations des droits humains, je sens que je suis déjà passée par la phase de la victime, de la souffrance, de la douleur, et tout ça m'aide pour raconter cette histoire aux autres (...). C'est important la douleur, toute mon admiration pour les victimes, mais aussi c'est important de comprendre ce qui s'est passé au niveau idéologique, les forces contraires, les conséquences à nos jours, et c'est comme ça que je vois un peu mon apport dans ce travail. »

Romina perçoit son travail au MMDH au prisme d'un double impact, celui que le Musée a sur elle — la mise en perspective de sa biographie-, et celui qu'elle peut avoir sur le Musée - proposer au public un récit plus complexe enrichi de son expérience subjective.

Pour ce deuxième groupe de guides, les rapprochements et les expériences au MMDH sont justifiés par un lien au préalable avec la thématique de l'exposition, que ce soit professionnel/intellectuel ou personnel/émotionnel. La possibilité de travailler en tant que guide de cet espace, leur permet ainsi d'approfondir ce lien, en élargissant leurs connaissances de la période, en adoptant de nouveaux outils pédagogiques, ainsi que, pour certains, en faisant face à leurs biographies depuis une autre perspective.

Les récits des guides sur ce qui les a amenés à travailler au MMDH rendent compte d'une diversité importante dans les trajectoires, les intérêts et les parcours de vie de ces employés qui se sont rapprochés du Musée soit pour son côté d'institution culturelle, soit pour son engagement avec la thématique de la mémoire et des droits humains. Néanmoins, cette diversité visible des trajectoires et des motivations s'accompagne d'un exercice de réflexion autour du métier qui semble être commun à tous les guides. Si certains y sont depuis quatre ans, et d'autres depuis un mois, tous mettent en place constamment un travail de mise en perspective de leurs expériences au Musée, notamment de leur rôle et de leurs échanges avec le public.

Être médiateur au MMDH : une activité réflexive

Pour les médiateurs interviewés, l'activité professionnelle dans cet espace implique une série d'évaluations éthiques, des significations personnelles, de définitions conceptuelles et pratiques, qui relèvent de toute la complexité du sujet et de l'engagement qu'ils ressentent envers la thématique et les objectifs du musée. Au cours de cette pratique réflexive, trois sujets sont soulevés principalement dans les témoignages des guides.

Premièrement, il ne s'agit pas de n'importe quel travail. La thématique du musée ajoute une valeur spéciale pour nos interlocuteurs dans l'exercice du métier. Même si pour la plupart

d'entre eux le passage dans cette fonction peut être transitoire dans leurs carrières, tous les guides laissent voir une certaine fierté au moment de parler de leurs activités et de leurs contributions à ce projet. Chez eux, il existe un engagement envers leur métier qui ne relève pas uniquement de l'institution, face à laquelle se montrent parfois critiques ou fatigués de son fonctionnement, mais il s'agit principalement d'un engagement envers les valeurs derrière le projet, avec la possibilité de passer un message, en contribuant à un projet majeur de société. « Ce n'est pas un travail de guide comme dans les autres musées, là il y a beaucoup de choses qui s'y jouent », nous confie l'un de guides.

En ce sens, la particularité du sujet est perçue comme une grande responsabilité. Pour certains, la préparation des contenus et des outils de transmission est indispensable pour transmettre ce sujet si sensible. C'est le cas de Felipe par exemple, qui au moment de l'entretien manifeste un certain dégoût du fait que les critères de recrutement des guides ont changé au cours des années. Étant l'un des premiers à être recruté, il signale que « c'est bizarre, maintenant il est beaucoup plus important de maîtriser des langues pour les guides, alors que quand j'ai commencé la formation en histoire, la pédagogie avait un poids majeur. » Il précise par la suite qu'il ne veut pas dire que certains collègues sont plus aptes que d'autres pour l'exercice du métier, mais que la sensibilité du sujet exige de maîtriser des contenus, de savoir faire face à l'histoire, alors que si l'on veut juste s'adresser aux publics étrangers c'est une autre chose.

Pour d'autres, on se rend compte de la responsabilité de travailler au MMDH lorsqu'on voit les réactions ailleurs, notamment l'hostilité ressentie dans leurs autres activités. Jorge, par exemple, signale : « Moi, il se trouve que j'ai perdu des emplois à cause de mon travail ici ...cette mémoire, ce conflit est très présent ailleurs. Par exemple quand j'ai travaillé pour un projet pour Sudamericana de Vapores³⁰¹, on me disait, s'il te plaît, ne dis pas que tu travailles au MMDH ». Néanmoins, pour Jorge ce risque mérite d'être vécu. D'après son témoignage, le fait de travailler au Musée lui permet de faire un travail qui a du sens pour lui, qui correspond à ses valeurs : « On a l'impression qu'on peut contribuer à des questions majeures, à la réflexion de la société qu'on veut construire ».

Pour d'autres finalement, la particularité de travailler au MMDH repose aussi sur le fait qu'il s'agit d'un sujet qu'on ne peut pas lâcher, qui captive. Alonso se définit comme quelqu'un ayant depuis toujours « une certaine conscience politique ». Les discussions au sein de sa

³⁰¹ *Sudamericana de Vapores* est la principale compagnie chilienne de logistique et transport maritimes chilienne. Son ancien président, Ricardo Claro a été un défenseur déclaré de la dictature et de Pinochet.

famille, ainsi que sa formation en sciences politiques ont contribué à une pratique habituelle de débat et d'échange : « Le fait de parler sur la dictature et la politique n'était pas quelque chose de rare chez moi ». Son expérience au Musée lui a fait approfondir cette sensibilité :

« Alonso : Le fait de travailler ici m'a engagé encore plus...si avant j'avais une idée, maintenant j'ai un véritable engagement pour ainsi dire, ça peut paraître un peu cliché, mais c'est un peu ça...

Malena : et c'est un engagement avec quoi ?

Alonso : depuis un point de vue académique, ça m'intéresse de continuer de travailler le sujet, pas forcément le sujet de la dictature, mais les droits humains. Et depuis un point de vue personnel aussi, lorsque tu te connectes avec l'histoire autrement...ce que je te disais sur les photos, lorsque tu commences à parler avec les gens qui ont souffert à cette époque...moi je n'avais pas cette expérience, dans ma famille il n'y avait pas des victimes, alors tu méconnaissais cette partie, et lorsque je l'ai connue ici, ça m'a permis d'avoir une vision différente, tu t'engages plus avec l'idée du Musée, l'idée d'éviter qu'on oublie tout ça, de que ça a vraiment existé, et tout ça encourage tes idées fondamentalement... »

Pour Alonso, son expérience au MMDH a fait évoluer sa sensibilité politique qu'on pourrait qualifier de profane et familiale vers un engagement intellectuel et personnel plus solide, un moteur de nouvelles pratiques. Alonso soulève le fait que son travail au Musée lui a permis un accès remarquable à des informations, à des gens, à des expériences qui ont nourri son développement personnel. « J'ai plus d'outils à présent, théoriques et personnels (...) je me sens plus à l'aise pour parler avec les gens de politique (...) Maintenant j'ai l'impression que je peux mieux argumenter sur le sujet, peu importe mon interlocuteur ».

En effet, tel que dans le récit d'Alonso, la déclaration sur un engagement personnel et professionnel est apparue à différentes reprises dans les entretiens menés avec les guides. Venant de contextes et de sensibilités plus ou moins proches de la thématique du Musée, l'expérience d'y travailler consolide une éthique et une pratique. Pour la majorité, il s'agit d'un discours et des valeurs à défendre, pour d'autres il s'agit aussi d'approfondir ses connaissances en suivant une certaine spécialisation sur le sujet. Alonso et José par exemple, font leurs mémoires de master sur les droits humains (liés aux peuples indigènes et à l'éducation respectivement). Paula, quant à elle, a gagné en 2018 une bourse pour faire un stage académique de six mois à l'Institut Keene-Auschwitz pour la paix et la réconciliation, aux États-Unis. De cette manière, le passage au Musée déclenche chez eux une série d'autres pratiques et décisions au-delà du seul métier de guide du Musée.

Deuxièmement, les guides soulignent le besoin de trouver leur place pour « guider » les autres. La responsabilité et l'engagement ressentis par les guides face au sujet du Musée les amènent à reconnaître un autre point particulier du métier. Leurs témoignages en effet, coïncident à soulever le besoin qui s'installe chez eux, depuis le premier moment, de s'approprier d'une voix légitime pour présenter au public l'exposition Musée. La sensibilité des contenus, ainsi que leur position sans filtre vis-à-vis du public l'exigent. Néanmoins, soit pour une question d'origine soit par une question d'écart générationnel, trouver la bonne place pour raconter cette histoire aux autres n'est pas évident tout le temps pour les guides. Cela devient en effet l'objet d'un long travail de décryptage du public qui est en face d'eux et, en conséquence, d'adaptation de leurs manières de faire. Le témoignage de Jorge est intéressant à ce sujet. Avec un accent espagnol (d'Espagne) qui le dévoile rapidement, il nous signale qu'il a dû faire un long parcours avant de se sentir à l'aise pour parler aux gens d'une histoire qui, à l'origine, lui est étrangère :

« Au début, j'ai eu des réactions fortes à cause de mes origines. Surtout avec le public, les sourires moqueurs des adolescents, qui disaient que je leur faisais penser aux films [doublés en espagnol] ...ou bien à ce mec Gómez-Pablos [présentateur espagnol à la télévision chilienne], ça m'a fait rire. Mais aussi j'ai eu la colère des gens qui t'identifient avec le récit de l'agresseur, du colon, de l'Européen, peu importe...une fois je me suis fait même insulter par quelqu'un lorsque je commençais à parler...tu vois alors, toutes ces "mémoires" qui se manifestent... »

Jorge nous explique que ces réactions en disent long sur la distance culturelle existante entre lui et le sujet sensible du Musée³⁰², et entre lui et les gens. Une distance importante qui ne lui permettait pas de s'approprier de cette histoire dans le sens large pour en parler. Passé un premier temps, et sans le prévoir, le rapprochement d'histoires a été l'une des premières manières pour s'en sortir. C'est-à-dire, connecter cette histoire (celle du Musée) avec la sienne :

« Après la formation initiale [pour le poste] j'ai vu pas mal d'archives de Téléanalysis, je m'y suis plongé dans tout ça, et comme je te disais, la conscience des récits de mon grand-père s'est activée, des récits en morceaux, son passage par la prison, les jours durant la guerre, les abus avant la guerre civile, alors c'est ça...tu commences à te rendre compte, à mesurer tout ça...ce que je veux dire ce que, finalement, sans le savoir, je me suis vu en train de me connecter avec ma propre

³⁰² En effet, le ressenti de distance avec certains gens de Jorge nous l'avons confirmé plus tard dans notre terrain lors des entretiens avec le public. L'un de nos interviewés, Alex, 37 ans, graphiste et fonctionnaire dans un ministère, lorsqu'on parle de son expérience de visite, il nous signale : « Cette fois-ci a été très différente. La première fois que j'y suis allé, le guide qu'on a eu il était je pense espagnol, et il avait du mal à s'exprimer, je ne sais pas, les idées...il ne parlait pas le même accent que nous, tu vois ? alors, ça a été difficile pour moi de comprendre, je n'ai trop compris...alors que le guide de cette fois-ci il parlait plus comme nous, c'était plus facile à saisir. »

mémoire, celle de ma famille depuis un autre lieu, et ça a été accablant dans un premier temps. Il a eu beaucoup de choses qui se sont mobilisées, je me suis impliquée de plus en plus, et la vocation de communiquer que j'ai eu depuis toujours, avait finalement un sens, ça a été très puissant ça (...) J'ai pu finalement surmonter cette sensation que j'avais de "t'es qui pour en parler..." »

Ce lien entre histoires lui a permis d'adopter une place plus confortable, plus légitime pour lui, depuis laquelle se présenter aux autres. Une connexion personnelle que, d'après Jorge, lui a permis de mieux créer du lien avec le public :

« Ce qui m'intéressait c'était de voir comment toi [le public] et moi nous nous rencontrons en tant qu'êtres humains, parce qu'on parle finalement des droits humains, alors on fait comment ? Et on finit par trouver sa place...celle de se distancier de l'attitude de "je vais te montrer", parce que finalement, qui es-tu pour me montrer ? mais tout simplement de dire "je vais te montrer cet espace", parce que je le connais, je sais comment il s'articule, ses coulisses... »

Pour Jorge, la reconstruction de son histoire familiale depuis l'angle de l'histoire chilienne, ainsi que l'adoption d'un rapport avec le public en tant que spécialiste de l'exposition et ses logiques, lui permettent de mieux se placer face aux autres.

Pour d'autres collègues, la difficulté de trouver une place légitime pour accompagner les publics repose sur leur écart générationnel avec la période de la dictature. C'est le cas des plus jeunes, notamment Alonso et Antonia. Cette dernière nous confie que tout au début elle faisait uniquement des visites scolaires, car la responsable du service et ses collègues « ne voulaient pas m'exposer. Ils prenaient soin de moi ». On évitait alors les visites plus compliquées, pouvant avoir des gens avec des questions et des commentaires plus difficiles à gérer, ou même des regards méprisants par rapport à son âge. Avec les visites scolaires, on s'assurait qu'elle était l'adulte du groupe, et comme ça elle se sentait avec plus de légitimité pour faire le guide. Au fur et à mesure qu'elle a mieux intégré l'exposition, ainsi que les détails du récit et le lexique, cette situation a changé progressivement et Antonia a fini par guider d'autres types de groupes. Alonso quant à lui, a une réflexion intéressante à ce sujet. Comme point de départ de son métier, il est conscient de sa distance avec la période. Lorsqu'on parle des réactions du public, il nous raconte une expérience en particulière :

« Ça m'est arrivé, lors de ma première semaine de travail, j'ai eu immédiatement une visite avec les familles des détenus disparus, et c'était leur première fois au Musée en plus, alors ça a été comme une thérapie de choc...tout de suite ça a été une expérience dure, pour plusieurs raisons, mais principalement, parce que moi, un petit gamin de 24 ans, qu'est-ce que je peux raconter à cette femme qui a perdu son fils,

je n'ai rien à lui apprendre, c'est plutôt l'inverse, c'est moi qui dois apprendre d'elle... »

Au contraire de Jorge qui cherche le rapprochement d'histoires pour diminuer les distances et s'approprier d'un récit, Alonso adopte la distance comme stratégie pour y faire face :

« J'aime bien alors, lors que je fais les visites, être très clair au sujet de que je ne parle pas depuis une position personnelle, que j'essaie d'être le plus objectif possible. (...) Dans mon cas, comme j'ai aussi une distance en raison de mon âge, j'essaie de leur montrer l'espace, aux jeunes notamment, depuis cette perspective, de leur dire « ça c'est étrange et éloigné pour moi aussi, mais ça n'est pas moins intéressant. »

Tisser des liens entre l'histoire personnelle et celle à raconter, ou au contraire, se placer du côté de l'objectivité pour adopter une voix légitime, les guides établissent donc toutes sortes de stratégies pour enlever les barrières qui émergent souvent entre eux et le public. La plupart d'entre eux coïncident sur le fait que la particularité du sujet et donc des publics intéressés sont envahis de sensibilités, d'émotions, de préjugés, et d'exigences. Alors il faut bien trouver une place qui soit confortable pour en parler et pour accueillir en même temps les réactions de gens. Cette quête les a amenés à développer des compétences relationnelles et même psychologiques dans leur métier, apprendre à « lire » le public, leurs parcours, leurs dispositions et, à partir de là, construire une visite qui soit adaptée. Pour eux, chaque visite est vécue comme une expérience à part entière.

Finalement, il faut passer de la notion guide à celle de médiateur. Dans nos conversations avec les guides, l'évaluation et la définition de la pratique sont habituelles. Pour la plupart d'entre eux, la sensibilité du sujet, les particularités de l'espace, ainsi que les nuances et contours quotidiens de l'expérience d'être guide, les oblige à analyser constamment leur activité. L'évaluation des objectifs, des limites et des souhaits concernant leur rôle fait partie de cette analyse. Une réflexion partagée en ce sens concerne la définition même du métier. Inspirés par le jargon développé ailleurs³⁰³, nos interviewés pensent de plus en plus cette activité en termes de « médiation », au lieu de la définir par le simple terme de guide, de conférencier ou encore, d'animateur. La forte responsabilité demandée par ce poste vis-à-vis du public leur exige de comprendre cette activité pas seulement comme la pratique de guider les gens à travers

³⁰³ Le terme *médiateur* culturel trouve son origine principalement en France au début des années 1990. Ce terme n'a pas été exclusif des musées, mais aussi d'autres domaines culturels, cherchant à mieux rendre compte du caractère des professionnels faisant le lien entre le public et l'œuvre.

l'exposition en leur montrant des vitrines. Cela exige aussi de la comprendre comme l'acquisition d'une expertise, celle de savoir reconnaître le public face à soi, de traduire les contenus du Musée en fonction de leurs besoins, d'être à l'écoute et d'accueillir les réactions. Autrement dit, « faire le lien entre le musée et la rue », pour reprendre les mots de Jorge. En effet, dans le contexte des réactions du public, son témoignage illustre bien ce propos :

“C’est un peu ça ce que nous faisons, du fait d’être en contact avec différents regards, on doit en esquiver certains, en intégrer d’autres, leur donner un lieu, en essayant de nuancer tout ce qu’on reçoit lors des visites...et ça pour arriver vraiment à avoir une conversation plus ou moins humaine avec les autres, pour que quelque chose de positif en sorte, parce que sinon, tu peux me dire tout ça ne va pas au Musée, et alors ? On arrête là la discussion ? Alors, c’est un peu ça le facteur humain qu’apporte le guide. (...) C’est grâce à eux [le public] qu’on acquiert un récit plus dense, ce qu’on apprend ici finalement c’est qu’on a un récit institutionnel, fermé, défini, qui prend en compte la difficulté d’installation de cette mémoire, mais qu’il faut...à un moment donné, par exemple, il y a eu toute une polémique avec les termes “régime militaire et dictature”, et les gens nous disaient : mais non, non, mais pourquoi vous dites régime militaire, il faut dire dictature !, alors là on...c’est ça ce qu’il y a dans la rue tu vois, et les gens le sentent de cette manière, alors c’est en identifiant ça qu’on peut jouer un peu plus dans les conversations, et avancer donc dans la capacité de connexion, de dialogue avec les gens qui est centrale ici, sinon il s’agit d’un monologue sans intérêt, c’est comme ça qu’on doit comprendre la médiation, pas juste avec la mise en place de jeux interactifs...il y a beaucoup de travail à faire à ce sujet...”

Pour nos interviewés, le travail en tant que médiateur au MMDH demande ainsi l'acquisition de compétences, et des réflexions constantes sur le métier³⁰⁴. Ils sont conscients que le Musée traite un sujet sensible, sur lequel, hors les murs, dans la rue, il existe un grand nombre de positionnements, de réactions, d'opinions et d'émotions qui convergent au moment de la visite au Musée. Dans ce contexte les médiateurs se trouvent confrontés en première ligne au « ressenti social » ce qui leur exige de bien maîtriser ce rapport de deux heures avec le public lors des visites.

L'observation du parcours et les expériences des médiateurs du Musée, nous permet de distinguer des trajectoires plus hétérogènes que celles des postes de direction. Nous y trouvons

³⁰⁴ Au moment de notre séjour au MMDH (2015 et 2016), l'équipe de guides faisait partie du service éducation et publics du musée. Sans coordination spécifique, et avec un organigramme qui fluctuait dans le temps, le travail de cette équipe était principalement structuré en réunions hebdomadaires pour organiser les visites guidées réservées à l'avance et les ateliers (quand il y en avait). Parfois, en dépendant des projets en cours, ils participaient également des réunions pour réfléchir sur les outils pédagogiques déployés par le Musée. Cependant, l'échange informel d'expériences entre les guides était une pratique régulière au milieu des journées de travail. Actuellement, le Service de l'éducation est dans un processus de réflexion et de planification de son travail, ce qui impliquera un renforcement de l'équipe de guides, dénommé à présent "équipe de médiation".

des parcours liés à la culture et aux musées, aussi bien qu'aux droits humains. Tous néanmoins, indiquent avoir une forte sensibilité préalable envers à la thématique et les objectifs de cet espace. Cette sensibilité est le point de départ d'un engagement qui se développe avec l'exercice du métier. La dimension passagère de ce type de poste dans un parcours professionnel, évoquée par la théorie plus en amont, se complète dans notre cas d'étude par l'installation d'un engagement avec la thématique au-delà du métier en soi. En effet, la majorité de nos interviewés manifeste une certaine fierté de faire partie de ce projet qui, depuis le point de vue de Felipe, existe : « pour que la société ait la certitude qu'il existe un lieu, un point au Chili qui veille pour que ce type d'actions ne restent pas dans l'oubli ». Cette fierté repose aussi sur le fait que dans la plupart de cas, les guides reconnaissent que la particularité des contenus du Musée et ses buts s'engagent avec une vision de société qu'ils partagent, correspondant à leurs valeurs et principes face au traitement du passé. Pour eux, cette imbrication entre l'exercice professionnel et l'éthique personnelle c'est un atout qu'on ne voit pas très souvent dans d'autres musées. Cette fierté du métier repose finalement sur l'énorme responsabilité face au public qui est ressentie par les médiateurs. Ils représentent leur activité vraiment comme une place charnière entre la transmission de la ligne éditoriale du Musée, avec ses atteints et ses limites, et la gestion de la contingence de la visite chargée de réactions du public.

L'examen des acteurs mobilisés par le MMDH nous montre la cohabitation de deux types d'acteurs, un premier groupe qui réunit les acteurs dirigeants qui, d'après ce qu'on a vu, possèdent une sensibilité et une trajectoire militante dans le domaine des droits humains. Pour certains, notamment les directeurs généraux du Musée, l'adhésion à la Concertation et à ses politiques de traitement du passé depuis le retour à la démocratie est aussi un élément déterminant. Ce parcours acquiert un poids remarquable au moment de leurs engagements au Musée³⁰⁵, et cela au-dessus de leurs compétences muséales ou patrimoniales. Il s'agit d'acteurs liés traditionnellement aux droits humains qui découvrent un nouveau dispositif de développement, le musée, et consolident ou bien s'approprient d'un nouveau lexique, celui qui relève de la mémoire. Nous observons également, un deuxième groupe réunissant les acteurs plus professionnels, illustrés ici par les guides-médiateurs du Musée. Chez eux, les trajectoires sont plus diverses et combinent des intérêts pour les droits humains et l'histoire récente, mais aussi, dans certains cas, pour le secteur culturel et patrimonial. La cohabitation des acteurs

³⁰⁵ Cette appartenance politique et au monde des droits humains des acteurs directif du Musée, a été relevé d'une manière similaire par Anna Guglielmucci, qui signale que les acteurs des politiques de la mémoire à Buenos Aires ont été des acteurs des droits humains qui depuis le début se sont intégrés à l'appareil des politiques publiques en collaborant dans son élaborations et exécution. GUGLIELMUCCI, *La consagración de la memoria...* Op. cit., p.131.

dirigeants/politiques avec les plus professionnels/techniques constitue l'une des caractéristiques du Musée par rapport à d'autres lieux de mémoire, ainsi que d'autres espaces muséaux. D'un côté, ce ne sont pas les victimes et ses familles qui conçoivent et gèrent l'espace, mais de professionnels, politiques ou techniciens qui s'en occupent. D'un autre côté, à l'exception de certains cas, nous n'y observons pas le corps professionnel qu'on trouve dans d'autres musées. Ce n'est pas forcément la spécialisation dans la gestion et la conception des musées qui y règne, ni l'apport des historiens ou d'experts du patrimoine, mais il s'agit plutôt d'une transposition de la communauté liée aux droits humains au contexte du Musée. Ce glissement se traduit par un engagement qui dépasse la fonction même des acteurs. Cet engagement repose sur la défense de valeurs, des idées de mémoire, des récits, etc., quelle que soit le poste, de direction ou de médiation.

En effet, la condition d'engagement est un élément transversal des acteurs du MMDH, qui est évoqué sous différentes formes dans leurs témoignages. Dans ce sens, nous rejoignons ce que Ana Gugliemucci avait signalé dans son étude des acteurs de la mémoire dans le contexte de Buenos Aires, où :

“De manière tacite on a installé la notion de que le travail pour la mémoire n'est pas simplement un emploi [...] Toute la capacité de travail disposée et assumée par ces agents impliquait un certain type de capacité technique spécifique, mais en même temps, elle supposait une attitude engagée générale au sein du secteur³⁰⁶.”

Dans ce cadre, pour la plupart des acteurs, le passage et l'activité déployée au Musée représentent la consolidation d'une spécialisation dans le sujet, en même temps que l'installation ou la confirmation d'un engagement éthique et politique avec les droits humains et la non-violence. Souvent, l'adhésion à un projet plus global de société est aussi visible derrière cet engagement.

Travailleurs de la mémoire ou travailleurs du Musée ? Les caractéristiques des travailleurs dans le contexte du MMDH, ou des entrepreneurs pour reprendre le mot de Pollack, nous permet d'établir qu'il ne s'agit pas forcément des techniciens de musées et du patrimoine qui abordent le sujet de la mémoire de la dictature, mais plutôt à l'inverse, des techniciens ou des gens liés aux droits humains et à la mémoire, qui se voient confrontés à se spécialiser dans le domaine muséal et gérer un contexte différent à ceux fréquentés précédemment. On assiste ainsi à la conformation d'une communauté qui partage une sensibilité et une mystique autour

³⁰⁶ Ibid., pp. 174 et 176.

de la valeur de la thématique et de sa représentation sociale. Cette communauté consolide un champ spécifique de travail, qui s'est développé lentement depuis le retour à la démocratie, réunissant le domaine politique des droits humains avec celui plus technique du patrimoine. Dans ce cadre, en raison du poids institutionnel du MMDH, pour certains le passage par le MMDH semble être un moment de validation dans ce champ. C'est le cas par exemple de Brodsky qui a produit des écrits par la suite, ou des médiateurs qui développent un attrait pour la thématique et souhaitent la développer dans leurs formations. Si l'on tient compte des trajectoires, des dispositions et des engagements des acteurs impliqués au MMDH, quel est le discours muséographique véhiculé par cet espace ?

2. Le récit de la mémoire : l'espace, la collection, le parcours

Depuis sa création, la mission qui englobe l'action du Musée de la Mémoire est celle de « faire connaître les violations systématiques des droits humains de la part de l'État du Chili entre les années 1973 et 1990, afin 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 ». Cette mission encadre déjà une temporalité, les dix-sept ans de la dictature, et un pari, la non-répétition des faits, à travers l'exercice d'une mémoire éthique. Mais quels sont les contenus de cette mémoire mise en exposition ? Comment s'articulent ces éléments dans le récit muséographique ? Cette section propose de répondre à ces questions.

L'une des caractéristiques de la construction du MMDH a été la vitesse du processus. En effet, seulement trois ans ont séparé la formation de l'équipe en charge du projet au sein de la Commission consultative présidentielle de l'inauguration du Musée. Michelle Bachelet s'impose l'objectif d'inaugurer cet espace avant la fin de son mandat (mars 2010). Pour reprendre les mots de Marcia Scantlebury, responsable de la muséographie du projet :

« Il existait un besoin urgent de conservation de la documentation des organisations, en plus les témoins, les victimes commençaient à disparaître, il fallait le faire tout de suite, et en même temps, le gouvernement traversait un moment complexe de popularité, il fallait mettre en place un projet important (...)»³⁰⁷.

³⁰⁷ Marcia Scantlebury, responsable de la muséographie du projet, dans l'actualité membre du Directoire de la Fondation du MMDH. Entretien réalisé en juillet 2015 dans le cadre de cette recherche.

Cette vitesse se répercute sur les phases habituelles de la conception d'un musée, qui ont besoin d'un rythme et d'une séquence logique de déroulement, c'est-à-dire la formation de la collection, la recherche ou la construction du bâtiment, l'élaboration du récit muséographique et enfin le montage de l'exposition. Toutes ces étapes se sont effectuées de manière parallèle et interposées. Par exemple, le plan d'architecture a été élaboré sans savoir les caractéristiques précises de la collection, et encore moins celles de l'exposition. Malgré cette précipitation, la construction du MMDH est arrivée à son but et à présent ce grand bâtiment ouvert et gratuit se trouve au milieu d'un quartier ancien à Santiago. Un espace qui abrite une collection remarquable, riche et diversifiée d'objets et de documents de la période, et présente un parcours muséographique avec une disposition et un récit précis, qui feront l'objet d'une analyse poussée par la suite. Rarement évoquée par nos interlocuteurs, l'influence esthétique d'autres expériences de ce type au monde est évident sur le résultat visible du Musée : l'utilisation du béton, la disposition de grandes aires dégagées, l'hommage aux victimes sous la forme d'un mur à portraits, la figure des enfants, parmi d'autres, ce qui confirme l'adoption d'un modèle globale de mise en exposition de la mémoire.

De cette manière, dans les pages qui suivent, même si l'exposition permanente reste la composante centrale de l'analyse du récit du musée, nous proposons de mieux le saisir grâce à l'observation d'autres dimensions du dispositif muséal : son emplacement et projet architectural et sa collection, qui, dans l'ensemble, fournissent des pistes pour reconstruire et interpréter ce que le Musée veut faire voir, ce qu'il veut dire.

L'emplacement et le bâtiment : visibilité et transparence du passé

Lorsque la Commission conseillère présidentielle sur les droits humains a commencé à définir ce que pourrait être le Musée de la Mémoire, le choix a été de ne pas installer cet espace dans un bâtiment déjà construit comme *Londres 38*, car il ne devait pas être lié à une histoire politique particulière, mais il fallait plutôt construire un bâtiment unique et spécialement dédié à ce sujet. À ce niveau, la Commission conseillère a convoqué le ministère d'œuvres publiques et la Direction de bibliothèques d'archives et des musées pour former une équipe de conseillers techniques pour le déroulement du projet et la maîtrise d'œuvre. Cette équipe s'est mise à la tâche de trouver un lieu et d'élaborer l'appel d'offres pour la conception et la construction du bâtiment.

Après l'évaluation d'autres endroits, l'emplacement choisi a été finalement un terrain appartenant à l'État dans la zone centre-est de Santiago, dans le quartier Yungay, 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, au cours des dernières décennies, les autorités ont mis en place une série de programmes urbains et culturels pour rénover la zone, réunis sous le projet « *Centre Matucana* ». Ce projet redéfinit l'axe de l'Avenue Matucana en circuit culturel et social incontournable au sein de la ville (cf. annexe 1). Grâce à ce projet, le quartier bénéficie aujourd'hui d'un grand centre culturel « Matucana 100 », de la Bibliothèque de Santiago (qui se trouve dans l'ancien dépôt de l'État), du Musée d'Histoire naturelle et du Musée Artequin, placés à l'intérieur du parc Quinta Normal. L'Université de Santiago, avec son importante vie académique et intellectuelle, se trouve aussi juste à côté. Ainsi, l'existence d'un terrain public disponible³⁰⁸ dans cet endroit emblématique a suscité l'intérêt des concepteurs du projet du MMDH, qui en ont fait son emplacement définitif. « Il s'agit d'un quartier traditionnel, mais jeune à la fois, qui intéresse le musée qui 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 humains sont arrivées³⁰⁹ ». D'après la responsable de la muséographie du projet, cet emplacement permettait de donner de la visibilité à ce projet et de faire le lien avec un public élargi, notamment jeune, grâce aux espaces et dynamiques voisines déjà présentes. Dans ce sens, si la patrimonialisation des lieux de la mémoire durant la décennie précédente a permis le Musée en termes conceptuels et matériels, le critère d'aménagement de la ville a joué aussi un rôle déterminant et concrète sur le projet. Le MMDH s'érige donc au croisement des politiques mémorielles, culturelles, aussi bien qu'urbaines.

Une fois l'emplacement défini, il fallait avancer sur le bâtiment. Pour cela, la Direction d'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 et 56 participants finaux. Le projet sélectionné correspond à celui dirigé par l'architecte Mario Figueroa et présenté par l'entreprise brésilienne *Studio America*. Ce cabinet 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

³⁰⁸ Ce terrain était destiné initialement à la construction de la station intermodale *Quinta Normal*, qui allait connecter le réseau du métro avec les buses urbaines.

³⁰⁹ Entretien à Marcia Santlebury, coordonnatrice du projet du Musée de la Mémoire, nommée par la Présidente Mme. Bachelet entre 2008 et 2010, publié dans la revue de la Direction d'Architecture du ministère d'Œuvres Publiques du Chili, disponible sur internet, http://arquitectura.moppt.cl/portada/0912/Museo_Memoria_Santlebury.pdf.

domaine des musées. Néanmoins, ce bureau a aussi conçu le Centre Culturel Gabriela Mistral (GAM), une Œuvre bicentenaire également située au cœur de Santiago, accueillant des salles de théâtre, d'expositions et de concerts.

La conception du bâtiment du MMDH a acquis un rôle central dans le projet, en effet cela a été l'un des premiers éléments à être mis en marche, matérialisant ainsi les premières idées de ce que les concepteurs voulaient, en termes d'espace du MMDH, mais aussi de son récit global. Un examen du projet d'architecture choisi nous permet de mieux saisir l'ensemble du projet. Le document présenté par les architectes synthétise l'ambition architecturale de la manière suivante : « [le bâtiment] 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 »³¹⁰. En effet, la structure extérieure est assez minimaliste. Elle comprend 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 désignent comme Le bâton. Lorsqu'on examine le projet du Studio América, on peut identifier trois idées fondatrices pour la construction du bâtiment : la géographie, l'élévation et la transparence.



Image 6: Vue façade nord du bâtiment.
(Photographie cédée par le Musée de la Mémoire)



Image 7: Intérieur vitré du bâtiment.
(Photographie de l'auteur).

D'abord, la métaphore de la géographie et des matériaux doit être abordée. « 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 peuple³¹¹. » Le bâtiment a l'apparence d'un rectangle vitré, dont leurs extrémités se trouvent à l'est, en direction de la cordillère des Andes et à l'ouest, en

³¹⁰ Texte du projet présenté par studio America. Disponible dans, www.estudioamerica.com.

³¹¹ Studio America, Op. cit.

direction de l'Océan Pacifique. La montagne et la mer sont les frontières naturelles du pays et le traversent du nord au sud, à travers ses différents paysages. Ce sont donc deux éléments en commun, permanents, qui font partie de l'identité géographique de toutes les régions du Chili. 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. Ainsi, la disposition du bâtiment sur le terrain et les matériaux de construction ne sont pas laissés au hasard, et visent bien à montrer que cet espace et ses contenus concernent tout le pays, malgré les divisions et les différences.

Ensuite, le principe de l'élévation donne de la visibilité au Musée. Le projet signale « La structure du bâton se présente dans sa totalité, sans concessions, et elle met en évidence le sublime de la mémoire³¹². » 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 emplacement en hauteur. En effet, dans l'argument du projet les architectes créent une analogie entre la hauteur du bâtiment et la possibilité de rendre visibles les contenus qui auparavant restaient cachés. Ainsi, la hauteur et la présentation austère et dégagée du bâtiment se justifient dans le projet comme une façon de restituer dans l'espace et dans le débat public, tous les contenus réunis dans cet espace. Un positionnement donc qui se révèle d'une manière claire et vivante, disponible pour tous pour la construction collective de la mémoire. Les architectes insistent ainsi sur ce point « La mémoire qui se fait évidente, qui émerge, qui flotte, subtilement élevée. Une arche où l'on peut déposer toutes les réminiscences de l'histoire chilienne³¹³. »

Finalement, la transparence des matériaux choisis pour contenir l'espace muséal symbolise une approche d'exposition de son contenu qui se veut également limpide. Le projet précise, « 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 humains soient ouvertes à la lumière et à la vue de tout le monde ». L'aspect solide, mais à la fois translucide du bâtiment depuis l'extérieur, se traduit dans sa conception à l'intérieur. L'entrée se fait au rez-de-chaussée par un des points d'appui du bâtiment rectangle qui se trouve être le point le plus bas de la place. Le musée est organisé en quatre étages. Trois étages sont destinés à l'exposition permanente et le quatrième héberge les salles des expositions temporaires. Il accueille aussi le Centre documentaire audiovisuel, qui met des cabines de visionnage à

³¹² Ibid.

³¹³ Ibid.

disposition des visiteurs. Le sous-sol est réservé aux bureaux de l'administration et au Centre de documentation. À l'intérieur du bâtiment, le verre est prédominant, car c'est le matériel choisi pour les murs qui donnent forme à la structure de l'immeuble, mais aussi pour les cloisons qui servent de support pour les expositions. Nous pouvons noter également la présence d'espaces ouverts et spacieux. Depuis le premier étage, le visiteur perçoit une hauteur de plafond de trois étages qui permet d'avoir une vue panoramique du bâtiment. En ce sens, la structure du MMDH apparaît comme un grand espace vide qui demande d'être rempli. Il s'agit d'une construction fixe depuis l'extérieur, mais modulable à l'intérieur. Une piste pour expliquer ce choix de structure peut être liée à la date d'appel à projets d'architecture (2007). En effet, pour la mise en route du MMDH, la structure a précédé les contenus. Les bases du concours ne considéraient pas encore les 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 des archives de la corporation Casa de la Memoria). C'est-à-dire qu'au moment de l'appel d'offres, le scénario muséographique n'était pas encore abouti. Il s'agit donc d'un projet architectural qui n'intègre ni le projet muséographique ni la collection complète dans sa conception³¹⁴. Ces deux éléments ont été définis en parallèle après le début de la construction du bâtiment, devant s'ajuster aux conditions spatiales définies par le projet architectural³¹⁵. Quels sont les objets qui constituent la collection du Musée de la Mémoire ? Existe-t-il derrière le choix de les intégrer l'expression d'une politique de collection ? Si oui, comment est-elle organisée ?

La collection : l'archive, la recherche et les dons

D'après les chiffres du MMDH la collection est à présent composée de plus 210 000 pièces dont des documents, des photographies, du matériel audiovisuel, des pièces iconographiques, parmi d'autres. La constitution de cette collection est traversée par trois dynamiques : la préoccupation de conservation d'un fonds déjà existant ; le besoin de nourrir le récit muséographique ; et, plus récemment la multiplication de dons personnels et institutionnels.

³¹⁴ Pour rappel, la mise en place du Musée a été réalisée dans très peu de temps, trois ans, afin qu'il soit inauguré par la présidente Michelle Bachelet, qui avait été à l'initiative de ce projet, avant la fin de son mandat. Cette urgence expliquerait la superposition des différentes phases pour la mise en route de cet espace (collection, récit muséographique, architecture).

³¹⁵ Par exemple, dans un échange informel avec l'un membre de l'équipe de médiation, il me signale que pour la mise en exposition de certains objets et documents, nécessitant des conditions de conservation spécifiques, la forte luminosité de salles (résultat d'un design des murs vitrés) a été un problème majeur.

D'abord, l'archive qui précède et contribue au projet du MMDH est celle de la *Corporación Casa de la Memoria* qui réunissait les fonds de diverses associations des droits humains (Codepu, Fasic, Pidee et Teleanálisis). Ces fonds étaient constitués de documents uniques, utilisés originalement pour des actions de solidarité internationale et pour la défense et la recherche de personnes détenues et disparues. Le fonds regroupait principalement de divers documents de presse, des documents audiovisuels, des documents de travail d'institutions des droits humains, ainsi que des documents numérisés, des publications d'institutions et des archives de la justice³¹⁶. L'inscription³¹⁷ au programme Mémoire du monde exigeait donc le déploiement d'une stratégie de protection et mise en valeur de l'archive. Avec la création du Musée, les archives de Codepu, Pidee et Teleanálisis sont intégralement transférées à la collection du MMDH, et celle de la Fasic, de manière partielle et sous la modalité de prêt, car cet organisme a continué à travailler et à exploiter son fonds³¹⁸. Ainsi, à l'origine, la collection émerge comme une mesure protectrice des fonds d'organisations qui ne pouvaient plus les prendre en charge pour des raisons d'infrastructure et financières.

Ensuite, prenant appui sur ce premier ensemble de fonds, l'impératif est de nourrir la muséographie. En effet, au début du projet l'élément déterminant pour l'accumulation des pièces de la collection a été celui d'illustrer et d'accompagner le récit qui était en train de se construire, et qui était fondé, à son tour, sur les rapports de Commissions de Vérité. Pour ce faire, en 2008, un an après le démarrage du projet, María Luisa Ortíz est nommée responsable de la collection qui allait être au cœur du MMDH. Comme nous l'avons déjà évoqué, à ce moment, elle dirigeait le système d'identification des victimes de la Commission consultative présidentielle en matière de droits humains. Par ailleurs, depuis 2007 une autre équipe travaillait déjà sur le récit muséographique sous la direction de la journaliste Marcia Scantlebury³¹⁹. Ainsi, les textes et les idées destinés à être exposés avaient déjà une certaine clarté. Tel que nous le précise María Luisa Ortíz, il manquait alors les pièces pour mieux les illustrer :

« Au début aussi, jusqu'à l'installation du musée nous avons orienté la réserve d'archives et d'objets en fonction principalement de nourrir la muséographie qu'on était en train de travailler, plus que former la collection en général, alors c'est dans

³¹⁶ Descriptif de l'Archive de droits humains Chili inscrit au <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-4/>.

³¹⁷ Pour rappel, cette archive a été inscrite en 2003 au Programme Mémoire du Monde de l'UNESCO.

³¹⁸ María Luisa Ortíz, chargée des collections du Musée de la Mémoire et droits humains. Entretien réalisé au MMDH le 10/07/2015 dans le cadre de cette recherche.

³¹⁹ Marcia Scantlebury a été militante du *Movimiento de izquierda revolucionaria* (MIR) et du Parti Socialiste. Durant la dictature elle est emprisonnée politique et exilée. Depuis le retour à la démocratie elle travaille sur plusieurs médias et collaboré avec les différents gouvernements de la Concertation, étant notamment la Directrice de la division de Culture du ministère d'Éducation dans le gouvernement du M. Frei (1994-1998).

ce sens que nous avons mis la focale, dans la mesure que le scénario muséographique était débattu et travaillé, on voyait ce dont on avait besoin pour le représenter (...) »

Ainsi, dans un premier temps le récit de l'exposition a primé sur la collecte des objets et sur la constitution de la collection. Le fondement conceptuel était de travailler sur les violations des droits humains durant la dictature, ce qui marquait déjà un cadre historique. Selon María Luisa Ortíz : « on allait rassembler des objets faisant référence à cette période, indépendamment du moment de leur production, car il y en a certains qui ont été produits après 1990, mais qui font référence à cette période également ». À partir de là, l'équipe de collections a fait des inventaires pour recenser les pièces déjà existantes, pour ensuite partir à la recherche d'autres pièces nécessaires pour le montage de l'exposition dans les institutions publiques et privées, ainsi qu'auprès des familles des victimes.

Finalement, une dernière dynamique de la constitution de la collection est venue avec le temps. Durant la construction du musée, les appels à dons se sont faits de manière ponctuelle, notamment en fonction des exigences de l'exposition. Mais une fois lancé, l'appel s'est répandu, et surtout au fur et à mesure que cet espace gagne de la visibilité et de la reconnaissance sociale, il commence à être perçu par les victimes, leurs familles, des organismes parmi d'autres, comme un lieu de dépôt sûr et légitime pour conserver leurs héritages personnels. Les donateurs ont commencé à se rapprocher du MMDH de manière spontanée pour céder leurs objets et documents. Dans son témoignage, María Luisa Ortiz révèle que cela n'a pas été un effet forcément attendu par le projet :

« Nous avons actuellement près de 1 400 donateurs, entre les institutions et les personnes. Le 90 % ou 95 % sont des individus, ce qui pour nous est très significatif, car le musée s'est transformé en un lieu où les personnes et les familles peuvent faire le dépôt de leur patrimoine personnel (...) et en ce sens le Musée de la Mémoire possède aussi une dimension réparatrice. Pour les familles faire le don de ce patrimoine au musée, gardé autant des années a une signification énorme, très émouvante, ça a été l'espace dans certaines occasions de transférer le vécu aux enfants, de parler de ce qui était resté sous silence au sein de la famille, reconstruire l'histoire... »

Au-delà des besoins de l'exposition permanente, après dix ans de fonctionnement, la collection du MMDH est devenue beaucoup plus vaste que celle présentée dans l'exposition permanente. Cet espace s'est imposé comme un véritable dépôt, reconnu et validé, pour l'héritage venant des sources diverses concernant les violations des droits humains durant la dictature. D'après ce que nous indique María Luisa Ortíz, cette place a permis à l'équipe de la collection de formuler et de renforcer certains aspects de sa politique. D'abord, il s'agit d'une

collection ouverte qui traite une période précise (1973-1990), et qui est alimentée et élargie en continu grâce aux dons. Elle est classée à présent en deux types de collections : la collection d'objets (artisanat, vestiges, images, etc.), et la collection d'archives documentaires qui inclut des archives appartenant aux organismes des droits humains, des institutions de l'État, ainsi que des organismes internationaux, et aussi les archives judiciaires, de presse, graphiques, sonores et audiovisuelles. Puis, toutes les acquisitions sont réalisées de manière non rémunérée, car « calculer la valeur des objets et des documents personnels est très compliqué, il n'y a pas des critères là-dessus. On opère donc sous la logique d'échange, par exemple la possibilité de rendre la version numérisée d'archives en échange d'avoir les documents authentiques », signale María Luisa Ortíz. En effet, au moment du don un contrat de prêt sur usage ou commodat est signé entre les donateurs et le Musée. Ce contrat précise les objets et/ou les archives cédés au MMDH, indique les responsabilités du Musée les concernant, ainsi que la possibilité de récupérer les archives de la part du donneur. Dans ce contexte, les donateurs et le contexte de production sont au centre de la fiche descriptive de chaque pièce, il s'agit de pièces toujours dotées d'un propriétaire symbolique, malgré le don. Ainsi, un lien est tissé à jamais entre le Musée et les donateurs. Tel que le dit la responsable des collections « Nous sommes conscients du fait que ce type de dons est un geste très sensible pour toute l'histoire que ces objets portent. Nous essayons d'informer régulièrement les donateurs sur l'avenir de leurs archives ». De plus, l'envergure du dépôt permet de renouveler les pièces de l'exposition permanente tous les six mois, tout en gardant le récit central. Elle permet aussi d'alimenter des expositions temporaires, ainsi que le tournage d'expositions itinérantes en province sur certaines thématiques du MMDH. À tout moment les donateurs des pièces impliquées sont informés de l'usage de leurs archives et objets.

Même si l'ampleur de la collection a bien dépassé les limites de l'exposition permanente, le récit muséographique de l'exposition, ce que le Musée voulait exprimer, a été le principal mobilisateur de la constitution de cette réserve depuis le début du projet, et il constitue l'élément principal de notre analyse. Comment est disposée l'exposition permanente ? Que nous raconte-t-elle ?

La mise en exposition : présences et absences

En complément aux objets de la collection et à l'espace qui les contient, l'exposition est la manière la plus représentative pour présenter (et saisir) les principes d'un musée. Souvent, la littérature sur la mémoire considère les expositions comme l'expression et le vecteur de

diffusion d'une vision officielle du passé³²⁰. Ainsi, à travers son parcours muséographique, le musée met en place une intentionnalité, il y dévoile les accents, les omissions, les saillances et les accessoires du discours qu'on veut montrer, et en même temps, il « règle l'étiquette de la pratique culturelle »³²¹ des visiteurs. Ces attributions de l'exposition semblent être encore plus valable dans le cadre des musées dits « de mémoire » où la transmission des valeurs, d'une éthique et d'un récit est au centre de leur identité.

À ce sujet, Jean Davallon signale qu'on peut comprendre un musée comme une opération de médiation sociale, ou un média³²², dans le sens d'être un espace d'interaction, qui, à travers une technologie (l'exposition), produit un discours participant à construire l'espace social, et un enjeu de pouvoirs. Pour l'auteur, « 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 public³²³. » Le musée est donc un média qui à travers « le langage muséographique »³²⁴, s'adresse à un public pour faire passer un message (construire un discours, un point de vue), message qui est établi précédemment et qui est constitué dans l'ensemble des objets et documents mis en place. Dans le cas des musées de la mémoire, le défi de représenter et de construire un message autour du conflit et de la violence, les confronte souvent à la question du caractère de la mise en exposition. Soit, ils privilégient un parcours reposant sur la raison explicative, la contextualisation, la distance historique des faits, soit ils priorisent une immersion du visiteur mobilisée par l'émotion, l'identification et la sensibilité par le biais d'un contenu visuel. Autrement dit, nous pouvons distinguer deux volontés derrière les expositions de ces espaces. D'une part, on mobilise une logique démonstrative et narrative, privilégiant l'aspect pédagogique et la réflexion critique du visiteur. D'autre part, et parfois simultanément, on mobilise une logique affective et esthétique³²⁵ avec l'objectif de « faire sentir », de mobiliser l'empathie du visiteur par le biais d'une histoire. La deuxième option semble être la plus représentative de la proposition du MMDH.

³²⁰ GENSBURGER Sarah, « Voir et devoir le passé, retour sur une exposition historique à visée commémorative », dans *Revue Critique Internationale*, N° 68 Sciences Po. Juillet-septembre 2015, p.84

³²¹ LE MAREC, *Publics et musée : la confiance éprouvée*, Op. cit.p.42

³²² L'auteur expose ces idées par la première fois en 1992 dans son article : « Le musée est-il vraiment un média ? » *Publics et Musées. N°2, Regards sur l'évolution des musées* (numéro sous la direction de Jean Davallon), 1992, pp. 99-123. En effet, depuis une perspective plus sociologique, Jean Davallon définit sept caractéristiques du média, valables aussi pour le musée : 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, p.103.

³²³ Ibid., p.105.

³²⁴ LE MAREC, *Publics et musée : la confiance éprouvée*, Op. cit

³²⁵ GENSBURGER, « Voir et devoir... », Op. cit., p.88

L'équipe du projet du MMDH commande à l'historienne Mireya Dávila un document réunissant le scénario qui devait servir à l'élaboration de l'exposition permanente. Toujours inspiré des rapports des Commissions de vérité (1991 et 2003), le résultat de son travail est un document de 80 pages qui comporte huit blocs thématiques abordant les différentes dimensions des violations des droits humains durant la dictature. En même temps, l'entreprise de design et de marketing *Arbol Color* gagne l'appel d'offres pour mettre en place l'architecture intérieure du bâtiment ainsi que la conception muséographique de l'espace. Toujours sous la coordination de la responsable de la muséographie du projet Marcia Scantlebury et du reste de l'équipe, trois éléments ont été les pivots de la conception de l'exposition permanente du Musée. Premièrement, les rapports de vérité apportent le ton et l'historique du niveau officiel d'élaboration du passé. Ensuite, un document plus scientifique donne les faits incontournables qui doivent être racontés, et enfin le travail d'une équipe de dessinateurs apporte la mise en exposition des objets et des idées. La mise en place du parcours muséographique et les axes principaux du récit proposés par le MMDH dans son exposition font l'objet du commentaire suivant.

Le parcours de l'exposition

Le visiteur est reçu par la déclaration des droits humains inscrite en fer sur un long mur conduisant vers l'entrée du bâtiment. Cette installation peut se considérer comme le premier élément de l'exposition du Musée de la Mémoire. À l'intérieur du bâtiment, l'exposition³²⁶ est organisée en trois étages, et propose un parcours sous une forme ascendante depuis le rez-de-chaussée, jusqu'au dernier étage. Il s'agit d'une exposition à « supports multiples et d'apparence hétérogène »³²⁷ où dix salles se suivent, chacune consacrée à une thématique différente. En général, l'enchaînement des salles suit une logique chronologique de la période de la dictature, même s'il y a des sauts et des retours dans le temps au sein de chaque espace en fonction des sujets. En plus, il existe deux espaces qu'on pourrait nommer « espaces transversaux », car leurs contenus sont fondamentaux pour tout le récit de l'exposition. Les salles³²⁸ se présentent de la manière suivante :

³²⁶ Un plan des étages avec la disposition des salles est fourni dans l'annexe 2. Une indication entre parenthèse (S.1, S.2...) est indiquée dans chaque description des salles, afin de mieux les placer sur le plan.

³²⁷ LE MAREC Joëlle et TOPALIAN Roland, « Énonciation plurielle et publication de la parole du public en contexte muséal : le cas de « la tribune des visiteurs ». *Communication et langages*, n°135, 1er trimestre 2003. Dossier : Littérature et trivialité, pp. 12-24, p.12.

³²⁸ Les photographies illustrant les salles ont été cédées par le Musée de la Mémoire et des droits humains, à l'exemption des photographies concernant les œuvres d'art de Jaar et Tacla qui ont été prise du site web du Musée.

Rez-de-chaussée

1. Les droits humains, 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 »

Le rez-de-chaussée : une introduction

Deux espaces se situent à cet étage. D'un côté il y a la distribution générale du bâtiment (EA sur 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, le visiteur 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 il peut explorer les différents espaces et thématiques de l'exposition, et obtenir ainsi une vision globale de l'endroit qu'il va visiter. À gauche, le visiteur est accueilli par un panneau en verre avec la phrase énoncée par Michelle Bachelet au moment de l'inauguration du musée en 2010 : « Nous ne pouvons pas changer notre passé. Nous ne pouvons qu'apprendre de ce que nous avons vécu. Ceci est notre responsabilité et notre défi. » Cette phrase inaugure donc la visite, et son emplacement semble donner au visiteur une sorte de préface éditoriale du parcours qu'il s'apprête à démarrer.

Juste après l'espace d'accueil se trouve la première salle (S1) qui contient le premier chapitre du musée intitulé : « Les Droits humains, un défi universel ». Cette salle est consacrée à introduire le travail international et national effectué dans ce domaine. L'espace est organisé principalement au long du mur du fond de la salle. Juste derrière l'accueil se situe une installation de photographies disposées en forme d'une carte du monde avec différentes images qui évoquent les pays ayant vécu des périodes de violations des droits humains. En dessous de

ces photographies, il y a une rangée de cadres avec la fiche informative des différentes « Commissions de Vérité » existantes dans le monde. Tel que l'on a vu dans le premier chapitre, ces commissions ont fonctionné dans différents pays en tant qu'organismes de recherche non judiciaire sur l'abus et violations des droits humains. En effet, cette installation permet de considérer le Chili dans un contexte mondial. On met en avant l'existence d'un réseau international du travail de réparation des violations des droits humains, auquel l'expérience chilienne, et notamment ce musée, adhèrent. La proposition du MMDH n'est pas isolée, mais au contraire, elle s'inscrit dans une pratique globale dans des pays ayant vécu des périodes de violences sociales et politiques. D'une certaine manière, l'explicitation de cette inscription dans un mouvement international de défense des droits humains légitime encore plus la suite de l'exposition du Musée.

En avançant vers les escaliers, le visiteur se plonge dans l'histoire nationale. À gauche se trouve une vitrine qui contient les rapports de Commissions de Vérité du Chili : la Commission Rettig (1991) et la Commission Valech (2004). Ces documents prennent une place centrale et incontournable dans cette partie de l'exposition, et sont accompagnés d'une légende qui indique « Le MMDH est soutenu dans les rapports de vérité. Ceux-ci sont le référent principal de son exposition permanente et de son patrimoine ». La centralité de l'emplacement des rapports et du texte qui les accompagne prépare déjà le visiteur à ce qu'il va trouver au cours de l'exposition. En même temps, cette base argumentative permet aussi de donner du poids à cet espace s'inscrivant dans la continuité d'un mouvement pour l'établissement de la vérité. En face de cette vitrine, un plan en relief du Chili est visible sur lequel sont installés plusieurs panneaux avec la photographie et l'information des mémoriaux existants tout au long du pays selon leur emplacement géographique. Cette installation termine sur une croix en fer du « Patio 29 » qui correspond à la principale fosse commune des personnes assassinées trouvées dans le cimetière municipal de 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, cette salle insiste sur le fait que le musée s'imbrique dans une dynamique globale, internationale et nationale de la construction de la mémoire et de la commémoration des victimes, ce qui lui octroie une légitimité à multiples échelles.



Image 8 : salle 1, « Les Droits humains, un défi universel »
Installation photographique évoquant les pays ayant vécu des périodes de violations des droits humains.



Image 9: salle 1, installation qui expose les mémoriaux existants tout au long du Chili.

Premier étage : l'exposition de l'horreur

L'escalier qui amène au premier étage introduit la deuxième salle du parcours intitulé « Le onze septembre » (S.2). En montant, le visiteur peut voir des photographies qui montrent quelques images de l'époque qui a précédé le coup d'État. Il peut y entendre aussi un enregistrement audio de voix et de manifestations. Il s'agit de la seule installation au musée évoquant cette période. Elle ne comporte ni textes explicatifs ni descriptifs, et peut facilement être ignorée. Ensuite, au premier étage, le premier espace se trouve tout au centre et il rassemble les images et les textes qui racontent la journée du 11 septembre de 1973, concentrés 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 dans une recreation au plus proche possible de la réalité du jour 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, il continue avec un panneau qui enchaîne les événements heure par heure de la journée sous la forme d'une frise chronologique imagée, 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 du 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 du bombardement de *La Moneda*. La salle, qui ne propose pas de parcours fixe, contient six cubes en volume qui soutiennent des moniteurs et des casques. Chacun de ces moniteurs retransmet des extraits de vidéos à propos d'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.



Image 10: salle 2, « Le onze septembre », kiosque virtuel de presse.



Image 11: salle 2, cubes audiovisuels contenant des vidéos de témoignages.

Le parcours continue par le couloir à gauche de l'espace central, où se suivent deux salles : « 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), l'objectif est de montrer les mécanismes d'installation de la junte militaire et 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), tout cela occupe une grande partie de cet espace. Les éléments rassemblés montrent au visiteur une synthèse de 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 humains. La salle suivante (S.4) fait référence au regard sur la situation chilienne de l'extérieur, ou ce que le scénario de l'exposition appelle la « solidarité internationale ». Dans ce contexte, sont exposées 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 développées dans leurs territoires.

Ce long couloir qui montre la politique répressive de la dictature d'un côté, et la réaction internationale de l'autre, donne le ton pour la salle suivante qui se consacre au cinquième palier de l'exposition « La répression et la torture » (S.5). Cette salle montre et représente en détail les mesures de répression et l'envergure des violations des droits humains. En effet, cet espace

a une disposition particulière au sein du parcours, il s'agit de la seule salle de l'exposition dont une partie n'utilise pas la structure propre du bâtiment (les murs et les colonnes) et son principe de transparence, mais elle se présente entourée avec de panneaux en métal et tissu noir sur lesquels sont inscrits les noms de victimes. Avec une luminosité plus nuancée que le reste du musée, ici, le choix d'exposition est d'immerger le visiteur dans la dimension la plus brutale de la dictature : les tortures, les assassinats, le nombre de victimes, à travers d'objets et d'images qui aident à recréer le sentiment de répression et de violence. Du côté des objets, le visiteur peut observer trois objets qui ont fait partie des centres de prisons et de torture : la porte de la Prison publique à Santiago, où plusieurs détenus politiques sont passés ; une partie d'une tour de garde (qu'on voit depuis la salle vers l'extérieur) et une réplique d'un lit de torture où s'administraient des chocs électriques, connu sous le nom « *parrilla* ». En complément, un panneau avec une carte du Chili spécialement conçue pour signaler par des petites lumières l'emplacement des 1 132 centres de détention et de torture tout au long du pays. Mais la partie la plus importante de la salle est le témoignage des victimes par le biais de vidéos où se suivent de très brèves narrations de leurs expériences, d'archives avec les déclarations faites aux juges, de lettres écrites par les prisonniers à leurs familles, et de pièces d'artisanat³²⁹ confectionnées par les prisonniers. Les visages et les récits des victimes, ainsi que les chiffres et l'emplacement géographique qui témoignent de la brutalité de la période constituent le point central de la mise en place de l'exposition de cette salle.

À côté de cette salle, toujours dans l'espace central de l'étage, une petite salle est disposée intitulée « La douleur des enfants » (S.6). Ayant recours aux témoignages audiovisuels, aux dessins, et aux lettres des enfants de cette période-là, cette salle vise à recréer l'imaginaire des enfants qu'ils aient eu des membres de leur famille détenus ou non. Un document emblématique sur lequel les visites guidées attirent particulièrement l'attention des visiteurs, c'est la lettre d'un enfant adressée à Lucia Hiriart, épouse d'Augusto Pinochet, pour demander des nouvelles de son grand-père, disparu depuis quelque temps. À côté, une reproduction de la réponse officielle du cabinet de Mme Hiriart, sous la forme d'un texte standard, qui élude toute explication directe, montre le décalage entre ses deux mondes. En exhibant la manière dont les enfants illustraient et posaient des questions sur ce qui se passait à l'époque, l'exposition de cette salle donne une place à des acteurs souvent passés sous silence dans les récits à propos de la dictature. C'est vraisemblablement aussi une manière de tisser un lien entre ceux qui ont vécu

³²⁹ L'artisanat a été une des activités caractéristiques des prisonniers à l'intérieur de la prison.

directement les évènements de la dictature, les victimes, et ceux qui ont ressenti ses effets, les enfants des années 1980, qui ont aujourd'hui entre 30 et 40 ans.

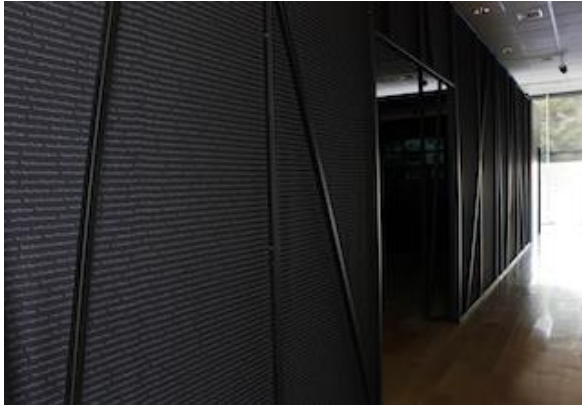


Image 12: salle 5, « La répression et la torture ». Structure fermée qui contient l'exposition sur la répression et la torture



Image 13: salle 5, lit de torture. Au-dessus l'installation de vidéos où se suivent des témoignages des victimes sur leurs expériences aux centres de détention.

Dans l'organisation du premier étage, nous observons donc que la partie la plus importante en termes de surface et d'emplacement est consacrée à recréer la journée du coup d'État et à restituer l'horreur de la répression et de la torture. Les victimes sont au centre de ce récit. Par ailleurs, l'espace restant, à savoir le couloir à gauche (S.3 et 4), donne au visiteur les éléments et les preuves des mesures répressives instaurées par la dictature, ainsi que son refus international. Cette disposition des salles selon un axe « centre-périphérie » invite à penser que le cœur du récit cherche à rendre visibles l'horreur et la douleur qui s'installent après le 11 septembre 1973. Il n'y a pas ici d'information sur l'histoire ou sur le contexte politique de la période, mais le visiteur est mis face à face à l'exposition de la répression telle qu'elle fut, à travers les témoignages et les chiffres.

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 menées pour récupérer la liberté, la justice, et le retour à la démocratie. Au cours du chemin proposé, le visiteur prend le couloir à gauche qui va jusqu'à la fin du bâtiment, 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) offre un panorama de l'ensemble du travail des différentes organisations opposées 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 occupent une place importante, car ils ont joué un rôle central dans leur demande de justice à l'époque. Cet espace est aussi dédié à rendre hommage à la figure du Cardinal Raoul Silva Henríquez, le prêtre qui était à la tête de cette organisme (Vicariat).

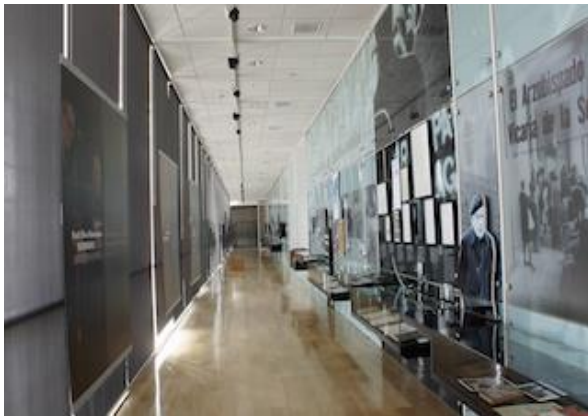


Image 14: salles 7 et 8, vue en perspective du couloir.



Image 15: salle 7, détail de l'exposition sur le Cardinal Raúl Silva Henríquez.

La salle suivante (S.8), intitulée « La lutte pour la liberté » prolonge d'une certaine manière le récit précédent dans la mesure où l'exposition met en lumière 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 abordés dans cette salle. L'attentat contre Pinochet de 1985 et l'affaire des « égorgés »³³⁰, deux événements qui ont marqué la dernière partie de la période, sont relatés à travers des images et des extraits de presse. La présentation de cette partie renforce un regard sur un mouvement citoyen plus que politique, l'émergence de la rue et des pétitions publiques, après les premières années les plus répressives de la dictature. Le rôle des partis politiques qui se sont regroupés vers la fin de la dictature, ainsi que d'autres acteurs politiques restent néanmoins à la marge de ce récit.

Vers l'espace central du troisième étage, l'exposition propose la partie finale de son parcours consacré à restituer la fin de la dictature. Cette partie, qui comprend l'espace central du deuxième étage et le couloir de droite, met l'accent sur l'exposition d'objets et d'images qui

³³⁰ Cette 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.

montrent les actions collectives pour avancer vers la récupération de la démocratie. Dans ce contexte, le visiteur est invité à parcourir une salle au titre éloquent, « Le retour de l'espoir » (S.9), qui est dédiée à la réactivation des expressions artistiques vers la fin de la période. Des extraits de vidéos, des enregistrements d'audio de chansons emblématiques, des affiches de concerts, des supports iconographie de manifestations, nous montrent le renouvellement d'un des secteurs les plus réprimés par la dictature et agit comme une métaphore pour annoncer le possible retour à la liberté et à l'expression collective. Cet espace se clôt avec une restitution de l'ambiance au moment du référendum de 1988, lorsque le triomphe de l'option « Non (à la continuité du régime) » a amené la fin de la dictature. Ici, une place centrale est consacrée à la visualisation des campagnes du « *Si* » et du « *No* » qui étaient transmises à la télévision, et qui sont aujourd'hui devenues célèbres notamment grâce au film *No* du réalisateur Pablo Larraín, paru en 2012.



Image 16: salle 9, « Le retour de l'espoir » exposition d'affiches de concerts et de manifestations culturelles à l'époque.



Image 17: salle 9, montages audiovisuels sur les campagnes politiques pour le plébiscite de 1988.

Finalement, on y trouve la dernière salle (S.10) intitulée « La fin de la dictature » où le dispositif principal est un ensemble d'images qui ont marqué la prise de pouvoir de M. Aylwin en 1990, le premier président élu démocratiquement depuis le renversement d'Allende. Ces images correspondent principalement à la cérémonie d'investiture qui a eu lieu le 12 mars 1990 au Stade national de 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.

À travers la succession de ces dix salles, le musée déploie donc une narration chronologique et thématique de la dictature/de la période 1973-1990. Rien de ce qui s'est passé avant (l'*Unidad Popular*, la tension sociale et politique précédente) ou après cette période (la transition politique, la demande de justice, le procès Pinochet) n'est inclus dans le récit muséographique.

L'exposition est complétée par deux autres espaces (E1 et E2 sur le plan), qui ont un caractère plus transversal et symbolique au sein du parcours. Toujours au deuxième étage, entre les salles « La demande pour la vérité et la justice » et « La lutte pour la liberté », un petit espace intitulé « L'absence et la mémoire » (E1) a été créé sous la forme d'un balcon vitré. Cet espace offre une vue panoramique sur une grande installation photographique placée juste en face, sur l'un des murs du bâtiment, prenant toute la hauteur du deuxième étage. Ce mur aux portraits rassemble des photographies des victimes de la dictature qui n'ont pas survécu à cette période, soit parce qu'ils ont disparu, soit parce qu'ils ont été exécutés. On y voit aussi certains portraits de militaires assassinés pour avoir refusé le coup d'état. L'installation intègre aussi de cadres vides, sans images avec seulement un fond noir ou blanc. D'après les mots employés lors 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 sujet³³¹. » Il y a un banc pour s'asseoir dans cet espace-balcon pour contempler les images, et au sol plus d'une centaine de bâtonnets illuminés pour mettre en scène une véritable « velatón »³³². Visuellement, cet espace se présente comme un lieu de commémoration. Une borne interactive placée derrière le banc permet aussi de chercher les biographies des victimes rassemblées dans les portraits.

³³¹ Visites guidées au musée réalisée à plusieurs reprises lors des terrains de recherche.

³³² 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.

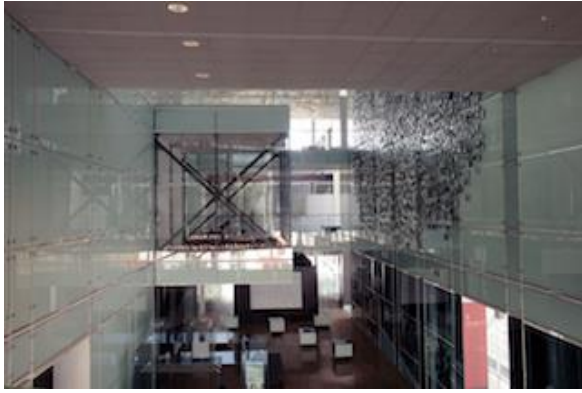


Image 18: espace 1, « L'absence et la mémoire ».. Vue du balcon en perspective.



Image 19: espace 1, installation de photographies des victimes « velatón ».

L'autre espace transversal correspond à celui situé juste à la fin du parcours de l'exposition, au troisième étage (E2) dénommé « Zone de plus jamais ». Cet espace a subi plusieurs modifications. En février 2011, il y avait des cabines d'enregistrement de témoignages, où des caméras avaient été mises en place pour que les visiteurs puissent enregistrer un bref commentaire sur l'exposition ou sur leurs réactions par rapport à ce qu'ils venaient d'expérimenter pendant la visite. Depuis, ces cabines ont été enlevées du parcours. Malgré plusieurs demandes adressées à l'équipe responsable de la collection du musée lors de notre présence sur les lieux, aucune explication de ces changements n'a pu être obtenue. Pendant longtemps cet espace est devenu un espace vide, de repos à la fin du parcours, tout en gardant son nom « Zone du plus jamais ». En 2015, le musée travaillait sur la reformulation de cet espace avec le but de mieux l'intégrer au parcours de l'exposition, mais les résultats de ce travail se font toujours attendre. Malgré le destin incertain de cette salle, il est frappant que ces deux espaces échappent à l'exposition principale qui se concentre sur les faits. Ces zones transversales interpellent le visiteur en tant qu'acteur du processus de mémorialisation. Soit en rendant hommage aux victimes, soit en laissant un témoignage, la muséographie fait recours à la participation des publics pour compléter la mémoire qui y est exposée.

L'extérieur : l'art en dialogue avec le récit

Les concepteurs du MMDH n'ont pas voulu séparer l'art de la mise en récit. En effet, le projet a envisagé l'emplacement de deux œuvres d'art qui complètent la proposition générale du Musée.

Sur un mur à côté de l'entrée du musée on voit l'installation intitulée *Al mismo tiempo en el mismo lugar* (Au même temps, au même endroit) de l'artiste chilien Jorge Tacla. Cette œuvre

recupère des extraits du dernier poème de l'écrivain-chanteur Victor Jara³³³, rédigé quelques jours avant sa mort au *Estadio Chile*³³⁴, lieu où il était emprisonné avant d'être assassiné en 1973. Il s'agit d'un grand panneau en métal accroché au mur sur lequel on aperçoit des images du *Estadio Chile*. Ces images sont en partie recouvertes de phrases du poème. Les phrases ont été écrites avec un chalumeau, ce qui leur confère une apparence de brûlure sur le panneau. Il s'agit donc d'une œuvre qui renforce le témoignage de la violence et de la douleur : « [L'œuvre] représente un registre vivant, qui depuis le lieu de la violence, évoque la dernière expression d'un artiste sous la menace de la mort³³⁵ ». Prenant la figure populaire et emblématique de Victor Jara dans l'imaginaire culturel du Chili, cette œuvre synthétise l'horreur quotidienne qu'ont vécue tous les persécutés de la dictature.

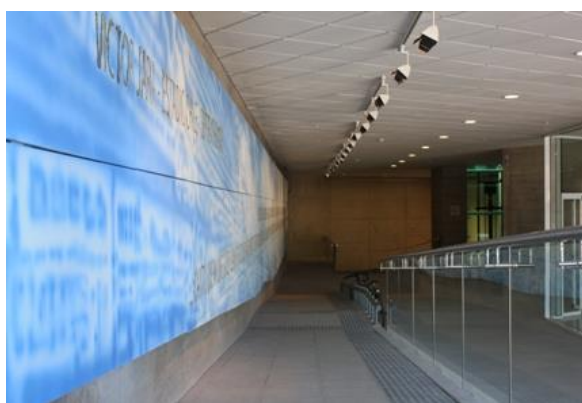


Image 20: Jorge Tacla: « Al mismo tiempo en el mismo lugar ».



Image 21: Alfredo Jaar: « Geometría de la conciencia »

L'œuvre d'un deuxième artiste chilien, Alfredo Jaar, intitulée *Geometría de la Conciencia* (Géométrie de la conscience) se trouve au sous-sol de l'esplanade centrale à l'extérieur du musée. Il s'agit d'une œuvre interactive qui combine une installation plastique avec les effets de la lumière et de l'obscurité. En effet, le visiteur doit descendre vers une salle fermée hermétiquement, une sorte de crypte, qui 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 plus de 500 silhouettes de victimes de la dictature. La lumière atteint son

³³³ Notamment l'artiste incorpore la première partie du poème dans son œuvre : « On est cinq mil/Dans cette petite partie de la ville/On est 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. » (Traduction de l'auteure).

³³⁴ 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.

³³⁵ Texte écrit par Jorge Tacla pour présenter l'œuvre *Al mismo tiempo, en el mismo lugar*. New York 2009. Disponible dans : <https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/al-mismo-tiempo-en-el-mismo-lugar/>.

intensité maximale pour finalement s'éteindre. Il s'agit donc d'une œuvre qui interpelle directement le visiteur. En opposition avec la transparence caractéristique du bâtiment, cette œuvre se place dans un endroit froid et obscur. Pour apporter une autre perspective, l'artiste essaie de refléter le thème de l'absence et la perte, et les interactions entre les victimes et ceux qui restent en vie. « Nous avons tous perdu quelque chose avec la dictature »³³⁶ signale l'artiste dans la présentation de son œuvre.

Ces deux œuvres intégrées dans l'espace du musée présentent deux regards : la revitalisation de la douleur dans la création d'un artiste chez Tacla, et l'interpellation du visiteur concernant la conscience de la perte chez Jaar. Suite à l'examen détaillé du parcours général du Musée et ses thématiques principales, il est saisissant de voir que les deux installations artistiques rentrent parfaitement dans la proposition muséographique du musée, où la visualisation de la violence de la période et l'invitation au visiteur à prendre part de cette mémoire mettent la figure de la victime au centre du récit.

Le résultat muséographique : une lecture

L'un des principes qui traversent l'exposition du MMDH est celui de la vérité et de l'authenticité. Puisque les politiques de la mémoire se sont placées du côté de la vérité et la reconnaissance depuis le retour à la démocratie, faire mémoire a tout d'abord signifié rassembler l'information et reconnaître ce qui s'est passé, pour ensuite réparer. Le Musée n'est pas une exception. Les concepteurs de cet espace se fondent sur le poids et la valeur symbolique des objets et des documents pour proposer un modèle d'objectivité, de présentation de l'histoire telle qu'elle est. L'appréciation sociale et culturelle de l'institution musée, qui est reconnue comme légitime, collabore largement à mettre en place cet objectif. Le MMDH profite ainsi de cette réputation, et se place du côté de l'authenticité, où les objets et les documents sont à la fois les garants et les vecteurs de cette vérité. Les propos de la responsable du projet muséographique soutiennent 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 eux -mêmes »³³⁷. Le fait de conserver et d'exhiber des éléments réels, de recevoir constamment des dons, le positionnement dans une place privilégiée pour la construction de cette mémoire. L'analogie de la vitre, de la transparence, de la luminosité du bâtiment témoigne

³³⁶ Entretien à Alfredo Jaar apparu dans le journal *La Nación* du 15 janvier, 2010. Santiago du Chili.

³³⁷ SANTLEBURY 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.

aussi de la volonté des concepteurs de l'espace. Néanmoins, le rassemblement des objets authentiques n'écarte pas la construction d'un discours. Le MMDH est finalement l'héritier d'un long parcours d'élaboration et mise en récit de la mémoire publique de la dictature.

Dans leur analyse de l'exposition « Vienne, naissance d'un siècle » (Centre George Pompidou, 1987), Heinich et Pollak distinguent deux approches possibles pour la mise en place d'une exposition³³⁸: la visualisation des idées et la fonction didactique. La visualisation des idées passe par la transmission d'idées à travers les choses et vise à provoquer des sensations en privilégiant des objets esthétiques et la recreation d'une époque. La fonction didactique a pour objectif l'explication des objets par les idées, et privilégie le contexte, les panneaux explicatifs, les analyses distancées. Si la première approche risque de créer des malentendus, la seconde peut être pesante pour les visiteurs. À la suite de ces auteurs, nous distinguons que le choix muséographique du MMDH se rapproche plutôt de l'approche visualisation des idées. Le choix d'une logique émotive, empathique et affective, s'impose tout au long de l'exposition du MMDH. En effet, tout au long du parcours, la mise en contexte par le biais de panneaux explicatifs ou d'analyse distancée de l'histoire de la période est rare. Ce qui prédomine dans le Musée c'est la mise en exposition des faits à travers des objets, des documents, des recours audiovisuels et graphiques. Ceux derniers prennent une place centrale pour représenter la douleur, la répression, mais aussi les manières d'y faire face durant la dictature. Ils sont le fondement de la proposition muséographique. Le visiteur est invité ainsi à s'immerger dans le temps raconté et à s'identifier avec les images qu'il est train de voir. Néanmoins, les images et les documents disposés ne font pas l'objet en soi de l'exposition. Ils ont été rassemblés et disposés pour illustrer une intentionnalité de narration, un récit qui repose dans les Rapports de vérité, et dans l'ensemble de l'élaboration publique et officielle depuis le retour de la démocratie. Le récit proposé par l'exposition permanente s'articule autour de trois axes : la douleur partagée, la résistance et le triomphe du pays face à la dictature, ainsi que la condamnation des abus commis pendant la période.

Ces axes apparaissent sous diverses formes au cours de l'exposition : l'exhibition de cas emblématiques de violations des droits humains, la résilience des victimes montrée à travers leurs activités en prison et leur témoignage, l'action de l'État et des organisations de droits humains, qui rendent compte de l'installation de la répression, et la résistance de gens face à

³³⁸ HEINICH Nathalie et POLLAK Michaël, *Vienne à Paris : portrait d'une exposition*, Études et recherches, Paris : Bibliothèque publique d'information, Centre Georges Pompidou, 1989, p.30.

elle. Pour l'articulation des axes du récit muséographique, deux choix du récit attirent notre attention. D'une part, la délimitation chronologique (1973-1990) de la période à exposer. Comme nous l'avons déjà signalé, le parcours commence avec le coup d'État, sans mentionner les antécédents politiques et sociaux qui permettraient de mieux comprendre la suite. Le début de la dictature apparaît comme un événement isolé dans l'histoire, un fait soudain déclenchant une période répressive, plus qu'une concaténation d'évènements sociaux et politiques. De plus, ses effets dans le présent se limitent à la reconnaissance des victimes, sans donner de pistes sur les conséquences du régime, le travail de la justice, l'actualité des droits humains. Il n'y a aucune mention du modèle social et politique imposé par la dictature, dont les héritages sont encore visibles aujourd'hui dans les domaines de l'éducation, la santé, la constitution autoritaire, le système politique peu représentatif, parmi d'autres. La violence institutionnelle de la dictature semble rester enfermée dans une parenthèse historique, sans cause ni effets, à l'écart de tout ordre politique. À ce sujet, la responsable du projet du Musée signale dans son témoignage :

« On a décidé depuis toujours, qu'on n'allait pas aborder les causes [de la dictature], car il s'agissait des causes que la société chilienne n'avait pas résolues, et qu'elles ne seraient pas résolues par le musée (...). En plus, on a élaboré l'argument de pourquoi ne pas les aborder, car toujours quand on a voulu justifier les violations aux droits humains, on va au contexte, et les violations des droits humains sont indépendantes des contextes, les respecter est indépendant des contextes, c'était un peu ça, notre base³³⁹. »

Selon ces propos, le choix a été de mettre en avant ce qui crée majoritairement du consensus social et politique : les violations des droits humains et l'impératif de les respecter dorénavant. Il fallait écarter du récit tout ce qui est encore un terrain de conflit, non élaboré, et susceptible de réveiller des passions idéologiques³⁴⁰. Pour cela, dans le récit muséographique on aperçoit une dépolitisation totale du récit. Au fil de l'exposition, les victimes se montrent complètement dégagées de leur histoire sociale et politique. Le visiteur ne peut pas visualiser leurs positionnements idéologiques, leurs luttes ou d'autres éléments pour mieux comprendre les conflits de la période. Une narration des expériences des victimes est mise en place, articulée autour de la trame affective de l'horreur et la souffrance³⁴¹. De cette manière, le Musée collabore à l'institutionnalisation de la victime, qui d'après Ricard Vinyes outrepassa sa

³³⁹ Entretien María Luisa Sepúlveda réalisé en juillet 2015 dans le cadre de cette recherche.

³⁴⁰ LAZZARA Michel, "Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos", *A Contra Corriente* 13, 2011. pp. 55-90, p.69.

³⁴¹ PIPER Isabel, "Espacios y narrativas: construcciones del pasado reciente en Chile de la post dictadura", *Revista Clepsidra* n° 2, octobre 2014. Pp. 48-66, p.58.

condition de simple être humain. « Plus qu'une personne (une biographie, un projet), le sujet-victime constitue un lieu de rencontre, où l'État génère un espace de consensus moral soutenu dans la souffrance imposée, par cette voie le sujet-victime devienne une institution morale et juridique qui agit comme un totem national³⁴². » De même, l'anonymat des responsables est aussi visible au fil de l'exposition. Dans les salles, les indications de noms des militaires responsables des violations des droits humains, et du contexte de la réalisation des crimes sont très rares. On se limite aux principaux responsables de l'armée. La participation de civils, notamment dans le changement du modèle social et politique, est aussi un sujet rendu complètement invisible dans l'exposition.

Ces choix révèlent une intention d'attirer le visiteur dans les conséquences des faits qui sont arrivés, en évitant un débat politique et historique. Le Musée accomplit ainsi le mandat des Rapports de vérité visant à opérationnaliser les concepts de réparation et de dénonciation plus qu'à débattre et à expliquer³⁴³. Ainsi, une logique émotive s'impose souvent dans le parcours à une logique démonstrative. En effet, la plupart des installations mises en place au long des dix salles de l'exposition permanente recréent la sensation de violence et de répression pendant la dictature. Et cela est valable aussi pour les dernières salles qui essaient d'exprimer l'espoir de la fin de la période. Appuyée sur le principe de véracité, et l'authenticité, l'exposition refuse de donner des explications et des contextes, mais elle tente de montrer, avec les meilleures évidences, l'horreur pour la condamner.

Dans ce contexte, nous argumentons que le récit muséographique tente d'encadrer le plus possible les interprétations autour de la période. Il ne vise ni à installer une problématique ni à être un espace de débat, mais bien à faire naître un consensus autour d'un constat. En effet, tout au long du parcours de l'exposition, le visiteur se voit invité à un déplacement depuis le plus terrible, le plus désespérant de la répression militaire (1973), jusqu'au plus encourageant de la restauration de la démocratie (1990). De ce point de vue, les photos, les vidéos, les documents, et les archives exposés mettent en avant l'image d'une société qui s'est constitué autour la violence vécue, mais aussi autour de sa capacité à s'en sortir. Le conflit et la manière dont le pays l'a surmonté, intègre le patrimoine national et fait partie de l'identité actuelle du pays. Autrement dit, ce n'est pas l'analyse ou la projection du passé dans le présent que veut mobiliser cet espace, mais l'identification du présent (du visiteur en l'occurrence) dans ce passé comme

³⁴² VINYES Ricard, *Asalto a la memoria: impunidad y reconciliaciones, símbolos y éticas*, Barcelona: Los libros de lince, 2011, p. 27.

³⁴³ LAZZARA. « Dos propuestas... » Op. cit., p. 68.

un présent qui condamne l'horreur, et d'une nation qui est fière d'en avoir terminé avec cette période. Finalement, le musée n'entre pas dans la recherche d'interprétations ni d'explications possibles de ce qui est arrivé. Cela permet de mettre à la marge les sujets controversés pouvant mettre en question le discours univoque de la défense irréfutable des droits humains.

Ainsi, un récit « exemplaire » dans le sens où l'entend Todorov³⁴⁴ est visible derrière l'exposition. Ce récit tire une leçon du passé pour l'appliquer au présent. En effet, les visiteurs n'y trouvent pas plus d'informations que celles qui circulaient déjà à partir des commissions des années 1990 ou d'autres sources, mais ils vivent l'expérience du traumatisme et de la douleur pour les condamner et ne plus jamais les répéter. De cette manière, la mémoire de la dictature apparaît dans le récit du Musée comme un impératif moral pour le présent plutôt qu'une mémoire qui saisit le passé dans son intégralité et sa singularité. Un récit qui prend appui, reprenant ce qui est suggéré par Enzo Traverso à propos de l'Holocauste, sur une « mémoire des victimes » qui sont souvent « objet de compassion, essentiellement passives, faisant d'écran où projeter l'humanitarisme »³⁴⁵ autant des concepteurs que des visiteurs du Musée, nous pourrions ajouter à cette citation. Ainsi, le point d'unité de l'exposition est de montrer pour condamner, de rendre l'horreur visible et évidente pour renforcer son refus. L'usage exemplaire de la mémoire amène aussi le musée à nuancer dans la présentation de ce passé les éléments qui peuvent diviser les opinions ou qui peuvent déclencher des contre-propositions d'élaboration de la période. Dans ce cadre, le MMDH tente d'établir une mémoire emblématique³⁴⁶ de la période, une « bonne mémoire »³⁴⁷, qui renforce ce qui unifie le pays, soit la douleur des victimes, le refus de la violence, la démocratie, et déplace au second plan ce qui le divise, c'est-à-dire les causes du conflit, les responsables, les effets de la période. Ainsi, le Musée de la Mémoire met en pratique de manière cohérente les règles du travail de la mémoire qu'a mené l'État depuis le retour de la démocratie. Il s'inscrit dans la continuité de la tendance globale de politiques de la mémoire, et expose un discours de consensus mettant

³⁴⁴ L'auteur distingue une manière « littérale » de reprendre le passé, 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. Dans ses mots : « 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 ? ». TODOROV Tzvetan, *Les abus de la mémoire*, Paris : Arléa, 1995., p. 31.

³⁴⁵ TRAVERSO Enzo, « La mémoire de vaincus » entretien réalisé par Philippe Mangeot et Sacha Zilberfarb, *Revue Vacarme*, n°21, publiée le 2 octobre 2002. Version en ligne : <https://vacarme.org/article434.html#nb9>.

³⁴⁶ L'idée d'emblème nous vient de la définition de « Mémoire Emblématique » proposée par STERN, où l'auteur la définit comme une sorte d'encadrement pour organiser les mémoires plus concrètes, elle donne un sens interprétatif et un critère de sélection du passé. 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.

³⁴⁷ Ricard Vinyes signale que la « bonne mémoire » ou la mémoire administrative émerge de l'idéologie de la réconciliation mobilisée par les États qui ont vécu des conflits. Cette idéologie a comme but « dévorer n'importe quel élément antagonique et élargir les certitudes absolues sur lesquelles elle repose. » VINYES, *Asalto a la memoria...* Op. cit., p. 28.

l'accent sur une identité nationale qui reconnaît et refuse les violations des droits humains, mais qui se montre plus réticente à la production de réflexions plus critiques qui pourraient entraver la réconciliation.

C'est ainsi que la légitimation sociale et la signification culturelle de l'institution musée sont utiles à l'État pour exposer et légitimer un récit de la dictature qui n'a pas vocation à présenter les faits tels qu'ils se sont produits (causes, acteurs, effets), mais qui s'emploie à exposer l'horreur et à renforcer la condamnation de la période. Le MMDH devient ainsi une synthèse de la façon dont l'État a établi un rapport avec le passé, pour renforcer l'identité et l'unité nationales. Ainsi, l'exposition permanente du musée met-elle en place un récit emblématique qui, à partir d'évocations de la réalité de la période, tente d'enfermer ses cadres d'interprétation. La construction de l'emblème national exige donc de faire disparaître, à partir d'une sélection de documents et d'images mis en scène, tout ce qui peut diviser pour le remplacer par un imaginaire national unificateur renforçant la réconciliation avec le passé et avec l'identité post-dictatoriale d'une société qui a su se recomposer après le traumatisme. Il s'agit finalement de l'inscription de la violence et de la résistance dans le patrimoine national. Une inscription réalisée par la mise en place d'un discours unificateur, où l'horreur peut paradoxalement tenir un rôle positif dans le présent : présenter un pays sorti vainqueur de la répression et qui aujourd'hui, avec du recul, fait son deuil, condamne les abus commis — quels qu'ils soient— et réaffirme les valeurs démocratiques³⁴⁸.

Dans ce chapitre nous avons montré le résultat tangible du projet du MMDH en termes d'acteurs et de proposition muséographique. En se concentrant sur une équipe liée davantage au domaine des droits humains et héritière politiquement de la *Concertación*, les acteurs impliqués au niveau de la direction du Musée présentent des trajectoires biographiques et professionnelles homogènes qui leur permettent de veiller à l'application des principes et les mesures mobilisées par les politiques de la mémoire développées depuis le retour à la démocratie. Ces principes reposent sur la réconciliation et la non-répétition de la violence par le biais de la vérité et du souvenir. Un cas particulier dans cette dynamique peut s'observer dans l'équipe de médiateurs, qui présentent des trajectoires plus hétérogènes, et adhèrent à la valeur sociale du Musée où ils deviennent des acteurs engagés par le sujet traité dans cet espace. La prévalence des droits humains et de la non-violence dans l'approche de la mémoire mise au Musée fait en sorte que son récit soit assez apaisé et dépolitisé. Tout ce qui peut impliquer des

³⁴⁸ BASTÍAS, "La construction d'un discours..." Op. cit., p. 158.

divisions et de controverses est mis à l'écart ou traité marginalement : antécédents, responsables, militantismes, les autres violences de la dictature, transition politique, dictature, justice, etc. De cette manière, un récit empathique et émouvant est véhiculé davantage qu'un récit explicatif visant la compréhension de la dictature et ses conséquences.

Conclusion de la première partie

Cette partie s'est efforcée de montrer que les violences de la dictature chilienne ne se sont pas limitées aux violations des droits humains, même si cet aspect a été le plus visible et le plus dénoncé. En effet, ayant comme but le changement global de la société chilienne, les actions de ce régime ont imprégné les logiques politiques et économiques, aussi bien que les aspects plus symboliques comme les valeurs et les manières de vivre ensemble des Chiliens et Chiliennes. Les effets de la trame complexe des violences de la dictature se sont fait ressentir depuis le retour à la démocratie. Cela a eu un impact profond sur les particularités de la transition chilienne, qui a été marquée par la prudence et la « mesure du possible » comme *modus operandi* de l'action publique, dû la persistance d'enclaves autoritaires. Les politiques de la mémoire et l'élaboration du passé récent de la part de l'État ne sont pas restés à la marge de ces conditions. Pris en étau entre les garanties octroyées aux militaires et les restrictions de la justice, et le mouvement de plus en plus puissant des familles et des victimes demandeuses de vérité et de reconnaissance, l'État a gardé dans un premier temps un ton plutôt subtil, réservé, afin de préserver les liens avec les différents acteurs sociaux pour atteindre la consolidation de la démocratie. L'arrivée du nouveau siècle ainsi que la détention de Pinochet à Londres ont permis à l'État de prendre des positions de plus en plus fortes et de mettre en place des actions par le biais desquels la mémoire a commencé à investir le récit public sous différentes formes. En 2003, la commémoration des trente ans du coup d'État a donné un nouveau souffle au sujet. Même si actuellement on observe une absence de la nomenclature « politiques de la mémoire », une série de mesures ont été adoptées à ce titre par les gouvernements successifs depuis le retour à la démocratie. Celles-ci se sont déclinées sous plusieurs formes d'établissement de la vérité et de réparations. Il s'agit de politiques centrées sur les personnes, axées sur l'installation de symboles et sur la patrimonialisation de la période, ou encore des politiques centrées sur les lieux et les archives. Ainsi, la mémoire s'est installée dans le discours officiel pour devenir un problème public sur lequel il faut agir, même si la frontière avec les droits humains reste toujours ambiguë. En effet, l'établissement d'une culture des droits humains, telle que l'a annoncé Michelle Bachelet lors de son premier mandat, a été essentiel pour l'adoption des mesures politiques prises au titre de la mémoire. Dans son analyse des scènes de la mémoire à la suite des dictatures, Elizabeth Jelin signale que « les politiques de memorialisation [sic] font partie d'un champ plus élargi des politiques et des pratiques publiques durant la transition, et

elles ne peuvent pas être vues de manière autonome ³⁴⁹». Ce passage illustre de manière éloquente les processus vécus dans ce domaine au Chili. En guise d'exemple, nous avons présenté le contexte d'émergence du Musée de la Mémoire, et les trajectoires des acteurs qui l'intègrent.

En ce sens, comme le signalent Alegría et Uribe, trois étapes se distinguent dans le processus des politiques de la mémoire au Chili : la constatation de l'expérience extrême, ce qui a été principalement le travail des Commissions des vérités ; la constitution d'une culture des droits humains, un objectif plus normatif qui va au-delà des familles et des victimes, visant la prévention et l'éducation de la société ; et l'élargissement du concept de patrimoine, qui a permis d'intégrer de nouvelles formes, dont la mise en valeur des lieux et des éléments liés à la dictature. La concaténation de ces étapes, et notamment la nouvelle scène que propose la dernière, a favorisé le fait que la patrimonialisation de la dictature s'installe comme une stratégie de l'action publique à partir des années 2000. Il existe désormais un grand nombre de lieux qui ont été déclarés et labélisés « monument national ». Des financements et des aides publics sont aussi disponibles pour les initiatives de récupération de sites. De plus, les archives d'organismes de droits humains sont déclarées patrimoine mémoriel mondial par les Nations Unies. C'est dans ce contexte, et suivant la tendance mondiale, que le musée émerge comme une figure attirante et fonctionnelle pour mettre en valeur et conserver ce nouveau patrimoine, et en même temps, pour mettre en place un récit public qui convoque et éduque dans le cadre de la culture des droits humains.

Cet espace est particulier au niveau institutionnel, car c'est un établissement à la fois patrimonial et dépositaire d'un contenu engagé avec la lutte contre la dictature. Le MMDH émerge dans un contexte assez précaire de financement et des politiques pour le secteur des musées. Même si le MMDH fait partie du réseau d'espaces culturels du Chili régis par des politiques culturelles, les contenus du MMDH lui confèrent un statut et des logiques de fonctionnement différents à d'autres espaces patrimoniaux. Son développement a été davantage lié au domaine des politiques des droits humains. Par conséquent, il a été touché par l'urgence politique et budgétaire dont ce secteur a souvent bénéficié, au contraire du secteur culturel. Cela s'explique par ses origines : c'est le résultat d'une suggestion des commissions de vérité en complément des mesures de réparation aux victimes ; l'équipe à l'origine du projet au sein de Commission conseiller des droits humains, et pas dans un service public dédié au patrimoine ;

³⁴⁹ JELIN Elisabeth, “¿Quiénes? ¿cuándo? ¿para qué? Actores, escenarios de las memorias”, dans Vinyes, Ricard (ed.) *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, 2009, pp. 117-150, p.120.

le statut de fondation de droit privé lui permettant d'accéder aux fonds et autres, et nous pouvons l'observer aussi dans une série des caractéristiques de son organisation actuelle : les trajectoires de l'équipe liée aux droits humains, les réseaux avec des associations des droits humains, le type de public non classique des espaces culturels, parmi d'autres. Le fonctionnement du MMDH illustre encore une fois, cette interdépendance entre la dimension des droits humains et celle mémorielle.

Au niveau des contenus, le MMDH a permis de développer la dimension narrative de la mémoire publique et officielle. À côté de la réparation et de la reconnaissance des victimes, le Musée met en évidence pour l'État les différentes possibilités de cette narration, les choix d'édition et de mise en exposition, tout en gardant l'engagement normatif avec les droits humains et la non-répétition. C'est là que réside l'aspect politique du Musée, car c'est avant tout un dispositif qui sert à synthétiser et légitimer le travail réalisé en matière de droits humains, et à réaffirmer l'engagement national du « plus jamais ». Le Musée de la Mémoire apparaît ainsi comme un espace public de consécration de la patrimonialisation de cette mémoire publique. À ce titre, l'ensemble des acteurs et des dynamiques à l'origine du Musée plaide pour cet espace en disant qu'il va avoir des effets bénéfiques pour la société. Reste à voir ce que la société fait de ce musée.

Deuxième partie Retracer
une visite : le musée de la
mémoire comme expérience

Introduction de la deuxième partie

La première partie de cette thèse a été consacrée à reconstruire et analyser l'approche institutionnelle de la mémoire. En abordant le parcours des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie qui a amené à la construction du MMDH, il s'est agi de mieux comprendre les acteurs impliqués ainsi que les caractéristiques et les contenus choisis pour ce projet. Dans cette optique, nous avons souligné le fait que le Musée s'installe comme un dispositif de la politique publique qui cherche à transmettre un récit mémoriel issu de différentes tentatives d'élaboration du passé récent. Souvent, il s'agit d'un récit visant à promouvoir l'actualisation et le renforcement de l'engagement citoyen avec les droits humains. Dans cette deuxième partie, nous déplaçons la perspective d'observation. Après un examen des décisions prises pour *faire voir* le passé récent au Musée, il sera question d'analyser de près *ce qui est vu* par les visiteurs au Musée.

L'analyse présentée dans les pages suivantes prend en compte deux éléments. D'une part, les particularités de ce type d'espace qui renvoie à la fois aux attributs propres d'un musée et vers les signes distinctifs des lieux de commémoration. D'autre part, le MMDH de Santiago conçu comme un lieu pour faire connaître le passé récent grâce à la mobilisation de trois principes clefs : la réparation, la réconciliation et la non-répétition. Ces éléments serviront de socle pour questionner la manière dont cet espace est approprié par son public. Quelles pratiques sont mises en œuvre par les visiteurs pour appréhender le contenu du Musée et entrer ainsi en relation avec le passé récent ? Ce questionnement acquiert encore plus d'importance si l'on tient compte de la popularité acquise par le MMDH. Depuis son inauguration il y a onze ans, cet espace compte plus de 200 000 visites par an, un chiffre qui se rapproche du nombre total de visites d'autres musées nationaux datant de plus d'un siècle³⁵⁰. Que font tous ces gens au Musée ?

Les études sur les publics des musées se structurent majoritairement autour de la question des profils des visiteurs, et sur ce qu'ils apprennent au Musée³⁵¹. Celles qui s'intéressent à l'expérience même de la visite, à ce qui se joue dans le rapport entre les visiteurs et l'exposition, sont moins nombreuses. Même s'il s'agit d'un objet de recherche en développement dans le domaine de la muséologie, les études sur cette dynamique, en particulier dans les musées à

³⁵⁰ Nous nous référons notamment au Musée Historique National et le Musée National de Beaux-Arts.

³⁵¹ Pour un aperçu minutieux de l'évolution, dans le contexte français, des études sur les publics de musées en termes des contenus et méthodes, voir EIDELMANN Jacqueline, ROUSTAN Mélanie et GOLSTEIN Bernadette, *La place des publics. De l'usage des études et recherches par les musées*, Paris : La documentation française, 2007.

caractère historique et mémoriel, restent assez marginales³⁵². Ainsi, les chapitres qui suivent tentent de contribuer à cette ligne d'analyse. En prenant les actions et les perceptions des visiteurs au MMDH comme point de départ, il s'agira d'analyser dans quelle mesure l'espace façonne le rapport du public au passé récent. Les réflexions analytiques exposées dans cette deuxième partie se fondent sur une série de questions précises : Qui sont les visiteurs du MMDH ? Comment s'approprient-ils les contenus muséographiques, et quel sens leur donnent-ils ? Que retiennent-ils de leur visite ?

L'observation de ce qui se passe au Musée s'appuie sur la supposition que la visite, loin d'être un évènement cantonné à l'espace muséal et limité uniquement au temps passé sur le lieu d'une exposition, commence bien avant et se termine bien après (si l'on admet qu'elle a une fin). Ce dépassement des frontières spatiales et temporelles se produit car l'expérience de visite est façonnée par les socialisations du public, où comme le suggère Joëlle Le Marec : « les discours [des visiteurs] renvoient continuellement au monde d'avant, d'après ou de dehors³⁵³. » Et cela vaut particulièrement pour le contexte du MMDH. En raison de la particularité de la thématique abordée par le MMDH, les visiteurs n'y entrent pas comme à une visite d'une exposition historique quelconque. Dans la plupart des cas, le choix de visiter le MMDH est la preuve d'un *capital mémoriel* préexistant chez le public qui collabore dans le pacte implicite³⁵⁴ tissé avec le musée, et participe à l'actualisation des principes et des valeurs partagées, ainsi qu'au positionnement politique des individus vis-à-vis du passé récent. Le constat de cette transversalité temporelle de la visite au Musée nous amène à décliner cette deuxième partie en trois temps. Le chapitre IV s'intéressera à tout ce qui se passe avant la visite : les caractéristiques des visiteurs, leurs motivations et prédispositions. Il s'agit de restituer les filtres à travers lesquels ils perçoivent et éprouvent le passé dans le cadre du Musée. Le chapitre V abordera l'expérience de la visite en tant que telle. Un cheminement s'effectuera en partant des perceptions et des ressentis au Musée pour aboutir aux sens attribués par les divers visiteurs. Finalement, dans le chapitre VI un regard sera porté sur ce qui se passe après la visite, les enseignements retenus, les récits élaborés, les discussions entamées avec les proches ; tout ce

³⁵² ANTICHAN Sylvain et al., *Visites scolaires, histoire et citoyenneté : les expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale*, Paris : DILA - Direction de l'information légale et administrative, 2016, p.9. Parmi ces études, il faut mentionner l'étude de ANCEL Pascal et POLI Marie-Sylvie, *Exposer l'histoire contemporaine. Évaluation muséologique d'une exposition : Spoliés ! l'« aryanisation » économique en France 1940-1944*, Paris : La Documentation française, coll. Musées-Mondes, 2014, qui offre une analyse des effets des expositions portant sur des sujets sensibles, sur leur public.

³⁵³ LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, *Op. cit.*, p.27.

³⁵⁴ Cette idée renvoie à la notion de « confiance » proposée par Joëlle Le Marec dans l'ouvrage cité ci-dessus, définie comme l'un de moteurs clés des relations entre les publics et les institutions savantes. Nous reviendrons sur ce sujet dans le chapitre V.

qui reste de ce moment passé au Musée une fois que l'on en ressort. Globalement, il s'agira d'observer la visite au MMDH dans ses différentes dimensions afin de comprendre les prédispositions et appropriations de la mémoire du passé récent à travers le Musée de la part de ses publics. Étant donné que le MMDH cible à bon escient un public appartenant aux « nouvelles générations », un regard particulier sera porté au cours de cette partie sur l'expérience des élèves de différents établissements qui ont fréquenté le Musée dans le cadre de visites scolaires.

Synthèse de la méthodologie de recherche

Pour la réalisation de cette étude, deux terrains de recherche ont été réalisés : en 2015 (février-juillet) et 2016 (septembre-décembre). S'agissant d'une recherche principalement qualitative, le passage d'un questionnaire au public au cours du premier terrain a été également inclus. Ainsi, quatre sources constituent le corpus général de notre étude :

1. Entretiens semi-directifs

Basés sur une grille d'entretien (cf. annexe 5), nous avons réalisé un total **de 50 entretiens** avec une durée moyenne d'une heure. Ces entretiens ont recueilli les témoignages des acteurs impliqués dans la mise en place et le fonctionnement du MMDH (15), et des visiteurs (35). Pour ces derniers, l'expérience de 2015 a montré la difficulté d'interviewer le public à la sortie du musée. Le manque de temps, la fatigue ou même les émotions, étaient souvent évoqués pour refuser l'entretien. C'est pourquoi en 2016 nous avons changé de stratégie. La mise en contact avec les interviewés a été faite à partir d'une annonce diffusée sur les réseaux sociaux à l'attention de personnes ayant visité le musée (idéalement dans les six derniers mois). Ces entretiens ont été faits chez les interviewés, dans leurs lieux de travail/études, ou dans un lieu public. Elles ont été principalement individuelles, mais aussi en couple ou en groupe selon la disposition des enquêtés. Au total, nous avons rencontré **53 visiteurs** (32 femmes, 23 hommes).

2. Questionnaire

Afin d'avoir un panorama général du profil, des motivations et ressentis de la visite en 2015, nous avons administré un questionnaire aux visiteurs à la sortie du MMDH. Un total de **242 répondants** constitue notre échantillon, selon la distribution suivante :

	Nbr.	%
Hommes	105	43,3
Femmes	136	56,3
NR	1	0,4
Nat. Chiliennes	166	68,5
Nat. Étrangères	76	31,5
Total d'enquêtes	242	100 %

L'information du questionnaire a été réalisé de manière aléatoire, sans prérequis ni par rapport à l'origine ni à l'âge du visiteur et selon la modalité d'« auto-administration ». Cela s'est fait sur plusieurs jours de la semaine et sur différents créneaux horaires afin de mesurer les différents rythmes d'affluence du Musée.

3. Observation non participante

Nous avons mené différentes séances d'observation non participante dans les salles du musée, dans l'accompagnement des visites guidées, ainsi dans les salles de cours de deux établissements scolaires pendant la séance de discussion autour de la visite. Ces observations ont eu comme objectif de repérer les comportements, usages et opinions sur l'exposition du Musée dans un cadre plus spontané que ceux de l'entretien et du questionnaire.

4. Suivi dans les écoles

Afin de mieux saisir les impressions des élèves par rapport au Musée, nous avons travaillé avec des classes de 1^{ère} de quatre établissements ayant effectué une visite. Ceux-ci ont été choisis en fonction de leur diversité. Ainsi, notre échantillon comprend deux établissements privés (*Collège La Girouette* et *Saint-George College*, situés dans un quartier aisé de la commune de Las Condes), un établissement subventionné (*Colegio Sagrados Corazones*, situé dans un quartier populaire de la commune Lo Espejo) et un établissement public (*Liceo 7*, situé dans un quartier de classe moyenne de la commune de Ñuñoa). À l'exception de la classe du *Saint-George College*, nous avons accompagné les groupes durant la visite du Musée. Dans deux établissements, nous avons fait un travail en aval qui comprenait une observation en salle de cours de la discussion autour de la visite et pour toutes les classes, nous avons réalisé un entretien après la visite avec un groupe d'élèves choisis par les professeurs. Au total, nous avons rencontré 23 élèves. Nous avons rencontré également les 5 professeurs qui ont chapeauté la visite pour chacun des établissements.

En comptabilisant tous les types d'entretiens (en solitaire, en couple, en groupe, professeurs et l'équipe du Musée) nous avons rencontrés 96 personnes.

Chapitre IV. Le préambule d'une visite : états d'esprit et motivations

Ce chapitre analyse les profils et les motivations des visiteurs convoqués par le MMDH. Nous retraçons ainsi tout ce qui prédispose à la visite : les caractéristiques sociodémographiques des visiteurs, leurs trajectoires, leurs intérêts, leurs adhésions politiques, ou encore, leurs motivations exprimées.

D'un côté, en observant les acteurs à l'origine du Musée et ceux qui y travaillent encore, nous avons montré de quelle manière cette institution réussit à consolider une équipe caractérisée par des trajectoires personnelles et professionnelles similaires, ainsi que des sensibilités politiques partagées vis-à-vis du passé récent et du présent. Cette équipe se constitue en tant que véritable communauté professionnelle de la mémoire qui se distingue des groupes de victimes et de leurs familles, qui ont impulsé le travail de la mémoire depuis le retour à la démocratie. De l'autre, les promoteurs du Musée n'ont cessé de justifier le projet comme un moyen de porter la mémoire auprès de l'ensemble de la société et d'un large public. Dans ce chapitre nous cherchons à savoir si cette homogénéité des trajectoires et des profils est présente chez les visiteurs. Qui sont les personnes qui vont au MMDH ? Peut-on parler d'un public au singulier ou de plusieurs publics ? S'agit-il d'un public culturel, ou bien d'un public mémoriel³⁵⁵ ? Pour quelles raisons les visiteurs viennent-ils au musée ?

Notre approche repose sur l'hypothèse suggérée par plusieurs études sur les pratiques culturelles, et notamment les pratiques muséales, signalant que l'expérience de visite commence bien avant de la visite elle-même. C'est-à-dire que les formes de réception et d'appropriation sont modulées par les caractéristiques sociales et les trajectoires biographiques des visiteurs. Les apports de Bourdieu³⁵⁶ depuis une focale structuraliste orientée par les conditionnements sociaux des pratiques et des préférences culturelles, ont été précurseurs à ce sujet. Notre réflexion s'inscrit dans ce cadre théorique, et s'inspire de ces idées pour les examiner dans le contexte du Musée de la Mémoire et son public. Le socle méthodologique choisi s'appuie également sur des travaux plus récents, notamment sur l'analyse menée par

³⁵⁵ Nous nous référons au public culturel comme celui habitué à la réalisation des pratiques culturelles et artistiques, notamment à la fréquentation des installations culturelles (théâtre, musées, salle de concert, bibliothèque, parmi d'autres). Par public mémoriel, nous nous référons à ceux qui habituellement ne vont pas à ces espaces tout particulièrement aux musées, mais qu'il se sentent attirés par le MMDH au vu de ses contenus et du lien avec la mémoire.

³⁵⁶ Le texte que rassemble les réflexions centrales de l'auteur à ce sujet est celui de 1979 : *La Distinction : critique sociale du jugement*, où il établit les analyses principales sur les conditionnements sociaux du goût et des pratiques culturelles.

Sarah Gensburger dans son étude sur les publics des expositions historiques³⁵⁷. Dans ce travail, **l'auteure signale que la visite (d'un musée, d'une exposition, d'un site) commence avec les trajectoires de vie et les comportements appris dans d'autres contextes**, ainsi : « l'expérience sociale de visualisation du passé au sein de l'exposition est encadrée et pré structurée par une familiarité préalable avec des images »³⁵⁸. Afin de mieux saisir « le regard des visiteurs »³⁵⁹, ce qu'ils retiennent du MMDH, les sens attribués à l'expérience de visite de cet espace et les dynamiques mémorielles qui y sont déployées, il faut reconstruire l'ensemble des dispositions, des informations et des expériences propres à chaque visiteur avant leur arrivée. Tenant compte de la conception du public « comme collectif social potentiel et porteur de point vu »³⁶⁰, il s'agit donc de cerner les particularités sociodémographiques et politiques de ce collectif dans le cadre du MMDH.

La littérature sur les pratiques (et les consommations) culturelles distingue souvent entre celles à caractère massif telles que la télévision, le cinéma, la vidéo, la radio, entre autres ; et les activités à caractère plus spécifique telles que la visite aux expositions, l'assistance aux concerts, au théâtre, danse, parmi d'autres³⁶¹. Même si la visite au MMDH fait partie de ce dernier type, les personnes qui la pratiquent présentent des caractéristiques différentes à d'autres publics. Il s'agit d'un public plutôt mémoriel, qui partage et cumule des sensibilités, des trajectoires et des biographies particulières qui leur confèrent un certain « capital mémoriel ». Fortement façonné par la place donnée à la politique et au devoir de mémoire, le capital mémoriel influence de manière importante les motivations et les actions des visiteurs. Fruit d'un véritable processus circulaire, le capital mémoriel est à la fois déployé et renforcé lors de la visite au Musée, car les publics cherchent souvent à le transférer à autrui.

Dans un premier temps, ce chapitre décrit et analyse les caractéristiques principales des publics du Musée, en examinant notamment le public ordinaire, les touristes et les élèves/lycéens. L'expression « public ordinaire » se réfère au public quotidien du Musée, qui n'appartient pas à l'une des catégories suivantes : étrangers, élèves, visiteurs protocolaires, membres d'associations ou autre type d'organisation. Dans un deuxième temps, il s'agira d'analyser de manière approfondie les motivations du public, pour insister sur la prévalence du

³⁵⁷ GENSBURGER Sarah, « Voir et devoir voir le passé... », Op. cit.

³⁵⁸ Ídem., p.97

³⁵⁹ FYFE Gordon et ROSS Max, "Decoding the visitor's gaze", in Macdonald Sharon et Fyfe Gordon (dirs.), *Theorizing museums*, Oxford: Blackwell, 1996.

³⁶⁰ LE MAREC, *Publics et musées : la confiance éprouvée*, Op. cit. p.35. Citation non littérale.

³⁶¹ GÜELL Pedro et PETERS Tomás (eds.), *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los Chilenos*, Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2012.

capital mémoriel comme source des pratiques de visite. Enfin, un regard particulier sera porté sur la place de la politique chez les visiteurs, ainsi que sur le rôle de *porteur de mémoire* souvent observé chez eux.

1. L'image du public : à la recherche d'un profil des visiteurs

Depuis les travaux de Pierre Bourdieu des années soixante-dix, l'idée qu'il est nécessaire d'être porteur d'un bagage social et culturel pour profiter (ou souhaiter, consommer, pratiquer, etc.) des biens et des pratiques culturels s'est désormais établi. Autrement dit, le public de la culture, et notamment ceux qui fréquentent des équipements culturels (théâtre, bibliothèques, musées, salles de concert, etc.) se caractérise par un profil homogène : il est composé d'une population plutôt jeune, diplômée, et issue des classes aisées. Au Chili, d'après les enquêtes nationales de participation culturelle menées par le ministère des Cultures, ceux qui déclarent fréquenter les musées (23,6 % en 2012 ; 20,5 % en 2017³⁶²) sont principalement les plus riches (43,6 % appartient au niveau socioéconomique ABC1 qui correspond à l'élite et la classe moyenne supérieure³⁶³), ayant suivi des études universitaires complètes (41,9 %), et se plaçant sur la tranche d'âge de 15 à 29 ans (34,6 %). Ce découpage général cache certainement des nuances et des exceptions. Néanmoins, elle reflète l'existence d'une tendance qui perdure et qui est au fondement des débats autour de la démocratisation à la culture. Lorsque nous regardons les chiffres du Musée de la mémoire, un nouveau public semble apparaître, ou du moins, une hétérogénéité apparaît dans le profil des visiteurs. Ce fait nous invite à penser qu'il ne s'agit pas forcément du public qui fréquente traditionnellement les espaces culturels chiliens.

³⁶² Ces chiffres correspondent à l'Encuesta nacional de participación y consumo cultural 2012 du Ministerio de las Culturas, Chile. Nous avons pris cette version car pour cette année l'information sur le niveau socioéconomique est disponible. Pour le reste des dimensions, mêmes si elles descendent subtilement, le profil des visiteurs des musées se tient dans l'ensemble en 2017 : le 39,4 % appartient au niveau ABC1, et le 27,1 % se place dans la tranche d'âge entre 15 et 29 ans.

³⁶³ Cette nomenclature faite partie de la classification sociale menée par les études de marché, mais utilisée largement au Chili. En effet, elle a été adoptée et adaptée à la réalité chilienne dans les années quatre-vingt par l'Asociación de Investigadores de Mercado de Chile (AIM). Elle prend appui sur la méthodologie ESOMAR (European Society for Opinion and Marketing Research) qui consiste à construire cinq catégories sociales : ABC1 (élite et classe moyenne supérieure), C2 (classe moyenne-moyenne), C3 (classe moyenne-basse), D (pauvreté) et E (extrême pauvreté), à partir de trois critères essentiels : le revenu du chef de famille, son niveau d'études, et la possession ou non possession par le ménage d'un ensemble de biens considérés comme « discriminants ». Cette mesure a été utilisée et diffusée par l'académie et diverses organismes publics devenant « un langage en commun » et « une idée collective » à ce sujet. Source : RASSE, SALCEDO et PARDO : *Transformaciones económicas y socioculturales : ¿Cómo segmentar a los chilenos hoy?*, en Joignant y Güell, Eds. "El arte de clasificar a los chilenos", Santiago: Ediciones UDP, 2009.

Les registres du MMDH signalent qu'entre 2015 et 2018, 67 893 nouvelles visites³⁶⁴ ont été comptabilisées, passant de 123 010 à 190 903 visites par an, soit une augmentation de 60 % des visiteurs au cours de quatre années. Cette augmentation s'explique majoritairement par deux facteurs. D'abord, par la consécration du Musée en tant qu'espace culturel de référence de la ville de Santiago qui attire des visiteurs nationaux et internationaux. Ensuite, par la forte multiplication de visites scolaires en fonction de partenariats établis entre les établissements et le Musée. Pour savoir qui sont les visiteurs du MMDH qui se cachent derrière ces chiffres, il faut regarder en détail les chiffres enregistrés par le Musée pour l'année 2015. Cela permettra de comparer et de compléter les données de notre enquête réalisée cette même année dans le cadre de notre premier terrain à Santiago (échantillon de 242 enquêtés). Sur certaines dimensions, nous allons également avoir recours aux registres du Musée pour l'année 2018³⁶⁵ afin d'observer les évolutions dans le temps.

Un portrait sociodémographique du public

La reconstruction du profil général du public qui fréquente le MMDH nous indique : il est plus féminin, jeune, ni forcément professionnel ni intellectuel et provient des communes (*comunas*)³⁶⁶ moyennes et populaires de Santiago. Tout d'abord, en considérant la distribution par sexe, nous observons que le public du MMDH est majoritairement féminin. En effet, en 2015 54 % des visiteurs était des femmes contre 46 % d'hommes. La même proportion se tient jusqu'en 2018³⁶⁷. Cette tendance diffère des chiffres nationaux, où l'on observe que la proportion d'hommes déclarant aller aux Musées dépasse de 0,5 % celle des femmes³⁶⁸.

Concernant l'âge des visiteurs, il s'agit principalement d'un public jeune, dont près de la moitié se trouve dans la tranche des 15-29 ans (49 %), d'après les registres du MMDH. Le groupe entre 30 et 49 ans représente 38 % des visiteurs. Les visiteurs de 50 ans et plus (7 %) et les plus jeunes, ceux de moins de 14 ans, soit 6 % des visiteurs enregistrés, sont les moins bien

³⁶⁴ Nous parlons de visites car il s'agit des personnes ayant passés par l'accueil du Musée, mais pas forcément pour la première fois, ce qui nous empêche de parler de nouveaux visiteurs. En effet, les registres du MMDH indiquent une augmentation que pour 2018 plus d'un tiers des visiteurs (34,5 %) sont de visiteurs récurrents (qui ont visité plus d'une fois le Musée).

³⁶⁵ Estudios de audiencias 2018, Museo de la memoria y los derechos humanos.

³⁶⁶ Les *comunas* sont la division la plus basique de l'organisation et gestion locale au Chili. 346 *comunas* existent actuellement au Chili, dont 52 se regroupent dans la Région Métropolitaine dont Santiago fait partie. Cette division correspond aux « communes » en France, qui possèdent leur propre mairie et gestion municipale.

³⁶⁷ En 2018 la distribution de nos enquêtés a été la suivante : 56% de femmes et 44 % d'hommes.

³⁶⁸ Dans l'enquête de Participation Culturelle 2017 du ministère des Cultures du Chili, 16,4 % d'hommes enquêtés ont déclaré être allés aux musées au cours des douze derniers mois, contre 16 % des femmes. Même si la manière de présenter les données de cette enquête diffère de la nôtre : du total d'hommes/femmes enquêtés ceux qui déclarent aller aux Musées, contre du total des visiteurs du Musée la proportion d'hommes/femmes (ce qui explique la grande différence des pourcentage) ça rendre visible une tendance tout de même.

représentés. Ces chiffres nous montrent premièrement que le MMDH atteint son objectif de s'adresser à un public jeune qui appartient aux « nouvelles générations »³⁶⁹. Les jeunes vont régulièrement au Musée, notamment ceux qui ont entre 15 et 19 ans, qui représentent 24 % des visites totales, et ceux qui ont entre 20 et 29 ans (25 %). La présence des jeunes de 15 à 29 ans parmi le public du Musée a même augmenté au cours du temps, car ils représentaient 56 % des visiteurs pour l'année 2018.

Notre échantillon présente des résultats similaires car 46,7 % des enquêtés avait 25 ans ou moins au moment de l'enquête. Pour notre analyse cette tranche d'âge nous semble intéressante, car elle met en lumière la distance temporelle qui sépare les jeunes visiteurs à présence majoritaire de la période traitée par l'exposition permanente. Ainsi, près de la moitié de nos enquêtés est née après la fin de la dictature. La forte présence d'un public temporellement éloigné des contenus du Musée pourrait illustrer un intérêt visible des jeunes générations pour la thématique de la dictature, qui se serait développé grâce à la circulation d'information, et à la sensibilisation publique à ce sujet. Bien qu'il s'agisse d'une première interprétation qu'il sera possible de nuancer par la suite, cette idée ne peut pas être écartée pour l'instant. Néanmoins, la forte présence du public jeune s'explique aussi par la fréquence importante des visites scolaires, principalement des lycées et collèges, mais aussi quelques groupes d'étudiants universitaires, qui sont reçus par le Musée chaque année. Pour reprendre les chiffres officiels du Musée pour l'année 2015, 12 958³⁷⁰ visiteurs étaient des collégiens et lycéens, soit 10,5 % des visiteurs. Ce type de visite reflète principalement un public « captif », car il est amené au Musée dans le cadre d'un programme éducatif souvent lié aux cours d'histoire. Par conséquent, dans la plupart des cas la visite du jeune public ne répond pas forcément à un intérêt individuel, mais résulte de la proposition d'un tiers, le professeur ou le proviseur de l'établissement, que le jeune accepte dans le cadre de sa formation. Un regard en détail des visites scolaires sera présenté dans les sections suivantes.

Le nombre plus restreint du public plus âgé³⁷¹, de 50 ans et plus (7 %) peut s'interpréter comme une illustration des difficultés rencontrées chez les gens de cet âge dans leur rapport au

³⁶⁹ Cette idée a été évoquée par la plupart des concepteurs interviewés, notamment par María Luisa Sepúlveda et Marcia Scantlebury.

³⁷⁰ Ce chiffre tient compte les registres des visites guidées du MMDH, desquelles pour 2015 17 998 ont fait partie. Les scolaires représentant le 72 % de ce total (Source : Estudios de audiencias 2005. Museo de la memoria y los derechos humanos). Néanmoins, il faut mentionner que dû la haute demande des visites pour les écoles, il y a des groupes scolaires qui y vont à leur compte, guidés seulement par le professeur. Ceux-ci ne sont pas comptabilisés dans les registres du musée.

³⁷¹ La présence de personnes les plus âgées n'est pas la norme dans les musées locaux. Une étude récente de la Sous-direction des Musée du ministère des Cultures montre que seulement le 5 % des visiteurs des treize musées étudiés ont plus de 65 ans.

passé à cause cette fois-ci d'une trop grande proximité générationnelle, à l'inverse du public jeune. Il s'agit de personnes qui ont vécu la période de la dictature à un âge pratiquement adulte, et donc pour lesquelles les positionnements et sentiments par rapport aux événements historiques sont plus définis et conflictuels. En effet, pour quelques-uns la visite au MMDH semble être une décision majeure et réfléchie. Parmi nos interviewés, certains ont souligné le fait d'avoir ressenti des doutes et des difficultés avant de réaliser finalement la visite de cet espace. D'autres ont indiqué que parmi leurs proches, plusieurs avaient refusé de les accompagner. Nous constatons que ces réticences ou refus de la visite reposent souvent sur deux aspects qui ont été évoqués : soit parce que pour certains les contenus sont trop durs à « revivre », soit parce que pour d'autres qui ont soutenu la dictature à l'époque, le Musée se distancie de leur position politique.

Concernant le premier aspect, le témoignage de Juan, un enseignant d'école primaire de 52 ans, en dit long sur le temps qu'il faut pour que certaines personnes aillent au MMDH :

« Hier, j'ai lui disais à ma femme, que pour nous ça nous fait du mal de se souvenir de tout ça, hier par exemple je regardais un documentaire sur Victor Jara, et vraiment, on a fini par se sentir pire qu'avant [de le regarder], c'est une chose assez choquante, et le Musée pareil, nous avons parlé avec des amis qui nous avaient prévenus par rapport au Musée, ils nous ont dit qu'il faut avoir beaucoup de..., que si j'y allais avec des préjugés, il fallait prendre beaucoup de précautions pour la visite. J'ai déjà été averti sur l'impact que ça pouvait occasionner, et pendant longtemps j'ai essayé de contourner ça. (...) Pour les gens de ma génération et des générations précédentes, c'est très choquant, parce que nous avons vécu les faits. »

Juan rajoute que lui et sa femme ont fait la visite avec leur fille de 18 ans. Il souligne que ça l'a étonné d'observer que l'exposition n'avait pas été aussi choquante pour elle qu'elle l'a été pour eux. Il conclut finalement que cela lui semble normal, car « elle ne s'en est pas approprié, c'est une histoire si lointaine... ».

La thématique de la distance temporelle et politique avec le sujet du Musée est également évoquée dans un second entretien effectué avec Carla et Camila, deux étudiantes de 18 et 19 ans respectivement, rencontrées à la sortie de l'exposition. Au cours de la conversation, nous leur avons demandé si elles étaient déjà venues avec leurs familles :

« Carla : moi j'ai voulu venir avec ma maman, mais elle n'a pas le temps, et en plus elle a le sentiment d'avoir vécu tout ça, je ne sais pas si elle aimerait cet espace... »

(Source : Estudio de visitantes de Museos. Resultados 2019. Ministerio de las culturas y des patrimonio, Ibermuseos). Dans ce contexte les chiffres du MMDH à cet effet ne sont pas différents. Néanmoins la particularité des contenus du Musée ainsi que les témoignages de nos interlocuteurs nous permettent d'esquisser des possibles explications de cette réalité dans ce contexte.

Camila : hum, dans mon cas c'est que ma maman a été élevée dans un parti [sic] totalement différent du mien, et à celui de... alors non... ce n'est pas qu'elle soit indifférente, mais elle ne se sent pas attirée par tout ça, par le fait de venir. Peut-être mon père, mais il n'a pas le temps... »

Les propos de ces deux filles sur les pratiques et sensibilités de la génération de leurs parents résument bien les difficultés rencontrées par certaines personnes qui appartiennent à la génération qui a vécu la dictature à l'âge adulte. Soit, elles expriment un rapport sensible et contrarié avec cette période et ses souvenirs comme la mère de Carla ; soit, elles se montrent indifférentes, ou en tout cas distantes de la thématique en raison de leurs registres idéologiques comme la mère de Camila. Dans les deux cas, chez ces personnes la résistance à la visite du Musée s'impose, une résistance qui, dans le cas de Carla et Camilla, est reconnue et commentée par la génération d'après.

Ainsi, ces échanges nous invitent à soutenir que la présence et l'absence de certaines tranches d'âge parmi les visiteurs du Musée ne sont pas hasardeuses. D'après notre analyse elles s'expliquent par des raisons spécifiques. D'un côté, il existe une intentionnalité institutionnelle d'attirer les plus jeunes, pour qui la visite sera souvent la première fois qu'ils voient les images et les contenus de l'exposition. De l'autre côté, une série de réticences et des arguments sont évoqués par les plus âgées pour reporter ou éviter la visite. Selon notre analyse, ces deux états d'esprit marquent l'expérience de la visite elle-même, et prédisposent le regard des plus jeunes et des plus âgés sur les contenus. L'expérience de visite et l'appropriation de l'exposition sont l'objet des chapitres V et VI de notre travail.

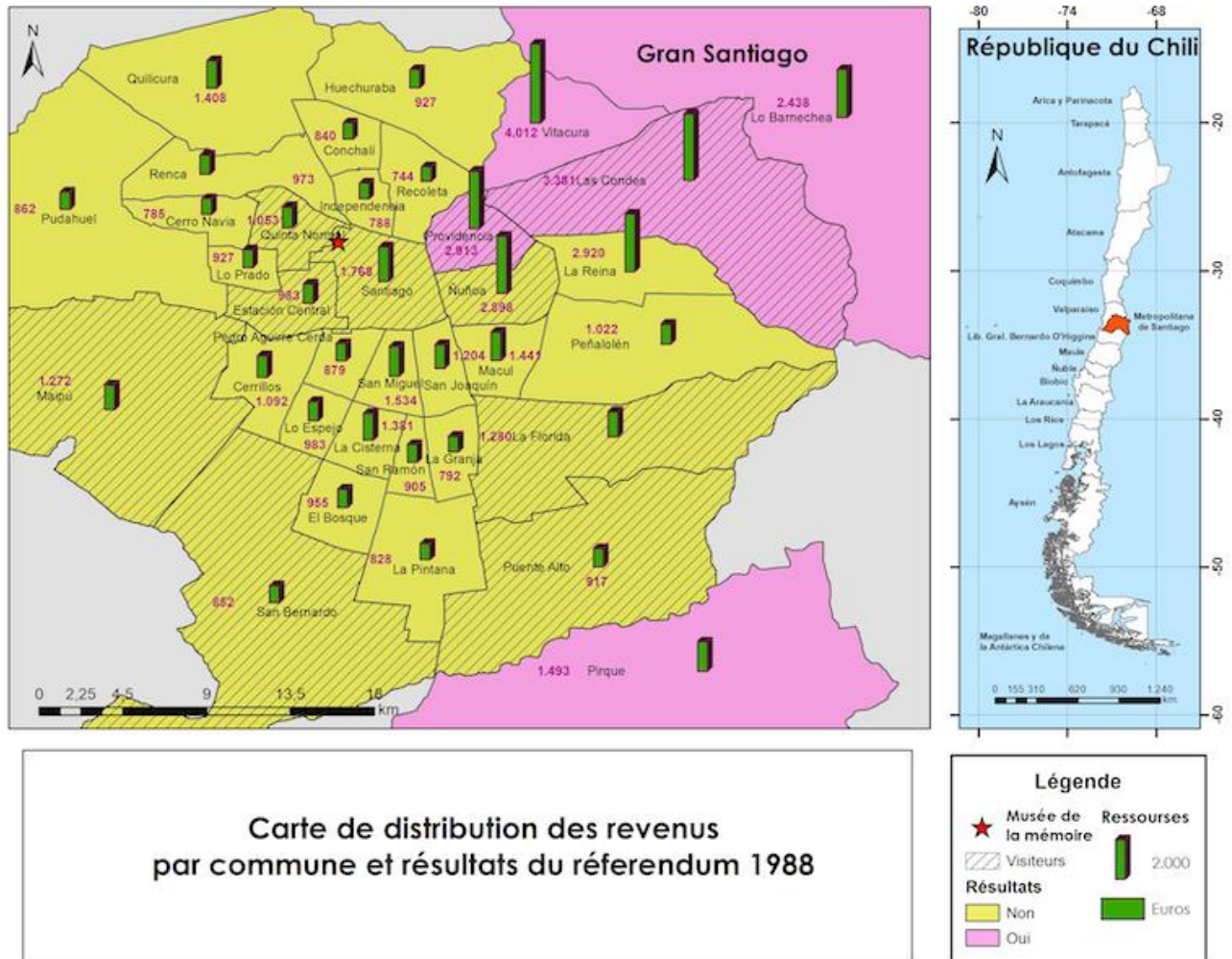
Au sujet du niveau socioéconomique du public du Musée, il est difficile d'établir un profil précis. Les registres du MMDH ne permettent d'avoir aucune information à ce sujet. Malgré cela, ce profil peut s'esquisser sur la base d'un croisement des données sur les lieux de résidence, les occupations et les niveaux de scolarité des visiteurs sachant que ces deux derniers indicateurs ont été pris en compte dans notre enquête. En effet, ces données permettent de restituer les distinctions sociales, tout particulièrement au Chili qui se caractérise par une organisation socioéconomique fermement segmentée. En termes d'occupation, il existe une forte hiérarchisation de statut entre les activités dites professionnelles et les activités dites techniques qui ne dépendent pas forcément d'une formation universitaire. Cette distinction est aussi visible au niveau des communes de résidence, notamment à Santiago. En effet, en raison de l'expansion sociodémographique des dernières décennies, et du manque de politiques

urbaines cohérentes³⁷², la ville de Santiago est devenue une ville fortement ségréguée, où la distinction entre les communes pauvres, moyennes et riches est très marquée. Ces distinctions se perçoivent notamment en fonction des revenus, de l'emplacement, des équipements, et de la qualité de vie des foyers. Ces dimensions matérielles définissent le statut social des communes, qui par conséquent se composent de certains types des groupes sociaux, et qui en général, se mélangent rarement entre eux³⁷³. Ainsi, les personnes appartenant aux groupes plus aisés se concentrent sur certaines zones, les plus démunies sur d'autres. La figure 3 nous montre un panorama général à ce sujet. Cette carte illustre les informations que nous analysons dans les pages qui suivent : les barres en vert, montrent les revenus moyens pour chaque commune, les hachures renseignent les communes d'où viennent principalement les visiteurs du MMDH, les communes en jaunes et rose présentent les résultats du référendum de 1988 (Non et Oui respectivement). Les communes situées dans les zones au nord et à l'est sont celles peuplées par les classes moyennes et plus riches (les plus foncées sur la carte), alors que celles situées dans les zones au sud et à l'ouest sont peuplées majoritairement de classes moyennes et plus démunies (les plus claires). Combiné avec d'autres facteurs, le lieu de résidence devient alors un indicateur fiable pour clarifier le profil du public du Musée.

³⁷² MÜNZENMAYER HENRÍQUEZ Joseph, « La expansión urbana y la segregación socio-espacial en Santiago. Dimensiones territoriales del fenómeno contemporáneo », revista de geografía *Espacios* 7, n° 11, pp. 4-21.

³⁷³ Il s'agit d'une réalité que nous retrouvons assez fréquemment dans les grandes villes latino-américaines, et qui sont à l'opposé de la mixité sociale et urbaine favorisée ailleurs, notamment en Europe.

Figure 3: distribution des revenus par commune et résultat du referendum 1988



Source : Élaboration personnelle de l'auteur à partir de différentes sources d'information (CASEN, Servicio registro electoral, MMDH).

Ainsi, l'examen de la provenance du public à partir des registres du MMDH nous montre que pour l'année 2015, 57 % des visiteurs étaient chiliens, soit 70 117 visiteurs. Parmi ceux-ci, plus des trois quarts venaient de la région métropolitaine (77 %) dont fait partie la ville de Santiago. Pour le public de province, c'est la logique de proximité qui fonctionne. Ce sont les visiteurs venant des régions les plus proches qui se rendent au Musée, principalement ceux de la région de Valparaiso, et dans une moindre mesure les régions du Maule et Biobio, situées au sud du pays. Une subtile augmentation du public de province s'est produite au cours des années, avec 23 % en 2015 et 27 % en 2018.

En observant de plus près le public de la région Métropolitaine, la commune la plus représentée est celle de Santiago³⁷⁴. Il s'agit de la commune où se trouve le MMDH (marqué par une étoile sur la carte ci-dessus). Il faut préciser qu'en termes socioéconomiques, la commune de Santiago est une commune assez diverse. Situé au centre de la ville, elle se constitue d'un quartier politique (palais du gouvernement, ministère, services, etc.), où se trouvent de nombreux bureaux privés et des commerces, mais aussi des habitants qui y résident depuis longtemps dans des immeubles anciens. Plus récemment de nouveaux résidents sont arrivés attirés par la forte construction de bâtiments dans cette commune. Elle est la troisième commune la plus peuplée³⁷⁵ de la ville avec des ressources moyennes par foyer de 1 768 euros³⁷⁶.

Les visiteurs venant de cette commune sont suivis de ceux provenant des communes de Puente Alto, Maipú et La Florida, qui se trouvent dans les zones sud et ouest de la ville. Celles-ci abritent traditionnellement une population de classe moyenne et moyenne basse, dont la plupart des habitants sont des employés et des ouvriers, avec des ressources mensuelles moyennes par foyer de 1 156 euros³⁷⁷. Parmi les 12 communes³⁷⁸ présentes sur les registres du Musée en 2015, seulement trois correspondent à des communes plus riches, il s'agit de Providencia, Las Condes et Ñuñoa. Ces communes réunissent traditionnellement une population de classe moyenne supérieure, professionnelle, avec des ressources mensuelles moyennes de 3 064 euros³⁷⁹. Les communes les plus riches de la ville de Santiago, par contre, sont rarement représentées parmi les lieux de résidence des visiteurs du Musée. Cette tendance dans la distribution géographique du public se maintient aussi après 2015. D'ailleurs, dans notre échantillon nous trouvons quasiment les mêmes communes de résidence déclarées par nos enquêtés. Parmi les 242 enquêtés, seulement deux déclarent habiter dans la commune de Vitacura, l'une des communes les plus riches de la ville avec des ressources moyennes par foyer de 4 012 euros. Ainsi, lorsque nous regardons simultanément les registres du MMDH et les

³⁷⁴ La ville de Santiago contient la commune de Santiago, souvent appelée *Santiago-centro* dû son emplacement dans la carte de la ville.

³⁷⁵ D'après le Censo 2017 la commune de Santiago a 404 495 habitants, au-dessous de Puente Alto (568 106), et Maipú (521 627). Source : Instituto Nacional de Estadística (INE).

³⁷⁶ Ce chiffre est calculé à partir de la conversion d'un euro par 791,96 pesos chiliens à la date du 06/10/2019. Source : <https://www.bcentral.cl/>. Toutes les conversions de cette section utilisent cette référence.

³⁷⁷ Cette moyenne nous l'avons calculé à partir des ressources moyennes par foyer dans chaque commune informés par la Enquête de caractérisation socioéconomique nationale 2013 (*Encuesta de caracterización socioeconómica nacional* CASEN), dont : Puente alto 917 €, La Florida 1 280 €, et Maipú 1 272 €. Disponible en : <https://www.gobiernosantiago.cl/estudios-e-informacion-regional>. Dernière consultation : 10/04/2020.

³⁷⁸ Les registres du MMDH indiquent le nombre de visiteurs par commune pour l'année 2015 : Santiago (14 103) ; Puente Alto (3 365) ; Maipú (3 126) ; La Florida (2 220) ; Providencia (1 981) ; Las Condes (1 928) ; Ñuñoa (1 873) ; Estación Central (1 621) ; Quinta Normal (1 437) ; San Bernardo (1 367).

³⁷⁹ Moyenne calculée à partir de ressources par foyer dans chaque commune, dont : Providencia 2 913 €, Las Condes 3 381 €, et Ñuñoa 2 898 €. Source : CASEN 2013.

résultats de notre enquête nous constatons une prévalence de visiteurs venant des zones moyennes ou moins aisées, et une absence de public provenant des zones les plus riches de Santiago. Autrement dit, les visiteurs du Musée ne proviennent pas majoritairement de zones et donc de groupes sociaux les plus aisés de la capitale. Le profil type du public des musées au MMDH semble être plus hétérogène, composé de gens qui appartiennent à d'autres endroits géographiques et milieux sociaux de la ville.

Pour aborder la présence plus nombreuse du public de certaines communes de la ville de Santiago d'un point de vue historique, nous faisons l'hypothèse que cette dynamique est le reflet des tendances et positionnements politiques de la population par rapport à la période de la dictature. Afin de confirmer cette idée, nous avons eu recours aux résultats du référendum de 1988. Ainsi, dans les communes les plus représentées parmi les lieux de résidence des visiteurs du Musée, l'option NON (non-continuité de Pinochet au pouvoir) s'est imposée plus largement que l'option OUI avec une moyenne de 63 % et 55 % respectivement pour les communes de Santiago, Puente Alto, La Florida et Maipú³⁸⁰. Contrairement, pour les communes les moins présentes sur les registres du Musée la moyenne des résultats s'inverse et l'écart entre elles s'accroît avec 39,5 % pour l'option NON et 60,5 % pour l'option OUI. De fait, les communes présentant la majeure quantité d'électeurs en faveur de l'option OUI ne figurent pas sur les registres des visiteurs du Musée³⁸¹. Ces données confirment qu'il existe un lien historique entre les choix politiques du passé et les pratiques mémorielles du présent. Les personnes habitant les communes plus favorables à la dictature sont moins enclines à visiter le Musée.

Afin de compléter le profil sociodémographique du public du MMDH, lorsque nous regardons les occupations et les niveaux de scolarité, nous constatons aussi une diversification du profil de ce public par rapport au public récurrent des musées. Dans notre enquête nous avons demandé aux personnes leur occupation actuelle et leur dernier diplôme obtenu. Un tiers ont déclaré être étudiants universitaires (33 %) et la plupart d'entre eux étaient issus des communes moyennes ou moins aisées de la ville de Santiago. Quant aux enquêtés ayant déjà intégré la vie active, ils reflètent également la diversification du profil du public classique des musées. En effet, même si les employés professionnels, c'est-à-dire ceux qui ont suivi des études universitaires, sont les plus nombreux (23 %), la part d'employés techniques n'ayant pas

³⁸⁰ D'après les registres du Service national des élections, les résultats du référendum pour ces communes sont les suivants : Santiago (Non 55,1 % ; Oui 44,8 %) ; Puente Alto (Non 63,1 % ; Oui 36,8 %) ; La Florida (Non 63,1 % ; Oui 36,8 %) et Maipú (Non 62,8 % ; Oui 37,1 %).

³⁸¹ Il s'agit principalement de la commune de Vitacura que nous l'avons cité précédemment et qui ne figure pas sur le registre du Musée, et rarement sur notre échantillon ; et souvent aussi des communes rurales riches de la périphérie de Santiago : Lo Barnechea, Pirque, Paine, Buin, et Vitacura.

forcément suivi d'études universitaires est assez importante (17 %)³⁸². Si nous observons de plus près ces derniers, nous constatons que 17 ont suivi une formation technique ou de courte durée, 10 ont arrêté leurs études après le lycée, et 2 n'ont pas fini l'éducation primaire. De plus, les chiffres des employés techniques augmentent si nous tenons compte des retraités (5 %, soit 13 enquêtés), dont près de la moitié (6) exerçaient une activité professionnelle du secteur tertiaire ou ouvrier (vendeur, mineur, femme de ménage, etc.).

Le regard porté sur le niveau d'études des enquêtés renforce l'idée que le public attiré par le Musée est assez divers dans sa dimension sociale. Ici, les catégories sociales habituellement trouvées chez ceux qui fréquentent les lieux culturels (les plus riches, les plus éduqués) cohabitent avec d'autres. Cette observation nous permet d'affirmer qu'en opposition à d'autres contextes, l'existence d'un fort capital économique et culturel chez les visiteurs de ce type d'espace n'est pas forcément un élément explicatif de la pratique muséale du public du Musée de la Mémoire.

Les étrangers : un public en hausse

Le MMDH est devenu un lieu attirant pour les touristes qui visitent Santiago. Lors du travail d'observation mené dans les salles de l'exposition permanente du Musée en 2015 et 2016, la forte présence du public étranger a été régulièrement repérée. Des groupes de touristes faisant appel aux visites guidées, des touristes individuels demandant à l'accueil le dispositif d'audioguide pour effectuer leurs parcours, ou encore d'autres accompagnés d'un ami chilien, font partie du quotidien de cet espace. En effet, un peu plus d'un tiers des gens qui ont répondu au questionnaire à la sortie du Musée sont des étrangers (31 %). Ces observations effectuées *in situ* sont soutenues par les registres du Musée. En 2018, un peu plus de 20 000 nouveaux visiteurs venant d'autres pays ont été enregistrés par rapport à 2015, soit une augmentation de 39 % en trois ans³⁸³. Pour chacune des deux années en question, les visites d'étrangers représentent près de 40 % du total des visiteurs du Musée. Outre ce public international « ordinaire », plusieurs personnalités politiques, intellectuelles, ou travaillant dans le domaine

³⁸² Pour un regard comparé avec les chiffres nationaux, l'*Encuesta de caracterización socioeconómica nacional (CASEN)*, menée par le *Ministerio de Desarrollo social* (ancien *Ministerio de Planificación*) établit uniquement pour l'année 2015 que 19,8% des chiliens et chiliennes ont fait d'études universitaires. Cette même enquête conclut que 13,5 % de la population aurait fait des études supérieures.

³⁸³ Pour l'année 2015 52 895 visites des étrangers ont été enregistrées, pour 2018 ce chiffre a atteint les 73 394 visites. L'augmentation est en termes absolus. Si l'on observe de manière proportionnelle au nombre total de visiteur chaque année, en 2015 le 43 % correspond à visiteurs étrangères et en 2018 le 38,5 %, cette baisse s'explique parce que le public national a augmenté plus sensiblement pour la période (70 115 en 2015 et 117 482 en 2018). Source : Estudios de audiencias 2015 y 2018, Unidad de Educación y Audiencias, MMDH.

des droits humains se sont rendues dans cet espace. Ces visiteurs « protocolaires » sont souvent invités par les ambassades, les autorités locales ou d'autres institutions comme l'une des activités officielles lors de leurs séjours. Cela a été le cas pour l'ancien directeur de l'ONU Ban ki Moon (2015), l'intellectuelle et activiste américaine Angela Davis (2018), le président espagnol Pedro Sánchez (2018), des journalistes et représentants de diverses ONG³⁸⁴, parmi d'autres. Le MMDH s'est ainsi érigée en étape clef pour les itinéraires de visites protocolaires, devenant un outil d'accueil et de présentation du pays et de son histoire récente.

L'intérêt de plus en plus important du public étranger pour cet espace est donc une évidence et le MMDH est désormais un lieu d'intérêt incontournable du paysage culturel de la capitale chilienne. La présence emblématique du Musée sur le site web *Trip advisor*, l'une des principales plateformes internationales spécialisées en voyages et tourisme, en est la preuve. Cette plateforme est caractérisée par le fait que les voyageurs apportent eux-mêmes la majorité des renseignements à propos des attractions touristiques à travers leurs avis et recommandations de lieux à visiter, d'attractions à voir, ou encore de bons plans à saisir dans différentes villes du monde. En septembre 2019 le MMDH comptabilisait 6 058³⁸⁵ avis sur ce site, en différentes langues (portugais, espagnol et anglais principalement), dont la plupart (74 %³⁸⁶) qualifient le lieu d'« excellent ». Ces évaluations sont accompagnées le plus souvent d'adjectifs tels que : « incontournable », « émouvant », « très intéressant » qui se répètent sans cesse au fil des commentaires. A titre comparatif, le nombre d'avis semble être éloquent du succès qu'a suscité cet espace par rapport à d'autres, tant au niveau local que global. Sur le plan national par exemple, la quantité d'avis répertoriés sur *Trip advisor* pour d'autres musées au Chili, tels que le *Museo histórico nacional* (1 030 avis) ou le *Museo de bellas artes* (2 015), reste bien en dessous de celle du MMDH. Sur le plan global, si nous regardons les avis exprimés pour d'autres lieux ou musées traitant la thématique de la mémoire et droits humains, la différence est encore plus accentuée : l'ESMA à Buenos Aires (255 avis), *Casa Museo de la Memoria* à Medellín (259), le Musée Mémorial de Shoah à Paris (1 139) ou *l'Apartheid Museum* à Johannesburg (5 987). Bien évidemment, il ne s'agit pas de tirer des conclusions déterminantes concernant la popularité du MMDH seulement à partir des données de ce site web. Néanmoins, la dynamique autour de cet espace sur cette plateforme permet d'esquisser un panorama du

³⁸⁴ LUNN Adam, « The impacts of the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos Santiago, Chile » (MA in Latin American Studies, London, University College London, s. d.), 2013, p.39.

³⁸⁵ D'après les chiffres du site Trip Advisor, disponible en https://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g294305-d1886318-Reviews-Museo_de_la_Memoria_y_los_Derechos_Humanos-Santiago_Santiago_Metropolitan_Region.html. Sur ce site aussi la suggestion des balades dans la ville sont proposées dont une intitulée « Visite à pied du Museo de la Memoria y derechos humanos et tour historique de la mémoire ». Dernière consultation le 10/09/2019.

³⁸⁶ Ibid.

ressenti des touristes qui y sont allés, et qui ont décidé postérieurement de laisser un commentaire, qui laisse à la fois une trace numérique de leur visite et constitue une recommandation pour de futurs visiteurs.

Malgré sa popularité auprès du public étranger, la conception initiale du MMDH n'en faisait pas forcément un musée tourné vers les touristes. Tel qu'il a été évoqué en amont, l'exposition permanente sur la période de la dictature aurait besoin d'une mise en contexte qui permettrait aux visiteurs étrangers de mieux se situer dans la période historique et vis-à-vis la suite des événements. Cette mise en contexte est plus aisée pour le public local, qui est confronté à ce sujet dès le plus jeune âge par diverses voies de socialisation. De plus, les panneaux explicatifs et les étiquettes descriptives des objets et documents ne sont pas traduits en d'autres langues. Cependant les registres du Musée indiquent que la majorité du public étranger provient de pays non-hispanophones car ce sont principalement des Brésiliens et des Américains qui s'y rendent en 2015 ainsi qu'en 2018. Ceux-ci sont suivis par un public plutôt européen, constitué principalement de touristes allemands, français et espagnols. Le public latino-américain est moindre, mais tout de même présent parmi les dix premiers pays figurant sur les registres du Musée, à l'exception du Venezuela³⁸⁷ qui en 2018 est monté néanmoins à la troisième place du public étranger du Musée. Vu que les visiteurs du Musée venant d'autres pays sont principalement non-hispanophones, l'absence de traductions au cours de l'exposition empêche une bonne partie du public international de bien se situer par rapport au récit et aux contenus de l'exposition. Les seuls moyens dont ils disposent pour cela sont d'avoir accès aux visites guidées en anglais, souvent limités aux groupes ayant fait une réservation au préalable, ou bien de louer un appareil d'audioguide disponible en plusieurs langues.

Malgré cette distance interprétative, la présence du public étranger ne cesse d'augmenter. Pour quelle raison ? La visibilité médiatique et les effets de la dictature au niveau international peuvent être des réponses à cette question. La circulation d'images, la diaspora des exilés chiliens, le réseau de solidarité internationale, parmi d'autres dynamiques, ont constitué une véritable « mémoire-monde »³⁸⁸ autour de cette période. Dans ce sens, le MMDH attire l'intérêt des étrangers qui cherchent à voir *in situ* les images, les documents, et les histoires qui ont été

³⁸⁷ La hausse du public venant de ce pays s'explique principalement par la forte immigration des Vénézuéliens au cours des dernières années au Chili. En raison de l'instabilité politique et économique au Venezuela, l'arrivée de nombreux ressortissants de ce pays dans différents pays d'Amérique Latine est un fait quotidien, et le Chili n'est pas l'exception. D'après les chiffres officiels (*Instituto nacional de estadísticas*), en 2019 plus de 280 000 Vénézuéliens résidaient au Chili, et constituaient la communauté étrangère la plus importante au Chili avec 23 % du total des étrangers immigrés. Nous pourrions établir l'hypothèse que la visite au MMDH peut signifier pour eux une manière de s'imprégner de l'histoire et de la réalité de leur pays d'accueil.

³⁸⁸ COMPAGNON et MOINE, « Introduction. Pour une histoire globale du 11 septembre 1973 », Op. cit., p. 24.

diffusés dans leurs pays d'origine. Mais cette réponse du type médiatique, peut être couplée à une autre du type moral. Celle-ci suggérée par le travail de Rachel Hughes sur les visiteurs du musée du Génocide Tuol Sleng au Cambodge. À partir d'une analyse empirique, l'auteure propose d'utiliser certains aspects du concept de *dark tourism*³⁸⁹, pour mieux comprendre la pratique des visiteurs. Issu du registre du postmodernisme, ce concept est parfois associé à une attitude amoralité. Loin de l'amoralité, la visite au Tuol Sleng Museum répond à un impératif qui est souvent une extension d'une éthique humanitaire liée, comme le signale Hughes, au désir du visiteur d'avoir une expérience hors du commun³⁹⁰. Dans ce registre moral, la visite devient un impératif, une pratique correcte, souhaitable, et même un devoir. Cela ressort essentiellement de la signification attribuée à la visite par les touristes. Ainsi, le sens de la visite ne repose pas forcément sur sa dimension informative, mais sur le fait de s'y rendre, « (...) l'expérience n'est plus épistémologique, mais testimoniale, non pas "j'en sais plus maintenant", mais "j'y ai été" »³⁹¹. Bien entendu, les contextes de la violence, aussi bien que le regard international occidental envers le Cambodge et le Chili sont assez différents. Tel que le signale Hughes, l'image de Cambodge est construite souvent autour du danger, de la pauvreté et de la violence extrême, ce qui explique pourquoi la dimension humanitaire prend une place importante dans les sens attribués au tourisme dans ce pays. Au contraire, le Chili bénéficie de l'image d'un pays qui a regagné la démocratie par la voie électorale, où règne une stabilité économique et politique importante. Néanmoins, malgré ces différences, l'analyse de Hughes éclaire la nôtre dans la mesure où elle invite à placer le regard sur l'aspect symbolique de la visite dans ce type d'espaces. En effet, ce n'est pas uniquement la dynamique éducative et d'apprentissage qui opère au MMDH, mais aussi l'aspect symbolique fondé sur l'empathie avec les victimes et/ou avec une société qui a résisté face à la violence.

Marqués par l'information, mais également par l'expérience « d'y être allé », pour reprendre l'expression de Hughes, afin de se rapprocher de cette histoire, et de véhiculer des valeurs telles que la défense des droits humains, nombre de visiteurs étrangers choisissent de laisser une trace de cette expérience sur des sites tels que *Tripadvisor*, comme nous l'avons évoqué précédemment. Ce succès a conduit à la reconnaissance du Musée, lauréate du prix *Traveler's choice* en 2017, un prix décerné par ce site chaque année pour chaque pays qui

³⁸⁹ L'auteur discute notamment avec Lennon and Fonlay, *Dark tourism, the attraction of death and disaster*, Continuum, London, 2000.

³⁹⁰ HUGHES Rachel, « Dutiful Tourism: Encountering the Cambodian Genocide: Encountering the Cambodian Genocide », *Asia Pacific Viewpoint* 49, n° 3 (29 octobre 2008), pp. 318-330, p. 320.

³⁹¹ *Ibid.*, p.326.

reflète « “le nec plus ultra” en matière de service, qualité et satisfaction client »³⁹². Placé en tête des musées au Chili sur ce classement, la réponse institutionnelle ne s’est pas faite attendre. À la suite de ce prix, la Secrétaire nationale du Tourisme a souligné l’importance de cet espace en indiquant que :

« Il est très significatif d’avoir ce Musée parmi les plus importants. Nous travaillons pour montrer une offre touristique diverse, où nous pouvons mettre en valeur l’identité locale des territoires, et en ce sens, cet espace recueille une partie importante de notre histoire, ce qui est très attirant et intéressant pour les touristes³⁹³. »

Le Musée de la Mémoire s’est fait une place ainsi parmi l’administration et les services touristiques du Chili ; c’est un lieu à promouvoir et à mettre en lumière parmi l’offre locale³⁹⁴. De cette manière, le MMDH devient un lieu d’information, de commémoration, mais aussi une attraction touristique. C’est un espace où se croisent non seulement les acteurs de la mémoire et de la culture, mais aussi ceux qui fréquentent le domaine du tourisme. Ce fait suggère que le tourisme de mémoire³⁹⁵, développé ailleurs, commence à avoir une place au sein des dynamiques touristiques au Chili, tout particulièrement à Santiago à travers ce musée. Le MMDH favorise de cette manière un imaginaire touristique qui est mobilisé par des intérêts historiques, mais aussi des valeurs éthiques.³⁹⁶

Le public « captif » du Musée : les groupes scolaires

Tel que nous l’avons vu dans la caractérisation générale du public, le public jeune est nombreux au Musée de la Mémoire. Il est fréquent, surtout le week-end, d’y observer des jeunes

³⁹² Description du prix disponible sur le site *Trip advisor*, <https://www.tripadvisor.com/hc/fr/articles/200613977-Quest-ce-que-Travellers-Choice>. Dernière consultation 10/09/2019.

³⁹³ Déclaration de Javiera Montes, Secrétaire Nationale de Tourisme lors de sa visite à MMDH février 2018. Parue sur la presse : <https://www.eldesconcierto.cl/2018/02/02/museo-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos-entre-los-25-mas-populares-de-sudamerica/>. Dernière consultation 11/09/2019.

³⁹⁴ Actuellement, l’offre locale est mobilisée largement par la notion de *Marca país*. Cette notion est gérée par le ministère de relations extérieures à travers la Fondation *Imagen País*. Elle est conçue comme « Une stratégie pour impacter positivement les perceptions autour du Chili, en soulignant certains attributs de son identité afin d’élargir les possibilités de l’attraction de talents, les exportations, les investissements et le tourisme. » Cette marque repose sur quatre piliers : diversité géographique, cohabitation de la tradition et la modernité, vocation de progrès et fiabilité de liens sociaux. A cet égard diverses alliances se sont établies avec diverses institutions publiques et privées, parmi lesquelles les musées et les espaces culturels sont nombreux. (<https://www2.marcachile.cl/la-marca-chile/>. Dernière consultation 07/10/19). Tenant compte du succès du MMDH, nous pouvons penser alors que le Musée de la Mémoire pourra bientôt être choisi pour faire partie de cette marque en contribuant ainsi à favoriser l’image du pays.

³⁹⁵ Suivant Jacquot et al. « La notion de Tourisme de mémoire constitue une nouvelle catégorie de promotion touristique, utilisée de façon croissante par les pouvoirs publics, afin de thématiser le tourisme sur certains territoires dans l’objectif de singulariser les destinations. (...) la promotion actuelle du tourisme de mémoire vise à transcender le prisme national pour proposer une mémoire partagée [entre nations]. » JACQUOT S. et al., « Le tourisme de mémoire au prisme du « big data ». Cartographier les circulations touristiques pour observer les pratiques mémorielles », *Mondes du Tourisme* [En ligne], 14 | 2018.

³⁹⁶ HERTZOG Anne, « Tourisme de mémoire et imaginaire touristique des champs de bataille », *Via Tourism Review [en ligne]*, n° 1 (16 mars 2012), p.10.

avec leurs familles, ou même seuls qui viennent de leur propre initiative. Cela dit, ce sont les visites scolaires qui restent la voie d'entrée principale des jeunes au Musée. En 2015, 72 % des personnes ayant fait des visites guidées (17 998) étaient des collégiens et lycéens, ce qui représente 10,5 % du total des visites pour cette année. Ces chiffres ont sensiblement augmenté au cours des années : en 2017 les visites du public scolaire représentent 26,7 % du total des visites, et 23% en 2018.

Nous l'avons constaté *in situ* lors de nos terrains. Chaque jour le Musée reçoit en moyenne plus de quatre visites guidées de groupes scolaires³⁹⁷. À ceux-ci, il faut rajouter les groupes qui se présentent sans réservation, pour lesquels les professeurs d'histoire ou d'autres responsables de la sortie scolaire jouent le rôle de guide. Du lundi au vendredi, les salles du Musée sont fréquemment remplies d'élèves qui regardent avec plus ou moins d'intérêt les contenus de l'exposition permanente. De fait, souvent les guides doivent adapter leurs parcours, afin de ne pas « bouchonner »³⁹⁸ les salles lors de visites simultanées. De plus en plus, le MMDH est perçu comme un espace incontournable pour les sorties scolaires.

Certes, la présence de groupes scolaires dans les musées n'est pas une nouveauté. Nombre de travaux de recherche et d'évaluation des politiques publiques coïncident à signaler que la collaboration entre l'éducation formelle et les musées est fréquente et souhaitée³⁹⁹. L'utilisation du dispositif muséal de la part de professeurs est de plus en plus encouragée afin de compléter les contenus abordés dans les salles de classe. De leur côté, les musées déploient aussi différentes stratégies pour attirer ce public, en lui proposant un service éducatif adapté. Au Chili, les interactions/collaborations entre les musées et les établissements scolaires ne sont pas exceptionnelles en soi. Ce qui l'est davantage est de noter l'intérêt grandissant de la part des enseignants pour le MMDH, ainsi que la présence différenciée selon le type d'établissement (public, subventionné, privé) reflétant les particularités et sensibilités suscitées par les contenus de cet espace. Nous revendrons sur cet aspect dans les pages suivantes.

En effet, l'enseignement officiel de la période de la dictature dans les écoles est un fait récent. Ce n'est qu'à partir de la réforme de l'éducation de 2009 que les sujets de la dictature et du retour de la démocratie sont intégrés aux contenus obligatoires des cours d'histoire et

³⁹⁷ Durant notre terrain nous avons eu accès aux plannings hebdomadaires des réservations de visites guidées pour les collègues et les écoles.

³⁹⁸ Cette expression a été souvent évoquée par les guides lors des entretiens.

³⁹⁹ Un recueil synthétique et illustratif de ces travaux est présenté dans l'introduction de l'ouvrage d'Antichan et al., *Visites scolaires : histoire et citoyenneté. Les expositions du centenaire de la grande guerre*, Paris : La documentation française, 2016.

géographie. Dans les versions précédentes du programme scolaire, aucun enseignement sur la dictature militaire n'était transmis aux élèves chiliens⁴⁰⁰.

À partir de 2009, deux unités pédagogiques intitulées « la rupture de la démocratie et la dictature militaire » et « la récupération de la démocratie et les transformations politiques, sociales et culturelles », sont rajoutées au programme des lycéens de première (*tercero medio*)⁴⁰¹. Ces unités comprennent une série de contenus de base, des activités à réaliser, et des évaluations. Cependant, pour les professeurs aussi bien que pour les élèves et même les parents, ces contenus restent sensibles. Catalina, professeure d'histoire dans un lycée public le signale :

« Cette unité [sur la dictature] est beaucoup plus conflictuelle que les autres, c'est sûr ! Car c'est beaucoup plus récent, alors pas mal des membres des familles des enfants et des proches qui ont vécu cette période sont encore vivants. Alors, il y a toujours des élèves qui commencent à dire de choses plus personnelles “ma grand-mère devait faire la file pour acheter quand il y avait Allende”, “ma mère avait peur de sortir dans la rue”, par exemple. Et ça peut faire un cours beaucoup plus actif et dynamique, mais en même temps, des fois c'est très délicat, il y a des positionnements vis-à-vis de tout cela, et nous-mêmes en avons (...)»⁴⁰².

Les mots de Catalina témoignent de la difficulté fréquemment associée à l'enseignement de l'histoire récente. Ceci n'est pas un sujet comme les autres. María Isabel Toledo, chercheuse chilienne en sciences de l'éducation, a dirigé en 2012 une enquête sur l'enseignement et l'apprentissage des contenus controversés dans les cours d'histoire⁴⁰³. Cette enquête est menée auprès de professeurs et d'étudiants de différents établissements de la région Métropolitaine. Les résultats sont assez éloquentes. Tant pour les professeurs (66 %), que pour les étudiants (66,4 %) le sujet « terrorisme d'État et violations des droits humains en Amérique latine »⁴⁰⁴ constitue, en générale, le sujet le plus controversé susceptible d'être vu en cours. En même temps, et de manière paradoxale, ce sujet a été le moins enseigné en cours pour l'année de

⁴⁰⁰ En effet, moi-même j'ai vécu cette absence. Ayant eu mon bac en 1998, au cours de mes années au lycée aucune mention sur la période de la dictature n'a pas été faite. D'autant moins sur le sujet de violations aux droits de l'Homme. Loin de cela, souvent les contenus d'histoire du Chili s'arrêtaient bien avant la période de l'Unité Populaire (Salvador Allende).

⁴⁰¹ *Programa de estudio, tercer año medio. Actualización 2009*. Ministerio de educación, p.176.

⁴⁰² Entretien réalisé à Catalina le 02/11/2016 dans son lieu de travail.

⁴⁰³ Les résultats de cette étude ont été restitués dans deux articles : TOLEDO et al., “Enseñanza de “temas controversiales” en la asignatura de historia y ciencias sociales desde la perspectiva de los profesores”, *Revista Estudios Pedagógicos* XLI, N° 1, 2015, pp.275-292. Et TOLEDO et al., Enseñanza de “temas controversiales” en el curso de historia, desde la perspectiva de los estudiantes chilenos”, *Revista de Estudios Sociales* No. 52, Bogotá, abril - junio de 2015, pp. 119-133. Pour approfondir sur la transmission du passé récent chilien à l'école, deux articles d'Evelyn PALMA éclairent sur l'expérience des enseignants et les contraintes du système scolaire à ce sujet : PALMA, Evelyne « Narrar el pasado en el aula », dans *Revista Temas. Subjetividad y Procesos Sociales*, año 23, número 38, edición especial, diciembre 2012, pp. 83-104, et « Derechos humanos y memorias del pasado reciente: límites y posibilidades de su tratamiento en la escuela chilena » *Revista Docencia* n°50, agosto 2013, pp.56-67.

⁴⁰⁴ Cet item a été suivi par le sujet “la diminution et la destruction des peuples indigènes” comme le plus controversé (65 % professeurs et étudiants).

l'enquête. Plus d'un tiers des professeurs (36,2 %) signalent ne pas avoir abordé ces contenus, et 49,5 % des étudiants indiquent que le « terrorisme d'état (...) » n'a pas été enseigné en 2012. Le manque de formation de professeurs pour faire face à ces sujets, ainsi que la difficulté à gérer les conflits de la société chilienne à l'intérieur et à l'extérieure des salles de cours sont indiquées par Toledo comme les raisons du non-enseignement. En effet, certains auteurs⁴⁰⁵, sur lesquels Toledo s'appuie, ont indiqué que la société chilienne post dictature est une société qui a peur du conflit, ou qui possède une peur qui s'est transférée à la vie quotidienne, en devenant chronique. Toledo se fonde sur ces idées pour contextualiser la réticence des professeurs qui font partie d'une société où la peur sous-tend les relations sociales, notamment avec la hiérarchie et l'autorité des directeurs d'établissements scolaires. Pour notre étude, la dimension conflictuelle de ce sujet relevée par le travail de Toledo nous permet de mieux comprendre deux aspects de la dynamique des visites scolaires au MMDH.

Premièrement, le Musée se présente en allié pédagogique pour les professeurs qui rencontrent des difficultés dans l'enseignement de l'histoire de la dictature et des violations des droits humains aux jeunes. Les professeurs apprécient la possibilité que leur offre le Musée de compléter leurs enseignements. Lorsque les contenus deviennent trop difficiles à traiter, ils peuvent aussi se délester d'une responsabilité trop pesante en renvoyant leurs élèves directement aux contenus du Musée qui permet d'aborder le sujet autrement que dans une salle de cours. Même si tous les professeurs interviewés ont signalé qu'ils mettent en avant la neutralité pour traiter ce sujet avec leurs étudiants, ils reconnaissent la difficulté que présente parfois cet exercice en raison de la proximité temporelle de la période, des implications et des opinions personnelles. Face à ces défis, le recours au Musée leur permet de « garantir un angle d'objectivité, mais en même temps d'accueillir les diverses réactions des étudiants dans un espace plus décontracté que la salle de cours », tel que l'évoque Leonel, professeur d'un lycée public à Santiago. L'ensemble des professeurs interviewés qui s'étaient rendus au Musée avec leurs classes ont exprimé un ressenti positif à l'égard du Musée et l'ont perçu comme un outil collaboratif indispensable pour l'enseignement de la période dictatoriale. En même temps, cette collaboration peut être aussi un moyen pour les enseignants de déplacer le poids de l'enseignement de cette période et des conflits qu'il peut susciter sur une institution extérieure à l'école, en raison des difficultés souvent rencontrées par les professeurs.

⁴⁰⁵ Il s'agit notamment : LECHNER Norbert, *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago: LOM, 2002 ; et LIRA, E. y CASTILLO, M. I., *Psicología de la amenaza política y del miedo*. Santiago, Instituto Latinoamericano de Salud Mental y Derechos Humanos, 1991.

Deuxièmement, parmi les groupes scolaires qui se rendent au Musée, nous observons une sous-représentation de certains types d'établissements. Notre hypothèse à ce sujet est que la dimension conflictuelle de l'enseignement de la dictature explique aussi les dynamiques particulières qui se déploient au Musée par rapport à la présence et l'absence de certains groupes scolaires. Depuis 1980⁴⁰⁶ au Chili l'éducation scolaire est différenciée selon le type de tutelle et la source de financement des établissements. Il existe trois types d'établissements : les établissements publics et municipaux sous la responsabilité des mairies et dépendants totalement des ressources publiques ; les établissements subventionnés et payants, pour lesquelles il existe un propriétaire responsable institutionnel, et qui fonctionnent sur la base de financement mixtes issus de l'État et des familles ; et les établissements privés et payants, dépendants exclusivement des apports des familles et de la direction, souvent un particulier propriétaire. Héritée des réformes de privatisation menée par la dictature civique-militaire, la différenciation des établissements a conduit à de fortes disparités au sein de l'éducation chilienne, où chaque type d'établissement possède un projet pédagogique différent selon particularités de sa tutelle, de ses orientations idéologiques, ou religieuses parfois, ainsi que du public qu'il accueille. Même si la distinction légale entre ces trois types d'établissements⁴⁰⁷ est claire, il existe un rapprochement entre les établissements subventionnés et les établissements municipaux qui accueillent un public similaire en termes socioéconomiques en raison de leurs emplacements et des contextes sociaux où ils opèrent. Dans l'analyse qui suit, ces établissements se retrouveront d'ailleurs regroupés dans une même catégorie « établissements subventionnés/publics » construite en opposition aux établissements privés⁴⁰⁸.

Les registres du Musée pour l'année 2018⁴⁰⁹ montrent que du total des groupes scolaires qui ont visité l'espace (43 188), la plupart viennent d'établissements subventionnés (53 %), et près d'un tiers d'établissements municipaux (30 %). Les groupes scolaires qui étudient dans des établissements privés (16 %) sont bien plus rares. Certes, cette présence différenciée est proportionnelle au nombre d'établissements de chaque type présentes dans le système scolaire. Néanmoins, nous considérons que la présence plus nombreuse des établissements publics et

⁴⁰⁶ Ça a été stipulé dans le Décret de Loi 2166 du 29/01/1980, faisant part de la série de réformes à l'éducation menées par Pinochet, lesquelles favorisent la privatisation du système éducatif, en diminuant les compétences de l'État. Pour ce faire, l'une des stratégies principales a été la délégation de l'administration des établissements à un tiers, soit les municipales, soit des particulières.

⁴⁰⁷ Au Chili 12 001 établissements existent à présent, parmi ceux-ci : 6 060 sont subventionnés (soit 50 %) ; 5 279 municipaux (44 %) et 592 particuliers (5%). Source: *Estadísticas de la educación 2016* (Publiées en août 2017). *Ministerio de la Educación, Chile*.

⁴⁰⁸ Pour l'année 2015, du total des élèves au niveau national : 1 290 770 est inscrit dans un établissement municipal-public (36 %) ; 1 981 074 dans un établissement subventionné (56 %), et seulement 276 892 dans un établissement privé (8 %). Source : *Ídem*.

⁴⁰⁹ Dans les chiffres du MMDH, cette différenciation est intégrée à partir de l'année 2017.

subventionnés est aussi indicative de la manière dont les contenus du Musée sont perçus dans ces institutions, et par conséquent du rapport que celles-ci tissent avec le Musée.

José, professeur d'histoire dans un établissement subventionné de la commune de Lo Espejo (zone sud-ouest de Santiago, quartier populaire) témoigne sur ce sujet :

« Les collègues d'autres secteurs n'y vont pas ! ou presque pas, je n'ai pas travaillé dans un autre établissement, mais oui, il doit y avoir une autre ligne, surtout dans les collèges particuliers payant, qui souvent sont plus autonomes que nous, ils peuvent décider quel type de contenu enseigner, quels accents il faut donner... alors, ce n'est pas rare qu'ils n'aillent pas à ce type de musée, c'est bizarre, mais c'est vrai. »

José met en évidence comment un même contenu peut être traité (ou pas) selon le type d'établissement. De manière détournée, il fait ensuite référence aux dynamiques idéologiques qui traversent et conditionnent l'enseignement de la thématique de la dictature : « Ce n'est pas pareil d'enseigner là-bas, qu'ici. Ça dépend où tu enseignes, comment tu enseignes... ». La description de José est parlante. De la même manière que nous avons observé une faible présence au MMDH d'individus venant des quartiers les plus aisés de la ville, les groupes scolaires d'établissements privés⁴¹⁰, souvent placés dans ces mêmes quartiers⁴¹¹, y sont également peu nombreux. A en croire le témoignage de José, une des raisons de cette absence serait que les professeurs des écoles privées donnent une place moins importante à la thématique abordée par le Musée ou les traitent différemment et donc n'ont pas régulièrement recours au Musée pour compléter leurs cours. En effet, même s'ils sont reconnus par le ministère de l'Éducation, ces établissements ne sont pas obligés de mettre en place le programme scolaire tel qu'il est établi par l'État. Le principe de liberté d'enseignement⁴¹², présent dans la Constitution nationale, favorise la création et le maintien d'établissements et de projets pédagogiques divers, ce qui est principalement avantageux pour les écoles à caractère privé. Au contraire des établissements publics et subventionnés, les établissements privés proposent une offre éducative singulière et payante, qui se caractérise par certains éléments de distinction : la religion, les méthodes innovantes d'éducation, les langues étrangères, parmi

⁴¹¹ Sur cette répartition géographique de visites scolaires, Sarah Gensburger rend compte des résultats similaires dans le contexte d'une exposition sur l'Holocauste à Paris : la plupart de visites scolaires de cette exposition sont des écoles situées presque exclusivement dans des quartiers les moins favorisés de la capitale. Pour l'auteure, « cela suggère que les visites scolaires de l'histoire de l'Holocauste sont apparemment destinées à certains enfants plus qu'à d'autres, participant peut-être à la typification de ce type d'élèves comme des citoyens à être ou du moins à perfectionner. » GENSBURGER Sarah, « Visiting History, Witnessing Memory. A study of a Holocaust Exhibition in Paris in 2012 », *Memory Studies*, 2019, 12 (6), pp.1-16, p.7.

⁴¹¹ Article 19, n° 11 de la Constitution chilienne.

d'autres. Autrement dit, en assurant l'enseignement des contenus strictement nécessaires à la reconnaissance officielle par le ministère de l'Éducation, ces écoles peuvent mettre en place leurs propres conditions afin de répondre aux principes de la direction et de la communauté de l'établissement, à savoir les parents, les professeurs, les tutelles privées, religieuses ou autres. D'après les entretiens menés, il semblerait que les observations de Toledo quant au désarroi des enseignants face à la thématique du passé dictatorial, ce principe de liberté d'enseignement mène paradoxalement à sa restriction dans certains cas. Souvent, les professeurs peuvent ne pas aborder certains sujets encours ou ne pas effectuer certaines visites pédagogiques comme celle au MMDH pour éviter le conflit avec la direction ou les parents (qui payent) par exemple. L'une de nos interviewés, Yoanna, 33 ans, médecin et mère d'un enfant de 11 ans, nous donne une illustration assez éloquent à ce sujet, lorsque nous échangeons sur le collègue de son enfant :

« (...) c'est ça, je pensais à ça, je ne sais pas si au collège de mon fils, même s'il est assez neutre, je ne sais pas si tous les parents seraient d'accord pour que les enfants aillent au MMDH, je m'en doute... »

Pour autant, des groupes venant d'établissements privés payants vont au Musée, mais ceux-ci adoptent souvent des pratiques particulières. En 2015, nous avons rencontré beaucoup de difficultés pour trouver et contacter des établissements scolaires privés situés dans les zones les plus aisées de Santiago, afin de leur proposer de les accompagner pendant leur visite au Musée. La difficulté provenait principalement de l'absence de ces établissements sur les listes de réservations de visites guidées au MMDH. Cependant, nous avons vu qu'ils se rendaient bel et bien au Musée, mais qu'ils choisissaient régulièrement de réaliser la visite de manière libre, sans forcément passer par la visite guidée du Musée. Mise à part la forte demande liée au grand nombre de visites scolaires, et donc à l'éventuelle indisponibilité de visites guidées, le choix d'effectuer la visite librement peut faire penser aussi à une décision prise au préalable par l'établissement qui ne souhaiterait pas conférer son exclusivité éducative à un tiers. D'après les propos recueillis en entretien et nos propres observations *in situ*, le choix d'aller au Musée sans faire appel aux guides-fonctionnaires répond à deux types de besoin. D'un côté, la visite « libre » permet un certain contrôle de la part du professeur sur les contenus et les accents mis sur le parcours de l'exposition, qui serait plus en accord avec la ligne pédagogique et les valeurs de leur établissement. De l'autre, la visite « libre » permet de mettre en œuvre des méthodes pédagogiques plus innovantes qui n'ont pas forcément recours à une transmission des contenus légitimés par le Musée à travers la figure du guide-fonctionnaire. Tel a été le cas, par exemple,

de la visite que nous avons observé des étudiants du Collège La Girouette⁴¹³, où les élèves ont préparé et commenté eux-mêmes la visite pour leurs camarades. Quelles qu'en soient les raisons, les visites effectuées par les groupes provenant d'établissements privés se différencient des visites de la majorité des autres établissements scolaires qui viennent au Musée. Une différence qui n'est pas uniquement donnée par la « majeure présence » de ces derniers, mais aussi par les formes distinctes envisagées par les privés pour « s'approprier l'histoire » au Musée.

Ce retour sur les visites scolaires a permis d'établir qu'un nombre croissant d'établissements de tous types tisse des liens avec le Musée de la mémoire et s'y rend chaque année. Outre ses objectifs pédagogiques, le Musée est souvent perçu par les professeurs comme une tierce institution, qui permet de déminer les possibles conflits générés entre diverses parties prenantes vis-à-vis du passé récent. Les enseignants s'en remettent au Musée pour aborder le sujet délicat des droits humains de manière moins menaçante, plus objective et plus ouverte qu'il n'est possible de le faire au sein du contexte scolaire.

En même temps, derrière l'augmentation massive de visites scolaires, la présence et l'absence de certains établissements révèlent différentes manières de traiter la thématique des droits humains qui cohabitent actuellement au sein du système scolaire chilien. Dans les faits, le Musée s'adresse principalement aux élèves de classes populaires. Même si les écoles privées s'y rendent, il existe dans certains cas une distanciation de l'institution à l'égard du discours véhiculé par le Musée, distance prise au moment des visites effectuées sans guides.

Les observations concernant les visites scolaires s'accouplent à celles que nous avons évoqué au début de ce chapitre sur la diversité socioéconomique du public général du Musée. Dans l'ensemble, ces raisonnements nous permettent de suggérer que le MMDH attire donc des publics « nouveaux », pour qui ce type d'espaces (cultures) n'est pas familier. Or souvent ils n'y vont pas pour déployer une pratique culturelle, mais parce qu'ils possèdent un lien

⁴¹³ Placé dans la commune de Las Condes, l'une des plus riches de la ville, ce collège d'inspiration française présente son projet éducatif fondé sur : « l'objectif d'obtenir une formation intégrale des élèves, pour laquelle il est intéressant pas seulement l'acceptation passive de valeur de la part des élèves, mais le développement d'une personnalité réflexive leur permettant de participer activement dans la reformulation des principes éthiques fondamentaux de la vie dans notre société, avec le but que celle-ci soit plus juste et fraternelle. ». Pour ce faire différentes méthodologies sont mise en place : la réalisation d'un projet annuel des cours intégrés, des ateliers de sciences pour les plus petits, des cours de yoga, atelier « apprendre à apprendre », philosophie pour enfants parmi d'autres. <https://www.lagirouette.cl>. Cet établissement a été reconnu par la Label FrancEducation du ministère des Affaires Étrangères français.

personnel avec la thématique des droits humains et la période de la dictature. Qu'en est-il de ce lien ? Comment passe-t-on du capital mémoriel au capital culturel ?

2. Du capital mémoriel au capital culturel : une visite traversée par le politique

Les analyses proposées dans la section précédente nous invitent à penser que de par ces caractéristiques, les personnes qui se rendent au MMDH possèdent une approche de la visite, puis une assimilation/interprétation des contenus du Musée toutes particulières. Il s'agira désormais de montrer dans quelle mesure d'autres facteurs tels que le rapport au sujet ou l'intérêt pour l'histoire prédisposent les visiteurs à se rendre au Musée. Il sera ensuite possible d'analyser comment cette visite est traversée par une signification politique pour les visiteurs. Les analyses présentées sont principalement issues des données qualitatives obtenues à travers notre enquête et nos entretiens.

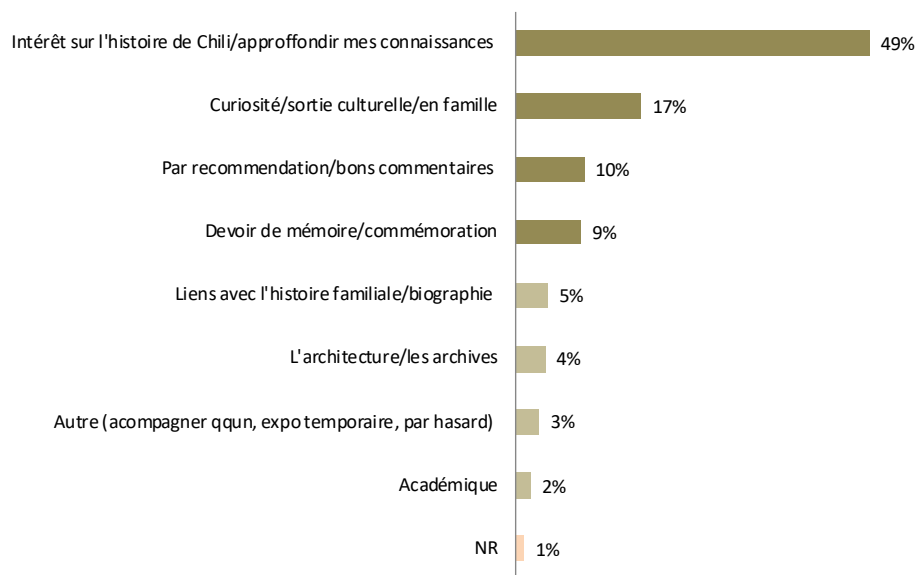
Pour la plupart des personnes qui ont répondu au questionnaire, la visite du MMDH n'est pas un fait hasardeux. Seulement 3 % d'entre elles indiquent s'y être rendues parce qu'elles passaient par le quartier, parce qu'elles accompagnaient un ami étranger, ou pour voir l'une des expositions temporaires du Musée. Inversement, le « hasard » joue un rôle plus important dans les motivations du public à se rendre aux autres musées du Chili. Une étude sur les visiteurs de ces espaces, menée par la *Subdirección de Museos de la Dibam (Dirección de bibliotecas, archivos y museos)* en 2018, montre que parmi les motifs de la visite, la réponse « par hasard, je passais par ici » était la plus citée parmi les enquêtés (représentant 35 % d'entre eux⁴¹⁴). La fréquence de cette réponse signale que pour un nombre important des visiteurs des musées chiliens, un rapport spontané et récréatif s'impose. Pour ceux-ci, la visite à un musée fait partie des activités ludiques possibles à effectuer aussi bien au milieu d'une balade qu'au cours de d'une sortie avec un proche.

Au MMDH le contexte est assez différent. Les réponses à la question « Pour quelles raisons avez-vous visité le MMDH ? » posée lors de notre enquête montrent que diverses raisons sont avancées par les visiteurs pour expliquer leur présence au Musée. Dans la plupart de cas, la visite fait partie d'un événement programmé aboutissant d'une décision personnelle bien réfléchie. Pour analyser les réponses à cette question ouverte, les résultats ont été regroupés

⁴¹⁴ UNDURRAGA et ARELLANO, *Estudio visitantes de museos. Informe 2019*. Área de estudios de la Subdirección de museos, Ministerio de las Cultura y el Patrimonio, Chile. Disponible en : https://www.museoschile.gob.cl/628/w3-article-90035.html?_noredirect=1. Dernière consultation 08/10/2019.

selon une typologie générale en fonction de la fréquence des réponses similaires. Cela a permis de mieux saisir les arguments centraux implicites dans les déclarations spontanées. L'observation des données classifiées de cette typologie fait ressortir deux grands groupes parmi les raisons qui incitent le public à visiter le MMDH : les plus fréquentes et les moins fréquentes (Figure 4 ci-dessous).

Figure 4: raison de la visite au MMDH



Source : Des données de l'enquête réalisée à la sortie du MMDH en mars 2015 (n=242).

Les raisons les moins fréquentes, dont les réponses cumulent 5 % ou moins pour chacune et qui représentent le 14 % du total des réponses (signalées sur le graphique par une tonalité plus claire) sont : les liens biographiques, l'architecture ou les archives, autre raison tel que le hasard, et l'intérêt académique et. Aux côtés de ceux qui justifient leur visite par « le hasard » (3 %) par exemple, ceux qui sont motivés par des raisons « académiques » sont peu nombreux. En effet, 2,1 % des interrogés déclarent visiter l'espace pour leurs études ou des recherches auxquelles ils participent au moment de la visite. Ensuite, 4 % de visiteurs enquêtés s'y rendent pour des raisons plus spécifiques et techniques, telles que « l'architecture du bâtiment et la qualité des archives ».

Parmi les raisons évoquée le moins fréquemment se trouve celle des « liens familiaux et biographiques avec la période exposée ». Même si cela concerne un plus grand nombre de

visiteurs que les autres catégories, seulement 5 % des enquêtés signalent que leur visite a été motivée par ce type de liens. Autrement dit, ceux qui sont liés de manière directe à la période de la dictature (les victimes, les familles de victimes) ne sont pas forcément le public majoritaire du Musée, ou s'ils le sont, ils n'évoquent pas cette raison comme la motivation principale de la visite. Ce constat attire l'attention sur l'attraction exercée par le MMDH sur un nouveau public qui diverge des communautés historiquement liées aux lieux de mémoire depuis le retour à la démocratie, comme les anciens prisonniers par exemple. À titre d'exemple, quelques réponses de ce groupe de raisons⁴¹⁵ signalent :

« Pour accompagner des amies péruviennes qui voulaient le connaître pour l'aspect architectural du musée. Moi, étant chilienne, je n'avais jamais entendu parler de cet espace. » *Femme, 27 ans, Concepción (province), enseignante.*

« J'étais juste de passage à Quinta Normal [le quartier] pour rendre visite à un ami. *Homme, 33 ans, commune populaire, professeur.*

« Pour des motifs académiques et par curiosité personnelle concernant dont on peut traiter un sujet si délicat et important. » *Femme, 29 ans, touriste, étudiante.*

« Parce que ma famille a souffert beaucoup des attentats vécus à l'époque. » *Homme, 30 ans, commune moyenne, ingénieur.*

Les raisons les plus fréquemment évoquées, dont les réponses cumulent plus de 5 % pour chacune et qui représentent le 85 % du total des réponses (signalées sur le graphique par une tonalité plus foncée) ont été regroupées en quatre catégories. D'abord, la catégorie « intérêt pour l'histoire du Chili et connaissance de la période » s'impose avec 49 % des réponses. Il faut comprendre que pour près de la moitié des interrogés la possibilité d'approfondir leurs connaissances déjà acquises sur la dictature et ses effets constitue la motivation principale pour se rendre au Musée. Parmi ces réponses, les formulations « apprendre plus », « savoir plus » et « comprendre mieux » les événements de l'histoire récente du pays sont fréquemment mentionnées. Ces formulations révèlent une connaissance préalable de la thématique traitée par le Musée. En ce sens, la visite ne représente pas pour eux la découverte du sujet, mais elle leur permet d'acquérir de nouvelles informations, d'expérimenter de nouveaux supports, et d'entrer en rapport avec une histoire récente qui attire énormément leur attention. En cela il existe un point commun entre les motivations de ces visiteurs du MMDH et les attentes vis-à-vis d'autres musées d'histoire. Dans les deux cas, la visite est motivée par le rôle éducatif attribué à ces espaces, notamment par la possibilité d'y trouver plus d'informations et de meilleure qualité

⁴¹⁵ Cette question était de type ouvert sur le questionnaire, les exemples de réponses donnés ici, ainsi que dans les analyses suivantes correspondent aux réponses directes réalisés par les enquêtés.

afin d'élargir ses connaissances et de se former une opinion propre sur un sujet d'importance historique.

A l'intérieur de cette catégorie, les propos des visiteurs sur les attributs d'authenticité et d'objectivité renforcent l'idée d'une quête de vérité, un désir de faire toute la lumière sur des faits historiques. Certains d'entre eux signalent être motivés principalement par la possibilité de découvrir ce qui s'est réellement passé pendant la dictature, de trouver dans cet espace l'histoire cachée ou non racontée autre part. Ces personnes ont l'impression d'accéder à une information qui n'est pas disponible ailleurs, et qui possède pour eux la valeur de la véracité attribuée au récit du passé dans ce lieu public et impartial. Cette idée rejoint ce qui est indiqué

Les réponses de trois de nos enquêtés illustrent cette idée :

« Pour “vivre de près” ce qu'a été la dictature, sans intermédiaires partiaux. »
Femme, commune riche, 21 ans, étudiante.

« On m'a invité et il m'a paru intéressant le fait d'avoir un lieu où s'exposent seulement les faits, sans parti pris. » *Homme, commune populaire, 19 ans, lycéen.*

« Je m'intéresse à l'histoire de mon pays et je veux tirer mes propres conclusions là-dessus. » *Homme, 25 ans, commune populaire, étudiant.*

« C'est ma deuxième visite, et aujourd'hui j'ai invité mon fils pour qu'il connaisse mieux l'histoire du Chili que l'on n'enseigne pas dans les écoles. » *Femme, 59 ans, commune populaire, enseignante.*

L'indication d'une motivation fondée sur l'authenticité et la véracité des contenus du Musée est plus fréquente chez les plus jeunes. Parmi les 50 enquêtés dont la motivation correspond à la catégorie « intérêt pour l'histoire du Chili et connaissance de la période », 64 % ont 25 ans ou moins et sont donc nés après la dictature. Cela nous invite à penser que dû à l'écart générationnel et expérientiel avec la dictature et de la méconnaissance de la thématique qui en découle, le MMDH donne la possibilité pour le jeune public d'accéder à une source d'information directe et sans intermédiaire à propos de cette période.

Les raisons de la catégorie « curiosité ; sortie culturelle et en famille » sont les deuxièmes les plus évoquées et concernent 17 % des répondants. Ce type de raisons est en résonance avec les premières, car pour nombre des enquêtés la visite est motivée par la curiosité de connaître l'espace et ses contenus, mais sans qu'ils aient forcément une connaissance du sujet très développée au préalable. Un élément qui ressort de ces réponses est que plusieurs visiteurs sont motivés par la possibilité de faire une sortie culturelle et en famille autour de ce sujet. Les déclarations de ces enquêtés en témoignent :

« Pour partager avec la famille la réflexion sur la mémoire et les droits humains »
Homme, 50 ans, commune moyenne-riche, psychologue.

« Pour accompagner ma femme, qui n'est pas née au Chili pour qu'elle apprenne un peu l'histoire du Chili durant la période de la dictature militaire. » *Homme 33 ans, commune riche, enseignant.*

« Pour partager avec ma fille l'histoire sanglante vécue par mon pays. » *Femme, 31 ans, commune populaire, enseignante.*

Il est intéressant de constater que pour ces visiteurs, la curiosité à propos de la thématique est combinée avec le souhait de montrer et de partager avec un proche les contenus du MMDH, qui souvent sont considérées comme très importants à aborder. La dynamique du partage de la mémoire à travers la visite du Musée fera l'objet de la section suivante.

Les raisons de la catégorie « recommandations/bon commentaires » sont moins fréquentes parmi les réponses des enquêtés (10 %). Il est pertinent d'observer cet ensemble de raisons à l'écart des autres, car elles répondent à des logiques de motivation différentes. Bien qu'ils démontrent un certain intérêt pour les contenus du Musée, ces répondants effectuent leur visite après y avoir été incité par les commentaires d'autres personnes pour qui la visite s'avère immanquable. En effet, la majorité des répondants dans ce cas sont des étrangers (71 %). Ceux-ci déclarent être venus sur recommandation d'amis, mais aussi principalement des avis exprimés sur des sites internet tel que *Trip advisor*. Comme il a précédemment été évoqué, la fréquence de ce type de réponse confirme que le MMDH est devenu un lieu incontournable pour nombre de touristes lors de leur séjour à Santiago,

Finalement, de manière étonnante, les enquêtés motivés par un impératif moral, un désir de rendre hommage aux victimes, ou encore un engagement spécial avec la mémoire sont assez rares, ce qui fait que la catégorie « commémoration/devoir de mémoire⁴¹⁶ » représente uniquement 9 % des interrogés. Dans ce type de réponses, les formulations « il faut » et « il ne faut pas » se répètent régulièrement. En regardant de plus près les données il apparaît que les visites engagées et commémoratives sont plus fréquentes pour le public plus âgé. De fait, parmi les répondants de cette catégorie, la moitié a plus de 45 ans, et 7 d'entre eux ont plus de 60 ans. Il semblerait que ce type de motivation soit caractéristique des visiteurs qui ont vécu la période de la dictature, pour qui la visite du MMDH représente à la fois un engagement avec le passé

⁴¹⁶ Le terme « devoir de mémoire » n'est pas évoqué directement par les enquêtés. Développé ailleurs, ce terme nous permet de rendre compte ici des réponses des enquêtés évoquant particulièrement l'impératif de se souvenir de cette histoire. En effet, le seul interrogé qu'en a fait mention a été touriste français de 61 ans, retraité. L'appropriation et usage du terme de ce touriste ne sont pas rares. C'est en France notamment que ce concept a connu un développement majeur sur les scènes académique et publique depuis les années 90, à travers l'implantation des politiques mémorielles et leur réflexion. L'ouvrage de Sébastien LEDOUX, *Le Devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, Paris : CNRS éditions, 2016, reste une référence à ce sujet.

récent et une manière de construire une pratique de la mémoire. C'est ce que l'on peut comprendre des déclarations suivantes :

« Je l'ai visité plusieurs fois, je pense qu'il ne faut pas oublier ce qui s'est passé au Chili pour que cela ne se répète plus. » *Femme, 61 ans, commune riche, retraitée.*

« Pour continuer à nourrir la conscience, la mémoire et l'engagement avec le peuple qui souffre et qui se bat pour sa dignité et ses droits. » *Femme, 48 ans, Copiapó (province), religieuse.*

« Il me semble très important dans la culture chilienne, tout le monde devrait le connaître et le mettre en valeur. » *Femme, 20, La Serena (province), étudiante.*

« Pour l'importance de l'histoire du Chili et du continent. Parce qu'il faut faire mémoire du bon et du mauvais vécu pour que cela ne se répète plus. » *Homme, 61 ans, San Salvador (étrangère), retraité.*

« Car sans mémoire, il n'y a pas d'histoire. » *Homme, 48 ans, commune moyenne, technicien.*

L'analyse descriptive des raisons de la visite du MMDH données par nos enquêtés se solde par deux constats : le MMDH est fréquenté par un public expert⁴¹⁷ de la thématique, et qui est davantage mobilisé par un intérêt intellectuel que commémoratif.

D'un côté, la majorité du public du MMDH possède un rapport important et une proximité avec les contenus déployés au Musée. Pour la plupart des enquêtés, la visite est motivée principalement par la recherche d'un espace informatif et objectif. C'est un espace qui leur permet de combler le manque d'information à propos de la dictature sur le plan institutionnel, et de se rapprocher d'un récit qu'ils estiment véridique, soutenu par l'authenticité des objets et des documents de l'exposition permanente. Il s'agit d'un public expert, pas forcément dans le domaine des musées et des expositions, mais d'un public qui présente une connaissance développée sur les contenus de cet espace en particulier. De fait, 79 % des enquêtés déclarent avoir lu des livres, vu des films ou autres sur cette thématique. Néanmoins, pour la plupart d'entre eux le MMDH est le premier « lieu de mémoire de la dictature » qu'ils visitent. 53 % des enquêtés n'est jamais allé dans un autre lieu de mémoire, et 21 % d'entre eux y sont allés seulement une fois. D'après ces chiffres, le Musée semble attirer des personnes qui n'étaient pas forcément adeptes jusqu'à présent des lieux-témoins comme le deviennent certains anciens

⁴¹⁷ Le concept *visitor expert* fait référence à des visiteurs qui, sans être des muséographes professionnels distinguent l'exposition en tant qu'un produit, pouvant réaliser une lecture critique de celle-ci. Ce concept a été proposé par DAVALLON, GOTTESDIENNER et POLI, dans l'article : The « expert visitor » concept, *Museum International* (UNESCO, Paris), No. 208 (Vol. 52, No. 4, 2000). Même si les auteurs basent cette définition sur les connaissances techniques des expositions de la part des visiteurs, dans notre étude ce concept nous permet de mieux décrire le public du MMDH, en tant qu'un public qui débute et déploie sa visite en possédant des ressources informatives importantes sur le sujet.

centres de détention, par exemple. En revanche, la majorité (83 %) des enquêtés signalent que la visite du Musée leur a déclenché le souhait de connaître d'autres sites.

D'un autre côté, cet intérêt par les contenus n'est pas lié nécessairement par un lien personnel et biographique avec la dictature, mais par un engagement plus intellectuel et politique par rapport au passé du pays. Ainsi, les visiteurs de cet espace ne cherchent pas forcément à déployer un geste de commémoration — ce qui reste à l'arrière-plan et pour les plus âgés —, mais ils sont attirés par la possibilité d'acquérir une information utile et véridique pour mieux comprendre l'histoire de la dictature.

Par conséquent, si nous tenons compte du profil socioéconomique esquissé dans la section précédente, nous observons que le public du MMDH est un public singulier. D'un côté, et comme nous l'avons déjà évoqué, il s'agit d'un public plus hétérogène que la norme dans ses caractéristiques sociodémographiques. Globalement, les visiteurs du MMDH présentent des origines sociales qui divergent de celles traditionnellement associées au public culturel. En même temps, cette diversité sociale cohabite avec une homogénéité du degré d'intérêt sur le sujet traité par le Musée et une implication avec le passé récent qui précède la visite.

Sur le plan culturel, le MMDH est un espace qui mobilise de nouveaux publics. Du point de vue des visiteurs, le Musée offre des éléments uniques qui leur permettent de compléter leur répertoire de sources d'informations afin de mieux appréhender la période de la dictature. Sans être un public habituel de la culture, le public du Musée justifie sa visite en fonction d'un intérêt spécifique et d'une sensibilité pour le passé et, notamment, pour la période de la dictature et les violations des droits humains. Cet intérêt est développé au préalable et se nourrit régulièrement dans différents contextes dont le Musée fait partie. C'est cette disposition initiale qui les amène, pour la plupart, à « franchir le seuil »⁴¹⁸ du Musée. Divers dans le social, similaires dans les sensibilités par rapport au passé, les visiteurs de cet espace ne sont pas forcément mobilisés par des logiques de distinction sociale et par la possession de capital culturel⁴¹⁹ au sens où l'entend Bourdieu, mais de capital que l'on pourrait désigner de « mémoriel ». Ce capital ne concerne

⁴¹⁸ LE MAREC, *Publics et musée, la confiance éprouvée*, Op. cit, p 25.

⁴¹⁹ La notion de capital culturel a été développée par BOURDIEU Pierre et PASSERON Jean-Claude, dans l'ouvrage *La Réproduction*, Paris : Les éditions de Minuit, 1970. Elle s'insère dans une notions plus large développé par Bourdieu, celle de « champs », définie comme : « un réseau, ou configuration de relations objectives (de domination, subordination, homologie, ...) entre des positions des individus, qui sont déterminés par la situation dans la structure de distributions des différents types de pouvoir (ou de capital) » (Bourdieu, Réponses, Paris : Seuil, 1992, pp.72-73. Citation non textuelle). Bourdieu et Passeron distinguent trois états de du capital culturel : objectivé (la culture matérialisée, les œuvres d'art, livres, autres), incorporé (l'entraînement pour se cultiver), et le capital institutionnalisé (les diplômes obtenus). Une analyse plus approfondie sur les conditionnements sociaux du goût et des pratiques culturelles a été réalisé plus tard par Bourdieu, en 1979, dans son ouvrage *La distinction. Critique sociale du jugement*.

pas une position privilégiée des visiteurs du Musée par rapport à d'autres, mais un état d'esprit favorable de leur part à s'imprégner du sujet de la mémoire, qui est fondé principalement sur l'engagement avec le passé récent. Dans ce sens, la visite au MMDH n'implique pas simplement une pratique culturelle, mais une visite qui relève d'autres types d'enjeux. Parmi ces types, la dimension politique acquiert une place centrale dans les témoignages des visiteurs.

La place du politique : un sujet qui s'impose

Le public du MMDH est doté d'un rapport à la politique important qui fait partie du bagage pratique et idéologique antérieur qui les accompagne lors de la visite. Pour mieux cerner les réponses de nos enquêtés une définition du « politique » centrée sur l'acteur s'est imposée. Le politique serait donc « l'autoconscience de l'existence d'une société, où l'on habite et où l'on agit. C'est un espace permettant de mener à bien des objectifs en commun avec une vision du futur »⁴²⁰. C'est cette conscience qui amène les acteurs à se positionner politiquement.

Au sein du questionnaire de notre enquête, deux questions abordaient cet aspect : l'intérêt des enquêtés pour la politique (beaucoup, assez, peu, inexistant), et leur positionnement sur une échelle allant de gauche à droite. Les deux questions ont des taux de réponse assez élevés, à savoir 97 % et 84 % respectivement. Les réponses montrent une majorité d'enquêtés intéressés par la politique, et qui se situe tout à gauche de l'échelle. Au premier regard, nous constatons que le public du MMDH est sensibilisé politiquement et caractérisé par son adhésion aux valeurs traditionnellement associées au courant politique de gauche. Est-ce que ces caractéristiques valent-elles pour tout public culturel au Chili ? La spécificité des questions évoquées précédemment ne nous permet pas de comparer entre cette sensibilité apparente du public du MMDH, avec celle du public d'autres espaces culturels ou musées au Chili. Cependant, une mise en perspective par rapport à une expérience professionnelle vécue dans un autre contexte de recherche peut nous aider à éclairer ce sujet. En effet, la dimension politique fait partie des sujets abordés par la recherche de Sarah Gensburger sur les appropriations du public des expositions historiques en France. Comme je l'ai évoqué dans l'introduction générale, j'ai participé dans le rôle d'enquêtrice de terrain dans le cadre de l'exposition « *Été 14. Les derniers jours de l'Ancien Monde* » à la Bibliothèque Nationale de

⁴²⁰ BAÑO Rodrigo, *Apatía y sociedad de masas en la democracia actual chilena*, Santiago: Ediciones FLACSO Chile, 1990, p.5. Une définition qui se rapproche de celle-ci et qui oriente également notre travail est celle proposé par Bernard Lacroix, qui signale : « [le politique est] ce qui touche soit à la totalité de l'ensemble social, soit à l'organisation morphologique ou structurelle de la société (et en particulier à ses divisions) ». LACROIX Bernard, *Durkheim et le politique*, Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1981), p. 208.

France en 2014. Menée sur six terrains différents, cette recherche avait comme objectif de mieux comprendre ce qui est vu et fait du passé par les visiteurs⁴²¹ et dans ce contexte les questions à propos de la sensibilité politique ont généré de la part des enquêtés de vives réactions auxquelles les enquêteurs/chercheurs ne s'attendaient pas. Voici la description faite a posteriori par les chercheurs du projet dans un article sur les résultats de l'enquête :

« En juin 2014, à la BnF, nous administrons une série de questionnaires aux visiteurs qui sortent de l'exposition. Un groupe de quatre visiteurs commente le document à mesure qu'ils le remplissent. L'un des membres s'interrompt et nous interpelle. Il dit ne "pas comprendre" la question portant sur son orientation politique. D'un ton assez sec, il juge cette question "déplacée" et exige des explications. Ses proches renchérissent et se disent étonnés, voire "choqués". Cette question n'a "rien à faire ici", "rien à voir" avec la visite qu'ils viennent d'effectuer⁴²². »

En effet, dans mon expérience d'enquêtrice à la BnF, ce type de réaction a été récurrent. Des expressions d'étonnement et même d'inconfort ont souvent été visibles sur les visages des visiteurs face à ces questions, qu'ils ont aussi fréquemment ignoré. A titre d'exemple, plus de la moitié (51,2 %⁴²³) des enquêtés ne se sont pas prononcés sur le possible contenu politique de l'exposition. Tels que le signalent les chercheurs, la gêne et le refus de réponse pour ces items ont été un point commun tout au long de l'enquête : « D'un terrain à l'autre, on observe une réticence constante des individus à dévoiler leurs opinions politiques⁴²⁴ ».

Au Chili, les réactions ont été bien différentes. Pendant mon séjour au MMDH, aucune attitude de réticence comme celle rencontrée chez le public français face aux questions sur les sensibilités politiques n'a pas été perçue. Malgré le discours institutionnel chilien plutôt dépolitisé et le récit muséographique proposé qui n'aborde pas les causes politiques de la dictature, que nous avons commenté en détail dans la première partie de notre travail, les questions concernant la sensibilité politique sont tout à fait pertinentes pour les visiteurs enquêtés du Musée. Plus encore, pour eux, il existe un lien évident entre l'exposition et le prisme politique à travers lequel elle est perçue : il s'agit d'un espace qui parle de l'histoire politique récente du pays.

⁴²¹ Cette recherche a été réalisée dans le cadre du Labex « Les passés dans le présent », a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence nationale de la recherche au titre du programme « Investissements d'avenir » (ANR-11-LABX-0026-01), avec le soutien de la Mission du Centenaire 14-18. Sylvain Antichan et Jeanne Teboul ont fait partie de l'équipe principale de chercheurs, ainsi que d'autres collaborateurs sur les différents terrains.

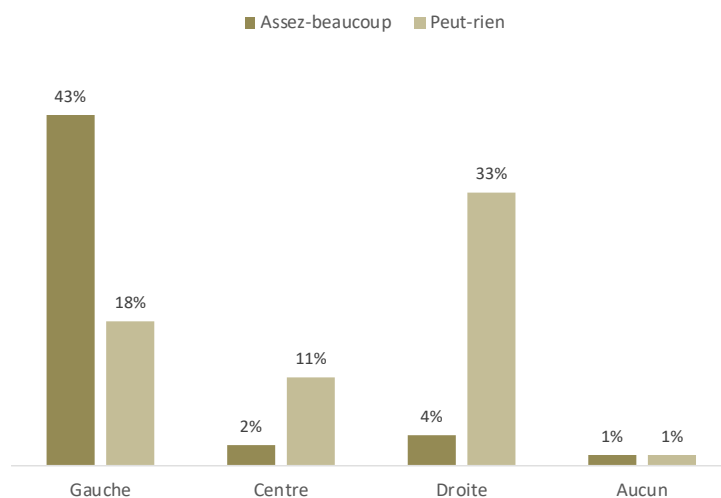
⁴²² ANTICHAN Sylvain, GENSBURGER, Sarah et TEBOUL, Jeanne. « Dépolitiser le passé, politiser le musée ? À la rencontre des visiteurs d'expositions historiques sur la première guerre mondiale ». *Culture & musées*, n° 28, 1 décembre 2016, pp. 73-92, p. 76.

⁴²³ Ibid., p.3. Ce pourcentage est établi sur 266 personnes interrogées à la BNF.

⁴²⁴ Ibid.

Aussi bien dans les entretiens que dans le questionnaire, le public interrogé a réagi de manière plutôt positive à ces questions. Celles-ci ne semblent pas les avoir dérangés et ont enregistré un taux élevé de réponse. Déclarer un intérêt politique et se positionner sur une échelle simplifiée de convictions politiques n'a pas posé de problème majeur. Une analyse des réponses met en lumière un public qui déclare majoritairement s'intéresser « beaucoup ou assez » à la politique (52 %) et qui se positionne largement à gauche de l'échelle proposée, qui va de un à sept, où le un représente l'extrême gauche et le sept l'extrême droite. Par la suite, nous avons divisé cette échelle en trois tranches : gauche, centre et droite⁴²⁵. Ainsi, 61 % des enquêtés se situent sur la tranche de gauche, 13 % au centre, et seulement 9 % à droite. 3 % des personnes interrogées ont indiqué de ne pas avoir de positionnement politique. A partir des réponses des enquêtés, une corrélation assez marquée se dessine entre le niveau d'intérêt et le positionnement politique. Ceux qui s'intéressent le plus à la politique sont plus souvent de gauche et à l'inverse, ceux qui possèdent moins d'engagement politique sont plus souvent de droite (Figure 5).

Figure 5: Intérêt et positionnement politique des visiteurs enquêtés du MMDH



Source : Des données de l'enquête réalisée à la sortie du MMDH en mars 2015 (n=242).

L'analyse de ces résultats apporte principalement deux éléments qui aident à comprendre la démarche des visiteurs. D'une part, les opinions politiques des visiteurs vont

⁴²⁵ En effet, pour un décodage descriptif nous permettant l'analyse de cette échelle, nous l'avons coupée en trois tranches afin de refléter l'orientation de gauche (1 à 3), de centre (4) et de droite (5 à 7).

conditionner leur état d'esprit au moment de la visite, et d'autre part cette disposition est façonnée par une implication avec « la situation » sociale au présent au sens large.

Le positionnement de la plupart de visiteurs enquêtés à « gauche » du baromètre politique est révélateur d'un public qui est majoritairement proche de la sensibilité et des pratiques du secteur qui a constitué l'opposition au régime de la dictature. En effet, le partage de valeurs idéologiques avec ce secteur semble être un facteur non négligeable dans la décision de visiter le Musée. Le témoignage de ce couple de médecins, Felipe et Yoanna, 33 ans, illustre cette idée :

« Y : je ne sais pas comment arriver à une diffusion plus importante, sans tomber dans la série de questionnements, du style : “*ah, mais ça [le musée] c'est avec des buts politiques*”, tu vois ? Dans notre entourage c'est comme ça... [...] moi je ressens beaucoup de préjugés là-dessus, j'entends souvent dire : “*mais ça c'est un musée de gauche*”, tu vois ?

F : moi j'ai essayé avec deux ou trois amis, mais je n'ai pas réussi, haha.

Y : ben oui, mais en même temps tes amis sont... et les miens non plus !

F : certes, ils n'ont pas du tout de ce profil (...), mes amis me disaient, “*non, je ne vais pas y aller, c'est chiant*”, parce que c'est ça, quand on sait l'orientation politique de l'autre, on sait ce qu'il pense, c'est compliqué (...). »

Pour Yoanna et Felipe la prise de position politique implicite dans l'acte de visite est évidente, et a été évoquée à plusieurs reprises au cours de l'entretien. Dans leur cas, leurs opinions politiques font figure d'exception parmi leur entourage, et cette place leur permet d'observer les différentes perceptions qui existent par rapport au Musée. Ils ne sont pas forcément engagés politiquement, mais ils reconnaissent avoir une sensibilité plutôt de gauche, et contre la dictature. Néanmoins, une bonne partie de leurs proches et amis ne partage pas ces idées. Yoanna donne l'exemple d'une ses amies :

« L'une de mes meilleures amies, qui est adorable, elle est très de droite, son père a été amiral, alors, je n'ai pas encore parlé avec elle, mais bon, j'aimerais bien connaître son regard, j'imagine qu'elle n'est pas encore allée [au MMDH], et je ne pense pas que ça l'intéresse, elle refuse tout ça. Nous par contre, mine de rien, nous y allons avec une certaine disposition, pour mieux connaître quelque chose à laquelle nous adhérons déjà. »

Pour Felipe, cette disposition est encore plus claire lors que nous parlons de ses amis qu'il n'a pas pu convaincre de visiter le musée : « dans le fond nous avons déjà une position que nous venons conforter ». Même s'il ne s'agit pas d'établir cette correspondance comme un prérequis absolu, l'alignement avec l'orientation politique de l'opposition à la dictature semble être présente dans la plupart de visiteurs. Malgré la présence de visiteurs qui adhèrent à d'autres

pensées politiques, cet espace intéresse principalement les gens qui ressentent une affinité pour les idées politiques revendiquées par les victimes, par ceux qui se sont battus contre la dictature, et par ceux qui traditionnellement ont été à la tête du travail des droits humains depuis le retour à la démocratie. D'une certaine manière, et comme le suggérait Felipe, la visite de cet espace représente pour eux une façon de conforter leurs convictions. Ceux qui vont au Musée se rejoignent dans leur orientation politique qui constitue un point de départ pour la visite⁴²⁶. Ce constat prend toute sa signification à la lumière des chiffres nationaux sur les orientations politiques des Chiliens. D'après la *Encuesta del Centro de estudios públicos*, en 2015, 14 % des Chiliens déclaraient être de gauche/centre-gauche ; 7 % du centre ; 14 % de droite/centre-droite ; et 64 % ne s'identifiaient à aucune tendance.

De plus, le fort intérêt des visiteurs pour la politique ne se limite pas exclusivement à la dynamique gauche-droite. Plus de la moitié de nos enquêtés (52 %) disent être très ou assez intéressés par la politique. Lorsque nous examinons les discours des entretiens, cet intérêt se traduit aussi par un engagement avec la justice, la non-violence, avec « la situation sociale » telle que nous le signale Camila, lors que nous parlons de sa visite au Musée :

« Si on n'est pas intéressé par la situation, on ne va pas y aller [au Musée]. Beaucoup de gens, moi j'ai entendu pas mal d'enfants, de jeunes qui me disent... ma sœur de seize ans par exemple, me dit "mais pourquoi tu te prends autant la tête pour tout ça, si c'est déjà passé", comme quelque chose du passé et maintenant les choses vont mieux... elle me le dit aussi parce que je vais aux manifestations "mais pourquoi t'y vas, ce n'est pas parce que tu y vas que les choses vont changer". Alors c'est comme ça, moi je suis la seule à être comme ça dans ma famille, ma sœur veut être policière, mon père a fait le service militaire... moi, je suis un peu *le mouton noir* (...). »

Pour Camila, l'intérêt pour la « situation » recouvre un engagement général avec ce qui s'est passé et ce qui se passe dans la société chilienne. Elle démontre avoir une conscience sociale, c'est-à-dire une sensibilité pour les sujets sociaux et politiques qui se déroulent dans son entourage. Pour elle, aller au MMDH (passé) et aux manifestations (présent) font partie du même répertoire de pratiques souhaitable pour quelqu'un qui possède un degré d'implication et d'intérêt avec le politique, au contraire de sa sœur, par exemple. Ce type de témoignage n'est pas isolé. Parmi nos interviewés, le fait d'être sensible à leur entourage, à la politique, aux inégalités sociales, la justice ou d'autres « situations » semblables est évoqué à plusieurs

⁴²⁶ Ces chiffres se maintiennent dans le temps. En 2009 les résultats indiquent : le 14 % des enquêtés s'identifient avec la gauche/centre-gauche, le 7 % avec le centre, le 13 % avec la droite/centre-droite, et le 61 % ne s'identifie à aucune tendance. Encuesta del centro de estudios públicos (CEP), avril 2015 et mai 2019. <https://www.cepchile.cl/cep/site/edic/base/port/encuestasCEP.html>. Dernière consultation 30/11/2019.

reprises lors qu'ils expriment leurs raisons de visiter le Musée.

À ces deux éléments s'ajoute un troisième intéressant pour notre analyse. La place marquée du politique chez les visiteurs du MMDH, en effet, ne se limite pas totalement à leurs implications à ce sujet au-delà du Musée. Elle est visible également lorsqu'ils qualifient leur visite. L'une des questions du questionnaire faisait référence à la description de leur expérience de visite à partir d'une liste d'adjectifs⁴²⁷. Le qualificatif « politique » a été indiqué par 27 % des interrogées, même si celui-ci n'a pas été la première préférence des visiteurs (90 % signalent une visite émotive/émotionnelle ; 66 % une visite éducative)⁴²⁸. Ainsi, près d'un tiers du public enquêté considère que leur visite au Musée est un geste politique. Cette considération est à l'opposé d'une pratique indifférente. Il s'agit d'un engagement, qui va dans le sens de leur sensibilité politique de gauche et de leur implication avec la « situation » de leur entourage social.

En ce sens, contrairement à d'autres contextes, au MMDH le public se permet de parler et de se placer politiquement, car pour eux la politique est une dimension qui touche les contenus de l'exposition. Parler de politique fait partie du quotidien de ceux qui vont au musée. L'importance de la politique pour les visiteurs dépasse l'hétérogénéité de leurs profils sociologiques soulignée dans la section précédente.

Les chercheurs de l'équipe en France ayant travaillé sur les expositions d'histoire, concluent que la conception dominante parmi les visiteurs des expositions est que « la visite d'une exposition historique est une pratique apolitique »⁴²⁹. Ce constat préliminaire est fondé essentiellement sur les déclarations et la réticence répandue parmi les enquêtés français à dévoiler leurs opinions politiques. Pour les visiteurs au Chili au contraire, la visite du MMDH depuis le début est une pratique qui relève du champ politique. Cet espace et sa visite sont investis du rapport que les visiteurs tissent entre les contenus de l'exposition et la politique. À travers cette pratique, les visiteurs déploient une projection de leurs principes et valeurs sociales, auxquels ils adhèrent (une société plus égalitaire, démocratique, juste...) et auxquels ils s'opposent (la violence, la répression, les abus sociaux et économiques...). Se montrer intéressé par l'histoire récente implique déjà un positionnement politique. Dans ce contexte, et

⁴²⁷ Sur le questionnaire, cette liste incluait : affective, citoyenne, commémorative, éducative, émotionnelle, intellectuelle, patriotique, dramatique, émouvante, perte de temps, politique, décevante, autre. L'enquêté pouvant choisir jusqu'à trois préférences.

⁴²⁸ Cette question a été du type « choix multiple » sur une liste d'adjectifs. Pour l'analyse de données nous avons considéré la fréquence de mention de chaque adjectif sur l'ensemble de mentions du total des enquêtés, c'est pourquoi la somme de pourcentage dépasse les 100 %.

⁴²⁹ ANTICHAN et al., « Dépolitiser le passé, politiser le musée ? ». Op. cit., p. 76

revenant sur les objectifs des concepteurs du Musée (chapitre III), le rapport au politique de la plupart des visiteurs contredit l'idée d'un musée qui dé-conflictualise la société et qui contourne le débat. Nos données montrent que les gens qui viennent sont politisés et portent un regard situé, positionné, engagé sur ce qu'ils voient.

De plus, certains visiteurs cherchent à partager et à transférer cette implication avec la thématique et avec sa dimension politique.

Passeurs de mémoire : partager avec un autre comme moteur de la visite

De la même manière que d'autres pratiques culturelles impliquent un déplacement, une sortie, les visites aux musées sont réalisées, très majoritairement, avec un proche. Autrement dit, la sociabilité de la visite est un fait commun dans ces espaces⁴³⁰. À ce propos, le MMDH ne fait pas exception. 93 % de nos enquêtés déclarent visiter cet espace accompagné d'une autre personne, avec des amis, avec le/la compagne ou d'autres membres de la famille. Le Musée est ainsi un lieu pour partager des expériences et pour échanger des impressions et des réflexions sur les contenus. Ce qui ressort de nos observations est que, parmi les visites en groupe de deux personnes ou plus, il y a souvent quelqu'un qui propose la visite et qui fait office de médiateur avec les contenus, un « passeur » de cette mémoire dans cet espace. Et cela est identifiable dans différentes formes de sociabilité.

D'abord, tel que nous l'avons vu précédemment, cette dynamique est visible dans certaines visites des étrangers. Lors de notre séjour au MMDH il était commun de voir des Chiliens/Chiliennes qui y amenaient des étrangers. Par exemple, nous y avons rencontré une femme avec son compagnon français, un homme avec sa belle-famille allemande, un homme avec un collègue brésilien. Lors de ces visites, le Musée est abordé, souvent, à deux niveaux : l'un plus objectif, comme un outil pour montrer l'histoire et le vécu récents du pays, et l'autre, plus subjectif, pour partager la biographie de celui/celle qui montre. Une manière de présenter le contexte local et de partager avec un autre sa propre histoire. A titre d'exemple, Javier, 32 ans, fonctionnaire public du Service national des consommateurs (*Servicio nacional de consumidores, Sernac*), visite le Musée pour la deuxième fois pour amener une amie péruvienne en visite au Chili, qui, selon ses mots « est très touchée par la thématique des droits humains ».

⁴³⁰ En France, par exemple, les visites avec un autre (entre adultes ou en famille) représentent le 79,8 % des visites des musées (Source : enquête "À l'écoute de visiteurs" 2005, DGP-DPP, MCC, dans JONCHERY et BIRAUD (Dirs.) *Visiter en Famille. Socialisation et médiation des visiteurs*, Paris : La Documentation Française, 2016, p. 18. Au Chili, le 63 % des visiteurs des musées déclarent y aller accompagnés. (Source : Undurraga et al., *Estudio visitantes de museo...*, Op.cit)

Javier se décrit comme quelqu'un de très intéressé par l'histoire : « quand j'étais petit, j'étais un peu comme un tout petit vieux, je lisais tout, des journaux, des bouquins, tout ! ». Alors, l'intérêt initial de son amie l'incite à lui proposer cette visite. En plus, parmi ses activités de loisir, il avait pris un cours pour devenir guide patrimonial. Dans le cadre de ce cours, il avait préparé un parcours « de la mémoire » dans la ville de Santiago, dont le Musée était une des étapes. Son amie péruvienne alors lui servait de cobaye pour tester son idée. Par conséquent, pour Javier, cette visite permet de développer ses talents de guide. En même temps, elle signifie partager avec cette amie des sensibilités en commun, un moment où il peut « lui montrer et lui expliquer pas mal de choses » d'après ce qu'il nous indique.

Le témoignage d'une autre enquêtée permet d'approfondir la réflexion sur l'usage subjectif du Musée. Julia, 31 ans, est sociologue faisant sa thèse en Allemagne. Au moment de notre entretien, elle passe quelques mois au Chili pour faire son terrain de recherche. Son compagnon français, Pierre, architecte, l'accompagne au cours de ce séjour. Ils font la visite ensemble au MMDH. Julia nous raconte les motifs de sa visite au Musée en compagnie de son ami :

« J'habite en Allemagne, alors je n'étais pas venue encore [au Musée]. Alors j'ai proposé à mon compagnon de venir, car je lui ai dit que c'est l'un des musées le plus importants au Chili, que ça raconte une partie centrale de notre histoire. Nous avons parlé pas mal de tout ça... pour moi, en plus, cette visite était importante parce que j'ai une sensibilité de gauche, et ma famille, et bien sûr lui aussi, alors ici je pouvais partager et lui montrer plus clairement tout ce dont on avait parlé ailleurs. »

Pour Julia, montrer cet espace à son ami était très important. En même temps que la découverte d'un lieu nouveau, la visite du Musée lui permet d'impliquer son compagnon dans son entourage d'origine, et de lui faire part de ce contexte historique qui, pour elle, s'avère essentiel de la construction de sa sensibilité politique.

Un deuxième type de sociabilité au MMDH, plus classique, est celle entre parents et enfant. Lors de notre séjour, surtout le week-end, il était commun d'observer des parents avec leurs enfants de différents âges en visite au Musée. Bien entendu, la visite au Musée représente la possibilité de sortir en famille, mais pas seulement. Tel que nous l'avons vu dans les sections précédentes, pour une partie importante du public, visiter le MMDH n'est pas visiter n'importe quel musée. Il y a un intérêt particulier et un engagement derrière cette pratique. La plupart du temps, les parents amènent leurs enfants à cet espace avec des attentes. Ils souhaitent tout d'abord leur faire découvrir cette histoire qui s'avère importante pour le pays, mais aussi pour eux-mêmes en tant qu'individus. Ensuite, ils veulent leur transmettre certaines valeurs et

certaines principes qui soutiennent leurs points de vue sur la vie en société. Visiter le MMDH avec les enfants permet également d'aborder le sujet de la biographie familiale, comme le témoigne ce père de famille. Roberto, 42 ans, fonctionnaire public du ministère des Finances, nous raconte que son père, militant socialiste, avait été emprisonné pendant la dictature. Il n'habite pas loin du Musée, et après avoir fait une visite en solitaire, il a invité ses trois filles pour le parcourir ensemble. Deux d'entre elles acceptent, les plus petites de 7 et 9 ans. Pour lui, la visite au MMDH avec ses filles fait partie de la manière dont il veut qu'elles apprennent l'histoire de cette période, c'est-à-dire en incorporant des enseignements sur les droits humains :

« Moi depuis qu'elles sont petites je leur parle de ce sujet, depuis qu'elles sont petites elles connaissent tout ça, grâce à moi surtout, la famille du côté de leur mère ne se mêle pas trop de ça, ils sont un peu de droite... alors c'est compliqué. Moi alors je leur ai toujours transmis tout ça, sans haine, en leur montrant ce qui est arrivé au pays, et qui, bien sûr ! ne doit jamais se répéter, c'est un peu ça mon discours, toujours dans le respect. Alors, la visite était importante pour cela, on a tout vu, on a tout lu et j'ai essayé d'adapter tout ça à leur langage d'enfant... »

Pour Roberto le fait de partager et de transmettre toute cette histoire est central pour son rôle de père. Dans ce cadre, il reconnaît que pour cette visite, ainsi que pour celles réalisées à d'autres lieux, tels que la Villa Grimaldi, c'est toujours lui qui propose, qui prend l'initiative, car, d'après lui, elles ne se sont pas trop attirées par ces lieux :

« Il s'agit toujours d'une négociation, moi je leur dis : venez avec moi, car ça me plaît beaucoup, ça m'intéresse, et après je vous accompagne à vos affaires. Alors après Villa et après le Musée on a dû aller à un lieu de leur choix... c'est comme ça, il faut savoir gérer. Mais ce qui est important pour moi c'est qu'elles y aillent, moi je pense que d'une manière ou d'une autre elles accumulent tout ça, elles l'enregistrent et se souviennent qu'elles ont visité ces lieux avec leur père... »

Pour Roberto, la visite de ces lieux, dont le MMDH, est très importante dans le rapport qu'il veut construire avec ses filles, même si elles sont parfois réticentes. Dans ce contexte, pour lui, son rôle de père est aussi celui de passeur de cette mémoire, et le Musée s'avère un très bon allié. Pendant la visite avec ses filles, il dévoile d'une certaine manière ses valeurs et transmet ce qui pour lui est important, car le contenu du Musée se réfère à sa propre histoire aussi.

Le cas de Mariela, 44 ans, enseignante d'histoire dans un collège privé, va dans le même sens que celui de Roberto, mais dans un contexte différent. Pour elle, le MMDH est une opportunité pour montrer à son fils de 11 ans « un autre côté de l'histoire ».

« Mon fils avait visité il y a quelques mois la Villa Grimaldi avec son collègue, dans une visite guidée, et il est sorti très mal, très traumatisé. Lorsqu'il est arrivé à la maison, il avait mal à la tête, envie de vomir, il pleurait beaucoup, il nous serrait dans les bras... ça a été une expérience assez terrible. Ça a été un lieu [Villa] très direct, avec la torture, la violence, alors pour des enfants plus sensibles parfois c'est compliqué. Alors, je sentais que je devais lui donner une autre perspective, plus positive, plus d'espoir, car tout n'a pas été que tortures et centres de détention, finalement on a avancé et aujourd'hui on est où on en est parce qu'on a regagné la démocratie, alors j'avais besoin de lui montrer un musée qui, même s'il a des passages sur l'horreur, il montre l'autre partie, celle de la lutte et de l'espoir. J'avais besoin qu'il comprenne tout ça. Nous y sommes allés alors en famille, avec mon mari, et mon fils cadet. Je sens qu'avec ça il a réussi à fermer un cycle qui pour lui a été douloureux. »

Mariela ne connaissait pas le MMDH avant de venir avec son fils, mais elle avait entendu parler de ses contenus et de son récit, elle fait alors confiance à la proposition de cet espace :

« Je savais qu'on y montrait tout, depuis le coup d'État jusqu'au retour à la démocratie. Tout y était mis en place comme un vrai musée, du style européen, j'avais lu que tout y était exposé en pensant à la réflexion, alors je sentais que c'était un espace plus adéquat pour mon fils, pour ce qu'il cherchait, bon, je ne sais pas s'il cherchait quelque chose, mais moi je devais lui donner un sens à tout ça, et cet espace est beaucoup mieux, plus compréhensible... »

Pour Mariela, au-delà du besoin de sensibiliser son fils à ce sujet et de lui transmettre sa propre histoire, la visite au Musée représente la possibilité de le rassurer par rapport à une expérience précédente compliquée, une possibilité qu'elle assume comme un devoir dans son rôle de mère. Son intérêt est de raconter à son fils cette histoire autrement, en mettant l'accent sur la sortie de cette période pour apaiser le sentiment d'angoisse de son fils. Dans cette pratique, Mariela cherche ainsi à être une médiatrice entre son fils et cette histoire, qui peut être très choquante, en lui transmettant une mémoire un peu plus remplie d'espoir.

Pour des raisons différentes, ces deux parents amènent leurs enfants au MMDH avec le même but : celui de leur transmettre quelque chose qui est important pour eux. Roberto a pour objectif de montrer à ses filles cette partie de l'histoire du pays en leur transmettant tout particulièrement la valeur de la non-violence. Étant impliqué biographiquement dans cette histoire, la visite lui permet de leur faire part d'éléments de sa biographie. Pour Mariela, la motivation principale est de montrer à son fils une histoire plus apaisée, prenant en compte les aspects négatifs, mais aussi ceux qui sont positifs et qui ont conduit au retour de la démocratie. Dans les deux cas, ce sont les parents qui considèrent que cette visite a du sens et endossent le rôle de médiateur et de passeur de cette mémoire avec le MMDH comme allié. De cette manière,

notre analyse rejoint celle d'Antichan et al., qui considère que « la valeur civique de la transmission mobilise davantage celui qui souhaite transmettre que celui auquel le message doit s'adresser. Ce rôle politique attendu de l'exposition oriente la visite du "passeur" plus qu'elle n'agit véritablement sur son destinataire⁴³¹. » Bien entendu, cette observation ne néglige pas l'existence des possible effets « d'après coup » ou des effets retard chez les enfants après la visite, mais nous voulons souligner ici l'idée de « l'enfant-moteur, cible ou prétexte de la visite »⁴³². Autrement dit, la manière dont certains parents se servent du MMDH pour transmettre des valeurs à leurs enfants, constituant l'une des raisons principales de visite.

Dans ce type de visite familiale, un autre élément attire notre attention. Dans nos observations, nous constatons parfois que le rapport parent-enfant s'inverse, lorsque les enfants proposent la visite à leurs parents. Le rôle de passeur transite ici dans les deux sens. Cette dynamique nous l'observons chez des enfants plus âgés, déjà adultes trentenaires avec des parents qui ont vécu plus directement la période de la dictature. C'est le cas par exemple de Vicente, 32 ans, historien, et sa mère Elsa, 64 ans, retraitée. Vicente habite dans le nord du Chili à Arica et travaille dans un musée. A l'occasion d'un voyage à Santiago il a invité sa mère à visiter le MMDH, ce qu'il concevait comme « une dette » selon ses mots. Lorsque je leur propose de faire l'entretien à la sortie du Musée, Vicente demande à sa mère si elle est d'accord, car elle lui semblait d'humeur sensible et fatiguée. Durant notre échange, ils se montrent à la fois distants et intéressés par la présente recherche, et c'est finalement Vicente qui a pris la parole. Il nous raconte qu'il était déjà venu une fois au Musée, mais que pour lui c'était important de venir avec sa mère et de revivre cette période avec elle :

« J'ai la même impression que la première fois, une sensation de chagrin, de tristesse, c'est cela que le Musée provoque pour moi, toute cette histoire, alors pour cela je voulais que ma mère le connaisse aussi, en fait je lui ai expliqué qu'on allait ressentir des choses, que cela allait nous rendre tristes et tout, que si on n'était pas dans un bon état d'esprit il serait mieux de ne pas venir, mais que c'est important (...). »

Vicente précise qu'il cherchait ce partage, car, pour lui, il y a tout un enjeu avec sa mémoire qu'il n'arrive pas à éclaircir :

« En fait, il y a une chose que je ne sais pas si mes souvenirs sont parce que j'ai étudié tout ça, ou parce que ma mère m'en a parlé, alors il y a là un truc avec le sujet

⁴³¹ ANTICHAN et al., « Dépolitiser le passé, politiser le musée ? ». Op. cit., p.82.

⁴³² EIDELMAN Jaqueline et JONCHERY Anne, « Sociologie de la démocratisation des musées », Hermès, La Revue, 2011/3 n° 61, pp. 52-60, p.57.

de la mémoire, qu'est-ce que j'ai acquis par l'expérience, ou bien en regardant des films ou par les récits de ma mère ou d'autres personnes, même de mon frère⁴³³. »

Sa mère Elsa n'a présenté aucune résistance à la visite, mais n'a pas non plus pris l'initiative de venir. Contrairement aux cas précédents, cette visite n'est pas caractérisée par le transfert d'un adulte à un enfant, mais plutôt par le désir de partage du fils. En venant au Musée, Vicente a pour objectif de revivre avec sa mère une partie du passé qui a de la valeur autant pour lui que pour elle, et sur lequel il a des souvenirs assez vagues. Encore une fois, le Musée est perçu par Vicente comme un bon allié pour arriver à ses fins. Vicente signale que la possibilité de ce temps avec sa mère entourés d'éléments du passé incite à dialoguer plus directement, car à travers les contenus de l'exposition le passé « est d'un accès beaucoup plus simple que [à travers] d'autres supports, par exemple, un documentaire ». Elsa coïncide avec son fils : « c'est un lieu où l'on peut venir quand on veut, pour se souvenir de tout ce qui s'est passé ».

Finalement, un troisième type de sociabilité parmi les visiteurs du MMDH est celui de l'échange réalisé entre pairs, des couples ou des amis qui y vont ensemble. Bien entendu, la visite entre pairs ne se restreint pas à cet espace, il s'agit d'une pratique habituelle dans les musées. Néanmoins, au MMDH nous avons identifié une dynamique particulière. Il s'agit des visites proposées par quelqu'un afin de montrer ou même de convaincre un proche qui n'est pas habitué ou qui est même opposé au récit mis en place par le Musée. Dans la section précédente nous avons vu que la plupart de visiteurs enquêtés déclarent une sensibilité politique marquée qui, souvent, est due à une socialisation imprégnée des valeurs de la gauche politique et de l'opposition à la dictature et ses conséquences. Néanmoins, même si elle est majoritaire, cette tendance n'est pas la seule parmi le public du Musée. Cet espace est tout de même fréquenté par des visiteurs qui possèdent une trajectoire de vie et une pensée divergente de l'histoire de la dictature exposée au Musée ou indifférente à celle-ci. Cependant, d'après nos observations, ces visiteurs ne viennent pas fréquemment en solitaire, mais plutôt en compagnie d'une personne très proche. Au Musée, ce proche fait office de passeur d'une histoire et d'une

⁴³³ Vicente en effet montre une sensibilité assez importante avec le sujet de la mémoire et sa biographie. Quelques mois après cet entretien, Vicente me contacte par Facebook pour « me demander un service un peu particulier ». Sa mère était décédée peu après notre rencontre et il voulait avoir accès au registre de notre conversation car, il m'explique, « ça a été le dernier registre de la voix de ma mère, je veux le conserver pour après. J'aimerais bien réécouter la transparence de ses pensées sur le sujet qui était très émouvant pour elle. ». Finalement, la visite au Musée en compagnie de sa mère et cette demande font partie des stratégies qu'il entame pour reconstruire sa propre mémoire.

sensibilité jusqu'à présent méconnues ou distancées de la trajectoire de son accompagnant⁴³⁴.

Jazmín, 25 ans, ingénieure civile, travaillant dans un programme d'urbanisme à la mairie d'une commune populaire de Santiago (Pedro Aguirre Cerda), nous raconte son expérience de visite avec son amie Maria. Jazmín, se décrit comme une personne très engagée politiquement : « moi, je participe à tout [activités politiques], au collège, à la fac, maintenant dans mon boulot, je suis super impliquée ». Cette implication, précise-t-elle, fait écho à l'histoire de sa famille majoritairement de gauche, dont de nombreux membres ont été victimes de la dictature. Même si la dictature et ses conséquences n'étaient pas un sujet de discussion habituel au sein de sa famille, selon Jazmín, son intérêt politique et social est tout de même hérité de son contexte familial. C'est en tout cas ce qu'elle a conclu à la suite de sa première visite au Musée, un certain temps auparavant. En effet, avant la visite avec son amie, Jazmín avait visité le Musée plusieurs fois. Selon elle : « cet espace m'a permis de compléter le puzzle de ma famille, toutes les pièces commençaient à mieux se mettre en place ».

Jazmín nous confie qu'elle a grandi dans une commune très riche de la région *Metropolitana*, Pirque, où elle a étudié dans un lycée privé, qui selon ses mots « était vraiment une bulle » par rapport à la réalité chilienne. Durant sa scolarité elle a rencontré María, camarade de classe qui est devenue sa meilleure amie. María, 25 ans, étudiante en relations publiques est décrite par Jazmín ainsi :

« Jazmín : Elle a une pensée très très différente de la mienne. Genre sa famille fait partie de l'autre histoire, et elle est ma meilleure amie, alors...

Malena : Qu'est-ce que tu veux dire par *l'autre histoire* ?

Jazmín : enfin, je ne veux pas dire qu'ils sont partisans de la dictature, mais ils étaient de la classe [sic] à qui il n'est rien arrivé pendant la période, ils étaient de la classe aisée à laquelle jamais... sa famille vivait et vit donc un peu à part de tout ça. »

Pour Jazmín, María et sa famille sont à l'opposé de sa trajectoire personnelle. Malgré cela, elles ont forgé une amitié très forte, en partageant au quotidien plein d'activités : sorties, voyages, goûts, etc. Néanmoins, pour Jazmín, toute son activité plus militante reste en dehors de leur relation. Elle décide alors d'inviter María au Musée. María a accepté, motivée aussi,

⁴³⁴ Des idées semblables à celle de « passeur » ont été décrites dans d'autres contextes. Notamment dans le cadre de l'étude, menée par Braconnier et Dormagen, sur l'abstention de vote, où ils signalent que souvent il existe un proche ayant le rôle d'agent politisant et mobilisateur : « c'est dans un cadre familial, que les plus politisés exercent leur capacité d'influer sur ce qui ne le sont pas ». BRACONNIER C. et DORMAGEN J-Y., *La démocratie de l'abstention*, Paris : Folio Gallimard, 2007, p.334.

d'après Jazmín, par le fait de découvrir un peu le monde de son amie. Jazmín décrit cette expérience comme un moment mémorable :

« Ça a été tellement chouette de voir María dans cet espace. Ça lui a déclenché plusieurs réflexions, tout le parcours a été très intéressant pour elle, choquant en même temps, beaucoup plus que pour quelqu'un qui est habitué à ce sujet. Elle se sentait assez perplexe, me disait "j'ai 25 ans et je ne savais pas ce qui s'était passé dans mon pays avant ma naissance". Après elle a commencé à s'intéresser beaucoup plus à tout ça. Plus que tisser un lien avec l'histoire, pour elle cela a été plus choquant de se rendre compte de tout comme ça, d'un coup ! Maintenant elle est plus ouverte, on a un sujet de conversation commun (...). »

Selon Jazmín, le but de cette visite a été atteint. La réaction de María, et son passage de l'apathie à l'intérêt pour le thème de la dictature sont source de satisfaction pour Jazmín, car sa motivation principale provenait d'un sentiment de responsabilité de devoir « lui montrer tout ça, lui donner une preuve, pour moi le Musée c'est le meilleur lieu pour ça », comme elle nous précise. De cette manière, l'efficacité du MMDH permet à Jazmín de mener à bien une transmission à double engagement temporel auprès de son amie, c'est-à-dire avec le passé et avec le présent. C'est d'abord l'initier au récit de la mémoire tellement éloigné de celui qu'elle avait pris pour vrai jusqu'alors et qui avait façonné sa pensée ; et ensuite la sensibiliser sur son engagement militant qui jusqu'à présent restait en marge de leur relation. De son côté, l'amitié et la confiance de longue date que María ressent envers Jazmín la mettent dans une disposition favorable pour une bonne réception de l'exposition. Ainsi, elle lui confie cette découverte.

Cependant, la réussite du transfert de cette mémoire peut aussi être nuancée. C'est le cas, par exemple de Javier et Rubén, un couple de 32 ans, fonctionnaires, qui habitent au centre-ville. Nous avons interviewé d'abord Javier (le même présenté précédemment dans cette section visitant le Musée avec une amie péruvienne), et c'est lui qui nous a proposé de contacter Rubén par la suite, afin d'avoir son regard. Javier nous avait déjà indiqué que son intérêt pour l'histoire récente et la politique venait de loin. Très marqué par l'appartenance de sa famille à une communauté chrétienne lorsqu'il était petit — qui lui avait instillé l'habitude de la lecture —, Javier nous raconte qu'il a commencé à s'appropriier l'histoire à travers tout type de support d'information : des journaux, des revues, des films. Engagé aussi dans son quartier d'origine, La Pintana, une commune populaire de la ville de Santiago qui a été très marquée par la répression durant la dictature, Javier cherchait à mieux comprendre ce qu'il observait, très marqué en plus par les discussions avec son frère aîné, qui avait fortement influencé ses

opinions politiques de gauche. Alors, sans être militant, depuis toujours Javier cherche à s'informer sur ce sujet et à mieux connaître cette partie de l'histoire.

Javier nous raconte qu'il ne se souvient pas tellement de la première fois qu'il a visité le MMDH, mais plutôt de la deuxième, car le contexte de la visite était assez particulier. Pour accompagner son amie péruvienne très intéressée par le sujet et qui voulait connaître le MMDH, mais soucieux d'inclure son compagnon, Javier décide d'inviter Rubén avec qui il est en couple depuis un an. Javier souhaite lui montrer cet espace qui lui plaît beaucoup, qui raconte une histoire à laquelle il s'intéresse énormément, mais avec laquelle, il le sait, Rubén prend de la distance. C'est dans ce contexte que Javier s'engage dans un double rôle de médiateur, à la fois pour son amie étrangère et son compagnon chilien dont le positionnement se situe « vraiment de l'autre côté de la barrière » pour reprendre les mots de Javier.

En effet, Rubén a un rapport avec la dictature et la pensée politique qui diffère complètement de celui de Javier. Très influencé par le regard de son grand-père, commerçant, distant de l'*Unidad popular* et proche des militaires, Rubén a grandi dans une ambiance où la dictature était vue comme quelque chose de nécessaire.

« Moi j'ai plus une tendance [politique] de l'autre côté, enfin ce que ma famille m'a appris depuis que j'étais petit, mon grand-père avait un fonds de commerce, alors ils me racontaient que durant Allende ils n'avaient nulle part où acheter⁴³⁵, alors qu'ils avaient assez d'argent, même beaucoup ! Il y a une histoire familiale d'ailleurs sur ma mère assise sur une valise pleine d'argent quand elle était petite. Alors ce qu'on m'a transmis c'est que, par exemple, sans le Coup d'État, mon grand-père aurait été tué par ces gens, même si je n'arrive pas trop à comprendre qui sont ces gens, parce qu'il avait ce fonds de commerce, de l'argent, des contacts avec les militaires... alors moi j'ai grandi avec tout ça. Alors ma tendance n'est pas précisément celle que veut montrer le Musée... »

Rubén reconnaît que de sa propre initiative il n'aurait jamais visité le Musée, mais que depuis qu'il est en couple avec Javier il s'est ouvert à d'autres choses, des voyages, des activités sportives, des sorties : « avant j'étais enfermé entre mon boulot et ma maison ». C'est justement pour cela qu'il avait accepté l'invitation de Javier.

« Finalement ça n'a pas été si terrible que ça [la visite]. Mais je trouve qu'il est trop partial le regard qu'ils veulent donner. Moi je suis très respectueux, mais je trouve que tout est trop d'un côté seulement. (...) je peux être un peu le méchant, mais c'est

⁴³⁵ Rubén fait référence au désapprovisionnement subi durant l'*Unidad popular* résultat de la crise politique et économique qui a traversé le gouvernement d'Allende.

un peu pour justifier tout ce qui s'est fait, enfin, je te dis, rien ne s'est passé par hasard, tout s'est passé pour quelque chose. »

Même si Rubén reconnaît les qualités techniques et certains passages du récit mis en place par le MMDH, il signale qu'il a confirmé le préjugé qu'il en avait, et bien entendu il n'a rien dit de cette visite à sa famille car « ils sont mille fois plus fermés que moi ! ». Sa disposition a été largement ressentie par Javier durant la visite : « pendant tout le parcours de l'exposition, j'ai eu à mon côté un monsieur [Rubén] qui faisait la tête, en mode : "à quelle heure est-ce qu'on s'en va" ? Ça a été un peu frustrant. » Javier n'a même pas voulu lui demander ses impressions par la suite, et Rubén n'a rien dit non plus. Voici comment Javier en parle dans son témoignage :

« C'est très dur le préjugé, il s'agit de comment on t'a raconté l'histoire, lui il est venu de l'autre côté de la rivière [sic] pour voir ici ce qu'il s'est passé, et... non, il ne venait pas avec l'esprit ouvert, il est venu plus pour nous accompagner qu'autre chose. On n'a pas parlé, mais moi je me suis rendu compte qu'il était mal à l'aise, mais je n'en sais rien, peut-être, parce qu'il l'a trouvé ennuyeux, ou bien parce qu'il avait le préjugé qu'on n'y montre pas toute la vérité ici, c'est ce que je pense par rapport à ce que le gens de droite pensent de ça... »

Javier a bien interprété finalement la réaction de son compagnon. Il avait assumé le rôle de lui montrer cet espace et ses contenus, et même s'il n'en avait pas trop d'attentes, la possibilité d'ouvrir une zone de dialogue et d'échanges à ce sujet n'a pas eu lieu.

Rubén se montre distant face aux contenus du Musée et renforce son regard préexistant. De l'autre côté, pour María l'invitation de son amie Jazmín lui déclenche un intérêt et un jugement qui avaient été absents jusqu'à présent. Même ayant des résultats différents, ces deux témoignages nous montrent des visiteurs du MMDH qui déambulent dans des contextes de socialisation à l'écart du récit public de la mémoire depuis le retour à la démocratie. Le contexte particulier d'invitation par un proche, et surtout le rapport au préalable avec ce dernier, modifie leur disposition initiale, d'apathie ou de refus, en activant la possibilité de cette expérience, qui, jusqu'à présent, était placée en marge de ses habitudes⁴³⁶. Le travail de Bernard Lahire, nous aide à mieux saisir cette idée sur l'inflexion des habitudes. Fondé sur une révision de la notion d'habitus de Bourdieu, Lahire propose l'approche de « sociologie psychologique » pour appréhender le social. Cette approche se distancie des visions déterministes de l'individu en se

⁴³⁶ LAHIRE Bernard, « 5. De la théorie de l'habitus à une sociologie psychologique », Bernard Lahire (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques*. Paris : La Découverte, 2001, pp. 121-152.

questionnant sur comment différentes expériences socialisantes peuvent cohabiter au sein d'une même personne. D'après l'auteur, la réponse à cette question exige la mise en perspective de la notion univoque de « disposition », en adoptant un regard pluriel sur le singulier (l'individu). Cela veut dire qu'un individu va activer ou désactiver différentes dispositions ou comportements acquis tout au long de sa vie selon les contextes de socialisation et de mises en place. Prenant appui sur Lahire, nous observons que dans le cas de Rubén et María, l'activation d'un comportement qui diffère de celui de leurs parcours de vie a lieu au Musée. Pour que cette activation s'opère, le rôle du passeur est central. Dans les deux cas, il s'agit d'un proche qui, fondé sur la confiance préexistante, s'approprie du rôle de médiateur. Le lien affectif qui soutient l'engagement de leur montrer cette histoire devient l'une des motivations principales de la visite.

Au cours de cette section, trois types de visites aux dynamiques différentes ont été descellées : la visite aux dynamiques de partage entre chiliens et étrangers, la visite aux dynamiques intergénérationnelles entre parents et enfants, puis la visite aux dynamiques politiques ancrées dans le rapport des visiteurs au passé dictatorial. Le partage avec autrui, mais surtout le rôle de passeur de ces contenus, et donc de l'histoire récente du pays, semble être un mobilisateur important pour certains visiteurs. Dans ce geste de partage, il ne s'agit pas seulement de vivre une expérience commune du parcours de l'exposition, mais bien de transmettre d'autres valeurs importantes, que ce soit des souvenirs, un engagement politique, ou autre.

Par ailleurs, les trois dynamiques ici décrites nous permettent de mettre en perspective le constat proposé dans la section précédente de ce chapitre. Effectivement, la plupart des visiteurs du Musée possèdent une sensibilité et une disposition assez homogènes par rapport au sujet de la dictature et des droits humains (*capital mémoriel*), ce qui reflète un engagement politique qui se concrétise à travers la visite au Musée. De manière moins fréquente d'autres types de visiteurs viennent au Musée, même si ceux-ci sont souvent plus éloignés de cette histoire et du positionnement politique qu'elle entraîne (par nationalité, âge, ou biographie). Une diversité du public apparaît alors en considérant ceux qui ne sont pas venus de leur propre initiative, mais qui, en contournant leurs habitudes, sont amenés par un autre qui est convaincu par cet espace et par son utilité en tant que dispositif pour mieux appréhender l'histoire de la dictature et de droits humains au Chili.

Ce chapitre a abordé tout ce qui précède la visite au musée : le profil socioéconomique du public, leurs motivations, leur rapport à la politique, et le positionnement du Musée au sein des itinéraires touristiques. En outre, nous avons examiné les dynamiques à l'œuvre lors des visites scolaires. Il a tout particulièrement été question de l'alliance entre le Musée et l'enseignement de la dictature, ainsi que de l'absence de certains types d'établissements. Par ailleurs, l'analyse du rapport aux autres (parent, enfant, ami, compagnon) et du rôle adopté par certains visiteurs durant les visites partagées a permis d'identifier le profil de « passeur de mémoire » qui constitue une figure importante pour décrire les engagements et les conditions de visite de certains visiteurs. Un rôle qui peut influencer parfois la présence de visiteurs ayant des sensibilités politiques/mémorielles que s'écartent de la norme du profil type du public du Musée, mais qui sont toujours amenés par quelqu'un d'autre.

Dans ce sens, nous avons montré comment les visiteurs du MMDH sont mobilisés davantage par la logique du capital mémoriel que celle du capital culturel. Ainsi, l'une des caractéristiques du public du MMDH est qu'il s'éloigne du profil socioéconomique habituel de ceux qui fréquentent généralement les espaces culturels. Le public du MMDH présente une diversité sociale plus importante et se compose de personnes qui ne sont pas forcément habituées à la fréquentation des espaces culturels, notamment à la visite des musées. En même temps, cette diversité est nuancée lorsqu'il s'agit du rapport au passé et de la sensibilité politique du public du MMDH. Une ressemblance des positionnements se manifeste parmi ce public qui partage un fort intérêt pour le passé récent, les droits humains et la réalité politique et sociale actuelle. Ces deux dimensions, l'hétérogénéité sociale d'un côté et l'homogénéité politique de l'autre, ont permis de retracer les dispositions avec lesquelles les visiteurs du MMDH réalisent leurs visites.

Il existe donc des représentations plurielles du Musée. Entre elles, il y a le Musée comme médiateur d'une histoire dé-conflictualisée et allié des établissements scolaires. Il y a aussi le Musée plus politique des visiteurs qui y vont pour mettre à l'épreuve ou renforcer leur engagement avec l'histoire récente et les droits humains.

Dans l'ensemble, en ce qui concerne le préambule de la visite au MMDH, c'est la possession des visiteurs d'un capital mémoriel qui motive leur visite, combinaison de leur rapport au passé et leur sensibilité politique. Ce capital est déployé au Musée, qui, à son tour, semble être un espace incontournable des pratiques de la mémoire. Le chapitre suivant approfondira la question de comment les visiteurs s'approprient du passé au Musée.

Chapitre V. L'acte d'une visite : regards, sens et appropriations au Musée

Le chapitre précédent a permis de comprendre certains aspects de la vie des visiteurs avant la visite : leurs caractéristiques, leurs motivations et leurs attentes. Nous proposons d'observer maintenant ce que ces visiteurs font dans le Musée. Ainsi, ce chapitre a pour objectif de regarder de près ce qui se passe à l'intérieur de cet espace, en reconstruisant les regards, les sensations et les manières dont les publics s'approprient les contenus de l'exposition permanente, la mémoire exposée. Que voit-on au Musée ? Comment les visiteurs se saisissent-ils du passé ? Ces questions guideront notre réflexion.

Depuis les années quatre-vingt-dix, plusieurs chercheurs travaillant sur la réception des musées⁴³⁷ signalent que la relation musée-public est traversée par un changement de paradigme. Ce changement repose principalement sur l'image et la définition données au public. Le paradigme traditionnel envisageait une relation univoque entre l'émetteur expert et le récepteur naïf, où « Le visiteur était conceptualisé comme une sorte d'éponge, plus ou moins absorbante, rencontrant les connaissances spécialisées fournies par le musée (...)»⁴³⁸. Selon cette approche, le corps des visiteurs est très surveillé, les déplacements sont imposés et rendent des visiteurs passifs, dociles et contemplatifs⁴³⁹. Pour sa part, le paradigme contemporain privilégie une relation musée-public qui agit dans les deux sens. Le parcours n'est pas imposé, différents niveaux d'information sont mis à disposition, et les visiteurs sont considérés comme de véritables acteurs de l'exposition⁴⁴⁰. D'après cette approche « le visiteur idéal est celui qui agit et opère de choix⁴⁴¹ ». De cette manière, au musée, le visiteur se voit confronté à plusieurs possibilités qu'il organise et déploie en fonction de ses caractéristiques particulières. La conception traditionnelle d'une visite commune et homogène entre les visiteurs, façonnée par le ton et le savoir de l'exposition, est remplacée par une notion de visite marquée par la pluralité d'expériences. Celles-ci sont modelées non seulement par les contenus de l'exposition, mais

⁴³⁷ Nous faisons référence aux travaux de Sharon Macdonald, Jacqueline Eidelman, et Nathalie Wadbled, parmi d'autres.

⁴³⁸ MACDONALD Sharon, "Interconnecting: museum visiting and exhibition design", *CoDesign*, 3:sup1, pp. 149-162, 2007, p.150.

⁴³⁹ p.16.

⁴⁴⁰ Eidelman et al. Signalent que ce nouveau regard sur le visiteur a conduit à un changement de cap pour les études sur les publics : « on est passé des études d'évaluation centrées sur l'exposition aux études de réception mettant en avant un visiteur acteur ». EIDELMAN Jacqueline, GOTTESDIENER Hana, et LE MAREC Joëlle, « Visiter les musées : Expérience, appropriation, participation », *Culture & musées, n° Hors-série* (1 juin 2013), pp. 73-113, p.74.

⁴⁴¹ MACDONALD, « Un nouveau « corps des visiteurs », Op. cit., p.18.

aussi par la subjectivité de chaque visiteur, donnée par sa trajectoire de vie et son contexte de visite. Sous ce nouveau paradigme, le musée, lui aussi, est conçu autrement : « l'environnement muséal n'apparaît plus comme un énoncé à apprendre, mais comme un contexte d'apprentissage où les visiteurs intègrent ce qui leur est donné en fonction de leur propre expérience⁴⁴² ». L'accent est mis sur l'action du visiteur et ses pratiques, ainsi que sur la construction de son expérience de visite.

En effet, le terme « expérience » renvoie à une notion largement adoptée par les sciences sociales qui sert à décrire les conduites individuelles à partir de la combinaison de différentes rationalités et logiques. Avec ce terme, à la place des descriptions univoques et déterministes de l'action selon des catégories sociales fixes, sont privilégiées les analyses de subjectivités multiples qui sont mobilisées par chaque individu pour attribuer un sens (ou pas) à son action⁴⁴³. Dans le domaine de la muséologie cette notion acquiert une centralité incontournable dans les études sur les publics qui cherchent à rendre compte de l'expérience effective⁴⁴⁴ du « vécu » de l'exposition. Pour de nombreux chercheurs, le vécu est loin d'être forcément homogène et partagé, mais il est pluriel pour chaque visiteur. John H. Falk signale, par exemple, que « l'expérience de visite ne peut pas être réduite et expliquée par des variables immuables. L'expérience de visite de musée est bien trop éphémère et dynamique : c'est une relation qui se construit de façon unique, chaque fois qu'une personne entre dans un musée »⁴⁴⁵. De ce point de vue, l'expérience de visite est fortement personnelle et elle s'élabore en fonction de plusieurs registres : social, psychologique, mais, principalement, en fonction des conditions de visite elles-mêmes qui la rendent unique finalement. Pour Falk, l'expérience de visite s'explique, non seulement par les contenus et la qualité du musée, ou par les caractéristiques sociodémographiques des visiteurs, mais elle s'explique aussi par ce qui se passe au cours même de la visite. Il s'agit donc de prendre en compte le comportement observé en direct au musée, ainsi que le récit que font les visiteurs de cette expérience.

⁴⁴² WADBLED Nathanaël, « Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 », *Revue française des sciences de l'information et de la communication*, no 7 (1 juillet 2015), p.2.

⁴⁴³ Dans le domaine de la sociologie, François Dubet a travaillé largement ce terme, en proposant même un nouvel objet d'étude : la sociologie de l'expérience. Ce dernier a pour but d'analyser les diverses logiques d'action qui habitent chez un individu ou un groupe social, et qui constituent l'expérience sociale. Pour Dubet, la notion d'expérience sociale « désigne les conduites individuelles et collectives dominées par l'hétérogénéité de leurs principes constitutifs, et par l'activité des individus qui doivent construire le sens de leurs pratiques au sein même de cette hétérogénéité » DUBET François, *Sociologie de l'expérience*, Paris : Seuil, Colle. La couleur des idées, 1994, p.15. Cette approche rejoint la proposition de Lahire, que nous avons vu dans le chapitre précédent, qui met en évidence la cohabitation des différentes expériences socialisatrices dans un même individu.

⁴⁴⁴ WADBLED, « Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 ». Op.cit., p.6.

⁴⁴⁵ FALK John-H., « Expérience de visite, identités et self-aspects », *La Lettre de l'OCIM*, no 141 (1 mai 2012), pp.5-14. p.8.

Mais, également, au moment de la visite, ce degré de « liberté » de l'expérience vécue du visiteur intègre aussi ce que Joëlle Le Marec identifie comme « la confiance dans la relation de communication projetée dans les dispositifs d'exposition⁴⁴⁶. » Dans ce sens, « les visiteurs sont souvent en situation de chercher ce que le musée souhaite leur montrer ou leur faire faire : le sentiment de satisfaction naît du sentiment de comprendre ce qui est attendu du visiteur, de l'actualisation d'une relation de communication entre l'institution et le public⁴⁴⁷. »

L'analyse qui suit essaie de mobiliser ces deux perspectives afin d'observer de près l'expérience de visite du public du MMDH. Ainsi, prenant en compte les dispositions de visite (chapitre IV), il s'agira d'analyser les éléments constitutifs de cette expérience : les objets et documents que les visiteurs évoquent, les sensations, les regards, les représentations, afin de mieux comprendre les sens qu'ils attribuent à ce qu'ils perçoivent. L'objectif sera d'examiner les manières dont les visiteurs déambulent à travers le Musée et s'approprient la mémoire du passé récent qui y est exposée. Il s'agira finalement d'observer de quelle manière le visiteur idéal, celui « qui opère de choix » est visible (ou pas) au MMDH. Pour ce faire, nous considérons deux dimensions de l'expérience de visite : l'expérience matérielle et l'expérience symbolique. Dans la première dimension, il s'agit de reconstruire la visite elle-même en observant la relation des visiteurs avec la muséographie de l'exposition, la relation entre les différents supports exposés, ainsi que les espaces et les objets les plus marquants. La deuxième dimension vise à examiner les dynamiques plus personnelles de la visite, en examinant les comportements, les rapports aux autres, ainsi que les sensations et les émotions déclenchées par la visite. Ces deux dimensions seront traitées de manière séparée au fil de deux sections successives de ce chapitre. Une partie de l'analyse sera consacrée aux expériences des groupes scolaires qui représentent les regards des plus jeunes dans le cadre particulier des visites guidées.

Ce chapitre souhaite montrer que la visite est principalement marquée par un pacte implicite entre les visiteurs et le musée, lequel détermine que certaines sensations et perceptions correspondantes doivent être ressenties⁴⁴⁸. En adoptant la proposition d'une pratique immersive durant la visite, les visiteurs tissent une relation avec le passé, fondée sur la vérité et l'empathie. Dans cette relation, la place des émotions est centrale, aussi bien que le renfort d'une image de

⁴⁴⁶ LE MAREC, *Publics et musée : la confiance éprouvée...*, Op. cit. p.22. Il d'agit d'une confiance fondée sur « le contrat implicite vis-à-vis de l'institution savante ». Idem., p.119.

⁴⁴⁷ Ibid., p.132.

⁴⁴⁸ LAVIELLE Julie, « Musealizar el pasado y el presente de la violencia. Un estudio de las percepciones de los visitantes del Museo Casa de la Memoria de Medellín », *Desafíos* 32, no 2 (28 mayo 2020), pp. 1-39, p.12.CFRAN

soi par rapport au passé, fondé sur des valeurs et principes préexistants à la visite. Ainsi, au cours de la visite, la motivation initiale de mieux connaître l'histoire est complétée, et même déplacée, par une expérience immersive et émotionnelle, qui trouve sa force pour les visiteurs dans l'authenticité incontestable qu'ils reconnaissent au musée.

1. Une expérience matérielle : la valeur des objets pour une pratique immersive

Selon les résultats de notre enquête, la plupart des visiteurs du MMDH réalisent des visites d'une ou deux heures⁴⁴⁹. Cela correspond à 61 % de nos enquêtés, tandis que près d'un quart (23 %) prend plus de deux heures pour le parcourir⁴⁵⁰. Ainsi, le temps employé par la majorité des visiteurs à explorer les salles de l'exposition est très important, à regarder les différents supports muséographiques qui y sont déployés. Qu'observent-ils ? Que perçoivent-ils ? Qu'en retiennent-ils ?

Un voyage au passé

Le chapitre III a traité de la muséographie du MMDH, qui est organisée en dix salles où de différents objets, des documents officiels et personnels, lettres, photographies, vidéos, et installations sont disposés pour donner forme au récit du Musée. Sur l'ensemble de l'exposition, les ressources graphiques et audiovisuels prennent une place centrale. Il est question de montrer la dictature, de la représenter visuellement, et d'impliquer le visiteur dans le parcours grâce à ces pièces matérielles issues de l'histoire récente. Cette invitation immersive est perçue et appréciée par les visiteurs. Soit pour revivre certains passages de leur propre biographie (pour les plus âgés), soit pour associer des images aux histoires entendues ailleurs (pour les plus jeunes) ; le montage de l'exposition du Musée est reçu et vécu majoritairement comme un voyage au passé. C'est le cas par exemple de Félix, 45 ans, qui visite le MMDH avec sa fille de 16 ans. Nous les avons rencontrés à la sortie du Musée :

« En général, comme j'ai été assez impliqué avec tout ce sujet, ça [la visite] a été comme un retour des souvenirs, et l'occasion de revivre beaucoup des choses qu'on

⁴⁴⁹ En comparaison avec les données d'autres musées, cela correspond au temps d'une visite moyenne. Le *Museo de historia natural à Valparaiso* par exemple, dans une étude sur la performativité du musée, recense 1h30 comme la durée moyenne des visites. Source : https://www.museoschile.gob.cl/628/articulos-90033_archivo_02.pdf

⁴⁵⁰ Les déclarations des temps de visite du MMDH des répondants du questionnaire sont les suivantes : 17 % a consacré moins de 1h ; 35 % a consacré entre 1h et 1h30 ; 25 % en 1h30 et 2h, 23 % plus de 2h. Moins nombreux sont ceux qui ont réalisé des visites courtes : 16 % des enquêtés l'ont visité entre 30 minutes et 1h, alors que seulement 1 % a consacré moins de 30 minutes pour le parcourir.

savait et que dans ce moment-là on vivait de manière clandestine. Aujourd'hui on les voit ici, et tout le monde peut les connaître, tel est le cas du discours d'Allende par exemple, il est là, et à l'époque son audio circulait de manière cachée, et on l'a connu de cette manière, en l'écoutant enfermés dans une chambre, avec une petite radio à un volume très bas, c'était comme ça qu'on y avait accès (...). »

Pour Félix, la visite lui permet de raviver certains passages de sa vie, qui jusqu'à présent restaient à l'arrière-plan. Félix reconstruit ses souvenirs de ces écoutes clandestines grâce aux enregistrements audio qui sont désormais mis à disposition de tout le monde au Musée. Ce n'est pas seulement le contenu du discours d'Allende que Félix reconnaît dans ce support muséographique, mais cela le renvoie aussi au contexte où il l'a entendu pour la première fois. À travers l'enregistrement mis en exposition au MMDH, il retourne dans cette chambre de sa jeunesse, avec la petite radio, mais cette fois-ci, il est accompagné de sa fille.

Le témoignage de Mariela, une professeure d'histoire de 44 ans, va dans le même sens. Elle a visité le MMDH avec son mari et ses deux enfants. Pour elle le parcours de l'exposition a représenté la visualisation de son itinéraire de vie :

« On a tout vu dans l'exposition, on a pris du temps pour ça... et j'ai vu pas mal de choses que j'avais découvert au cours de ma vie, tu vois ? Par exemple, ces bulletins faisant appel à la grève nationale, ou les affiches, nous les avons vus dans la rue à l'époque, mais maintenant ils sont là... tous ces souvenirs renvoient à ma propre histoire, écouter la musique qu'on écoutait lorsqu'on était cachés, tout ça fait partie de ma vie, tout a été comme ça... Je me souviens quand j'étais très petite, dans les années 1980, maintenant les enfants, tu vois, ils jouent, ils n'ont pas trop d'inquiétudes, mais là on était très attentifs aux infos, le son de la radio *Cooperativa* m'est revenu vite à l'esprit... alors, lire ou entendre les infos exposées au MMDH, on se souvient parfaitement du moment où on les a apprises à l'époque, avec qui j'étais, où... tout ça, tu vois ? »

Pour rappel, lors de notre échange, Mariela signale que l'objectif principal de sa visite a été de soulager son enfant aîné qui avait eu une mauvaise expérience lors d'une visite à *Villa Grimaldi*. D'après elle, cet objectif a été atteint, mais de surcroît, elle a fait l'expérience d'une visite à laquelle elle ne s'attendait pas. Lorsqu'elle parcourait l'exposition, elle revenait sur sa propre vie, elle se situait dans cette histoire, et même, elle faisait des comparaisons et des distinctions entre sa propre enfance et celle de ses enfants.

Pour les plus jeunes, cette pratique immersive est vécue différemment. Le retour au passé ne s'effectue pas par le fait de revivre certains moments, mais plutôt par la possibilité de rassembler des éléments de ce passé et de s'arrêter face aux objets dont ils avaient des idées et des images diverses. Xenia, 24 ans, témoigne à ce sujet. Étudiante de psychologie à Santiago,

nous l'avons rencontrée quelques mois après sa première visite au Musée. Lorsque nous échangeons sur son expérience, elle met en relief une particularité du MMDH :

« Il n'y a aucun point de comparaison [avec un autre musée]. Ce musée est plus vivant, c'est l'histoire récente, alors ce n'est pas comme aller voir le squelette d'une baleine, pas du tout ! En plus, il montre des choses à côté dont tu ne peux pas passer comme ça, vite fait... il y a une partie, je ne me souviens pas trop, mais avec les affaires des prisonniers, une montre, des dessins, des choses envoyées à leurs familles... et tout ça demande une réflexion de ta part. Moi, je ne pouvais pas dire : oh ! qu'il est beau le dessin de la petite fille... s'arrêter pour voir les dessins, pour lire les lettres, tout ça, c'est comme si on était là [à l'époque], c'est quelque chose de très, très personnel. Tu peux y passer beaucoup de temps. Ce n'est pas un musée, je trouve que c'est plus que ça, ça peut faire un peu campagne publicitaire, mais c'est vrai, c'est "une expérience" tu vois ? »

Pour Xenia, « l'expérience » véhiculée par le MMDH repose sur le contact entre elle et l'ensemble des documents et des objets exposés. Ceux-ci sont loin d'être des éléments anciens et éloignés à l'image de l'idée qu'elle se faisait sur ce qu'il y a dans un musée. Tout au contraire, ces supports plus familiers lui permettent de se rapprocher de ce passé, d'examiner ses détails et de ressentir son ambiance. Pour Xenia, le rapprochement s'opère par le fait que chaque élément exposé l'invite à le mettre dans son contexte, à retracer sa provenance, la vie de celui ou celle qui l'a produit ou utilisé.

Xenia vient d'une famille où l'on parle de la dictature de manière ouverte. Sans s'impliquer politiquement, ses parents étaient de gauche et opposants à la dictature. Elle déclare avoir hérité cette sensibilité. Alors, Xenia est habituée à certaines histoires et images de cette époque. Néanmoins, le parcours qu'elle a fait par l'exposition est différent des autres contacts qu'elle a pu avoir avec le passé dictatorial :

« Moi, je m'attendais à quelque chose de très distant, intellectuel, seulement une exposition de documents officiels, je ne sais pas, ce qui est classique dans ce type d'espaces, très "musée"... alors que non. Il y a de la musique, des lettres, des affaires d'enfants... tout est très concret, et ça c'est plus fort... Ce n'est pas quelque chose de passif : aller, voir et voilà... »

Xenia met en avant le fait que l'exposition du MMDH montre des choses très précises, issues du quotidien, qui vont au-delà de l'imaginaire habituel associé au sujet de la dictature, souvent plus officiel. Dans les deux extraits du témoignage de Xenia, les adjectifs « vivant », « concret », et par opposition à son idée de musée, « proche » et « sensible » soulignent son appréciation d'une visite qu'elle qualifie de très frappant, très réel. Ce sens du « réel » vécu

dans l'exposition du MMDH n'est pas une observation particulière de Xenia. Sous différentes formulations, cette appréciation a été récurrente dans les entretiens et dans certaines réponses du questionnaire.

En effet, l'analyse des motivations pour visiter le MMDH a montré que de nombreux visiteurs viennent principalement pour « trouver des informations véridiques » et « connaître l'histoire telle qu'elle s'est passée ». Très fréquemment dans le témoignage des visiteurs, les valeurs d'authenticité et de véracité sont attribuées au Musée⁴⁵¹ et cette attente continue de se manifester au cours de la visite. Un pacte s'établit entre les visiteurs et le Musée, peu importe leur âge. L'analyse de Sarah Macdonald sur les connexions entre les musées et les publics est éclairante. L'auteure suggère que les musées peuvent être vus comme un type de média parmi d'autres, et à ce titre ces institutions sont largement perçues comme des sources d'information qui font autorité⁴⁵². Pour Macdonald, l'autorité d'un média se mesurerait en fonction de la réception par le public des informations diffusées, perçues comme « vraies » ou « dignes de confiance ». Dans le cas des musées, cette perception est assez fréquente. Culturellement, les musées bénéficient d'une représentation sociale liée au savoir, à la connaissance et à la vérité. En effet, Macdonald souligne le fait que même s'il existe une tendance à impliquer le public dans l'acte de communication par la mise en place de dispositifs interactifs divers, différentes études montrent que les visiteurs cherchent tout de même à recevoir des informations véridiques et incontestables, souvent au détriment d'une remise en question⁴⁵³. Dans le cas du MMDH, pour les visiteurs de tous âges la visite est traversée par la perception d'assister aux faits réels du passé, d'être face à « une histoire authentique et véridique ». Autrement dit, l'expérience de visite du public au Musée est traversée par l'idée de « confiance »⁴⁵⁴ vis-à-vis de l'institution évoquée dans l'introduction de ce chapitre.

Les notions de vérité et d'authenticité acquièrent des sens multiples pour les visiteurs. Pour certains, la véracité du Musée repose sur la quantité d'information disponible, et par la

⁴⁵¹ D'autres études ont relevé cette forte appréciation pour l'authenticité du musée. Pour notre étude, les résultats de l'étude menée par Sarah Gensburger qui analyse la réception de l'exposition « C'était que des enfants » ont été particulièrement inspirants. Comme elle est aussi la commissaire de l'exposition, l'auteure s'interroge sur ce qu'on voit du passé quand il est donné à voir. L'un des résultats de l'étude signale : « Quelles que soient leurs caractéristiques sociologiques, ces derniers [les visiteurs] mettent le plus souvent en avant les documents originaux. Ils se disent impressionnés par ce qu'ils ont vu, et mobilisent deux champs lexicaux pour qualifier cette impression : celui de l'authenticité et de la matérialité d'une part, celui de la quantité et du nombre, de l'autre. ». GENSBURGER Sarah, « Voir et devoir voir le passé... », Op. cit., p. 90.

⁴⁵² MACDONALD, « Interconnecting : Museum Visiting and Exhibition Design », Op.cit., p./154.

⁴⁵³ MACDONALD, Ibid., p. 154. Les études auxquelles se réfèrent l'auteure traitent notamment des musées de sciences, mais l'analyse qu'elle propose dans cet article est plus large et comporte des pistes sur les connexions entre les musées et leurs publics.

⁴⁵⁴ LE MAREC, Publics et musée : la confiance éprouvée, Op. cit.

juxtaposition de contenus permettant d'avoir une vue d'ensemble du passé récent. Ainsi le signale Camila, étudiante de psychologie âgée de 22 ans :

« Pour moi la visite a été genre wow, je suis restée en état de choc. Il y avait plein d'information que j'avais vues auparavant, des photos, surtout, des histoires, mais là, le fait d'avoir tout d'un coup, comme ça, bam !...Ça m'a permis de faire le lien entre plusieurs choses qui étaient éparpillées dans ma tête avant, tu vois ? J'ai pu faire des connexions et me rendre compte de ce qui s'est réellement passé. »

Le témoignage de Camila et l'impression qu'elle a eue d'être en face d'une histoire complète lui permettant de faire des connexions est révélatrice d'un sentiment partagé par d'autres visiteurs. D'après eux, le Musée ne montre pas d'histoires partielles ou isolées comme cela pourrait être le cas d'un film, ou encore d'un lieu de mémoire tel que Villa Grimaldi qui montre spécifiquement ce qui s'est passé à cet endroit. Au contraire, Camila apprécie le caractère exhaustif et unifiant de l'information donnée à voir au MMDH. Les différents contenus exposés à travers l'exposition sont perçus et vécus comme une expérience originale et intégrale. Ce qui a comme effet de transmettre un sentiment de rapprochement, comme celui ressenti par Camila qui est convaincue de la vérité des faits qu'on lui présente.

Pour d'autres, l'authenticité du MMDH repose principalement sur le caractère plus factuel et tangible des informations exposées. D'un côté, l'exposition des objets du quotidien ou très personnels augmente la sensation de rapprochement du passé récent de manière authentique, sans intermédiaire. Telle a été l'expérience de Xenia, déjà citée plus haut, pour qui plusieurs objets plus personnels, comme une montre ou des lettres, sont révélateurs d'une dimension qui est souvent méconnue par rapport à ce sujet : l'histoire à petite échelle de la dictature, l'histoire quotidienne. De l'autre, le fait de visualiser concrètement des documents et des objets appartenant à cette période sur laquelle la majorité des visiteurs ont déjà reçu des informations, possède une valeur importante au moment d'évaluer leur visite. C'est le cas encore de Camila, qui nous signale :

« Ben tu vois, une chose c'est d'avoir entendu parler des referendums de Pinochet et sur comment on votait..., mais une autre chose c'est de voir l'exemplaire du bulletin de vote avec les options, ou encore les pièces d'identité avec l'un de leurs coins arraché⁴⁵⁵... tout devient plus concret, plus évident... »

⁴⁵⁵ Au milieu d'une forte pression internationale en raison des cas de violation de droits humains, en 1978 Pinochet convoque à referendum national afin de voter la légitimité de son gouvernement. Le bulletin de vote incluait des options : l'option *Si*, accompagnée du drapeau de Chili, et l'option *Non*, illustrée par un drapeau noir. L'option *Si* s'est imposée avec un 78% des

Pour d'autres enfin, l'authenticité et la véracité sont perçues et appréciées en tant que reflet du travail de recherche de la vérité et d'élaboration de la mémoire sur la scène publique depuis le retour à la démocratie. Rosa, 41 ans, nous signale à ce sujet :

« Moi, lorsque je le parcourais je pensais, ça nous a tellement coûté d'arriver jusqu'à là, tout a été si difficile, si lent, combien d'années, d'obstacles, de choses qui ne se sont pas dites ou montrées, alors être là tu vois, face à une réalité qui est incontestable a été assez puissant...ça donne envie d'en prendre part et de dire "ça c'est notre histoire !" »

Rosa relie son expérience de visite et son ressenti à propos du processus de recherche de la vérité des faits du passé récent. Son rapprochement du passé au Musée est authentique et véridique, car cet espace fait partie de l'énorme travail à ce sujet entamé une fois la dictature finie. Tout ce qu'elle voit au musée constitue des preuves irréfutables de ce qui s'est passé dans l'histoire récente des Chiliens et des Chiliennes.

Les attributs de véracité et d'authenticité sont donc présents parmi les témoignages des visiteurs sous différentes formes. Ces attributs sont marqués par la perception des preuves et des évidences irréfutables et structurantes d'un récit indéniable sur les différentes dimensions de la dictature : les institutions, le quotidien, l'intimité des victimes. Il se construit donc une confiance fondamentale entre les visiteurs et la proposition muséographique du Musée. Dans son ensemble, l'appréciation de ces attributs donne forme à une expérience de visite qui se vit de manière empathique, comme un rapprochement pertinent et apparemment neutre de ce passé récent comme le révèle l'analyse des perceptions des visiteurs.

De manière étonnante, alors même que la politique occupe une place importante chez les visiteurs du MMDH, comme nous l'avons présenté dans le chapitre précédent, ces mêmes personnes ne perçoivent pas un récit marqué politiquement lors de leur déambulation à travers l'exposition du Musée. Bien au contraire, la majorité y voit un espace libre de filtres politiques, montrant les événements tels qu'ils se sont passés. Ainsi, plus que les attitudes ou les ressentis individuels, c'est la projection de « l'idée qu'on se fait des missions de l'institution »⁴⁵⁶ qui marque l'expérience des visiteurs et leur évaluation de l'espace. Un espace qui articule un milieu idéal pour se rapprocher et s'immerger dans cette histoire. Quelles sont les voies pour établir ce rapprochement ? Autrement dit, quelles sont les thématiques les plus marquantes pour

votes, dans procédure très questionnée concernant sa transparence (absence d'un registre des électeurs, manipulation de votes, etc.). Comme il n'y avait pas de registre de votants, le seul contrôle de la réalisation du vote a été celui de couper le coin droit supérieur de la pièce d'identité de chaque votant.

⁴⁵⁶ LE MAREC, *Publics et musée : la confiance éprouvée*, Op. cit., p.138

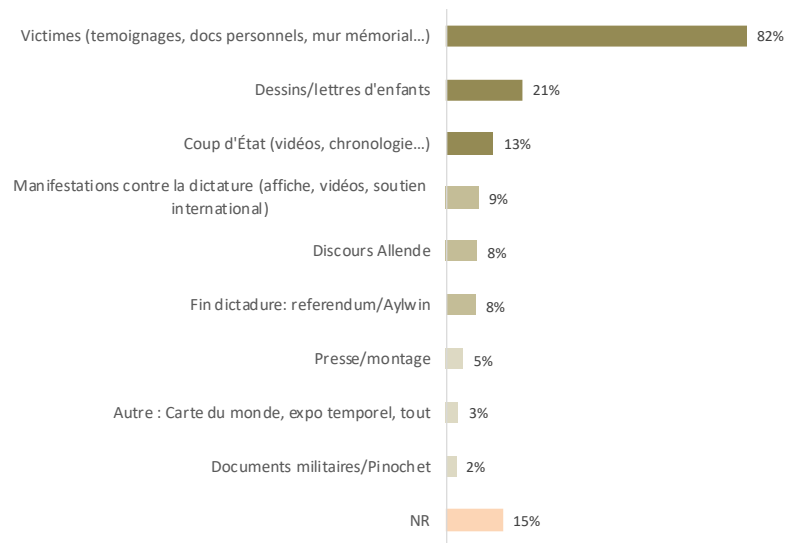
que les visiteurs puissent entrer en contact avec le passé au Musée ? Afin de répondre à ces questions, les objets et les espaces de l'exposition seront décrits et analysés en fonction de leur efficacité auprès du public en fonction de s'ils sont plus ou moins repérés, puis certaines absences identifiées par le public du MMDH seront abordées.

Les objets, espaces et contenus les plus marquants

À travers la muséographie les expositions tissent des liens communicatifs avec les visiteurs afin de les impliquer dans les contenus exposés. Comme nous l'avons vu, le changement de paradigme dans la relation entre les musées et les publics fait valoir une relation plus réciproque et active de la part de visiteurs. Selon cette perspective, chaque thématique de la muséographie et sa mise en exposition constituent, pour les visiteurs, des voies diverses pour percevoir, saisir et se positionner face au sujet central traité par le musée. Dans ce contexte, il s'agit d'analyser les voies principales que les visiteurs choisissent pour observer et saisir le passé récent au MMDH. Pour cela, une des rubriques du questionnaire soumis aux visiteurs leur demandait de lister les documents ou objets les plus marquants de la visite⁴⁵⁷. En observant les réponses, trois thématiques à fort impact se démarquent dans la muséographie : les victimes (82 %), les enfants (21 %) et le coup d'état (13 %). Ces sujets, tout comme les autres moins évoqués (figure 6 ci-dessous), sont abordés par des dispositifs et des supports de nature différentes (objets, documents, images, etc.) pour les illustrer de manière dynamique.

⁴⁵⁷ Sur le questionnaire, les visiteurs pouvaient lire : « Si vous deviez choisir quatre documents/objets du musée les plus marquant pour vous (écrits, photos, installations, vidéo, etc.) lesquels seraient-ils ? » La plupart des interrogés n'ont pas rempli les quatre réponses. Pour l'analyse de cette question, nous avons donc décidé de prendre en compte uniquement les deux premières réponses de chaque enquête. Étant donné que la question était de type ouvert, nous avons créé des catégories afin de regrouper les réponses abordant un même univers d'objets/document/salles. Les pourcentages reflètent la fréquence d'apparition de chaque objet/document sur l'ensemble des réponses (2x242), par rapport au total des répondants (242).

Figure 6: Sujets/thématiques à fort impact pour les visiteurs du MMDH



Source : Des données de l'enquête réalisée à la sortie du MMDH en mars 2015 (n=484).

Ces réponses montrent qu'au Musée, les visiteurs observent, saisissent et se rapprochent du passé de la dictature principalement par le biais de la réalité et la subjectivité des victimes, le rôle des enfants, et le moment déclencheur de cette période, à savoir le coup d'État. Ces trois sujets semblent être les plus marquants dans l'expérience de visite. Il s'agit désormais d'observer de près chaque sujet, afin de mieux reconstruire les sens et les représentations attribuées par les visiteurs.

Se rapprocher des victimes

La thématique de la subjectivité des victimes est, pour la plupart des enquêtés, la manière la plus signifiante de se rapprocher du passé récent au Musée. En effet, les références à ce sujet ont aussi été très fréquentes chez nos interviewés. Il s'agit d'une thématique complexe à saisir, car de divers supports et dispositifs muséographiques font référence dans l'exposition. Pour cette raison, compte tenu des réponses des enquêtés, ces dispositifs peuvent être rassemblés sous trois types : les dispositifs commémoratifs (47 %), les dispositifs plus personnels (25 %), et les dispositifs évoquant la souffrance (17 %). Nous analyserons en détail les sens attribués par les visiteurs à ces trois types.

Premièrement, les dispositifs commémoratifs se réfèrent notamment au mur des photographies de victimes (Salle « *Ausencia y memoria* », images 22 et 23) qui est signalé largement comme l'un des espaces les plus marquants du Musée. Le nombre de photographies

exposées, la taille du mur, et la perspective donnée par l'accès qui s'effectue par un balcon entouré de bougies électriques, sont autant d'éléments que les visiteurs perçoivent comme une représentation du poids de l'horreur, et en même temps comme un geste visiblement d'hommage où les visiteurs participent. Le récit de Javier témoigne de cette première perception :

« Pour moi, ouf, la partie des photos, lorsque tu regardes ce mur, cette partie est imposante, c'est wow ! c'est comme si le mur tombait sur toi, tu vois ? Et y voir autant de gens, surtout autant de jeunes gens tu vois ? Tellement gamins, plus jeunes que moi-même, qu'ils aient été assassinés, comme ça, des vies mutilées face à toi... c'est ça le truc... »

Pour Javier, le nombre, ainsi que la jeunesse des visages sur les photographies se présentent comme une réalité incontournable et accablante. Il y voit des gens du même âge que lui, mais avec une place et un destin complètement différent aux siens. Cet effet miroir joue fortement dans sa perception de l'ampleur des violations des droits humains durant la dictature. « Ça ne te laisse pas indifférent », précise-t-il. Le témoignage de Rosa va dans le même sens que celui de Javier :

« Les photos ont été très impressionnantes, ouf, et je ne sais pas, ça peut être le nombre oui, mais on connaît déjà le nombre, et on a vu pas mal de ces visages, mais regarder un mur comme celui-là, je ne sais pas de trois étages complets, que tu montes au fur et à mesure de l'exposition, et tu vois ce mur tout le temps, c'est très impressionnant, très imposant. »

Pour Rosa, plus que l'information que présente ce mur, qu'elle connaît davantage que Javier, c'est la disposition dans la muséographie qui l'a marquée. Même si les photographies des victimes sont concentrées principalement au niveau du deuxième étage, elle perçoit ce mur comme un élément permanent qui l'accompagne durant toute sa visite ; une sorte de rappel constant des conséquences de ce qu'elle était en train d'observer dans l'exposition.

Pour d'autres visiteurs, cet espace est marquant notamment parce qu'il rejoint la logique commémorative présente dans d'autres lieux de mémoire. Il représente du temps de pause au milieu d'innombrables informations vues au cours de l'exposition, et cela, pour certains, donne du sens à la visite. Liliana, 47 ans, assistante de direction d'une fondation dans le domaine de l'éducation et que j'ai rencontrée dans son lieu de travail, s'exprime à ce sujet :

« C'est fou parce que je me souviens, durant la dictature c'était comme ça, genre quelqu'un avait *Los Zarpazos del Puma*⁴⁵⁸, et disait : "tiens, mais je te le file discrètement chut !", et là [au musée] tu avais tout ce matériel déployé en face de toi, des vidéos, de photos, des coupures de presse, je ne sais plus... et c'est bien, mais en même temps c'est trop tu vois ? C'est un bombardement d'informations, c'est difficile à digérer, trop chargé. Donc, t'as besoin d'une pause, de se reposer... de t'asseoir et de regarder ces photos sur le mur, prendre la mesure de tout, discuter un peu ou rester en silence... tu vois ? »



Image 22: Espace l'absence et la mémoire.
(Photographie cédée par le MMDH).



Image 23: Espace l'absence et la mémoire.
(Photographie prise par l'auteure en mars 2015).

Pour les plus jeunes, notamment pour les lycéens, cet espace est marquant mais différemment

Pour eux, il n'y a pas d'effet accablant, ni d'effet de geste commémoratif. Cet espace les attire car il leur permet de se sentir connectés avec les victimes à partir de leurs propres repères quotidiens. Même si l'expérience des élèves sera abordée plus en aval, cet extrait de l'entretien mené avec un groupe d'élèves de première du *Colegio Sagrados Corazones* illustre bien le regard des plus jeunes face au mur de photographies :

« Nina : enfin, la partie que j'ai le plus aimée a été celle où il y avait beaucoup d'images de gens disparus, ce lieu-là... »

Nora : oui, là où il y avait de petites bougies, oui...

⁴⁵⁸ *Los Zarpazos del Puma* est un ouvrage de la journaliste Patricia Verdugo résultat de son enquête sur « La Caravana de la muerte », le nom populaire attribué à une mission militaire commandée par Sergio Arellano Stark tout au début de la dictature. Son objectif était de bloquer l'opposition en emprisonnant et en assassinant des dirigeants et militants à travers le pays. Même si la date de parution est 1989, vers la fin de la dictature, ce témoignage atteste de sa circulation clandestine entre pairs durant cette période.

Pablo : moi, j'ai été le premier à trouver Víctor Jara, j'ai dit : voilà Vctor Jara !
[Signale dans l'air avec le doigt]

Nora : ouais, il était à droite en haut

Omar : il était dans le coin droit

Pablo : il était dans le coin droit, moi j'étais comme ça, un peu en cherchant Victor Jara, et d'un coup, regarde, regarde, c'est Víctor Jara... et tout le monde a commencé à le voir.

Oscar : et il y avait Allende aussi...

Les autres : oui, à gauche

Malena Bastías : et pourquoi connaissiez-vous Víctor Jara ?

Pablo : moi, j'aime bien sa musique

Oscar et Nora : moi, pareil...⁴⁵⁹ »

La présence de personnages célèbres et populaires sur le mur appartenant à l'imaginaire de ces jeunes rend significatif cet espace parce qu'en les identifiant, en trouvant des repères, ils peuvent réagir et s'approprier cette histoire. Pour ce groupe d'élèves, il ne s'agit pas de se poser des questions sur l'ensemble de cette installation et son symbolisme, mais d'extraire ce qui a du sens pour eux : le musicien connu, l'image iconique d'Allende. Ces photographies opacifient le reste. La vitesse avec laquelle Pablo a reconnu la photographie de Víctor Jara, est un motif de fierté face à ses camarades. En même temps, les souvenirs sur l'emplacement précis de cette photographie sont un sujet d'échange et de partage entre ces élèves lorsqu'ils racontent leur visite. Face à ce mur, pour les jeunes ce n'est pas la notion de la commémoration, ou l'ampleur de l'horreur qui opère en premier, mais le fait de s'identifier avec des images qui ont du sens pour eux, et appartiennent au répertoire visuel (et musical dans ce cas précis) qu'ils maîtrisent au préalable⁴⁶⁰.

Deuxièmement, les dispositifs plus personnels présentent des objets qui ont appartenu aux victimes ou qui ont été réalisés par les victimes, par exemple des objets du quotidien, de l'artisanat fait en prison, ou encore des lettres. Parmi les témoignages des visiteurs, la présence de ce type d'objet est souvent signalée comme l'un des atouts du Musée. Ces dispositifs se démarquent par leur caractère original car, en raison de leur particularité, les visiteurs ne

⁴⁵⁹ Entretien de groupe avec les élèves d'une classe de première réalisé le 21/10/2016 au *Colegio Sagrados Corazones*.

⁴⁶⁰ Víctor Jara a été un chanteur et homme du théâtre, très engagé avec le gouvernement d'Allende. Militant du Parti Communiste, il a été détenu le 11 septembre 1973 et assassiné quelques jours après. Dans l'actualité, il est un référent de la scène musicale nationale et des artistes de gauche. Son corps a été trouvé en dehors du *Cementerio Metropolitano* placé à *Lo Espejo*, la même commune où il se trouve le collège de ce groupe d'élèves. Dans ce lieu, il existe actuellement un monument en son hommage. Nous pouvons penser donc, le nom et l'image de Víctor Jara circulent de manière quotidienne dans le milieu de ces élèves, même s'ils n'évoquent pas directement ce fait.

peuvent pas les voir ailleurs. La question sur la mise au musée d'objets du quotidien est un sujet qui est devenu de plus en plus présent dans les recherches en muséologie, notamment avec le développement des musées d'ethnographie et de sociétés.



Images 24 et 25 : vitrines contenant des lettres de victimes à leurs familles et des pièces d'artisanat principalement en cuir et en métal réalisées par des victimes emprisonnées. Photographies cédées par le MMDH.

Les images 24 et 25 montrent des objets réels ayant eu une vie antérieure, ils sont exposés au Musée, souvent derrière une vitrine. Ils servent ainsi à d'autres fins que celles pour lesquelles ils ont été créés. Il s'agit « d'un passage du monde de l'usuel au monde du visuel »⁴⁶¹. La valeur de ces objets est donnée par leur représentativité de ce qu'on veut montrer⁴⁶². Dans le contexte du MMDH, ce passage d'un monde à l'autre des objets exposés est remarqué par les visiteurs. De nombreux visiteurs interrogés apprécient beaucoup de retrouver des objets, des sons et des images qui ont fait partie de leur vie, et considèrent que cela intensifie l'expérience immersive de leur visite. Dans le cas particulier des objets quotidiens qui ont appartenu, mais surtout qui ont été produits par les victimes, le rapport des visiteurs aux éléments exposés est subtilement différent. Leur empathie est activée par les objets qu'ils regardent ce qui leur permet d'appréhender l'histoire de la dictature d'une manière plus complète, sous un angle plus humain et proche. Par exemple, la visualisation de lettres échangées entre les victimes et leurs proches placent ces sujets dans un contexte plus intime, hors la violence. À travers ces écrits, les victimes expriment leurs inquiétudes, leurs sentiments, leur quotidien en prison ou en exil. Liliana, présentée précédemment, intervient à ce sujet :

⁴⁶¹ ROSSELIN Céline, « De l'objet quotidien à l'objet musée », dans *La lettre de l'OCIM*, n° 30, Dijon, 1993. pp. 22-27, p. 25.

⁴⁶² *Ibid.*, p.24.

« Toute la partie, à côté de la torture [sic], là où il y a les lettres, c'est assez impressionnant, ça passe un peu inaperçu, mais si on commence à lire tout ça on découvre un monde. Je me souviens d'une personne qui écrivait à sa mère, je pense, en lui demandant des nouvelles de sa santé, son frère, des petits détails à la maison... et c'est fou, je me demandais, comment dans de telles conditions, parce que j'imagine ça a dû être super dur, cette personne avait le temps et l'esprit pour écrire des choses assez banales... on arrive à voir ce qui était important pour cette personne, et ça c'est beau... ou plutôt émouvant. »

De la même manière, la vitrine consacrée à l'artisanat, fabriqué par les victimes en prison, a été fréquemment évoquée comme un dispositif marquant par les visiteurs. De nombreux interviewés évoquent l'idée que ces objets leur permettent de ramener les victimes à la vie. Ces objets leur permettent de se rapprocher des victimes en leur enlevant leur statut immobile de victime pour les replacer dans le quotidien de centres d'emprisonnement. La question des conditions de production de ces objets d'artisanat et dessins est à la base de ce regard. Alex, 39 ans, fonctionnaire de la Direction régionale de Valparaíso du ministère de la Culture, est particulièrement touché par ce sujet. Il visite le Musée avec ses collègues au cours d'une sortie organisée par le programme de formation de son travail⁴⁶³ :

« Tout ça, les petites choses qu'ils faisaient [les prisonniers], les pièces d'artisanat, moi je me collais carrément aux vitrines pour mieux voir les détails, j'ai vu de véritables œuvres d'art, c'était incroyable, les petits bonhommes faits à la main... Et aussi, ils trouvaient la manière de s'amuser en confectionnant par exemple un jeu de domino, ou des cartes. Comment faisaient-ils pour trouver les matériaux, les concevoir ? Ils étaient de vrais professionnels... c'est dingue ! Et tu penses qu'au milieu de tout ce désespoir, cette souffrance, ils arrivaient à s'écarter un peu de cette douleur en faisant tout ça. »

Aussi bien Liliana qu'Alex remarquent le fait que la mise au Musée des objets évoquant l'activité des victimes durant la répression a une valeur non seulement historique, mais aussi une valeur testimoniale car cela leur permet d'entrer davantage en contact avec la réalité matérielle du passé. Ces objets rendent évidente la résistance des victimes, un aspect qui, selon les visiteurs interrogés, est peu diffusé dans l'imaginaire associé aux espaces carcéraux de la dictature, fondé sur la souffrance des victimes.

⁴⁶³ Le témoignage de Alex fait partie d'un entretien collectif mené auprès d'un groupe de fonctionnaires de la *Dirección regional de cultura de Valparaíso* (ministère des Cultures). Au cours de l'entretien, l'origine de cette visite a fait l'objet d'une explication. En effet, le Conseil d'Administration interne de cet organisme soumet au vote, tous les ans, des thématiques à aborder dans le programme annuel de formation des fonctionnaires. L'une des thématiques qui s'est imposée en 2016 a été les droits humains. Dans le cadre de cette formation trois visites aux sites de mémoire ont été prévues : un ancien centre de détention *Las Cabañas*, situé au balnéaire Santo-Domingo, Villa Grimaldi et le Musée de la mémoire à Santiago.

Finalement, l'ensemble des dispositifs évoquant la souffrance des victimes fait référence principalement aux témoignages des victimes à la première personne, et les preuves relatives aux méthodes de torture, qui s'avèrent être les plus marquants pour les visiteurs. En effet, lors des entretiens avec l'équipe de médiation du MMDH, certains guides nous ont indiqué que cette partie de l'exposition était souvent la plus difficile à gérer. Au cours des visites guidées, ils doivent faire face à toutes sortes de réactions d'horreur, de perplexité, de silence, mais aussi de colère, et même pour certains visiteurs, d'incompréhension de l'utilité de montrer à ce point les choses. Lors des entretiens avec le public, ces expériences et ressentis ont aussi été constatés. Pour certains visiteurs, même si les témoignages des victimes et plus généralement la salle dédiée à la torture sont assez impressionnants, l'ensemble de la mise en exposition de cette partie dépasse leur seuil de tolérance ou d'intérêt. Le témoignage de Pablo, 17 ans, ayant visité le Musée avec sa classe reflète cette idée :

« Le guide qui nous a fait la visite était assez, comment dire, judicieux ? Parce que moi personnellement je voulais sauter cette partie du lit... là où ils montraient le lit avec l'électricité, parce que selon moi ça encourage la curiosité morbide⁴⁶⁴. Et là, quand je lui ai dit ça [au guide], il m'a félicité, il m'a dit que c'était bien, parce que souvent beaucoup de gens commençaient à poser des questions qui n'avaient rien à voir : "ils ont fait ça ou ça ?" Et alors la personne ne finit pas par apprendre, mais encourage plutôt sa propre curiosité malsaine dans sa tête. »

Pablo fait référence à *la parrilla* (lit électrique), une réplique de l'un des outils de torture utilisés pendant la dictature. Cette réplique est disposée sous un grand écran où des témoignages audiovisuels de victimes de torture tournent en boucle. Pour Pablo, cette partie de l'exposition s'éloigne de son idée sur la manière dont on devrait susciter l'empathie du public sur le sort des victimes, c'est-à-dire à travers l'apprentissage de l'histoire et non pas seulement la contemplation malsaine de l'horreur. En effet, les témoignages de souffrance des victimes marquent notamment en raison du ressenti partagé des visiteurs qu'ils suscitent.

Le fait de s'arrêter dans cette salle est une expérience pesante et obscure. Le fait de s'y attarder peut relever d'un intérêt démesuré pour le spectacle de l'horreur, au détriment de la réalité historique. Mais en même temps, l'exhibition directe de la souffrance est perçue comme l'évidence d'une vérité souvent cachée dans d'autres sphères/lieux/espaces. Le dialogue de deux amies, Carolina et Natalia, étudiantes universitaires de 20 ans, illustre bien cette sensation partagée. A la sortie du Musée juste après leur visite, celles-ci nous confiaient :

⁴⁶⁴ Le mot en espagnol utilisé par Pablo est « *morbo* » qui, d'après la *Real academia española*, signifie : l'attrance par des événements désagréables.

« Natalia : (...) moi je voulais partir vite de là [salle de torture], oui c'est bien de tout voir, mais moi je n'aime pas trop me mêler avec les choses intimes de gens, je n'aime pas trop savoir quand les personnes souffrent, si j'ai la possibilité de m'en passer, c'est mieux...

Carolina : mais non, ce n'est pas approprié parce qu'on ne doit pas faire la "sourde oreille" face aux choses qui se passent, même aujourd'hui il y a parfois de répression lors de manifestations et ça il faut le dénoncer. »

Même si ce dialogue concerne un même espace de l'exposition, les expériences de ces deux amies s'opposent. Alors que pour Natalia il valait mieux passer vite devant ces informations parce qu'il n'est pas correct de s'arrêter devant la douleur des autres, pour Carolina cela montre un engagement avec la vérité. Le ressenti de Carolina rejoint celui d'autres visiteurs. Pour eux, ces dispositifs de souffrance représentent une manière directe d'entrer en matière, et de dévoiler la réalité des faits et de se mettre à côté des victimes. À ce sujet, la remarque que fait Philippe Mesnard est intéressante : « Une véritable transmission passerait par l'émotion que déclenche l'effroi, et susciterait l'empathie avec les victimes (et souhaitons-le, l'indignation contre les criminels) ; elle engagerait chacun dans un processus d'identification aux premières (...). L'émotion, fonctionnant en tandem avec l'identification, serait ainsi la médiation par excellence pour établir, rétablir, tenter de rétablir le lien délié par la violence radicale entre les victimes et la communauté des vivants (incitant à ouvrir pour la réparation des torts)⁴⁶⁵ » Ainsi, malgré la sensation partagée que peut provoquer le rapprochement de la souffrance des victimes, cela s'avère nécessaire pour se convaincre, se sensibiliser, et, finalement, s'appropriier de l'histoire racontée. Comme l'indique Rodolfo, ce jeune de 18 ans, étudiant de théâtre que nous avons rencontré à la sortie du Musée. Il nous raconte son expérience dans cette salle :

« C'est fou, je ne sais pas si tout le monde le ressent, mais moi j'ai touché la table, c'est-à-dire, le lit, et moi, au moins, je sentais cette sensation de : wow, là il y avait un mec à qui ils ont mis de l'électricité, il y avait aussi une femme enceinte, et c'est difficile d'imaginer tout ça, mais il y a de preuves réelles, comme celle-là... s'il n'y avait pas ce type d'histoires, racontées comme ça, parce que oui, elles sont dures !...et ce qui se passe c'est que le Chilien moyen aime bien être aveugle à certaines choses, les cacher, alors parfois t'as besoin de choses comme ça... »

Pour Rodolfo, son expérience devant *la parrilla* lui produit de l'horreur et un impact fort. En même temps, il concède que cela constitue la seule manière de montrer la vérité, et surtout

⁴⁶⁵ MESNARD Philippe, « La question du pathos dans les espaces des musées et des mémoriaux » dans Becker Annette et Debary Octave (eds.), *Montrer les violences extrêmes : théoriser, créer, historiser, muséographier*, (France : Créaphis Éditions, 2012), p. 64.

de convaincre ceux qui habituellement se montrent indifférents. D'un certain point de vue, l'observation de Rodolfo s'avère très juste, surtout à la lumière du constat établi que les visiteurs qui ne possèdent pas de sensibilité préalable aux droits humains et aux opinions politiques de gauche sont rares au MMDH. Rappelons le cas de Rubén qui avait été invité au Musée pas son compagnon Javier. Lors d'un échange avec Rubén sur les installations qui l'avaient le plus marqué lors de sa visite, il s'exclame :

« Ah oui ! c'est sûr, ce qui a beaucoup attiré mon attention a été la galerie, ou je ne sais pas si c'était une galerie ou une salle, mais là où l'on montrait les éléments qu'ils utilisaient pour réaliser les tortures, ça m'a beaucoup choqué... il était marqué qu'ils [les militaires] utilisaient des mégots, par exemple... j'ai tout lu, et l'on arrivait à imaginer tout ça. Et là, ça a été le seul endroit où j'ai réussi à avoir de l'empathie, je me disais : mais non, là ils [les militaires] ont en train de tout gâcher parce que oui, au fond tu peux avoir une opinion différente, mais à la fin, peut-être que les méthodes appliquées par les militaires pour réaliser les tortures je pense que ça a été un excès... »

Ayant pris ses distances au préalable avec cette histoire, et donc avec le récit du Musée, Rubén ne rentre pas dans une logique de visite empathique et sensible, tel que d'autres visiteurs. Néanmoins, l'ambiance recrée dans cette salle agit sur lui. Il y reconnaît une évidence qui peut remettre en question ses connaissances historiques et sa pensée politique, même si, plus tard dans la conversation, il insiste dans son positionnement distant et méfiant du récit du Musée : « (...) rien ne s'est passé par hasard, tout s'est passé pour une raison ». Pour Rubén donc, il semble important de trouver une justification ou au moins une explication des crimes, de revenir au récit familial sur la période de la dictature avec lequel il avait grandi.

Les enfants : des victimes invisibles, des victimes « miroir »

Les éléments du Musée qui évoquent la place et le regard des enfants ont également été signalés par 21% des visiteurs enquêtés comme très marquants. Il s'agit notamment de la salle intitulée « La douleur des enfants », placée juste à côté de la salle évoquant la répression et la torture. Les personnes qui trouvent cet espace marquant ont principalement deux types d'expérience : la prise de conscience d'une victimisation ignorée⁴⁶⁶, et le positionnement envers leur propre enfance.

⁴⁶⁶ Bien que signalés comme une mémoire méconnue par les visiteurs du MMDH, ailleurs, les enfants sont de figures récurrentes au moment de mettre en exposition les violences du passé, notamment au sujet de l'Holocauste. Par exemple,

Tout d'abord, la plupart des visiteurs indiquent se sentir étonnés par la mise en évidence d'un groupe d'acteurs, tel que les enfants, car jusqu'au moment de la visite, les enfants étaient assez invisibles dans les récits courants de la dictature auxquels les visiteurs étaient habitués. C'est le cas de Xenia, pour qui, suite à la visite, les enfants ont intégré l'imaginaire de la dictature :

« Je me souviens que l'une de choses qui m'a choqué le plus a été les lettres des enfants, j'ignorais tout ça... je ne mesurais pas cela, et, oui, souvent par rapport à la dictature je pense aux personnes affectées directement, les détenus disparus, les persécutés politiques... mais tu ne penses pas à leur entourage, tu vois ? Et encore plus quand tu vois que ces enfants sont des personnes adultes à présent... tu vois ainsi qu'il y avait beaucoup plus des personnes affectées, et parmi ces personnes, qui peut-être parce qu'ils n'ont pas d'intérêt pour les adultes, on les rend invisibles, ce sont les enfants... Et toute cette partie à l'étage, si je me souviens bien, où il y a les lettres que les enfants envoyaient "au président"⁴⁶⁷ en demandant de leur rendre leur père qui était en prison, tout ça était ouf... les dessins aussi, très choquants, j'étais comme ça [simule être immobilisée]. Je me souviens, ma copine est partie, et j'y suis restée, très longtemps, en réfléchissant comment ces enfants ont grandi, sans père ou sans mère (...) Et c'est fou parce que je me suis rendu compte que dans les histoires que j'avais entendues dans ma famille sur cette époque, je n'ai jamais entendu parler des enfants. Mon père était déjà grand à l'époque, tu vois ? Du coup, j'imagine un enfant de 3 ou 4 ans qui ne comprend rien du tout, qui ne comprend pas pourquoi son père n'est pas là, est-ce qu'il va rentrer un jour ? Et tout ça exprimé dans ces lettres et ces dessins. Ça m'a étonné et beaucoup touché comme thématique, je m'attendais un peu au reste, mais ça... »

Xenia remarque le caractère inédit de ces dispositifs, et donc de la thématique. Le fait de donner une place aux enfants dans l'histoire de la dictature en complément à celle des adultes a constitué une révélation pour elle. Bernarda, 52 ans, avocate et fonctionnaire dans un ministère, a une expérience similaire :

« Pour moi ça a été déchirant la partie des enfants, parce que l'esprit d'un enfant avec un père absent, ça doit être... tu penses alors que peut être à l'école on lui disait : et ton père, il est où ? Ou bien que son père il était le méchant, je ne sais pas... c'était touchant. »

L'empathie exprimée par Bernarda envers les enfants passe par une réflexion sur le quotidien de ceux-ci, illustrant aussi les divisions de l'époque. Le récit élaboré par Bernarda

l'exposition « C'était des enfants. Déportation et sauvetage des enfants juifs à Paris » tenue à l'Hôtel de ville de Paris en 2012, dans le cadre du 70ème anniversaire de la rafle du Vel d'Hiv, ou l'exposition "Enfants dans l'Holocauste, des étoiles sans paradis" au mémorial Yad Vashem à Jérusalem tenue en 2015, parmi d'autres.

⁴⁶⁷ Lors de notre échange, Xenia utilise les guillemets (imitées avec les mains) pour dire Président au lieu de dictateur ou Pinochet.

sur la possibilité qu'un enfant ait été mis en cause par rapport à la culpabilité de son père (« il est le méchant »), la fait de revenir sur les tensions sociales de l'époque et sur les ressentis des enfants à ce sujet. Aussi bien Xenia que Bernarda se disent touchées par l'évidence de cette réalité souvent cachée en faveur d'autres expériences vécues plus racontées et diffusées concernant les violations des droits humains durant la dictature.

Ensuite, les installations consacrées aux enfants sont citées par les personnes qui s'identifient avec leurs contenus à cause d'un rapprochement avec leur propre histoire. Juan, éducateur de 52 ans, met en mots cette expérience :

« Les lettres des enfants à leurs parents emprisonnés ont été très puissantes, je ne connaissais pas ces informations, je n'avais jamais vu l'histoire du point de vue des enfants. Je ne sais pas, les discours, certaines images, ça on l'a déjà vu, mais les enfants non, et bien sûr moi par exemple, au moment du coup d'État j'étais un enfant, j'avais 11 ans, non, non, j'avais 9 ou 10 ans, exactement en septembre 1973 j'avais eu 9 ans pile, alors toutes ces lettres reflètent ce que je percevais à l'époque, tu vois ? On retrouve alors nos yeux d'enfant pour regarder ces choses. »

De la même manière que Xenia et Bernarda, pour Juan la nouveauté de cette thématique est remarquable dans son expérience de visite. Mais en même temps, la lecture de ces lettres le renvoie à son enfance, à son vécu durant la dictature en tant qu'enfant. Ces lettres l'amènent à s'imaginer être en train de regarder son entourage quand il était petit. Un effet miroir qui a pour effet de se sentir plus proche des enfants de l'exposition. Mais, cet effet n'est pas partagé par tous nos interviewés.

Bien que cela lui rappelle son enfance, pour Rosa l'expérience devant ces lettres et dessins est sensiblement différente :

« Toute la partie des enfants ça m'a beaucoup impressionnée, je pense que je ne l'avais jamais vu avant, et ma propre enfance a été dans une famille très dépolitisée, alors c'était très dingue de voir qu'ils étaient des enfants du même âge que moi à l'époque, mais qu'ils étaient en train de subir une situation tellement différente, la dictature d'une manière beaucoup plus directe, tu vois ? »

Pour Rosa comme pour les autres, parler des enfants de la dictature représente une nouveauté qui fait penser les visiteurs à leur propre enfance. Mais alors que certains des visiteurs, comme Juan, se sentent représentés en quelque sorte par les lettres exposées d'autres enfants --il dit lui-même qu'il aurait pu écrire ces textes ou esquisser ces dessins--, d'autres visiteurs comme Rosa entrent en relation avec les lettres à partir de la différence de leur propre vécu. L'effet miroir produit par ces dispositifs, met en évidence la distance entre le vécu de ces

enfants et le sien, qui vient d'une famille qui n'a pas participé de manière active à la polarisation politique si courante lors de la période dictatoriale.



Images 26 et 27 : salle « La douleur des enfants », à droite la disposition des lettres et photographies de famille, à gauche la reproduction augmentée des dessins réalisés par des enfants durant la dictature. (Photographies cédées par le MMDH).

À partir de l'ensemble de ces témoignages, force est de constater que les dispositifs muséographiques évoquant la place des enfants durant la dictature représentent, pour bon nombre de visiteurs, une interpellation directe. Pour certains, ces dispositifs rendent visible un pan caché de l'histoire ; pour d'autres, ces dispositifs agissent comme un miroir qui renvoie les visiteurs aux expériences particulières de leur enfance. En même temps, ces éléments sont interprétés par les visiteurs et complexifient le profil-type des victimes qu'ils possédaient dans leur imaginaire.

Revivre un moment clé : le coup d'État

Un autre mécanisme muséographique grâce auquel les visiteurs saisissent le passé récent au Musée, est composé de dispositifs évoquant le 11 septembre 1973, la journée où a eu lieu le coup d'État des militaires. Moins mentionnée que les installations consacrées aux victimes ou aux enfants, la salle du coup d'État arrive en troisième position des objets et documents les plus marquants avec 13 % de réponses. À ceux-ci viennent s'ajouter les réponses désignant l'enregistrement audio du discours d'Allende (8 %) qui se trouve dans la même salle. En raison de l'indication particulière de la voix d'Allende que nombre des enquêtés ont fait, nous l'avons séparée en tant qu'une catégorie à part du reste. Néanmoins, le discours s'insère dans la thématique du coup d'État, un moment historique clé que les visiteurs identifient comme l'un des plus efficaces pour stimuler leur rapport au passé récent. Comme il a été abordé plus en

amont dans la présentation de la muséographie du Musée (chapitre III), cette salle constitue le début du récit chronologique et thématique de l'exposition permanente. Encore une fois, la proposition immersive du MMDH joue énormément dans l'appréciation et l'expérience des visiteurs dans cette salle. Elle est constituée d'une frise chronologique (image 28) qui reconstitue, heure par heure, la journée du 11 septembre 1973, en partant des déclarations des militaires et jusqu'au dernier discours d'Allende, en passant par les informations diffusées à la radio et le bombardement du palais du gouvernement *La Moneda*. Au milieu de la salle sont disposés des cubes contenant des écrans qui projettent des enregistrements de la journée, ainsi que de celles qui ont précédé, et l'installation d'un kiosque avec les premières pages des journaux de cette date. L'installation en grand format sur l'un de murs de la salle de la transmission en direct d'une caméra posée en face du Palais de *La Moneda*, présente l'état actuel du bâtiment rénové (image 29). Cet ensemble de dispositifs est fortement apprécié par les visiteurs, pour qui l'expérience de visite permet de revivre les détails de cette journée, et en même temps de situer le coup d'État comme un moment charnière entre le Chili d'avant et celui d'après la dictature.

Parmi les observations faites au Musée, cette salle était l'un des espaces qui concentraient le plus grand nombre de visiteurs de manière permanente. L'emplacement stratégique de cette salle tout au centre de l'étage et au début de l'exposition fait que les visiteurs restent très longtemps pour observer les différents dispositifs. Il faut dire qu'en dehors du Musée aussi, le 11 septembre 1973 reste l'un des moments iconiques de l'imaginaire social de la dictature. Nombre d'images, de reportages, de documentaires, et même la commémoration annuelle de cette date nourrissent cet imaginaire. C'est pourquoi le fait de reconnaître certaines images, ainsi que d'en découvrir d'autres, attire et marque fortement certains visiteurs. L'expérience que nous raconte Roberto, 42 ans, fonctionnaire public du ministère des Finances, en témoigne :

« J'ai consacré pas mal de temps à regarder, juste regarder tout ce qu'on montre du 11 septembre, moi j'ai... j'ai beaucoup de connexion avec cet événement, alors je suis resté beaucoup de temps dans la partie de la chronologie, le bombardement, là où on peut entendre aussi le président Allende. Toujours, j'ai été étonné par les images de cette époque-là, les visages des gens, leur passion, et pour ça les enregistrements audiovisuels sont très éloquents... moi je connaissais plusieurs images déjà, mais là on peut voir des images un peu plus exclusives, inédites, et ça c'est une autre chose, tu vois ? »

Roberto a une forte sensibilité pour cette période, propre à son profil de « passeur de mémoire » (cf. chapitre IV). Son père était militant du Parti socialiste et détenu, ce qui a conduit

Roberto à développer un fort intérêt pour cette histoire et une volonté de mieux la connaître. Alors, cette partie de la muséographie, et spécialement la richesse des enregistrements audiovisuels, lui permettent de se remémorer ce moment, et de compléter son catalogue personnel d'images de l'époque.



Images 28 et 29: salle « 11 septembre » : à gauche, l'affichage d'une frise chronologique de la journée du 11/09/73, accompagnée d'un triptyque d'enregistrements audiovisuels de la journée. À droite, une image récente du palais du gouvernement *La Moneda*, et des écrans installés sur des supports horizontaux où les visiteurs peuvent visionner différents extraits audiovisuels qui illustrent l'ambiance de la journée et juste avant de coup d'État. Photographies cédées par le MMDH.

Roberto souligne que le fait d'être touché par les visages et la passion qu'il identifie dans les gens à l'époque du coup d'État, et juste avant durant le gouvernement de l'*Unidad popular*. Nous pouvons en dégager une passion qui, d'après Roberto, n'existe plus à présent. Ce regard de Roberto n'est pas loin de celui de Jazmín, pour qui l'appareil muséographique qui évoque le coup d'État est marquant à cause de ce qu'il représente pour elle, c'est-à-dire la fin d'une époque. Ce passage témoigne de son ressenti :

« Pour moi ça a été une visite très intense, ça a été comme un tout, comme ranger toutes les histoires chronologiquement... mais je pense que ce que m'a impactée le plus, de loin, de loin, c'est le discours d'Allende, la voix d'Allende, ce dernier discours est douloureux, ça fait mal au ventre, on sait qu'à partir de là tout s'est cassé, tout ce qui existait, ou ce qui aurait pu exister, moi je pense que ça c'est terrible... »

Puisqu'elle avait seulement 25 ans au moment de l'entretien, Jazmín n'avait pas de souvenirs directs sur la journée du 11 septembre. Cependant, certains membres de sa famille très impliqués dans l'opposition à la dictature lui avaient transmis de manière partielle leur vécu durant cette période. Depuis le lycée, Jazmín s'était engagée auprès de mouvements sociaux et politiques proches de la gauche. Son ressenti lors de l'écoute du discours d'Allende est de

l'ordre du nostalgique avec la réalisation que le coup d'État a signifié une véritable coupure historique irréversible. Pour elle, ce discours est un présage de ce qui est venu par la suite à savoir, l'anéantissement des principes politiques auxquels sa famille s'identifiait. Jazmín nous signale qu'elle avait entendu plusieurs fois le discours d'Allende, et donc qu'il n'était pas nouveau pour elle. Néanmoins, la mise en exposition du discours au Musée représentait pour elle une mise en exergue des promesses pour le pays, portées par le gouvernement d'Allende qui n'ont jamais pu se réaliser.

Pour d'autres visiteurs, les images et les objets présentés dans cette salle ont une forte valeur pédagogique. Ils permettent de mettre en évidence la dimension de l'évènement et de bien introduire tout ce qui est arrivé après. C'est ce que Mariela nous raconte, se référant au seul objet exposé dans cette salle, une machine à écrire à moitié fondue par l'incendie à *La Moneda* :

« Pour moi cette partie a été très parlante, tu vois ? Je me suis rendu compte de la force que peuvent avoir certaines choses... par exemple, quand on explique aux enfants ce qu'a été le coup d'État, qu'il y a eu des avions, qu'ils ont détruit... on ne connaît pas l'ampleur de tout ça... mais lorsqu'on voit une machine à écrire qui est complètement brûlée par la chaleur... le terme barbarie revient vite à l'esprit. Un palais de gouvernement, avec un président élu, comment ça se fait que ces avions sont arrivés pour bombarder ce qui fait partie de notre patrimoine... et tu vois la machine, et tu penses à la chaleur qu'il a dû y avoir pour que les choses commencent à fondre, c'est assez impressionnant. Tu as beau l'avoir lu, tu as beau l'avoir étudié, mais quand tu vois cet objet tu dis : mon dieu, ça a dû être horrible ! »

Le témoignage de Mariela illustre remarquablement bien la manière dont les visiteurs tissent des rapports aux objets du Musée à partir de leur propre expérience. Étant très sensible au sujet de la dictature, Mariela est aussi mère de deux enfants et enseignante d'histoire et géographie dans un collège. La transmission de savoirs est un sujet auquel elle est confrontée au quotidien. Cette machine à écrire a été très peu évoquée en général par nos enquêtés. Elle passe assez inaperçue pour la plupart des visiteurs. Pour Mariela, au contraire, cette machine a été très marquante par rapport à ce qu'elle a vu au Musée, car elle n'est pas simplement un objet qui témoigne du bombardement de *La Moneda*, mais elle est aussi révélatrice de l'impact concret et symbolique du coup d'État, et surtout, cette machine lui permet de montrer autrement l'ampleur des conséquences de cette journée à son fils qui avait eu une expérience négative au cours d'une visite scolaire à la Villa Grimaldi, comme nous l'avons présenté dans le chapitre précédent. Mariela voulait trouver une autre manière de raconter l'histoire de la dictature, et cette machine lui permettait de saisir autrement ce passé récent.

L'examen de ce que les visiteurs remarquent par rapport aux supports muséographiques, appelés ici les appareils/dispositifs/mécanismes muséographiques pour saisir le passé récent, permet d'établir que, en termes thématiques, ceux-ci ne diffèrent pas énormément des appareils/dispositifs/mécanismes communément utilisés ailleurs pour aborder la dictature, surtout les victimes y compris les enfants, et le moment clé du coup d'État. Au contraire, même si quelques visiteurs en parlent, les éléments/témoignages illustrant la procédure des militaires, ou ceux évoquant la résistance et la fin de la dictature, sont beaucoup moins marquants pour le public du Musée (figure 6 présentée en amont). Malgré la similitude des thématiques abordées au Musée et en dehors, le public relève une manière nouvelle de visualiser et saisir le passé récent au Musée. Les objets personnels des victimes et d'autres supports appartenant au quotidien des visiteurs (coupures de presse, images iconiques, etc.) y acquièrent un statut différent de ceux qui circulent à l'extérieur⁴⁶⁸. Leur authenticité est reconnue et valorisée par le public pour qui leur juxtaposition est appréciée comme une série de preuves non négligeables du passé. En fonction de leurs regards, repères et intérêts préalables, les visiteurs peuvent s'approprier des preuves pour élaborer et donner du sens à leurs récits sur le passé récent.

Les groupes scolaires et l'appropriation des images

Les élèves venus au Musée dans le cadre d'une visite scolaire témoignent fréquemment avoir eu une expérience immersive lors de leur visite. Issus de quatre établissements différents⁴⁶⁹, la plupart des élèves rencontrés signalent également que le Musée leur a permis de s'approprier d'une histoire qui semblait lointaine jusqu'alors, notamment à travers la mise en exposition d'objets et de documents personnels du quotidien des victimes. Cela peut se comprendre puisqu'il s'agit de jeunes nés environ dix ans après la fin de la dictature. Comme le souligne Horacio de 17 ans, lycéen au *Collège la Girouette* :

« Ça [l'exposition] présente plein de détails, et ça c'est incroyable. L'artisanat fait en prison par exemple, nous avons vu toute cette période en cours, mais ce type de détails non, ça te rapproche, ça a enrichi mon lien avec cette histoire. Moi j'avais une idée, mais voir ces pièces d'artisanat, les témoignages, tout ça rend l'expérience beaucoup plus proche. »

⁴⁶⁸ LÓPEZ Loreto, «Derechos Humanos, Patrimonio y Memoria. Museos de la Memoria y Sitios de Conciencia», dans *Derechos Humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales* (LOM Ediciones, 2011), pp.127-138, p.136.

⁴⁶⁹ Cf. Synthèse de la méthodologie de recherche au début de cette deuxième partie.

La proximité des objets exposés est mise en relief par Horacio. Grâce à eux, il a l'impression d'être davantage au contact de cette histoire, et même de s'en approprier, même s'il n'en a aucun souvenir : « ça fait que cette période soit beaucoup plus mémorable », précise-t-il. La sensation de proximité est remarquée aussi par son camarade Víctor. Celui-ci signale que pour lui ce Musée diffère des autres, car il donne à voir autre chose, il le montre différemment :

« Ça ne montre pas ce que les musées montrent habituellement. Ça raconte l'histoire à partir de ce que les gens faisaient et disaient à l'époque, tu vois ? Ce que les gens ont vécu vraiment. Ce n'est pas un musée d'histoire ou de sciences, c'est un musée de gens. Alors, entrer dans cet espace, c'est comme rentrer aussi dans cette époque. »

La particularité de ce musée soulignée par Víctor rejoint le ressenti de la plupart des élèves interviewés. Ils attribuent une valeur toute particulière au fait d'être face à la réalité des « gens », ce qui rend leur expérience de visite plus réelle. Pour eux, le choix muséographique des éléments exposés au Musée représente la matérialisation concrète de ce qu'ils ont vu d'une manière plus abstraite à l'école. Ils ont ainsi la sensation de se rapprocher d'une histoire qui leur semble plus authentique, qu'ils peuvent s'approprier malgré le fait de ne pas l'avoir vécu directement. Dans ce cadre, le sentiment des élèves de vivre une expérience immersive, fondée tout particulièrement sur le contact avec les dispositifs muséographiques sur le thème des victimes, est similaire au ressenti évoqué par de nombreux visiteurs du Musée, comme il a été abordé plus en amont.

Pour autant, les témoignages des lycéens concernant les objets et salles les plus marquants identifient aussi d'autres éléments du parcours muséographique qui agissent comme des points de saisie du passé récent. Etant donné la distance générationnelle évidente entre ce public et la période de la dictature, faire l'expérience matérielle du passé est important pour les jeunes qui sont touchés par les dispositifs muséographiques qui font appel aux connaissances qu'ils possèdent déjà avant la visite. Au cours d'échanges à ce sujet, les lycéens ont mentionné que les dispositifs à propos du référendum de 1988, ainsi que l'affichage des coupures de presse parues à l'époque, figurent parmi les parties les plus remarquables de l'exposition. C'est le cas par exemple de Tamara, élève de première au *Saint George's College* :

« Moi quand je suis arrivée à la partie du *Sí* et du *No*, ça été wow, ça été tellement émouvant de voir la campagne du *No*, quand j'ai vu la campagne avant, je ne sais pas, dans une pub à la télé, ou même dans le film [*No*], on ressent l'espoir, même si on a pas vécu à l'époque, tu vois ?....Et là au musée c'était pareil, j'avais des idées,

vu quelques images, l'arc-en-ciel⁴⁷⁰ et tout ça, mais là tu vois tout, et c'est assez impressionnant parce que tu vois que ça représente la sortie de tout ça... t'arrives à ressentir la joie de la fin. »

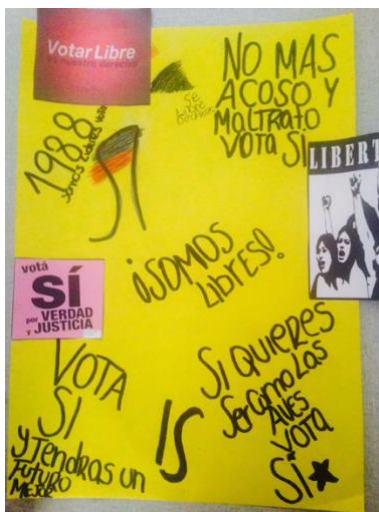
Les images disposées dans cette partie du Musée sont déjà familières pour Tamara, et c'est le ressenti acquis ailleurs qui est activé lorsqu'elle est au Musée devant l'écran où les campagnes du *Sí* et *No* tournent en boucle. Il faut dire que la campagne du référendum a été l'une des premières campagnes politiques télévisées au Chili, ce qui explique qu'il arrive de les voir dans d'autres contextes, par exemple lors des commémorations ou de reportages à ce sujet. De plus, l'iconographie liée à cette campagne a consolidé sa popularité à travers la sortie en 2012 du film *No* du réalisateur chilien Pablo Larraín, qui raconte l'histoire de la campagne publicitaire de l'option *No*. L'expérience de Tamara est donc façonnée par ce contexte, l'amenant à s'arrêter sur cette partie plus que sur d'autres, lorsqu'elle nous raconte sa visite. Elle reconnaît ici ce qu'elle a vu ailleurs, ce qui a pour effet de démultiplier le sens et l'émotion de la visite.

Les élèves de première du *Colegio Sagrados Corazones* ont une expérience similaire à celle de Tamara. Même si au cours de l'entretien mené avec eux, le sujet du référendum a été moins évoqué que celui des enfants et des victimes, les productions graphiques réalisées pour le cours d'histoire à la suite de la visite sont éloquentes à ce sujet. Le professeur d'histoire responsable de la visite au Musée a demandé aux élèves de travailler en groupes de trois ou quatre afin d'élaborer une affiche ou une installation sur ce qu'ils avaient vu au Musée. L'observation des résultats de ces travaux montre qu'une partie importante des groupes ont choisi de représenter les campagnes du *Sí* et du *No*. Les photographies ci-dessous de trois travaux d'élèves montrent des appropriations graphiques de ce sujet.

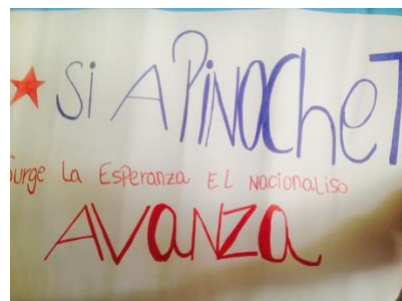
⁴⁷⁰ L'une des images emblématiques de la campagne de l'option *No* en 1988 était le mot « No » écrit en noir traversé par un arc en ciel.



« NON jusqu'à vaincre »



« Voter en liberté ; assez d'abus et de maltraitance, vote OUI, Vote OUI pour la vérité et la justice ; nous sommes libres ! Vote OUI et tu auras un futur meilleur ; Si tu veux être comme les oiseaux vote OUI. »



« OUI à Pinochet l'espoir émerge, le nationalisme avance. »

Images 30, 31 et 32: Travaux réalisés par les élèves de première après la visite au MMDH pour le cours d'histoire. Photographies prises par l'auteur.

La première affiche reprend celle que le Parti communiste a diffusée à l'époque pour la campagne du *No*. La deuxième restitue un mélange d'images et de phrases : la référence au référendum, et notamment à l'option *Sí* est évidente, mais les élèves l'associent à l'iconographie de la recherche pour la liberté, la vérité et la justice, propre de l'opposition à la dictature, et donc, des supporters de l'option *No*. La troisième affiche reprend la campagne de l'option *Sí*, mais dans ce cas les élèves reproduisent l'un des bulletins qui circulaient lors du référendum de 1978 visant à soutenir Pinochet et à confirmer la légitimité du gouvernement militaire. Il faut dire que pour la réalisation de ces travaux l'utilisation d'internet a été déterminante car il s'agit d'un outil de travail incontournable pour ces élèves. Cela nous fait penser à un « effet internet » sur les résultats de ces travaux qui a conduit, par exemple, à la reproduction de l'affiche du Parti communiste peu diffusée à l'époque, ou encore du bulletin de la campagne de 1978. De manière paradoxale, les élèves n'ont donc pas choisi de reproduire leurs propres souvenirs de l'exposition. Pourtant, le fait que ces jeunes aient fait le même choix thématique pour synthétiser ce qu'ils ont vu au Musée, révèle l'importance de ce moment du passé récent dans sa capacité à stimuler l'imaginaire par le biais du visuel. Il représente un point de contact primordial pour les jeunes pour qu'ils puissent s'appropriier toute l'histoire racontée au Musée par le biais de ce qu'ils avaient déjà vu, et qu'ils peuvent réinterpréter à leur manière.

Dans le même sens, le traitement de l'information de la part de la presse écrite à l'époque est un autre point de saisie du passé récent pour les élèves. Cela met en évidence la manipulation

de l'information. Kathy, élève de troisième du *Collège La Girouette*, qui signale être très influencée par la visite en générale, signale en particulier à ce sujet :

« Ça m'a beaucoup choqué cette partie où il y avait les infos sur les assassinats des personnes, mais ils l'affichent genre *Mueren como ratones*⁴⁷¹ [morts comme de rats] ça m'a beaucoup choqué. Elles n'étaient ni des noms ni des personnes, on écrivait juste comment elles sont décédées, d'une manière si peu humaine... et après dans l'exposition, on voit que ça change un peu [le traitement de la presse]. Ça m'a mis en colère de le lire, mais en même temps, comme je n'ai pas vécu cette époque, ça m'aide à comprendre comment les gens le voient... en plus il s'agit des journaux qui existent toujours ! »

Kathy signale se sentir très contrariée face à cette manière de diffuser une telle information. Cette sensation est nourrie aussi par le fait qu'elle voit de manière quotidienne que ces mêmes journaux sont encore en activité, tels que *La Tercera* ou *El Mercurio*. Ce n'est pas seulement la brutalité de la une de ce journal qui la bouleverse, mais aussi le fait de distinguer que des éléments de ce passé existent encore.

Les travaux des élèves du *Colegio Sagrados Corazones*, révèlent que les dispositifs du Musée sur le thème de la presse durant la dictature ont été également marquants pour certains élèves. En effet, un groupe décide de reproduire une coupure de presse qu'ils avaient vue au cours de la visite (image 34 ci-dessous). Il s'agit d'une information concernant la trouvaille du corps d'une femme sur une plage. L'hypothèse d'un crime passionnel est émise par le reportage, alors que c'était l'assassinat d'une militante du Parti communiste, portée disparue quelques jours avant⁴⁷².

⁴⁷¹ Le 24/07/1975 le journal chilien *La Segunda* est sorti avec ce titre à la une : *Exterminados como ratones*, avec l'épigraphe *59 miristas chilenos caen en operativo militar en Argentina* (Exterminés comme des rats. 59 *miristas* chiliens tombent suite à une opération militaire en Argentine). Ce titre faisait référence à la mort de militants du MIR (*Movimiento de izquierda revolucionaria*) dans le cadre d'une mission secrète contre la dictature connue comme *Operación Colombo*. Ce titre est devenu emblématique du style de montages de presse orchestrés par la dictature avec l'aide de certains propriétaires de journaux latino-américains pour informer des décès liés aux affrontement internes ou avec des militaires étrangers. Une réplique de cette première page du journal *La Segunda* est exposée au MMDH.

⁴⁷² Le 12/09/1976 le corps de Marta Ugarte, enseignante et militante du Parti Communiste a été retrouvé sur la plage *Los Molles*. À l'époque, les premières informations données par les journaux émettaient l'hypothèse d'un crime passionnel en soulignant l'aspect « jeune » et « attirant » de la femme. Ce cas est considéré aujourd'hui comme emblématique du contrôle et du rôle complice de la presse à l'époque.



Image 33: coupure de presse originale du journal *La Tercera* sorti le 12/09/1976, exposée au MMDH.

« Une jeune et attractive femme a été étranglée avec du fil de fer barbelé sur la plage »

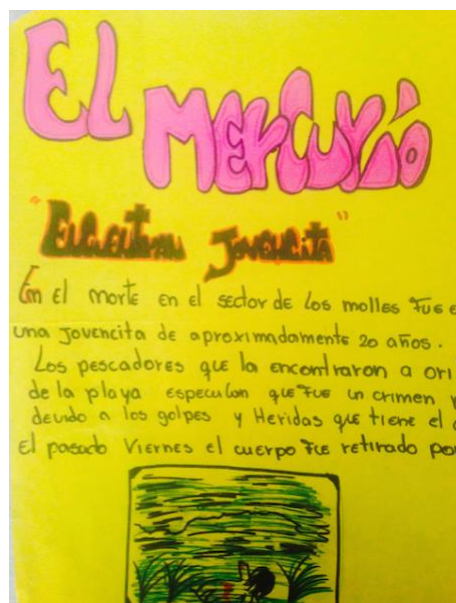


Image 34: travail réalisé par les élèves de première du *Colegio Sagrados Corazones* après la visite au MMDH pour le cours d'histoire. (Photographie prise par l'auteure)

« *El Mercurio*. On retrouve une jeune fille. Au nord, dans le secteur *Los Molles* a été trouvée... »

Les élèves reproduisent cette coupure tout en adaptant certains éléments. Par exemple, les élèves choisissent un autre nom de journal, *El Mercurio* au lieu de *La Tercera* comme celui d'où provient la coupure de presse originale. *El Mercurio* est l'un des journaux les plus importants au Chili en raison de son ancienneté et sa distribution. Son propriétaire étant très proche du régime militaire, ce journal a été indiqué comme l'un des complices de la dictature en raison de successifs détournements de l'information. Pour les élèves il n'est pas étonnant d'associer cette coupure à *El Mercurio*, qui leur est plus familier parmi les journaux de circulation actuelle.

Cette partie du Musée est parlante pour ce groupe d'élèves, car, d'une part elle leur montre la manipulation de l'information à l'époque. D'autre part, ils reconnaissent sur ces coupures des noms de journaux toujours en activité et qu'ils sont susceptibles de voir au quotidien, ce qui les aide à ancrer l'histoire exposée au Musée dans leur réalité du jour le jour. Les journaux constituent ainsi un point de contact ou de saisie du passé au Musée qui crée de la proximité entre les protagonistes du récit muséal et les groupes d'élèves.

Même s'ils proviennent de quartiers assez distincts, puisque les établissements *La Girouette* et *Saint George* se situent dans des quartiers aisés alors que *Sagrados Corazones* se

situé dans un quartier populaire, les élèves se saisissent tous du passé récent au Musée par le biais de repères visuels préexistants. Outre le thème des victimes, les parties les plus marquantes de l'exposition pour les élèves interrogés, que nous appelons les points de contact avec l'histoire dans le récit muséographique, dévoilent toujours l'existence d'un lien tissé ailleurs. Ces jeunes se rapprochent de cette histoire à partir de ce qui a déjà un sens pour eux, notamment des images de leur quotidien. Interrogés sur le ressenti que leur produit cette familiarité de certains passages du Musée, les jeunes disent être touchés, étonnés ou choqués, ou bien se sentir convoqués pour réaliser un devoir pour la classe d'histoire à ce sujet.

En ce sens, nous rejoignons Antichan et al., qui dans une étude sur les visites scolaires aux expositions historiques, signalent que l'effet de ces expositions sur les plus jeunes surgit « d'abord en fonction des connaissances et représentations préalables détenues par les élèves. Ces savoirs préalables, que certains auteurs qualifient de “museum perceptual filters”, et ces motivations, ces “agendas”, conditionnent ce qui est perçu par les élèves. »⁴⁷³. Dans notre cas d'étude, ces savoirs préalables prennent souvent la forme d'un répertoire d'images et d'éléments du quotidien, auxquels les élèves sont plus familiarisés. C'était aussi le cas de Pedro qui a reconnu rapidement le portrait de Víctor Jara sur le mur des victimes cité plus haut.

À partir de l'analyse de l'expérience matérielle des visiteurs de la muséographie du MMDH, nous proposons d'examiner ce qu'ils signalent par rapport aux absences de qui est vu au Musée.

Des expériences critiques : ce qu'il manque au Musée

Lorsque nous avons demandé aux enquêtés ce qui leur avait manqué au MMDH, la plupart des réponses ont été : « rien ». Environ 70 % des répondants indiquent qu'il s'agit d'une exposition très complète et adaptée à leurs attentes, une réception assez positive en termes quantitatifs et qualitatifs. En effet, les indications sur les informations manquantes sont rares, avec seulement 8 % des répondants qui signalent qu'ils auraient bien aimé voir autres choses. Parmi eux, la plupart émettent le souhait de voir des contenus sur la période qui a suivi la fin de la dictature, notamment le destin de Pinochet et ce qui s'est passé sur le plan de la justice. Cet avis est principalement partagé par les personnes étrangères qui se sentent plus éloignées

⁴⁷³ ANTICHAN Sylvain et al., *Visites scolaires, histoire et citoyenneté...Op. cit.*,p.14.

de l'actualité du Chili. Ces réponses à la question du questionnaire illustrent les réactions à ce type d'absence :

« Comment ont-ils fait à la fin ? Qu'est-ce qui s'est passée avec Pinochet et ses collaborateurs les plus proches ? » *Femme, 50 ans, États-Unis, hôtesse de l'air.*

« Sur la fin de Pinochet et son procès inachevé. » *Homme, 25 ans, France, kinésithérapeute.*

Plus que des objets, des images ou des documents précis qui manqueraient à la muséographie, ces visiteurs réclament des informations sur la suite du récit proposé au Musée, notamment sur le destin de Pinochet, qu'ils trouvent comme le responsable de la plupart des événements exposés toute au long de la visite. En exprimant un besoin de compléter le récit proposé, deux visiteurs allemands signalent qu'ils auraient bien aimé en savoir un peu plus sur les causes du coup d'État : « des informations plus en détail sur pourquoi, par exemple, Pinochet a commencé le coup d'État ». Qu'il s'agisse de la suite, ou bien des causes, certains visiteurs (majoritairement des personnes étrangères) se posent des questions sur l'absence de ces renseignements. Ils souhaitent avoir accès à une histoire plus complète, où une place centrale serait donnée à la figure iconique de Pinochet, qui représente la dictature et qui est très connue au niveau international.

Malgré les rares indications à propos d'informations manquantes de la part des enquêtés, deux témoignages livrés au cours des entretiens ont apporté au sujet. Ceux-ci ne réclament pas uniquement plus d'information, mais ils remettent aussi en question l'approche du Musée, qui est centrée sur les victimes. Ces témoignages proviennent de visiteurs très distancés en âge, exerçant des professions différentes, mais qui partagent un même positionnement politique et surtout une même idéologie militante. Lorena a 66 ans, elle est historienne et travaille depuis longtemps dans une université à Santiago en tant que responsable pédagogique. Elle a été militante communiste pendant plus de vingt ans, et a passé une période exilée en France. Une partie importante de sa vie a été traversée par le travail politique, mais aussi par la perte de plusieurs de ces proches durant la dictature. Rencontrée sur son lieu de travail, elle se souvient de sa visite au MMDH, effectuée il y a très longtemps avec deux de ses trois enfants. En début de conversation, de manière spontanée elle met en évidence les carences de l'exposition :

« Le truc c'est de savoir ce qu'on veut avec cet espace tu vois ? Émouvoir ou éduquer ? Car, je pense que si on veut éduquer vraiment par rapport aux droits humains, ça ne suffit pas. Les droits humains n'ont pas commencé à être violés le 11 septembre 1973. On est arrivé à ça parce qu'avant il y a eu une action politique où les droits humains ont été contrevenus à plusieurs reprises. Ça m'a paru très restreint

ça, comme si tout avait commencé ce jour-là, on y néglige toute l'histoire politique de ce pays, alors que le coup d'État est une conséquence de tout ça. Un musée de la mémoire ne peut pas commencer tout le 11 septembre, ça naturalise les choses, et fait de tous des victimes. Et moi, je peux attester que mes amis ne voudraient pas qu'on se souvienne d'eux en tant que victime, mais comme des combattants sociaux. Il n'y a pas de diversité, tout est minimisé à un moment. »

Malgré la distance entre sa visite au Musée et son témoignage, Lorena restitue de manière assez claire ses impressions de cet espace. Pour Lorena c'est le récit muséographique, la manière d'y raconter les choses qui est problématique et qui manque d'éléments, et cela dans deux sens.

D'un côté, peut-être à cause de sa formation d'historienne, elle considère que l'exposition telle qu'elle a été conçue ne rend pas compte du cheminement qui a conduit au coup d'État et non seulement par rapport aux antécédentes les plus proches de cette date, comme cela a été demandé par certains visiteurs étrangers. Pour Lorena, dans un tel espace il est nécessaire de rendre compte du *modus operandi* des autorités et de l'élite chilienne, qui a surgit à différents moments de l'histoire. C'est-à-dire qu'il faut rendre compte de l'existence persistante « d'une violence réactionnaire », pour reprendre ses mots. Elle précise : « j'aurais bien aimé avoir vu une mention à d'autres moments de l'histoire : la *Matanza de Santa María*, *Ramona Parra*⁴⁷⁴... qui ont une autre ampleur, et qui permettent de mieux comprendre une logique d'action politique, tu vois ? ».

D'un autre côté, en raison de son vécu de militante proche de beaucoup d'assassinés et de disparus durant la dictature, Lorena considère que le Musée n'explique pas pourquoi ces gens sont devenus des « victimes ». D'après elle, l'exposition réduit leurs trajectoires de vie à leur moment de mort, de torture ou de disparition, alors que, pour Lorena, cela a été la conséquence de leurs actions, de leurs combats pour une cause sociale. Lorena perçoit ainsi un problème dans la manière de faire mémoire et de rendre hommage aux victimes. « Bien sûr que le MMDH est touchant », se livre-t-elle, mais les contenus tels qu'ils existent aujourd'hui ne rendent pas compte du contexte réel où ces personnes sont devenus victimes. Pour elle, c'est une mise en contexte et une mise en action de ces « victimes » qui manquent au Musée.

⁴⁷⁴ La *Matanza de Santa María* fait référence au massacre commis par l'armée de mineurs de salpêtre qui étaient en grève en raison de leurs conditions de travail très précaires. Le massacre a eu lieu en décembre 1907 à l'École Santa María d'Iquique, au nord du Chili. Ramona Parra, militante du Parti Communiste, a été assassinée par la police lors d'affrontements durant une manifestation en janvier 1946. Ces deux événements ont été le résultat de l'action des forces de l'ordre (armée et police), qui, d'après Lorena, ont agi en suivant une logique institutionnalisée de répression face aux mouvements sociaux.

Ce ressenti est partagé par Daniel, élève de 18 ans en classe de terminale dans un lycée autogéré de la commune de San Miguel, un quartier populaire situé au sud de la ville de Santiago. Rencontré à la sortie du MMDH, il avait effectué une visite avec deux amies :

« Ce qui m'a étonné la première fois que je suis venu, c'était... oui, parce qu'on m'avait dit qu'il y avait ce musée qui était super bien, qu'il disait ce qui était arrivé vraiment durant la dictature, et oui, il s'est passé tout ce qu'on y montre, mais aussi je trouve qu'il manque beaucoup d'information par rapport à la lutte qui est restée au Chili. On y voit beaucoup sur les exilés, les morts, mais sur les gens qui y sont restés pour se battre, tous les mouvements de gauche, du MIR, ce sont des sujets qui restent à compléter. (...) Là on a des informations sur ce qui est arrivé, mais là, on ne voit que de la peur : des lettres, des enfants qui ont peur, des gens torturés ou assassinés, des morts sans nom... alors c'est ça, tu vois ? Ça serait bien de voir, s'il y a eu tous ces gens qui se sont battus, comment nous n'allons pas être capables de demander nos droits maintenant, comment n'allons-nous pas sortir manifester, se battre pour ce que nous méritons... »

Daniel se présente comme quelqu'un de très engagé politiquement, dont l'entourage se revendique de pensée anarchiste, et pour qui la lutte représente une valeur : « Moi, je suis en train de me battre aussi, je manifeste et je participe à tout ce que je peux ». De son point de vue, de la même manière que Lorena, Daniel observe que le Musée ne rend pas compte de « la lutte durant la dictature ». Au contraire, cet espace incarne un récit qui prend appui sur des notions qui pour Daniel ont un effet paralysant, telles que la douleur et la peur. À ce sujet, il nous raconte un échange qu'il a eu avec un visiteur américain :

« Moi j'ai essayé de lui montrer l'autre côté, tu vois, la lutte, pour qu'il soit au courant qu'il y a eu une lutte et pas seulement une dictature, une soumission, le peuple n'a pas renoncé, parce que c'est ça, ce qu'ils nous montrent ici [au Musée], c'est que ceux qui militaient ont été exilés, assassinés, mais non ! Il y a eu une lutte assez puissante, au début une minorité, puis après plus massive, jusqu'à ce qu'enfin ! on a enlevé le dictateur... »

L'appréciation de Daniel concernant les silences du MMDH témoigne d'une critique sur la manière dont on y raconte l'histoire et dont on y fait mémoire, car la mémoire diffusée par le Musée ne restitue pas le côté actif des victimes. Du point de vue de Daniel c'est son activisme présent qui fait irruption dans son évaluation du Musée. Il a besoin d'un récit inspirant qui fasse agir les visiteurs, qui les mobilise plutôt que de les paralyse dans la souffrance.

Les observations comme celles de Lorena et Daniel sont minoritaires parmi toutes celles recueillies auprès des enquêtés. Malgré cela, elles témoignent du fait que l'appréciation du Musée dépend des convictions politiques préexistantes des visiteurs. Même s'ils reconnaissent

la valeur de cet espace, les regards de Daniel et Lorena sur le récit muséographique sont colorés par leur filtre militant. Pour Lorena il s'agit de mettre en place un vrai hommage à ses proches, qui honore la complexité de leur engagement militant. Pour sa part, Daniel souhaiterait trouver dans l'exposition des ressources concrètes pour l'action présente. Pour tous les deux, la mise en musée d'une mémoire de lutte serait indispensable pour que le Musée soit plus abouti et ne donne pas le monopole à une mémoire des victimes qui effacerait les autres acteurs de la période dictatoriale.

Dans la section suivante, il s'agira de montrer comment l'expérience matérielle du Musée est imprégnée d'une expérience symbolique et affective. Pour cela, les sensations et les émotions évoquées par les visiteurs ainsi que leur dynamique au cours de l'exposition seront analysées.

2. Une expérience symbolique : émotions, représentations et rapport aux autres

La dimension morale attribuée aux musées de la mémoire fait que ces institutions cherchent à atteindre leurs visiteurs en faisant appel à différentes facultés cognitives. La déambulation à travers un de ces musées oscille entre une expérience à caractère intellectuel historique et une expérience à caractère affectif et émotionnel⁴⁷⁵. C'est pourquoi ce qu'on ressent, et la façon dont on l'exprime joue un rôle central sur l'expérience de visite et sur les liens que le public tisse avec ce passé exposé. L'observation du public du Musée de la mémoire à Santiago confirme ce constat puisque les personnes interviewées ont souvent évoqué leurs émotions et leurs sensations lorsqu'elles décrivaient leur expérience de visite. Le ressenti d'une expérience immersive et authentique commentée plus en amont est une première manifestation de la charge émotionnelle de l'exposition. En même temps, cette expérience affective ne se limite pas aux propres sentiments, mais elle implique un regard vers les autres, vers leurs réactions et comportements d'adhésion ou de distanciation. En nous appuyant sur les réponses au questionnaire, les témoignages recueillis en entretien, et des observations effectuées dans les différentes salles du Musée, il sera question d'observer de près les dynamiques et les injonctions

⁴⁷⁵ SODARO, *Exhibiting atrocities. Memorial museums and the politics of past violence*. Op. cit.

symboliques et émotives que cet espace active chez les visiteurs, et qui renforcent le sens de leur visite marqué par le fait de « j'y ai été »⁴⁷⁶ évoqué précédemment.

La place des émotions : « On y ressent forcément quelque chose »

Dans le chapitre précédent, l'analyse des motivations principales pour visiter le Musée a révélé que l'une d'entre elles était l'intérêt pour l'histoire générale du Chili, et notamment une sensibilité pour la période de la dictature. Au premier abord, il semblerait que les visiteurs soient attirés par le Musée pour des raisons principalement intellectuelles et politiques. Néanmoins, en approfondissant l'analyse il a été possible de dégager que le public entretient une relation beaucoup plus sensible avec cet espace. En effet, à partir des témoignages des enquêtés, l'expérience de visite au MMDH est tout particulièrement traversée par des émotions et des sensations, à la fois projetées et ressenties. L'adjectif « projetée » est employé pour insister sur le cas de visiteurs dont les émotions affleurent déjà bien avant la visite. Cela est souvent le cas des « passeurs de mémoire » comme Vicente dont le témoignage a été présenté plus haut. A titre d'exemple, il nous indique qu'avant d'effectuer la visite avec sa mère, il l'avait prévenu qu'il fallait être dans un bon état d'esprit, car il s'agit d'une expérience forte. Vicente anticipe que la visite sera une épreuve émotionnelle pour sa mère qui a personnellement vécu la période. Il était évident pour lui qu'elle allait ressentir quelque chose « de fort ». Cette disposition émotionnelle nous l'avons aussi identifiée dans d'autres cas, c'est-à-dire chez certains visiteurs plus âgés qui avaient reporté la visite plusieurs fois avant de venir finalement. Pour justifier leur hésitation, ces personnes ont souvent donné des raisons émotionnelles. Juan et sa femme Josselyn, qui ont tous les deux 52 ans et sont enseignants des écoles élémentaires, disent avoir hésité à venir à cause « de l'angoisse et la tristesse qu'on ressent en revivant tout ça ».

Une fois au Musée, les émotions et les sensations déclenchées par la visite sont aussi marquantes. Si 27 % des répondants au questionnaire qualifient leur visite de « politique », 90 % signale qu'il s'agit d'une visite « émotionnelle/émotive ». Cette réception émotive de l'exposition est visible aussi dans les entretiens. En effet, lorsque nous demandons aux personnes de restituer leurs parcours de visite, souvent il est difficile pour eux d'entrer dans les détails de ce qu'ils ont vu et de ce qu'ils ont fait au cours de la visite. Souvent, une appréciation plus globale de la dictature envahit leurs témoignages. Malgré ce fait, régulièrement les gens

⁴⁷⁶ HUGHES, "Dutiful Tourism: Encountering the Cambodian Genocide...", Op. cit.

ont recours aux émotions pour décrire et qualifier ce qu'ils ont vu. Les termes employés par Liliana, lorsqu'on lui demande de reconstruire les parties les plus intéressantes ou marquantes de l'exposition, illustrent particulièrement bien cette idée :

« Ben, ça a été tout en fait, tu te demandes comment ils ont pu faire tout ça [la violence]... et moi face aux lettres des enfants, par exemple, je ne tenais plus, j'étais au bord des larmes, c'était tellement triste de voir ça... On ressent forcément quelque chose. »

La description de Liliana assez vague au début est fortement éclairée par le ressenti qu'elle a eu face aux lettres des enfants. Elle se souvient de cette partie parce qu'elle y a ressenti quelque chose, notamment de la tristesse.

Cet impératif de l'émotion, conscient ou inconscient, est aussi présent chez la plupart de nos enquêtés. Au MMDH, ils sont censés ressentir quelque chose. Ça fait partie du pacte de visite tissé entre eux, le Musée et son récit. En même temps, cela met en évidence leur sensibilité avec la thématique, ainsi que leur connexion, souhaitable d'après leurs engagements politiques, avec cette mémoire. Un cas qui témoigne de cette idée, mais par son effet contraire est celui de Rubén, présenté plus haut, qui se revendique plutôt de droite et qui se rend au MMDH pour accompagner son compagnon sans pour autant se sentir concerné par tout ce qui relève des droits humains. En parlant de sa visite, il rapporte s'être senti distant, et ne pas avoir été particulièrement touché, ne serait-ce que par la partie décrivant les méthodes de torture, le seul endroit qui a mis à l'épreuve son indifférence⁴⁷⁷.

À l'opposé de l'expérience de Rubén, l'épreuve et l'expérience des émotions au cours et après de l'exposition c'est quelque chose d'attendu et même souhaitable pour connecter avec le Musée, et donc avec la condamnation de la dictature. Lorsqu'elles sont considérées du point de vue de la sociologie, les émotions, un objet d'étude assez récent en sciences sociales autres que la psychologie⁴⁷⁸, sont loin de provenir uniquement de processus biologiques, mais elles sont le résultat de relations et de contextes sociaux qui les encadrent et leur attribuent un sens.

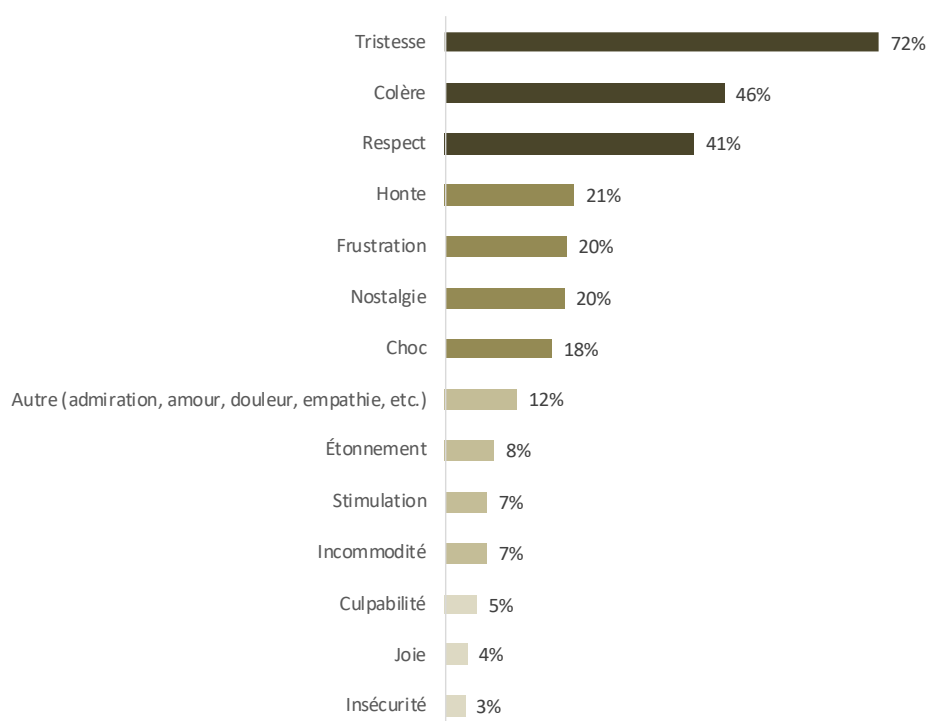
⁴⁷⁷ Rappelons que Ruben concernant cette description nous signale : « (...) Et là, ça a été le seul endroit où j'ai réussi à avoir de l'empathie, je me disais : mais non, là ils [les militaires] ont en train de tout gâcher parce que oui, au fond tu peux avoir une opinion différente, mais à la fin, peut-être les méthodes appliquées par les militaires pour réaliser les tortures je pense que ça a été un excès ».

⁴⁷⁸ [Esto es un trabajo de análisis muy que puede ser útil integrarlo directamente al texto antes de dar un ejemplo, que sea el del caso de Rubén u otro.] Les premiers travaux spécialisés sur cette thématique datent des années 1980. Dans le domaine de l'anthropologie, Marcel Mauss avait été l'un des premiers à traiter ce sujet dans la description de l'expression obligatoire de sentiments dans le cadre des cultes funéraires australiens. L'auteur signale que l'expression orale de sentiments (cris et pleurs) est aussi un phénomène social, dont les temps et les conditions d'expression, ainsi que les agents qui les expriment sont fixés au sein du groupe. Mauss, Marcel, « L'expression obligatoire des sentiments (rituels oraux funéraires australiens) », MAUSS Marcel, *Journal de psychologie*, 18, 1921. Version numérique disponible en : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T3_expression_sentiments/expression_sentiments.html.

Arlie Russell Hochschild signale à ce sujet qu'il existe des « normes émotionnelles » qui constituent un mode de contrôle social qui établit ce que l'on doit ressentir dans différents contextes, en indiquant le sentiment approprié et souhaité. D'après l'auteure, les émotions ont principalement deux attributs : elles sont radicalement conditionnées par nos attentes en amont ; et elles exercent une fonction de signalisation, une sorte de sixième sens qui indique l'auto-importance d'une situation pour la personne concernée⁴⁷⁹.

Le propos de Russell Hochschild est fortement éclairant pour interpréter les déclarations des visiteurs au sujet des émotions qu'ils ressentent au Musée. D'après les réponses des enquêtés par rapport aux émotions déclenchées au cours de l'exposition, la tristesse, la colère, et le respect sont les sentiments les plus présents chez les visiteurs, avec 72 %, 46 % et 41 % des mentions respectivement, tel que le montre la figure 7⁴⁸⁰.

Figure 7 : Émotions ressenties lors de la visite du MMDH



Source : Des données de l'enquête réalisée à la sortie du MMDH en mars 2015.

⁴⁷⁹ Le propos de Arlie Russell Hochschild a été repris par Eduardo Bericat Alastuey, dont nous citons les références. Bericat Alastuey, Eduardo «La sociología de la emoción y la emoción en la sociología». *Papers: revista de sociologia*, [en ligne], 2000, N. 62, P. 145-76, <https://www.raco.cat/index.php/Papers/article/view/25603> [Consultation : 18-01-2020].

⁴⁸⁰ Sur le questionnaire, la question sur les sensations a été une question à choix multiple, ou les répondants étaient invités à en choisir au maximum 3 choix sur une liste préétablie. Ils pouvaient également signaler des autres émotions ne figurant pas sur la liste. Parmi ces réponses il n'a pas eu une émotion évoquée de manière plus régulière que d'autres, c'est pourquoi dans le graphique nous avons intégré ces autres ressentis comme ensemble représentant le 12%.

La conception du Musée intègre la norme de faire forcément ressentir quelque chose au public, et au regard des réponses des visiteurs, certaines émotions sont particulièrement ciblées. La tristesse, la colère et le respect ressentis par les visiteurs sont des sentiments propres au cadre solennel et commémoratif du Musée. La tristesse montre une empathie avec la souffrance des autres, la colère surgit face à l'action d'un régime violent et répressif, et le respect s'exprime envers les victimes et tous ceux qui ont lutté pour mettre fin à la dictature. Antonio, étudiant et salarié de 21 ans résident de Punta Arenas, une ville au sud du Chili, raconte son sentiment de colère de la manière suivante à la sortie du Musée en compagnie de deux amis :

« Moi je n'ai aucun rapport direct avec tout ça, aucun membre de ma famille n'a souffert la répression, alors tout ce que j'ai vu me dérange profondément, c'est-à-dire, ça ne me dérange pas, ça m'indigne ! tout ce qui s'est passé à l'époque, tu vois ? Je trouve même illogique le fait d'avoir eu tellement de violence, et toutes les déclarations étaient tellement fausses, celles de l'autorité, par rapport aux marxistes, aux communistes... »

Le témoignage d'Antonio illustre l'émotion de la colère. En raison du recul personnel dont il fait preuve face aux événements de la dictature, c'est la colère qui s'impose face aux preuves qu'il voit au Musée de la violence et des mensonges perpétrés par le pouvoir, qui lui semblent absurdes et lui provoquent un sentiment désagréable.

De manière générale, des trois sensations les plus évoquées, la tristesse et la colère sont fréquemment associées à une expérience négative ou inconfortable, surtout si elle heurte certains principes ou bouleverse le bien-être. Comme la plupart des visiteurs du MMDH sont des personnes déjà très sensibilisées au sujet des droits humains et de la dictature, la visite ranime des émotions qu'elles ont ressenties préalablement dans d'autres contextes, soit personnels par les histoires de famille, ou culturels à travers la lecture ou le visionnage de documentaires, par exemple. Renouveler l'expérience émotionnelle au Musée représente une manière pour le public d'actualiser son engagement et de renforcer son positionnement sur le sujet de la dictature. Du fait de ressentir des émotions négatives, les visiteurs du Musée produisent d'une certaine manière le refus et la condamnation de ce qui s'est déroulé lors de la période dictatoriale. Le témoignage de Josefa, 37 ans, journaliste et fonctionnaire à la Direction régionale de Valparaíso du ministère des Cultures, parle des effets produits par l'émotion lors de sa visite. Tout comme Alex, cité en amont, Josefa a visité le Musée dans le cadre d'une formation professionnelle :

« Toute la question des droits humains est un sujet très sensible pour moi, j'ai tout lu, j'ai tout vu. Dans ma famille on ne parlait pas de ça tu vois ? Alors, lorsque j'ai commencé mes études j'ai commencé à regarder des films, à m'intérioriser, et à chaque fois c'était je ne sais pas... une douleur à la poitrine, je ne peux pas dire que je pleure, mais oui, une tristesse énorme, de voir comment on a pu passer par tout ça. Et dans l'exposition c'est ça, on voit toutes les dimensions de cet état de la terreur, ces choses horribles. »

Pour Josefa la tristesse fait partie du répertoire des sensations éprouvées au Musée. Lors de la visite, l'émotion est réactivée et éprouvée à nouveau. D'une certaine manière, elle est prévisible de son expérience de visite. Le témoignage de Josefa, permet de mieux comprendre les résultats du questionnaire qui montrent que la présence marquée de certaines sensations parmi les enquêtés constitue le reflet de leur rapport précédent au sujet.

Selon Arlie Russell Hochschild, la manifestation de ces sentiments atteste de l'implication et de l'empathie des visiteurs avec ce qu'ils ont vu au Musée. Au vu des réactions majoritairement négatives, comment expliquer la présence des sensations plus positives chez les visiteurs ? L'une des preuves de cette idée est l'évocation beaucoup plus restreinte des sensations telles que la « joie » (3 %) ou celle de « stimulation » (7 %). Ces sensations sont habituellement ressenties dans le cadre d'une expérience positive, accueillante, ou à laquelle on adhère. Au niveau déclaratif des visiteurs, l'épreuve de ces sensations n'est pas majoritaire au Musée, car elles n'y trouvent pas leur contexte d'expression. Néanmoins, elles sont présentes pour certaines personnes.

L'analyse des réponses au questionnaire permet d'obtenir un regard global sur les émotions évoquées par les visiteurs, et de visualiser des tendances à ce sujet. L'analyse complémentaire des entretiens qualitatifs révèle des cas exceptionnels de cohabitation d'émotions de nature différente chez un même visiteur. Force est de constater que la dimension émotionnelle du Musée présente des nuances et des ambivalences, qui s'expliquent souvent par le type de regard porté par les visiteurs sur le passé par rapport au présent. Plus particulièrement, la nature des sensations ressenties pendant et après la visite sera déterminée par le fait d'établir une coupure temporelle et factuelle avec la période de la dictature ou non. Si les visiteurs effectuent cette coupure, cela peut faire surgir des sentiments partagés, dont certains considérés socialement plus « positifs ».

Le témoignage de Mariela, cité à plusieurs reprises en raison de l'intérêt qu'il présente, est représentatif de ceux qui établissent une coupure :

« C'est une sensation de soulagement, et non d'angoisse comme on peut éprouver dans d'autres lieux. À la fin je me sentais mieux, enfin, oui, bien sûr il y a un souvenir extrêmement angoissant à partir de tout ce qu'on voit, mais finalement nous sommes sortis de tout ça, la démocratie est arrivée et nous sommes là, tu vois ? Dans un espace [le MMDH] qui invite à réfléchir, un espace qui est ample où il y a de l'air, et où tu ressens cette sensation d'avoir finalement atteint la démocratie, avec tous ses problèmes, mais nous sommes là, nous sommes en liberté, ils peuvent en parler [les enfants], car ils n'ont pas la même sensation de peur qu'on a eu. Moi, dans les années 1980 j'avais peur, mes parents me disaient, "vous ne pouvez pas parler, tout ce dont on parle reste à la maison"... et cette sensation n'est pas subie par nos enfants. »

Même si Mariela reconnaît l'angoisse déclenchée par ce qu'elle a vu au Musée, une émotion au reflet de ses souvenirs, ce sont finalement des sentiments de tranquillité et de soulagement qui s'imposent. La manifestation de ces sentiments, dans le cas de Mariela, est très influencée par ce qu'elle veut transmettre à son fils qui avait déjà mal vécu une visite scolaire de la Villa Grimaldi. Elle souhaite lui montrer une histoire avec plus d'espoir en insistant sur les aspects positifs que la société chilienne post-dictatorial a regagné. Le désir de transmettre des sentiments plus positifs à la sortie de l'exposition correspond aussi à son rôle de passeuse. Pour Mariela, il est important de mettre en évidence une coupure entre ce passé terrible marqué par la peur et le présent auquel appartient son fils. L'angoisse se manifeste en tant qu'empathie avec les victimes et le refus de l'horreur du passé récent, mais le calme et la satisfaction s'imposent au regard des conditions démocratiques, qui, pour elle, sont les bases de la société chilienne à présent.

Le sentiment de soulagement face à un passé qui reste dans le passé est aussi partagé par Josefa, l'interlocutrice qui évoquait pourtant de la tristesse face au sujet des droits humains. Lorsqu'elle nous raconte sa visite, elle signale :

« Pendant la visite je pensais que c'était super bien conçu [l'exposition], car tu démarres avec toute cette partie qui est super obscure, dure, même en termes du montage de l'exposition, visiblement obscure, mais ça finit avec tout ça à propos du *Si* et du *No*, ce qui donne beaucoup d'espoir. C'est-à-dire, ce qui m'est arrivé, ça a été ça, de dire : oui, malgré toutes les choses horribles qu'on a pu voir pendant le parcours, on finit quand même genre ouf ! tout ça est fini et j'espère que ça ne se passera plus jamais dans la vie, j'ai eu un petit sourire quand même ! »

Lorsque Josefa nous fait partager son appréciation de la muséographie du MMDH, elle dit avoir ressenti des émotions mitigées. D'un côté, elle ressent une émotion déjà éprouvée par rapport au sujet de la violence, la tristesse, qui se manifeste au moment où l'exposition revient sur la brutalité des faits. D'un autre côté, la disposition du parcours muséographique l'amène à

ressentir de l'espoir et même une petite joie vers la fin de l'exposition qui met en scène une véritable délivrance. De cette manière, Josefa prend de la distance avec ce qu'elle voit au Musée. Les histoires, objets et images qui provoquent de la tristesse sont relégués au passé. Ce que le Musée montre appartient à une période que Josefa considère comme révolue, une épreuve surmontée, et cette victoire, à la fin, provoque même un petit sourire.

Dans une approche plus personnelle, Liliana (pour rappel, 47 ans, assistante de direction d'une fondation dans le domaine de l'éducation) témoigne aussi ressentir des sensations en apparence contradictoires au Musée. Pour elle, l'émotion de joie se manifeste lorsque l'exposition la renvoie au moment précis, lors du référendum de 1988, où elle a ressenti pour la première fois de l'espoir pour le futur :

« C'est bizarre, j'étais vraiment épuisée mentalement à la fin [de la visite], un peu accablée même, mais la partie finale du Musée, celle de la démocratie et du référendum est aussi une lueur d'espoir. Alors, j'étais entre la joie et la fatigue, parce que oui, moi quand j'ai fini le lycée j'ai pu voter au référendum de 1988, alors c'était comme retourner à ça, car pour de vrai, on fêtait dans les rues, on s'embrassait avec tout le monde, tu vois ? C'est ça ce qu'on voyait à l'époque, c'est comme ça que je l'ai vécu, alors c'était une sensation agréable de retourner à cette joie qu'on a vécue, que parfois on perd malheureusement, car les démocraties sont comme ça, elles sont difficiles... ça a été une visite très chargée émotionnellement. »

En évoquant l'espoir ressenti dans sa jeunesse lors de ce moment historique, Liliana réactive et se rapproprie de la sensation de joie, cette fois-ci au Musée. Même si elle reconnaît que la démocratie actuelle a des problèmes, sa visite au Musée est marquée par l'élan d'espoir donné par la fin de l'exposition. Pour Liliana, cela représente avec justesse le moment de la fin d'une période dure et accablante, un moment qu'elle a vécu intensément.

Ces trois témoignages mettent en évidence le fait que les émotions majoritairement ressenties par des visiteurs, à savoir la tristesse, la colère et le respect, ne sont pas univoques et peuvent évoluer au cours de la visite. Cette évolution est fortement façonnée par la manière dont le récit du Musée est mis en exposition. Le dernier espace, qui coïncide avec la fin de la dictature et le retour de la démocratie, réactive chez les visiteurs des sensations de joie et de soulagement, qui sont en contraste avec l'angoisse de l'horreur qui ont précédé. La manifestation des sensations est modulée principalement par la frontière que les visiteurs établissent entre le passé récent et le présent. S'ils manifestent de la joie et de l'espoir cela peut refléter la perception d'une véritable rupture entre la période dictatoriale et la période

démocratique. Cela pourrait s'interpréter comme le résultat d'un bilan politique et social post-dictatorial plutôt positif.

Néanmoins, parmi nos interviewés, il y a d'autres visiteurs pour qui la rupture entre passé et présent n'est pas si claire, surtout par rapport au bilan politique post-dictatorial. Pour ces personnes, des émotions négatives émergent à la fin de la visite car elles sont mécontentes de la situation politique et du processus mémoriel de la post-dictature. C'est le cas, par exemple, de Bernarda, 52 ans, avocate. Très touchée par la partie de l'exposition consacrée aux enfants, elle nous signale que sa visite a été traversée par une sensation de frustration :

« Je pense qu'à la fin de la visite j'avais un peu de frustration, car le fait de voir et d'entendre tellement d'horreur, et que tu penses qu'il y a encore des gens qui nient tout ça, que ça s'est passé. Peu importe leurs raisons, mais qu'ils continuent à nier l'existence de détenus disparus, de la torture sous toutes ses formes, et que là encore on voit des gens qui ont torturé et qui restent dans l'impunité, alors c'est ça... je trouve qu'à présent, après de plus de 20 ans, qu'il existe encore des gens dans l'impunité c'est terrible... c'est frustrant. »

Née en 1964, Bernarda était jeune adulte pendant la période de la dictature. Son grand-père était militant communiste et il avait été emprisonné. Avec sa famille, elle a toujours participé des manifestations en opposition à la dictature, mais sans s'impliquer davantage politiquement. Elle témoigne que la visite au Musée lui a permis de rétablir tous ses souvenirs. Elle manifeste une profonde reconnaissance envers « ces victimes qui croyaient à quelque chose et qui ont été assassinées pour cette raison ». Néanmoins, Bernarda ne ressent ni de la tristesse ou de la colère face à la dictature qu'elle qualifie « d'horrible », ni même du soulagement lorsqu'elle évoque sa fin. Elle déclare plutôt ressentir une sensation de frustration inconfortable face à ce qu'elle identifie comme le manque de justice et la négation de certaines personnes à propos de la réalité. Il est vrai que ces informations ne font pas partie du récit muséographique du MMDH. Cependant, au cours de sa visite de l'exposition, Bernarda anticipe la sensation inconfortable que lui provoque son évaluation négative du travail de justice, une opinion qu'elle s'était forgée bien avant sa visite. D'une certaine manière, son parcours à travers l'exposition renforce sa frustration, car malgré les preuves exposées, Bernarda sait que les injustices et les négations du passé persistent au présent.

Xenia, étudiante universitaire de 24 ans, partage cette sensation, comme le montre cet extrait de son témoignage :

« Moi j'ai eu une sensation bizarre, pas une très bonne sensation en tout cas, c'est-à-dire, ça n'a pas été genre "oh ! heureusement que tout ça s'est terminé" non, non. Je pense qu'il s'agit d'une histoire tellement forte que, forcément, on ne peut pas sortir tranquilles de là, genre, en se disant, "OK, c'est bon, on a avancé, tout ça est resté derrière nous" non, pas du tout ! [...] C'est une sensation vraiment de chagrin, à cause de tout ce s'est passé, mais pas que ça, aussi à cause de ce qui est resté de cette période, tu vois ? Non seulement dans les sens des cicatrices, de toutes les victimes et tout, des morts, des disparus jusqu'à nos jours, c'est ne pas seulement ça, mais tout ce qui est venu après, par rapport aux politiques, à la société. Je pense à mes parents, ou aux autres jeunes de l'époque, qui pensaient à la fin de tout ça [la dictature] et l'attente de récupérer le Chili de *l'Unidad popular*, ou quelque chose de mieux, je ne sais pas, alors que pas du tout ! ça n'est pas arrivé, ni rien de mieux. Toutes les promesses une fois la démocratie revenue, les petites chansons des campagnes, tout très beaux, mais... oui, les choses les plus atroces se sont terminées, OK, mais à présent par exemple, nous sommes en démocratie, mais, de quelle qualité ? »

Pour Xenia il n'y a pas de coupure radicale entre le passé récent et le présent, mais au contraire il y a des continuités. Sans avoir vécu la période de la dictature, elle formule une opinion critique sur la situation sociopolitique mise en place après la dictature. Au-delà du manque de justice relevé par Bernarda, c'est la situation sociale de l'après-dictature qui met Xenia mal à l'aise. Il s'agit d'une société qui, d'après elle, est très éloignée de celle qui était voulue et défendue par les victimes. Tandis que pour Liliana et Mariela le fait de revoir les campagnes du *Si* et du *No* active une sensation de satisfaction et de contentement, pour Xenia « ces petites chansons de campagne » représentent toutes les promesses non tenues, ce qui génère chez elle une sensation de chagrin. Encore une fois, le récit de Xenia révèle que c'est son regard critique sur la société chilienne de nos jours qui module et renforce ainsi son ressenti au Musée.

La dimension de l'émotion chez les plus jeunes

Les entretiens avec le public scolaire révèlent que les émotions provoquées par le Musée constituent un aspect central de leur expérience de visite, à l'image d'autres visiteurs. Cependant, un point de vue inédit se détache de leurs témoignages par rapport au rôle des émotions dans l'appropriation du contenu du Musée par les plus jeunes. C'est-à-dire que le fait de ressentir certaines émotions n'est pas ce qui marque les jeunes durant la visite, mais plutôt la possibilité de les ressentir par eux-mêmes, sans abstraction. Dans le cas de Gastón, élève du *Saint-George College*, établissement scolaire privé situé dans la commune de Las Condes, les conversations sur la dictature sont habituelles au sein de sa famille. Né en 1999, bien après la

fin de la dictature, il déclare être sensibilisé à ce sujet. Néanmoins, la visite au Musée le confronte à une autre expérience :

« Mais, c'est ça que j'ai eu au Musée. Je ne sais pas, par exemple si dans ta famille il y a eu des torturés ou des emprisonnés, ça n'a pas été le cas de la mienne, mais on parle de ça quand même, et ils me transmettent certaines choses. Mais, ça reste des sentiments et des sensations qui appartiennent à eux, tu vois ? Face à ça tu peux être empathique, et te mettre dans leurs chaussures, mais à la fin ça leur appartient... alors qu'au Musée, je sens que ce qu'il se passe, au moins pour moi, c'est que cela te provoque une sensation, qui peut coïncider avec celle de tes parents, mais cette fois-ci c'est toi qui la ressens en direct. Ta propre émotion de joie face à la campagne du *Si* et du *No*... »

Faire sa propre expérience des sensations qui avaient été relayées par ses proches est très apprécié par cet élève. C'est comme si, à travers l'exposition, ses émotions par rapport à cette période deviennent légitimes et ne sont plus simplement un héritage. Sa camarade de classe, Tamara, partage cet avis en témoignant de la joie qu'elle a ressentie à la fin de l'exposition :

« Je sens que cette intention du Musée de faire ressentir quelque chose est très bien réussie. Ça m'arrive, moi je suis très bizarre⁴⁸¹, c'est-à-dire, je suis très intense. Il arrive quand j'assiste au théâtre ou à des sites comme celui-ci [Musée], que je sorte avec une sorte de catharsis super lourde, et au Musée j'ai ressenti la même chose, et c'est parce que j'aime bien aller jusqu'au bout de ces moments d'angoisse face à une chose qui est importante. [...] Moi, par exemple j'ai vu les vidéos des campagnes, et le sentiment de catharsis que j'ai ressenti dans l'exposition a été cette joie immense d'atteindre la fin de tout ce qu'on avait vu avant au Musée, toute la terreur. Je pense que l'émotion qui m'a le plus touchée a été cette joie quand on gagne le référendum, c'était comme si j'étais là, et ça m'a beaucoup aidé pour ne pas sortir angoissée du Musée, ça t'émeut de la bonne manière, tu ressens de l'espoir même si tu n'étais pas là. »

Tamara parle avec facilité de ses émotions et des manières dont elle les ressent. Elle se définit comme quelqu'un « d'intense », et c'est justement cette intensité qu'elle déploie au Musée. L'exposition lui permet de trouver un espace pour ressentir l'ampleur des sensations évoquées dans son témoignage, tout particulièrement celle de joie que Tamara souligne comme la plus marquante. Elle explique la joie immense ressentie face aux images du référendum en opposition à tout ce qu'elle a vu avant dans l'exposition. De cette manière, Tamara identifie

⁴⁸¹ Le terme en espagnol (chilien) utilisé par Tamara est « *cuático* ». Il s'agit d'un terme colloquial pour désigner quelqu'un ou quelque chose de très exagéré, étrange, hors normes, débordant.

dans l'exposition les preuves de l'horreur et surtout de sa fin, et elle s'investit dans une sensation qui désormais lui appartient, comme si elle avait vécu à l'époque.

Pour leur part, les élèves du *Liceo 7*, établissement public situé dans la commune de Ñuñoa, communiquent autrement sur leurs émotions. Plus réticents à parler de leurs sentiments au cours de la visite, ceux qui acceptent le font en évoquant leurs opinions et ressentis par rapport à la société actuelle, comme l'illustre l'échange suivant :

« Carla : Moi j'en suis partie [du Musée] terrifiée, et c'est parce que tu regardes tout ça, et tu te rends compte que ça continue à se passer au Chili, évidemment, pas au même niveau, mais tu vois que malgré tout ce qui s'est passé, je sens qu'il y a encore des gens qui ne se réveillent pas, ils restent dans leur bulle, sans vouloir se rendre compte...

René : Oui, ben, il y a beaucoup de gens aussi qui ont changé d'avis par rapport à la dictature, mais il y a toujours des gens qui ne s'en rendent pas compte, ou plus que ça, qui légitiment tout ce qu'il s'est passé. Si t'as pas eu des victimes dans ton entourage, si t'as à manger, une éducation, et que tout va bien... tu peux facilement ne pas te rendre compte... et ça me génère beaucoup d'impuissance.

Catalina : Il s'agit de voir le fond des choses, les tortures étaient pour perturber les gens et pour installer un nouveau système, et ça il y a beaucoup de gens qui ne le savent pas, qui ne se posent pas la question...

Carla : Bien sûr, c'est la même chose qu'à présent lorsque la police agresse les manifestants, c'est la même chose, à un moindre degré, mais pareil. »

Pour ces élèves, au-delà de la tristesse face à la réalité des victimes, notamment des enfants qu'ils évoquent à d'autres moments de l'entretien, les sensations qui s'accroissent avec la visite au MMDH sont la terreur et l'impuissance. Force est de constater que leur ressenti est assez différent de celui de Tamara. Ils ne se sentent pas imprégnés de la joie lorsqu'ils observent au Musée la fin de la dictature. Au contraire, ils évoquent des sensations plus négatives en faisant allusion à la société chilienne du présent. Ce n'est pas uniquement ce qu'ils observent au Musée qui façonne leurs émotions au cours de l'exposition, mais ce qu'ils éprouvent et observent ailleurs. Il faut mentionner que quelques mois avant notre entretien, ce groupe d'élèves du *Liceo 7* avait participé à une grève en soutien à la mobilisation générale des élèves du secondaire pour une éducation de meilleure qualité⁴⁸². La plupart des élèves du groupe

⁴⁸² Depuis le retour à la démocratie, les manifestations étudiantes pour l'amélioration du système éducatif sont habituelles. Connues comme « *mobilizaciones estudiantiles* », elles sont présentes sur la scène nationale pratiquement tous les ans et sont dirigées par des étudiants universitaires et/ou lycéens. Deux *mobilizaciones* majeures ont fait date : celle de 2006 connue comme la « *Revolución pingüina* » à cause du rôle central qu'ont joué les lycéens appelés de manière colloquiale *pingüinos* (pingouins) car l'uniforme des établissements publics chiliens est de couleur noire et la blanche ; et celle de 2011 menée principalement par les syndicats universitaires. Toutes deux ont réussi à faire changer certaines lois héritées de la dictature. Ce sont principalement les étudiants d'établissements publics qui y participent même si certains étudiants d'institutions privées se

interviewé avaient participé à l'occupation du lycée pendant un mois dans le cadre de la mobilisation. Durant cette expérience, ils nous signalent qu'ils ont été confrontés à une réponse répressive de la part de la direction du lycée. De même, ils ont été témoins de l'attitude hostile de la police lorsqu'ils manifestaient dans la rue, tel que le signale Carla dans l'extrait ci-dessus. En tant qu'élèves d'un lycée public et résidants de quartiers populaires de Santiago, ils sont confrontés au quotidien à ce que Catalina identifie comme « le nouveau système imposé par la Dictature ». Cette expérience récente des élèves manifestants, ainsi que leur quotidien conditionnent leurs sensations bien avant la visite. Tout en appréciant l'efficacité des contenus du Musée pour « réveiller les gens », dans les mots de l'un des élèves interviewés, au cours de l'expérience de visite ils sont marqués par une sensation d'inquiétude face à la pertinence contemporaine de certaines histoires exposées qui confirment que la répression qu'ils ont vécu lors de manifestations n'est ni récente ni un cas isolé. Même si ce groupe d'élèves n'est pas forcément représentatif de la totalité des élèves du *Liceo 7*, leur regard critique sur le présent est activé au cours de la visite et donne lieu à des sensations plus mitigées, à l'image de Bernarda et Xenia.

L'examen des émotions ressenties par les visiteurs montre qu'elles sont au centre de leur expérience au Musée, et même qu'elles sont un impératif de la visite. L'espace muséal est reconnu par les visiteurs comme un lieu où l'on peut éprouver et exprimer ses sentiments en toute légitimité. Ainsi, au-delà d'un rapport plus historique et intellectuel, c'est le lien affectif avec le passé exposé qui émerge avec facilité lorsque les visiteurs racontent ce qu'ils ont vu. Le récit de l'expérience de visite à partir des émotions se positionne souvent comme une sorte de stratégie, ou un point de départ pour reconstruire et rendre intelligible l'ensemble d'images, d'objets et de documents proposés dans la muséographie. Dans ce contexte, même si certaines émotions s'imposent, le détail des témoignages met en lumière que la nature des sentiments peut fluctuer en fonction de la perception préalable que les visiteurs ont du passé récent.

Dans ce sens, l'analyse ici proposée sur la manière dont les émotions déclenchées par la visite peuvent être si différentes d'une personne à l'autre rejoint ce qui est signalé par Julien Bernard concernant la dimension sociale des émotions :

joignent aux manifestations les plus grandes. Pour plus d'information à ce sujet, consulter l'ouvrage: FIGUEORA Francisco, *Llegamos para quedarnos. Crónicas de la revuelta estudiantil*, (Santiago: LOM ediciones, 2013).

« [...] Beaucoup [des émotions] engagent une interprétation des situations qui peut être largement conditionnée par des facteurs socioculturels : des normes, des valeurs, des désirs, des croyances, des représentations. Ces facteurs sociaux façonnent des visions du monde qui structurent le décodage des situations sociales ; ils peuvent donc être à l'origine de certaines émotions et influencer nos représentations concernant les raisons de les éprouver et les façons légitimes de les exprimer⁴⁸³. »

Ainsi, la visite est une expérience sociale qui exerce une influence sur les émotions des visiteurs, mais dont l'effet se ressentira de différentes manières en fonction des facteurs sociaux qui caractérisent chaque individu. D'un côté, Mariela déclare se sentir angoissée par l'horreur, mais en même temps soulagée par la représentation de la fin du référendum, car elle considère que la mise à mal des droits humains est reléguée au passé. D'un autre côté, Bernarda émet une critique active sur l'impunité des responsables après la dictature, ce qui imprègne son expérience au Musée d'une sensation d'inquiétude et de frustration. Dans tous les cas, pour la totalité des enquêtés le fait de ressentir des émotions fortes témoigne de leur implication face au passé récent, bien loin de l'indifférence.

Pour plonger au cœur de l'expérience des visiteurs, il s'agit désormais d'examiner la manière dont les sensations se produisent et « prennent chair » au cours de la visite, c'est-à-dire d'analyser le comportement des individus, ainsi que le regard en direction de leur entourage dans le cadre de l'exposition.

Les comportements au Musée

Au cours de mon terrain de recherche, j'ai fait plusieurs séances d'observation du public dans les salles, ainsi que des visites de groupes. En général, l'attitude du public est assez solennelle et sereine. A l'évidence, la majorité des visiteurs adoptent un comportement adapté aux lieux de commémoration qui inspirent et suscitent du respect et de l'attention. À l'impératif des émotions, s'ajoute l'impératif d'un comportement convenable. Cette ambiance de recueillement est renforcée dès l'accueil du Musée où l'hôte.sse souhaite la bienvenue à chacun en indiquant que la visite doit être faite en silence et que les photographies ne sont pas autorisées. Les visiteurs sont aussi invités à laisser leurs affaires aux vestiaires. Cette manière d'être au Musée fait aussi partie du pacte d'adhésion conclu entre le public et le MMDH au cours de la visite de l'exposition.

⁴⁸³ BERNARD Julien, *La concurrence des sentiments : une sociologie des émotions*, Collection Traversées (Paris : Éditions Métailié, 2017). P.17.

Au fur et à mesure de l'avancement de notre terrain, nous commençons à distinguer des régularités parmi les réactions et les attitudes corporelles des personnes. Tout d'abord, les visiteurs marchent doucement, comme si un rythme plus rapide pouvait altérer la connexion souhaitée avec l'histoire ; ensuite ils gardent le silence et arborent des expressions plus rigides et consternées dans les salles où il est question des victimes, notamment de la torture et des enfants ; enfin il se produit une importante quantité d'échanges et de gestes plus décontractés lorsque l'exposition aborde l'opposition et la fin de la dictature. De cette manière, lors de séances d'observation au Musée je pouvais, la plupart du temps, prévoir certaines attitudes selon les différentes sections de la muséographie.

Dans la salle traitant de la répression et de la torture, il était fréquent d'observer deux types de réactions. D'une part, des réactions de solennité et d'empathie envers les récits des victimes : silence, gestes de désapprobation (négation avec la tête), visages consternés. D'autre part, des réactions de dégoût face aux détails des témoignages, comme le montre la réaction de deux lycéennes qui visitaient le Musée avec leur classe. Avant d'entrer dans la salle qui traite de la torture le guide leur signale qu'elles peuvent le parcourir toutes seules en silence puis le retrouver lorsqu'elles auront terminé. En général, le groupe suit le parcours proposé avec plus ou moins d'intérêt, et la plupart des élèves s'arrêtent devant le lit électrique pour écouter les témoignages audiovisuels des victimes. Deux filles du groupe restent un peu à l'écart et regardent leurs portables. Tout en ayant le regard baissé, les filles entendent le témoignage d'une femme racontant les abus qu'elle a subi en prison car le volume des extraits audiovisuels est élevé. La femme évoque dans son récit le mot « vagin », et c'est ce mot qui fait que les filles lèvent les yeux pour regarder la femme à l'écran. Elles continuent à regarder la suite du récit, et l'une d'entre elles fait un grand geste de dégoût et se cache derrière les épaules de son amie, qui regarde avec étonnement les autres vidéos. La force de ces réactions sont le reflet de l'ambivalence souvent générée pour les visiteurs par cette salle, car ils peuvent aussi bien avoir des réactions de rapprochement ou de distanciation avec la douleur des victimes. Le chagrin, aussi bien que le refus peuvent être présents dans cette salle.

Un autre espace où beaucoup de comportements et d'attitudes prennent un aspect rituel, est celui du balcon face au mur de photographies des victimes. Situé vers la fin de l'exposition, c'est l'un de rares endroits du Musée où l'on peut s'asseoir. L'épuisement de la visite et l'importante dimension du mur font que les visiteurs adoptent souvent des comportements de repos et de contemplation. C'est la fatigue physique, mais aussi émotionnelle qui s'expriment à cet endroit où les personnes s'assoient longuement pour tout regarder ; où d'autres personnes

se retrouvent émues jusqu'aux larmes ; où d'autres encore prennent une grande inspiration, ou se serrent dans les bras ou s'appuient l'un contre l'autre pour se soutenir affectivement dans la contemplation de ce mur qui est un point culminant du parcours mémoriel qu'ils viennent d'accomplir. Disposée à la façon d'une « *velatón* »⁴⁸⁴, cet espace réactive souvent des comportements et des gestes commémoratifs que les visiteurs ont appris ailleurs. Tout comme les émotions, le Musée induit certains comportements qui sont adoptés et déployés par les visiteurs en tant que preuve de leur intérêt et implication avec la thématique traitée par cet espace.

L'observation des uns par les autres

Parmi les comportements réguliers des visiteurs, il y en a un qui ressort du lot : l'acte d'observer les autres. Dans un jeu de miroir, lors de mes séances d'observation en tant que chercheuse dans cet espace, j'ai pu constater que les visiteurs consacraient eux aussi de courts moments au long de leur visite à regarder avec attention les autres visiteurs. Certains interviewés ont confirmé l'existence de cette pratique en partageant les observations qu'ils avaient réalisées autour d'eux lors de la visite au musée, intégrées au témoignage de leur expérience de visite. En ce sens, les observations effectuées au Musée mettent en évidence la valeur importante de la dimension sociale de la visite. Ce qui compte pour les visiteurs n'est pas seulement le contenu de l'exposition, mais aussi les réactions des autres personnes présentes. Autrement dit, « la "visibilité mutuelle ou publique" est une caractéristique importante de l'expérience des musées⁴⁸⁵ ». Souvent durant la visite, certains deviennent des véritable « visiteurs ethnographes »⁴⁸⁶ et démontrent un intérêt marqué pour ce que font et ressentent les personnes qui se trouvent au Musée en même temps qu'eux. Cette position d'observateur reflète la conscience manifeste qu'ont certains visiteurs de se trouver dans un musée à caractère commémoratif. Il s'agit d'une autre manière de s'appropriier l'expérience de visite. À l'intérieur de cet espace, la probabilité d'entrevoir des réactions fortes est élevée, qu'ils s'agissent d'émotions accentuées, de réactions ou d'échanges intéressants ou déplacés. Pour les

⁴⁸⁴ Tel que nous l'avons décrit dans le chapitre III, la « *velatón* » correspond à une pratique assez commune de commémoration dans certains lieux emblématiques avec des bougies allumées par terre.

⁴⁸⁵ MACDONALD, « Interconnecting », Op. cit., p. 62.

⁴⁸⁶ Cette dénomination s'inspire de l'appellation « visiteurs photographes » décrivant les visiteurs qui font recours à cette pratique pour une appropriation différente de l'espace et des œuvres. ROUBERT Chloé, « Les visiteurs photographes autour de la pierre de Rosette au British Museum », dans Chaumier Serge et al. (dir.), *Visiteurs photographes au musée*, Paris : La Documentation française, 2013, p. 151-165.

visiteurs qui y sont attentifs, cela va intensifier et laisser un impact sur leur l'expérience de visite.

Le rôle de visiteur-ethnologue peut s'exercer de manière empathique ou critique, pour créer de la proximité avec les autres ou, au contraire, pour s'en distancier et même les juger parfois.

Le cas de Roberto, un fonctionnaire du ministère des Finances de 42 ans, présenté précédemment, illustre la manière empathique d'être visiteur-ethnologue. Il raconte son expérience avec sa fille de 7 ans dans la salle qui traite de la torture :

« [...] là ça a été un peu compliqué parce que ma fille la plus petite a eu peur, je m'en souviens, parce qu'il y a *La parrilla* et cette petite machine pour transmettre de l'électricité, juste avant j'avais entendu un guide en train de dire à un groupe que s'ils ne voulaient pas y entrer... alors oui, il y avait aussi un grand écran où il avait des entretiens avec des gens qui racontaient comment on les avait torturés, il y avait tout ça, tu vois ? Et juste à côté je vois des personnes qui étaient en train de pleurer, je voyais qu'ils avaient à peu près le même âge que ceux qui parlaient sur l'écran, alors, j'ai pensé que peut-être c'étaient des personnes qui étaient passées par la même situation, ils étaient dans la soixantaine, comme mes parents, alors ça a été dur, parce que tu penses à leur vie, à leurs ressentis... »

Lorsque Roberto est passé par cette salle, il a été marqué par la réaction de sa fille, mais peut-être encore plus par le fait d'avoir vu pleurer des personnes inconnues, qu'il imagine avoir souffert de la répression à l'époque dictatoriale. A cause de l'effet que lui produisent les pleurs, Roberto tente de se rapprocher du ressenti des victimes à partir d'une reconstruction imaginaire de leurs biographies fondée sur une estimation subjective de leur âge. Josselyne, une enseignante de maternelle et âgée de 50 ans, raconte une expérience similaire lors de sa visite du Musée avec son mari :

« Et nous aussi avec Juan nous avons activé nos oreilles au cours de la visite, comme nous sommes habitués à être avec d'autres gens [tous les deux sont enseignants de maternelle], alors nous écoutions ce que les gens disaient, je me souviens très bien d'une dame qui était avec des étrangers qui étaient de passage, j'imagine, au Chili, alors elle leur racontait un peu comment les choses se sont passées. Je pense qu'ils étaient des membres de sa famille qui vivaient déjà à l'étranger [avant la dictature], tu vois ? Alors ils n'ont pas vécu le coup d'État, et on voyait comment cette femme essayait de leur transmettre ce qu'elle avait vécue... c'était très émouvant. »

S'appuyant sur une pratique qui lui est habituelle, celle d'écouter les conversations des autres dans le contexte d'une salle de classe, Josselyne décrit de manière très émue la scène qu'elle a observé, à partir de laquelle elle a brodé une histoire à propos d'une femme et des

personnes qui l'accompagnaient qui seraient des membres de sa famille. En effet, Josselyne associe un ensemble d'éléments disparates pour son élaboration : un accent étranger, peut-être quelques gestes ou des mots de familiarité, et les paroles de la femme. A l'instar de Roberto, Josselyne imagine toute une histoire autour du geste de transmission de la mémoire effectué par une personne inconnue. Pour Josselyne, ce petit passage rend son expérience de visite plus significative, car elle a l'impression d'assister à une histoire réelle. Dans son cas comme dans celui de Roberto, il s'agit d'identifier parmi les autres visiteurs ceux qui sont en train de faire mémoire, de penser les reconnaître et d'élaborer des histoires à leur sujet qui rendent plus tangible encore les supports de l'exposition. C'est comme si les réactions et les paroles de ces personnes acquièrent une valeur de témoignage au présent du passé exposé autour d'eux.

Mais il y a aussi d'autres types d'observations qui s'effectuent sous la forme d'une prise de distance. Le plus souvent il s'agit de jugements sur les comportements d'autrui pour les qualifier de convenables ou d'inapproprié. C'est ce que remarque Liliana, lorsqu'elle raconte le moment où elle finissait sa visite :

« Moi quand je sortais, épuisée en plus de toute l'exposition, toute la charge... il y avait aussi un groupe de femmes qui sortait, je pense qu'elles étaient péruviennes, je ne sais pas, latino-américaines en tout cas, et c'était bizarre parce qu'on voyait qu'elles étaient des touristes, je ne sais pas, avec des appareils photo, de sacs, elles parlaient fort, et oui, c'était presque la sortie [elle montre du doigt le niveau de l'accueil], mais quand même. Et là c'est fou parce que juste à côté du panneau où il y a la phrase de Bachelet elles se rassemblent et se prennent en photo, un selfie du groupe... Bien sûr, elles étaient en voyage, on prend des photos quand on est en voyage, mais là, hmm je ne sais pas... »

Au contraire des observations faites par Roberto et Joselyne, celle de Liliana n'est pas fondée sur de la curiosité. Malgré un ton compréhensif, elle doute de l'attitude des touristes et de leur comportement qui lui semble inapproprié dans ce lieu. Ses propos expriment un certain mécontentement par rapport à la photographie⁴⁸⁷ de groupe pour laquelle les touristes avaient pris un air joyeux. Cette joie lui a paru déplacée par rapport à la conduite recommandée et attendue de sortir dans le calme. Liliana se distancie de l'attitude des touristes par ses observations qui relèvent le contraste entre leur conduite banale et le respect qui va de pair avec la charge commémorative du Musée.

Qu'elle serve au rapprochement ou à la distanciation, l'observation des autres s'avère comme une pratique habituelle des visiteurs au MMDH. Elle constitue une façon de renforcer

⁴⁸⁷ Au MMDH les seuls endroits où il est autorisé la prise de photos sont autour de l'accueil, et sur l'esplanade extérieure.

une norme sur la manière d’appréhender et de se saisir du passé dans cet espace, et rend ainsi la visite plus significative.

Une autre observation récurrente des visiteurs interviewés, surtout de la part des plus âgés, a été la satisfaction de voir une forte présence de groupes scolaires au Musée, qu’ils identifient comme le public qui devrait être le destinataire principal de cet espace. Les visiteurs qui vont au Musée en semaine croissent fréquemment des groupes scolaires qui réalisent des visites guidées. Malgré le bruit ou le bouchonnement que ces groupes peuvent occasionner dans les salles, les visiteurs qui évoquent l’aspect positif de leur présence signalent se sentir ravis que les jeunes y soient présents, s’y intéressent, et que cette mémoire soit transmise aux nouvelles générations.

Il a d’ores et déjà été question différents points d’analyse pour mieux comprendre ce que les élèves voient et ressentent au Musée : l’appréciation de la « vraie » histoire exposée, l’importance de l’expérience visuelle pour saisir l’histoire, la visite traversée par leurs vies et images quotidiennes, parmi d’autres. D’après nos observations, les attitudes des élèves, leur regard en direction des autres, ainsi que les dynamiques internes aux groupes sont souvent plus hétérogènes et complexes que celles présentées par les visiteurs plus âgés. Cela s’explique par le fait qu’au Musée, les élèves mettent en scène différents rôles en même temps, tel que le soulignent Antichan et al. : « dans un tel contexte [le musée], ces acteurs sont appelés à être simultanément des “jeunes” entourés des leurs amis, des “élèves” avec leurs professeurs et des “visiteurs” de musée, voire des “citoyens” en devenir. »⁴⁸⁸. Cette pluralité de rôles permet de mieux saisir le fait qu’au MMDH, les groupes scolaires peuvent adopter des attitudes plus déplacées, et être à la fois les plus critiques et les plus rigides par rapport aux conduites convenables au Musée.

En effet, les visites scolaires donnent lieu à toutes sortes de comportements. Tout en se conformant, en apparence, aux convenances du silence et d’un comportement sérieux, les adolescents laissent transparaître des conduites propres à leur âge, souvent en inadéquation avec le contexte du Musée. Il était fréquent de voir des jeunes en train d’utiliser leur téléphone portable à l’insu des adultes, soit pour consulter les réseaux sociaux ou pour prendre des photos pour le montrer à un camarade. La plupart du temps, ce sont les professeurs qui les accompagnent qui juste avant le départ de la visite font un rappel du bon comportement attendu : rester en silence, ranger les portables, écouter les guides, participer, et prendre le sujet

⁴⁸⁸ ANTICHAN et al., *Visites scolaires, histoire et citoyenneté*. Op. cit. p.47.

de la visite au sérieux. Souvent, le non-respect des règles de bienséance au Musée fait l'objet de rigolades et de commentaires de la part du groupe qui font penser à la manifestation d'un manque d'intérêt mais cela peut aussi dévoiler une manière pour certains élèves de s'évader de la situation, trop insoutenable pour eux. C'est à dire que des comportements distancés ou déplacés peuvent se produire en fonction des contenus de l'exposition.

En guise d'exemple, le commentaire émis par un élève de quatrième d'un collège public du sud du Chili devant la liste des victimes : « moi je devrais être là [en indiquant la liste] », puis la réponse de l'un de ses camarades répond : « on te tue tout de suite, il n'y a pas de soucis ». Les éclats de rire du reste du groupe ne se laissent pas attendre, ainsi que la désapprobation du professeur. Un deuxième exemple, des élèves de terminale d'un lycée public de Santiago cette fois-ci, qui commencent à danser dans les couloirs du Musée en imitant la chorégraphie des femmes du clip « *La cueca sola* »⁴⁸⁹. Enfin, il y a l'exemple d'un élève de première d'un lycée subventionné de Santiago qui répond à la question posée par le guide « de quel sujet parle ce musée ? » de la manière suivante : « ça parle de Mon général ? », expression qui fait allusion à Pinochet, et qui provoque des rires parmi ses camarades. Dans ce cadre, l'attention prêtée aux contenus du Musée et la saisie de cette histoire attendue par les professeurs semblent se diluer dans ces moments de détente où certains élèves recherchent avant tout la complicité et le jeu entre pairs.

Pour compléter ces observations, les entretiens font constater que le public jeune est souvent plus attentif et sévère au moment d'évaluer les comportements des autres qu'il considère comme déplacés ». Ce constat se manifeste à travers les témoignages d'un groupe d'élèves du lycée subventionné *Colegio Sagrados Corazones* et d'une élève du *Collège La Girouette*. Concernant le premier cas, lorsqu'ils sont interrogés sur les échanges qu'ils ont pu avoir à propos de la visite à la sortie du Musée, ils manifestent leur mécontentement par rapport à l'attitude de leurs camarades d'une autre classe de première du même lycée avec qui ils ont effectué la visite :

« Omar : Non, on n'a pas eu le temps [d'échanger], le prof était ailleurs...

Pedro : oui, mais à vrai dire notre toute première conversation qu'on a eue ça a été contre l'autre classe, parce qu'ils ne s'intéressaient à rien [au cours de l'exposition],

⁴⁸⁹ « *La cueca sola* » est une variante de *la cueca* (dance nationale chilienne) qui a été créé par *l'Agrupación de familiares de detenidos desaparecidos*. Dans la performance, une seule femme apparaît sur scène, avec la photo de son proche disparu sur la poitrine, pour danser cette danse qui se réalise essentiellement en couple. D'autres femmes la succèdent au fil du morceau musical. Vers la fin de la dictature, cette performance est devenue un symbole de la lutte des femmes pour retrouver les corps de leurs proches.

et ils commençaient à interrompre tout le temps le monsieur qui nous guidait, alors c'était chiant de faire une sortie avec eux s'ils allaient être comme ça...

Omar : ben oui, à la fin c'est nous qui avons dû payer leur mauvais comportement... le monsieur nous disait à tous de rester en silence, alors que...

Amelia : moi, je n'aime pas du tout sortir avec eux...

Malena Bastías : pourquoi ?

Amelia : ils ne se comportent pas bien... au lycée c'est pareil...

Tous : oui ! carrément...

Omar : ils se fichent de tout, leur seul objectif est de sécher les cours...

Pablo : ben oui, ils sont *TP*

Malena Bastías : c'est quoi ?

Omar : de la section technique professionnelle, c'est un autre truc... »

L'échange avec ce groupe d'élèves montre que les jeunes arrivent très bien à distinguer la bonne manière d'être au Musée de la mauvaise. À partir du transfert des règles de conduite acquises ailleurs, notamment à l'école, ils élaborent une représentation d'un visiteur-élève idéal, à savoir une personne qui se tient tranquille, qui reste silencieuse, mais qui se montre intéressée et participante de la sortie qui est perçue comme une opportunité d'apprentissage, et non seulement comme une possibilité de s'absenter du lycée. C'est donc par rapport à cette notion qu'ils évaluent les comportements des autres comme non-adaptés au contexte. L'expérience de visite de ce groupe d'élèves est traversée par le dérangement causé par le mauvais comportement de la classe technique professionnel, qui semble avoir d'autres sensibilités et intérêts. Cette gêne n'est pas seulement occasionnée par l'attitude des autres, mais par les conséquences directes qu'elle a pour eux, c'est-à-dire les remarques du guide dirigées à l'ensemble des élèves du lycée. D'une certaine manière, c'est leur réputation en tant qu'élèves et visiteurs du Musée qui est en cause.

Le deuxième cas est celui de Gabriela, élève de première du *Collège La Girouette*. Lorsqu'elle décrit l'une des parties du Musée qui l'a le plus impacté, la salle qui traite de la torture, elle insiste sur une interaction négative qui a eu lieu dans cette salle :

« Oui, en fait ça a été un peu [silence]... quand j'étais là [dans la salle qui traite de la torture] en train de voir les vidéos des victimes, là où il y a le lit de torture aussi, une fille à côté de moi, pas de notre classe, je pense qu'elle était d'un autre collège

parce qu'elle avait un uniforme⁴⁹⁰, et genre un an de moins, au même moment où je regardais les vidéos, très émue, elle lance un commentaire à sa copine du style : "oh, regarde c'est comme un lit turc [sic], pour le sport", et l'autre répond "oui, je dois faire du sport moi", et elles ont commencé à papoter sans arrêt... Et moi, j'étais genre humm, je pensais, mais qu'est-ce qui leur arrive celles-là... je leur ai dit à plusieurs reprises : "chut ! je suis en train d'écouter", eh ben oui, je trouve que c'est un manque de respect énorme à côté de tout ce qui ces vidéos montraient... »

Dans cette salle, Gabriela attend des autres qu'ils aient une posture similaire à la sienne, à savoir d'écoute et de respect. Le commentaire de l'autre fille comparant le lit de torture avec une machine pour faire du sport, une activité plutôt ludique, semble inapproprié dans cet espace pour Gabriela. Ce n'est pas seulement le bavardage des deux filles qui l'empêche d'entendre les vidéos, mais ce qui dérange Gabriela le plus, c'est surtout la manière dont elles banalisent les témoignages très intimes et douloureux des victimes. Si le commentaire des filles relevé par Gabriela n'est pas méchant, il s'agit toutefois d'une analogie qui ne peut passer inaperçue dans cette salle, et qui brise pour Gabriela le moment d'émotion et d'empathie avec les victimes. De plus, il dévoile l'indifférence des filles envers de les témoignages, ce qui est incompréhensible et condamnable pour Gabriela, qui déclare avoir été très touchée par tout ce qu'elle a vu au MMDH.

Aussi bien pour Gabriela que pour les élèves du lycée *Sagrados Corazones*, les bonnes manières d'être au musée et d'appréhender l'histoire de la dictature semblent être très claires. Toute déviance observée est perturbatrice de leur expérience de visite idéale.

L'analyse des comportements du public, et notamment le fait que les visiteurs s'observent entre eux, nous montre l'importance de la posture corporelle au Musée. Celle-ci change continuellement en fonction des salles, des thématiques, et des conditions de visite. Souvent ce sont les visiteurs eux-mêmes qui vont passer un jugement sur l'adéquation de la posture des autres au contexte. Qu'ils soient positifs ou négatifs, l'ensemble des regards et des jugements portés sur les autres visiteurs par les enquêtés montre que l'expérience de visite du MMDH est traversée et influencée par la relation avec autrui. Cette relation peut rendre la visite plus significative, par le biais de personnes qui expriment de manière visible leurs ressentis, ou plus inconfortables, lorsque les visiteurs croisent d'autres visiteurs avec des conduites qui ne correspondent pas à leurs attentes.

⁴⁹⁰ Au Chili la plupart des élèves portent des uniformes (établissement publics et privés). Même si ceux-ci peuvent varier en couleur et détails d'un établissement à l'autre, ils conservent un certain modèle permettant d'identifier les jeunes qui les portent comme des élèves.

Au cours de ce chapitre, il a été question de montrer que la visite au Musée est marquée par deux types d'expériences. Du côté de l'expérience matérielle, les visiteurs perçoivent le musée comme un espace authentique et objectif. C'est un espace qui permet au visiteur d'établir un contact direct avec le passé à travers des documents, des images et des objets réels qui facilitent une pratique immersive et la création d'une ambiance mémorielle qui les rapproche du passé récent. Grâce à cette perception, le contact direct avec l'histoire sans intermédiaire est fortement apprécié. Du côté de l'expérience symbolique à la fois sensible et corporelle, l'évocation constante dans les enquêtes des émotions et des sensations déclenchées par l'exposition, témoigne d'un double impératif affectif et physique qui se manifeste dès la préparation de la visite au Musée, présent dans les affirmations de type : « il faut ressentir quelque chose » et « il faut tenir une conduite adéquate ». La conformité des visiteurs au double impératif est perçue comme une preuve d'implication et d'empathie envers le passé récent et ses acteurs qui précèdent la visite. Le regard en direction des autres finalement, prend une place importante dans l'expérience de visite dans la mesure où l'observation des autres en train de « faire mémoire » peut rendre la visite plus significative. Il s'agit de réaction et de comportements consensuels⁴⁹¹ qui vont de pair avec cette ambiance mémorielle.

Dans ce sens, les analyses ici présentées nous permettent de constater un certain conditionnement du regard : les diverses manières d'appréhender le Musée et ses contenus sont façonnées principalement par le rapport préalable qu'entretiennent les visiteurs avec les thématiques de la mémoire et des droits humains, et que nous avons identifié précédemment comme le *capital mémoriel*. Ce capital opère au Musée en tant que filtre : on va voir ce que l'on souhaite voir, et on va ressentir ce que l'on a déjà l'habitude de ressentir. Ainsi, la visite du Musée ne change pas forcément la manière dont les visiteurs s'emparent du sujet de la dictature, mais elle la rend plus légitime en renforçant leurs convictions et leur ressentis. L'expérience au Musée participe au renforcement du positionnement préexistant des personnes sur le baromètre mémoriel et politique de ceux qui le visitent. Que se passe-t-il après la visite ? Qu'en reste-t-il ?

⁴⁹¹ ANCEL et POLI, *Exposer l'histoire contemporaine. Évaluation...*, Op. cit., p. 56.

Chapitre VI. La trace d'une visite : discours et représentation de la mémoire

Dans le chapitre IV, nous avons montré que l'une des motivations principales évoquées par le public pour visiter le MMDH était celle d'apprendre et mieux connaître la période de la dictature. En même temps, dans l'analyse sur la visite elle-même (chapitre V) nous avons signalé que les dimensions sensibles et affectives prenaient une place importante chez le public au moment de se rapprocher du passé récent. Pour la plupart des gens, l'apprentissage (ou le rappel) et l'émotion constituent les piliers de base de l'expérience de visite. Dépositaire du patrimoine culturel d'une communauté ou nation, l'institution muséale est fréquemment associée à la transmission et à la génération des connaissances. Tel que nous l'avons vu dans la première partie de ce travail, les musées de la mémoire présentent des particularités qui les placent au milieu des contenus historiques et des pratiques commémoratives ⁴⁹². Ces particularités nous invitent à penser qu'au MMDH, au-delà des connaissances sur la dictature, d'autres transmissions s'opèrent également envers les publics. Dans ce chapitre, il s'agit d'observer les diverses réceptions du Musée de la part des visiteurs, ce qui reste en eux de la visite. Qu'est-ce que le public retient de la visite ? De quelles manières le passé est-il interprété et approprié par les visiteurs ? Ce sont les questions que nous souhaitons mobiliser dans ce chapitre.

Pour ce faire, de la même manière que pour les analyses précédentes, nous avons recours aux résultats de l'enquête appliquée à la sortie du musée, ainsi qu'aux entretiens menés avec divers visiteurs du Musée. Concernant ces derniers, nous avons réalisé les entretiens à des temps différents du moment à la visite : soit à la sortie de l'exposition, soit quelques semaines ou mois plus tard. Cette diversité de moments d'échange avec les visiteurs nous a permis d'accéder à différents stades de réflexion et de mémorisation sur la visite et surtout, sur ce qu'ils ont assimilé de l'exposition ; la toute première réaction, ou bien des déclarations plus réfléchies ou assimilées de l'expérience. En même temps, pour l'analyse de la trace de la visite nous considérons une nouvelle source : le livre d'or du MMDH. En effet, le Musée met à disposition du public ce type de support dont tous les commentaires sont transcrits chaque mois dans un

⁴⁹² Ce caractère hybride des musées de la mémoire a été souligné par Paul Williams dans son ouvrage « Memorial museum, the global rush to commemorate atrocities » cité dans le chapitre II.

fichier Excel, afin de le conserver et de le diffuser dans l'équipe du Musée. Comme je l'ai évoqué dans l'introduction générale de cette thèse, dans le contexte de mon terrain de recherche de 2016 (de septembre à décembre), j'ai établi un cadre de collaboration avec le Musée. Sous celui-ci, je me suis engagée à réaliser la transcription des commentaires du livret des mois en cours, en échange d'avoir accès à la totalité des registres, dans lesquels à ce moment-là figuraient les commentaires sur le livret d'une période d'un an et demi. Au cours de cette activité, j'ai pu constater que ce registre constituait une source riche pour mon analyse. Ceci, dans la mesure où nombre de commentaires contenaient des pensées et des formules exprimées par les visiteurs sur l'exposition, mais cette fois-ci, au contraire de l'enquête et des entretiens, déclarées de manière spontanée, volontaire et sous un style libre⁴⁹³. Dans ce cadre, à partir de l'ensemble de ces sources, nous proposons dans les pages suivantes de capter ce dont les visiteurs parlent du Musée, ce qu'ils interprètent et assimilent suite à l'expérience de visite⁴⁹⁴. Ce chapitre est structuré en deux sections. Une première aborde les messages principaux du Musée évoqués par les visiteurs. Une deuxième s'intéresse à l'analyse de l'idée « d'un nous », du collectif fréquemment trouvé dans les déclarations des visiteurs.

1. Des regards multiples sur un message univoque

Évoqué dans la partie de ce travail, l'objectif du MMDH est présenté à partir d'une structure de causalité⁴⁹⁵ : « faire connaître les violations des droits humains », pour « favoriser une réflexion éthique », afin de « fortifier la volonté nationale de la non-répétition ». Lors que nous examinons les témoignages du public après la visite, nous constatons que, sous différentes formulations, la plupart évoquent un message similaire de l'exposition : « il ne faut pas oublier, pour ne plus répéter ». Nous proposons d'examiner ce que cela veut dire pour les visiteurs.

Dans le but de connaître ce que les visiteurs retiennent de la visite, nous avons intégré dans le questionnaire une question concernant le message que, d'après eux, porte le Musée. Il s'agit d'une question de type ouvert, laquelle a été souvent informée par les visiteurs dans une

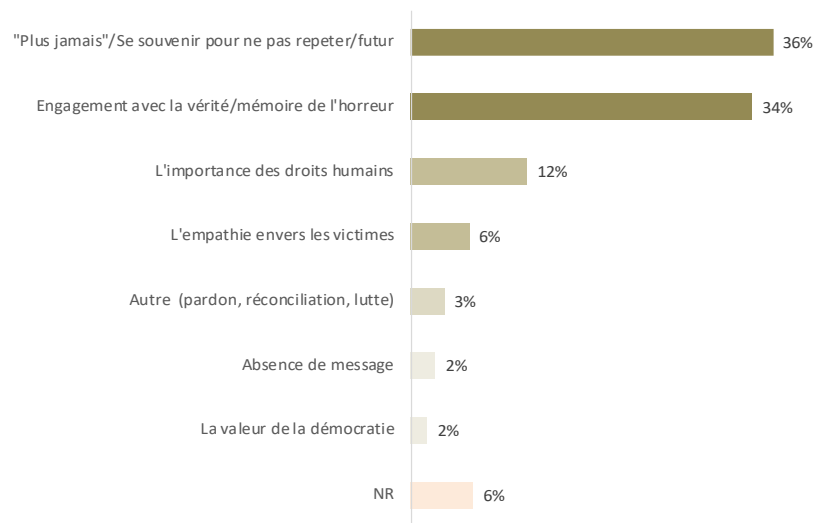
⁴⁹³ CANDITO Nathalie, ALLAINÉ Corinne, « Les « traces » des visiteurs au musée : entre implication et considération », *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, tome 4, 2009, pp. 121-134, p.121.

⁴⁹⁴ SUÁREZ Miguel Ángel, CALAF Roser, et SAN FABIÁN José Luis, « Aprender historia a través del patrimonio. Los casos del Museo del Ferrocarril de Asturias y del Museo de la Inmigración de Cataluña », *Revista de Educación*, n° 365 (2014), pp. 38-66, p. 41.

⁴⁹⁵ Pour rappel, l'objectif du MMDH est formulé de la manière suivante : « faire connaître les violations systématiques des droits humains de la part de l'État du Chili entre les années 1973 et 1990, afin 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 », et que nous avons cité dans la première partie de cette thèse.

phrase ou deux. Ces réponses, nous les avons organisées en sept catégories thématiques générales que nous avons dégagées en fonction de leurs fréquences d'évocation (figure 8). À celles-ci, nous avons rajouté la catégorie « absence de message » pour ceux qui répondent⁴⁹⁶ que le MMDH n'a pas un message explicite, mais qu'il est plutôt « un espace témoin » tels que le signale une femme de 52 ans, employée dans une entreprise. Dans ce cadre, parmi les réponses des visiteurs enquêtés, deux registres du message s'imposent de manière très marquée : celui de « se souvenir pour ne plus répéter » (36 % des répondants), et celui de « l'engagement avec la vérité et la mémoire de l'horreur du passé » (34 %). Dans un deuxième temps, nous trouvons des visiteurs qui évoquent « l'importance des droits humains » (12 %) comme le message principal véhiculé par le Musée. Moins visibles sont ceux qui identifient « l'empathie envers les victimes » (6 %) en tant que la base du récit de l'exposition, et sont encore plus rares ceux qui évoquent « la valeur de la démocratie » (2 %) comme le message principal que le MMDH veut transmettre aux visiteurs. Ces catégories étant très génériques, nous souhaitons examiner les détails et les sens de ce que les publics signalent. Pour ce faire, nous présentons d'abord les deux registres les plus évoqués : la non-répétition, et l'engagement de la vérité, et ensuite, un regard général sur ceux moins cités.

Figure 8 : message du MMDH retenu par les visiteurs



Source : Des données de l'enquête réalisée à la sortie du MMDH en mars 2015 (n=242).

⁴⁹⁶ Seulement six enquêtés ont répondu dans ce sens, en indiquant tout simplement « pas de message », ou en soulignant l'objectivité de l'espace, ou bien, en identifiant le destinataire du message (ceux qui ont vécu la période), sans préciser son contenu.

La « non-répétition » comme garantie de la construction du futur

Sous différentes formulations, l'idée de la *non-répétition* des faits du passé a été signalée par la plupart de nos enquêtés comme le message principal délivré par le Musée. Parmi ces formulations, la consigne « plus-jamais-ça » est fréquemment évoquée, faisant référence presque à un concept en soi-même. En indiquant le « Plus-Jamais-Ça » avec des majuscules, ou bien placée au milieu d'une phrase plus élaborée, cette notion est souvent utilisée par les visiteurs pour décrire ce qu'ils ont retenu de cet espace :

« Le message s'adresse aux gens qui n'ont pas vécu ça, pour qu'ils sachent comment ça a été, et que, espérons-le Plus-Jamais-Ça ! » *Femme, 65 ans, femme au foyer retraitée, Pudahuel (commune populaire).*

« Oui [il y a un message], pour que plus-jamais-ça n'ait lieu au Chili. » *Homme, 45 ans, employé-technicien, Santiago (commune moyenne).*

« De la mémoire, pour que plus-jamais le Chili ne tombe sur cela. » *Homme, 26, étudiant universitaire, Las Condes (commune riche).*

« Bien sûr ! PLUS-JAMAIS-ÇA ! » *Femme, 70 ans, retraitée, visiteuse étrangère (France).*

Comme ailleurs, « plus-jamais-ça » s'agit d'une expression qui a été à la base des initiatives des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie ; elle est évoquée et circule fréquemment dans l'espace public en tant que « clé d'interprétation et de narration pour juger, penser et évoquer le passé récent »⁴⁹⁷. Dans ce contexte, les visiteurs du Musée semblent s'approprier du « plus jamais ça » pour représenter ce qu'ils gardent de la visite au MMDH. Tel que nous le voyons dans les citations précédentes, l'évocation du « plus-jamais-c'est rarement accompagnée d'un complément de phrase qui permette d'identifier l'objet dont on fait référence : plus-jamais quoi ? Nous constatons ainsi que pour certains visiteurs, cette expression est éloquente et parle d'elle-même. Nous pouvons même dire qu'elle appartient à un langage en commun et normé entre ceux qui partagent une certaine sensibilité mémorielle. Pour ces visiteurs, cette expression en isolée est efficace pour représenter l'engagement à ne plus répéter ce qu'on vient de voir au Musée.

Toujours dans le registre de la non-répétition, lors que les visiteurs utilisent d'autres expressions à celle du « plus-jamais-ça », nous observons des réponses qui laissent voir un peu plus les contenus du message décodé à partir de la visite du Musée :

⁴⁹⁷ Cette idée est indiquée par le sociologue argentin Emilio Crenzel dans son ouvrage "*La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*" (Editorial siglo XXI, 2018), qui présente une analyse du rapport "Nunca más" de la Comisión nacional sobre la desaparición de personas, publié en 1984.

« Il est nécessaire de se souvenir et de comprendre la souffrance et l'injustice pour que ceci ne se répète plus. » *Femme, 28 ans, Psychologue, ville de Los Angeles (Région Biobio, sud du Chili).*

« Cet espace envoie un message très spécial au pays et nous rappelle nos erreurs afin que nous ne les commettions plus, pareil avec la confrontation idéologique et la souffrance. » *Homme, 17 ans, lycéen, La Pintana (commune populaire).*

« Que nous ne pouvons pas oublier ni pardonner pour que nous ne permettions plus que l'horreur ait lieu à nouveau. » *Femme, 70 ans, retraitée, Las Condes (commune riche).*

« Que nous ne devons plus permettre que quelque chose si horrible comme la dictature et la haine ne se reproduisent jamais. » *Femme, 27 ans, enseignante, ville de Concepcion (Région Biobio, sud du Chili).*

« Un message pour maintenir vivante la mémoire des faits de sang, pour que ceux-ci ne se reproduisent pas. » *Homme, 30 ans, sans activité, La Granja (commune populaire).*

« La souffrance », « les erreurs », « l'horreur », les « faits de sang » du passé sont évoqués par ces visiteurs comme les représentations de ce qui, d'après eux, il ne faut pas reproduire. Pour ces visiteurs, la visée (du Musée et personnelle) de la non-répétition est claire. En effet, ces messages sont élaborés souvent sous la perspective d'un impératif normatif et moral auquel ils adhèrent. Les formulations « il est nécessaire », « nous ne pouvons plus... », « nous ne devons pas... » rendent compte de l'intégration d'un message qui interpelle ces visiteurs et leur fait agir, ou au moins, leur fait adopter une disposition, une intention au présent. Ces réponses peuvent être interprétées aussi comme l'idée d'une responsabilité collective face au passé que le Musée met en valeur et délègue aux visiteurs. La plupart d'entre eux reconnaissent dans l'exposition un appel à s'impliquer dans la non-répétition des erreurs du passé, à en tirer de leçons. Dans ce sens nous rejoignons ce qui a été constaté par l'étude de Julie Lavielle dans le cadre du *Museo casa de la memoria* à Medellin, où le registre de la responsabilité individuelle est présent chez la majorité des visiteurs : « ils se sentent responsables de la violence passée et de la paix future⁴⁹⁸. » Dans le cas chilien, ce n'est pas forcément une sensation de responsabilité face au passé, ou de culpabilité qui ressort des discours des visiteurs, mais la perception que ça appartient à tous et chacun de refuser la dictature, et de veiller à ce que l'horreur n'ait pas lieu à nouveau. Ce sentiment de responsabilité est en effet cohérent avec le *capital mémoriel*, évoqué dans le chapitre IV, porté par la majorité des visiteurs, pour qui leurs trajectoires de

⁴⁹⁸ LAVIELLE Julie, «Museumizar el pasado y el presente de la violencia. Un estudio...», Op. cit., p.15.

vies, pensées et sensibilités, les amènent à se sentir fortement impliqués dans le maintien de la non-violence et le respect des droits⁴⁹⁹. Une responsabilité qui est ratifiée au cours de la visite.

De cette manière, le fait de reconnaître ce type de message au Musée sous un impératif moral constitue aussi l'élaboration de leur propre engagement. Cette implication discursive nous l'observons aussi parmi nos interviewés. C'est, par exemple, ce que nous signale Roberto, présenté dans les chapitres précédents, pour qui le MMDH porte le message incontestable de « ne pas oublier » :

« Pour moi le message est celui de ne pas oublier, il est absolument nécessaire de ne pas oublier pour que les mêmes choses ne se reproduisent pas (...) Pour moi, ça reflète le fait que la mémoire fait partie de ton histoire, de ce qui est arrivé dans ton passé, et que ça te constitue au présent, alors il ne faut pas oublier, parce que ça aide à apprendre, je pense que ce message est assez clair : ici, des choses obscures ce sont passées, et il ne faut jamais les oublier, car si on les relativise, si on les oublie, si on fait semblant que rien ne s'est passé, tout ça va avoir lieu à nouveau. »

Des témoignages dans le sens de celui de Roberto, nous en avons rencontrés assez souvent dans les réponses du questionnaire et dans les entretiens. À partir de sa visite, Roberto met en évidence l'impératif absolu et le sens de causalité de la mémoire sur les actions : se souvenir = donner une existence au passé = apprendre (leçon) = ne pas reproduire. Pour lui, revisiter ces faits graves du passé au Musée lui transmet l'engagement collectif (et donc personnel) avec l'objectif d'avoir un présent libéré de ces obscurités. D'une certaine manière pour Roberto, ce décodage du message du Musée représente l'établissement de ses principes et convictions.

Sous le même registre de la mémoire pour la « non-répétition », d'autres répondants élaborent le message du MMDH fondé sur l'idée « d'avenir » qu'il transmet. Pour ceux-ci, il ne s'agit pas seulement de reconnaître ce qu'on ne veut plus (l'horreur, la souffrance), mais ils explicitent aussi l'objectif de cette reconnaissance : avancer vers quelque chose de mieux, assurer le respect mutuel et la cohésion sociale. Pour ces visiteurs, le Musée met en évidence la construction de l'avenir fondée sur ce qu'on partage du passé : l'horreur, mais aussi la résilience :

⁴⁹⁹ Cette forte implication et sens de responsabilité diffèrent des résultats d'une étude menée en Belgique dans le cadre de la commémoration de la Grande guerre. En s'interrogeant sur les effets des commémorations, l'équipe de chercheurs constate que « les activités commémoratives qui favorisent l'identification aux victimes diminuent le niveau d'attitudes pacifistes des participants [jeune public]. ». BOUCHANT Pierre, KLEIN Olivier et ROSOUX Valérie, « L'impact paradoxal des commémorations de la Grande Guerre », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 121-122, no. 3, 2016, pp. 26-31, p.29. Ainsi, ce qui est attendu par les concepteurs des activités n'est pas observé chez les destinataires des activités, mettant en question l'efficacité de ces initiatives. Au Chili nous observons tout le contraire, c'est en se rapprochant du vécu et du ressenti des victimes que les visiteurs s'engagent (encore plus) dans le refus de la dictature et de la violence.

« Il [le MMDH] arrive à faire comprendre une réalité très triste vécue par le pays. Il aide à voir d'où nous venons et vers où nous voulons aller. » *Homme, 22 ans, étudiant universitaire, Providencia (commune riche).*

« Le message que je reçois, c'est une construction de la mémoire en faveur de d'une réconciliation avec notre histoire pour reconstruire le tissu social brisé par la dictature. » *Femme, 22 ans, étudiante universitaire, Santiago (commune moyenne).*

« Oui, [le message] c'est qu'on peut continuer et avancer malgré tout, et aussi qu'il faut avoir du respect pour l'être humain. » *Femme, 20 ans, étudiante universitaire, Quilicura.*

« Que nous avons les outils pour ne plus jamais nous laisser humilier au futur ! » *Femme, 49 ans, femme au foyer, Pudahuel (commune populaire).*

« Le message d'une douleur féconde, d'une mémoire pleine d'espoir pour l'avenir. » *Femme, 48 ans, sœur religieuse, ville de Copiapó (Région Atacama, nord du Chili).*

Ces réponses partagent le fait d'élaborer un message qui se centre sur la construction d'une société meilleure : pleine d'espoir, respectueuse, réconciliée. Elles mettent en avant la visualisation, au Musée, d'un pays qui a surmonté la dictature et qui avance, malgré tout. Le témoignage de Mariela⁵⁰⁰, 44 ans, enseignante d'histoire dans un collège, concernant ce qu'elle retient de l'exposition, va dans ce sens. Nous l'avons rencontrée quelque temps après de sa visite en famille au Musée :

« Pour moi c'est clair, il s'agit d'une histoire dramatique, terrible, obscure, qui, espérons-le, ne se répétera plus jamais, et qui servira à jamais à avoir conscience de ce qui s'est passé, mais en même temps, conscience d'un peuple qui a regagné sa liberté, finalement, avec beaucoup d'effort et qui se reconstruit, que nous nous reconstruisons ! Au jour le jour. Il y a de l'espoir dans cet espace, tu vois ? »

Mariela, ainsi que les répondants du questionnaire cités précédemment, priorise l'élaboration d'un message constructif, de renfort, servant à contribuer à la résilience de la société chilienne dont ils font partie. Ces discours dévoilent un message civique qui cherche à contribuer au bon déroulement de la société au présent. Il s'agit de reconnaître, à partir des faits du passé, la responsabilité partagée d'assurer un meilleur avenir.

⁵⁰⁰ Nous avons présenté Mariela dans le chapitre IV. Pour rappel, elle visite le MMDH avec sa famille, motivée par le fait montrer à son fils de 11 ans une histoire plus complète de la dictature de celle qu'il avait vu précédemment à *Villa Grimaldi* dans le cadre d'une visite avec sa classe.

La vérité et la mémoire : un engagement de tous

Un deuxième registre du message retenu du MMDH parmi les réponses de nos enquêtés est celui de « l'engagement avec la vérité ». Pour plus d'un tiers de nos enquêtés (34 %), le Musée contient un message qui va dans le sens de la transparence et de l'importance de faire face au passé malgré sa cruauté. Diverses élaborations sont évoquées à ce sujet : « montrer pour apprendre », « accepter les choses telles qu'elles sont », « dévoiler l'horreur », parmi d'autres. Souvent, les messages identifiés par ces visiteurs se dégagent de la valeur qu'ils attribuent au Musée : montrer la réalité telle qu'elle s'est déroulée. Les réponses suivantes à la question sur le message porté par le Musée en témoignent :

« Montrer au monde la vraie réalité vécue à cette époque, combien était-elle dure, difficile et douloureuse. Pour apprendre un peu et faire connaître cette vérité à tous. » *Homme, 35 ans, vendeur, El Monte (commune rurale).*

« Le message qu'il [le Musée] nous livre, c'est que le monde doit savoir comment les gens innocents ont vécu cette expérience si dénigrante. » *Femme, 60 ans, enseignante, San Bernardo (commune populaire).*

« Absolument [il y a un message], celui de communiquer et de ne pas cacher la vérité aussi douloureuse qu'elle soit, celui de se souvenir, et d'en apprendre. » *Homme, 27 ans, employé, Peñalolén (commune populaire).*

« Il [le Musée] laisse un appel à tout type de gens pour rendre visible le vrai contexte vécu de ces événements complètement cruels et sans justification. » *Homme 21 ans, étudiant universitaire, Santiago (commune moyenne).*

« Il s'agit d'un message d'acceptation et de reconnaissance de cette partie de l'histoire qui peut nous provoquer de la frustration, mais qui en même temps fait partie de nous, et nous ne pouvons pas l'oublier. » *Femme, 20 ans, étudiante universitaire, ville de La Serena (Région Coquimbo, nord du Chili).* »

« L'abus de pouvoir de la dictature, et que tout le monde doit le connaître. » *Homme, 70 ans, retraité, ville de Valparaíso (Région Valparaíso, centre du Chili).*

Les exemples ci-dessus montrent des élaborations du message du MMDH de la part de visiteurs qui mettent au centre l'idée de rendre visible et de montrer le passé récent. Pour eux le Musée porte un message d'engagement avec la vérité et surtout avec sa mise à disposition publique. En effet, il est fréquent dans ce type de réponse l'évocation du destinataire du message : « tout le monde ». À partir de leur visite du Musée, ces visiteurs identifient un récit qui s'engage à atteindre une population la plus élargie possible. Nous pouvons suggérer donc que la mise en exposition (publique) du passé récent, pour ces visiteurs, constitue elle-même le message délivré par le MMDH.

D'un côté, la notion de « vérité » est associée le plus souvent à la vérité de l'horreur, de la violence. Ce qui reste chez ces visiteurs c'est le fait de « dévoiler l'horreur ». Pour eux, l'engagement avec la vérité que manifeste le Musée va dans le sens de « faire face au passé aussi douloureux qu'il soit », « pouvant nous provoquer de la frustration », tels que l'évoquent les citations ci-dessus, et pas forcément dans le sens de montrer la résistance (résilience) à la dictature et sa sortie, comme nous l'avons montré dans le registre précédent. De l'autre, les visiteurs qui élaborent ce type de message n'évoquent pas nécessairement l'idée d'un impératif pour l'avenir, ou la visualisation d'une société meilleure. Il n'y a pas de formulation d'une causalité entre l'engagement de la vérité et l'objectif de quelque chose de mieux, mais c'est le propre poids de la « vérité » qui constitue l'essentiel du message du Musée. De cette manière, ces répondants partagent le fait d'identifier dans les contenus de l'exposition « la vérité » en tant qu'une valeur sociale, en conformité avec leurs valeurs personnelles.

Le message du musée élaboré par les visiteurs sur le registre de « l'engagement avec la vérité » est aussi visible lorsque nous examinons les entretiens avec les visiteurs. Ici, deux particularités discursives liées à ce registre sont mises en avant par certains témoignages : la vérité présentée par le Musée comme une « boîte à preuves » sur les faits du passé, et la pertinence de reconnaître la vérité de « notre » histoire.

Concernant la première dimension, pour certains visiteurs interviewés l'exposition représente un véritable ensemble d'évidences du passé récent. « Plus qu'un musée, c'est comme une archive de la police, résultat d'une enquête, lequel tu peux le lire sous différentes perspectives », nous signale Jessica, 52, fonctionnaire, habitant à Valparaíso. Sous cette idée, le message du Musée est considéré comme la nécessité de se rapprocher de la vérité des faits. Jazmín, par exemple, 24 ans, fonctionnaire dans une mairie dans un quartier populaire, lorsque nous discutons sur le discours du Musée, nous signale :

« Je ne sais pas comment l'exprimer, en fait oui, je pense que c'est clair, il s'agit d'un message de vérité, du besoin de montrer la vérité de ce qui s'est passé, pour moi c'est ça le plus important, parce que oui, on a eu beaucoup de "pactes de silence" des centaines !, tandis que le Musée tente de refléter la vraie histoire de ce qui s'est passé au Chili durant la dictature, et ça c'est transversal, personne ne peut te dire : "non, ça n'a pas eu lieu", et je l'ai vu avec ma copine... elle connaissait rien de ce sujet, et après la visite tout a eu plus de sens pour elle, tu vois ? »

Comme l'avons présentée dans le chapitre IV, Jazmín vient d'une famille très touchée par la dictature. Elle se déclare très active politiquement, participant depuis le lycée dans diverses organisations de gauche. Elle visite le Musée avec sa copine María, qui, au contraire

de Jazmín, a grandi dans un milieu familial et social plutôt de droite, mais surtout complètement écarté du débat sur le passé récent. Jazmín nous raconte comment cette visite a été marquante pour elle, car elle a pu voir de près les réactions de son amie. Très influencée par cette expérience, le discours du MMDH, pour Jazmín, va dans le sens de dévoiler la vérité du passé récent souvent mise sous silence, ce qui, pour elle, devient une nécessité. Pour Jazmín, le message du Musée n'est autre que celui d'exister, pour montrer à ceux qui nient, ou méconnaissent, comme son amie, la réalité de ce qui s'est passé au Chili.

Xénia, 22 ans, étudiante en psychologie a le même ressenti. Très sensibilisée au sujet de la dictature et des violations des droits humains, pour elle le message du MMDH repose sur l'existence de la preuve, concrète, tangible de ce qui s'est passé durant la dictature :

« Il y a tellement de choses à voir [au Musée], de diverses formes de revoir ce qui s'est passé, alors pour moi c'est ça... je ne sais pas, quand t'as besoin d'avoir des preuves de tout, quand il y a des gens qui te disent : “non, mais ça n'a pas été si horrible que ça”, là j'ai envie de leur dire : “regarde, pourquoi tu ne fais pas un petit tour là-bas [par le MMDH] ? Là tu a un tas de choses que tu pourrais regarder, et après on peut discuter si ça a, ou n'as pas ou lieu”... pareil pour ceux qui n'ont pas vécu directement les choses, ou leurs familles et qui ont besoin de voir des choses concrètes là-dessus. Pour moi c'est un peu ça, ce n'est pas un message à exprimer en mots, je dirais, le message est l'expérience [de visite] elle-même, c'est-à-dire : oui, ça s'est passé, on a vécu cette énorme embrouille et nous ne devons pas l'oublier, je ne sais si c'est dans le sens d'apprendre quelque chose, mais qu'il ne faut pas oublier. »

Pour Xénia, le discours du Musée est configuré sous l'idée du besoin de donner et de rentrer dans les évidences de ce qui s'est passé durant la dictature. C'est notamment *l'expérience* de se rapprocher de ces évidences au Musée qui donne forme à un message qu'elle place du côté de la reconnaissance d'une histoire tragique, « embrouillée » qu'on ne doit pas oublier, malgré tout. Dans d'autres mots, pour Xénia le Musée priorise la transmission d'un message-expérience à ceux qui n'ont pas vécu, ou n'ont pas voulu se rapprocher de ces évidences dans le réel.

Tant pour Jazmín que pour Xénia, le Musée délivre un discours qui s'engage pour la vérité, car finalement il s'agit d'un discours auquel elles adhèrent. En effet, ce qui est intéressant dans leurs témoignages, c'est qu'elles identifient le même destinataire du message : ceux qui ne sont pas convaincus de cette vérité. Pour toutes les deux, l'identification du message « d'engagement pour la vérité » est élaborée en opposition à l'Autre qui est éloigné de ce discours, soit par positionnement politique (négarion) ou générationnel (non vécu). Ainsi pour

elles, le message du Musée est façonné par la valeur qu'elles l'attribuent à cet espace, un espace contenant une histoire véridique auquel elles font confiance.

La deuxième particularité discursive du message parmi les témoignages des visiteurs qui évoquent un message « d'engagement avec la vérité » est centrée sur la pertinence de reconnaître la vérité de « notre » histoire. Dans ce sens, il ne s'agit pas seulement de dévoiler la vérité de faits de violence du passé, mais le Musée transmet l'idée d'assumer que ça « nous » appartient et nous constitue malgré tout. Le témoignage de Liliana, 46 ans, secrétaire d'une fondation liée à l'éducation, est éloquent à ce sujet :

« Pour, moi... comment le dire, le message fondamental est celui de nous reconnaître dans notre histoire, celui de reconnaître ce qui s'est passé en vrai... parce que tu vois, nous étions tous des chiliens ! et on se dit "comment est-ce qu'on a pu se faire autant de mal entre nous-mêmes ?". Mais là, il ne s'agit pas de culpabilité... c'est seulement de mettre toutes les cartes sur la table, et voir ce qu'on doit, ou ce qu'on veut y voir... très lié à ce qu'on a vécu de manière personnelle... je ne n'y voit pas de l'information dirigée ou manipulée, tu vois ? »

Pour Liliana, le fait que le Musée met à disposition toutes ces « cartes » ou évidences favorise un discours d'honnêteté avec ce que nous sommes et avons été. Pour elle, il s'agit d'un message dans le sens d'assumer « notre » passé récent, même si celui-ci peut être choquant, car ça « nous » constitue. Le « nous » est utilisé ici par Liliana dans un sens collectif, mais aussi personnel dans la mesure où elle reconnaît qu'au MMDH chacun prend les informations qui vont plus en accord avec leurs trajectoires. Ainsi, assumer l'histoire partagée et se l'approprier à partir de la mise à disposition de ces évidences, même si elles sont dures, est le discours que Liliana élabore après sa visite de l'exposition. Dans la section suivante, nous allons voir que cette idée du collectif, de la représentation d'un « nous » est souvent évoquée par les signataires du livre d'or du Musée pour commenter la visite.

Les réponses au questionnaire, ainsi que les propos tenus lors des entretiens montrent que l'ensemble des visiteurs élaborent le message du musée sous le registre de « l'engagement avec la vérité », et ont la conviction que le MMDH donne à voir une vraie histoire. Ces visiteurs tissent ainsi un rapport de confiance avec cet espace, en le situant du côté de la vérité et de l'ouverture publique du sujet de la dictature, cela en opposition à l'information cachée ou manipulée propre à d'autres supports ou périodes. Au contraire du registre précédent, ici il n'y a pas forcément l'élaboration d'un impératif vers le futur, c'est-à-dire la non-répétition, ou celui d'avancer vers une société meilleure, mais il s'agit plutôt de la défense de l'accès à l'information authentique, du droit à savoir et à connaître la réalité des faits passés. Le message

retenu par ces visiteurs réside ainsi dans l'idée de la « vérité » comme valeur sociale à soutenir, et le musée comme le moyen pour la diffuser. En même temps, pour nombre d'entre eux, c'est le geste d'acceptation qui est au fondement de cette valeur, même si ses contenus peuvent être gênants, ou frustrants pour ceux qui ne la partagent pas. Pour Javier, 32 ans, fonctionnaire public, ceci en est éloquent : « lorsque je sors du Musée avec mon ami, le message est évident, nous ne devons pas oublier, et que ça [le Musée] doit être là, exister, même si pour certaines personnes ça peut leur déranger, ça doit être présent et disponible dans notre territoire ».

Les registres du message les moins évoqués

Les registres du « plus-jamais-ça » et de « l'engagement avec la vérité » s'imposent notoirement au moment de l'élaboration du message du Musée de la part des visiteurs enquêtés. Néanmoins, d'autres registres d'élaboration sont aussi évoqués par les répondants, même s'ils sont visiblement moins fréquents (tels que le montre la figure 8 présentée en amont). C'est le cas, par exemple, de tout ce qui relève de « l'importance des droits humains », identifié comme le message central par 12 % des enquêtés, bien derrière les deux premiers registres. Sous ce registre, les mots : respect, diversité, sensibilisation et liberté sont fréquemment utilisés par les répondants pour exprimer ce sujet. En effet, la plupart de ces visiteurs mettent l'accent principalement sur le respect à la vie et la préservation des droits humains comme étant le discours principal du Musée. Comme cette femme, 35 ans, enseignante, habitant un quartier de classe moyenne à Santiago qui nous indique : « ça [le Musée] souligne que le respect des droits humains c'est quelque chose qu'on ne peut pas transgresser », ou aussi « la valeur de la vie et le respect mutuel » signalé par un homme, 29 ans, traducteur, résidant à Talca (ville au sud de Santiago) en tant que ce qu'il a retenu de sa visite de l'exposition. D'autres visiteurs soulignent le fait que le Musée renforce la mise en valeur de la diversité sociale, comme cet homme, 22 ans, caissier venant d'un quartier populaire « ça montre le respect pour la pensée de chaque être humain de ne pas imposer une pensée, de donner les conditions de la liberté ». Ou encore cette femme de 28 ans, éducatrice résidant dans un quartier populaire, pour qui l'exposition porte un message de « sensibilisation de la population dans le respect qui doit exister envers autrui, sans aucune différence ». Même si beaucoup moins fréquent que les deux premiers registres, pour l'ensemble de ces répondants le Musée véhicule un message qui renforce la centralité des droits humains au sein d'une communauté (de leur communauté), au-delà d'un message de transparence de la vérité des atrocités du passé, et la non-répétition. Autrement dit, pour eux le

Musée véhicule un message qui dessine un idéal de société : celle tolérante et qui adhère incontestablement à ces droits.

Encore beaucoup moins nombreux (6 % des répondants) sont les visiteurs qui relèvent un message sous le registre de « l'empathie envers les victimes ». Ceci est évoqué principalement dans le sens d'un discours du Musée qui leur rend hommage, en mettant en avant leurs identités et souffrances. D'ailleurs, pour certains de ces répondants, le Musée porte « la voix » des victimes et de leurs proches. Il s'agit du message des victimes qui y est contenu, tel que nous l'indique cette femme, 19 ans, étudiante universitaire, résidante d'un quartier populaire : « Oui, ben, moi je pense qu'il transmet le message des toutes les victimes et leurs familles, lesquelles, d'une certaine manière peuvent être "tranquilles", car, au moins tout ce qu'elles ont vécu a pu sortir de l'ombre ». Pour cette jeune femme, ainsi que pour d'autres visiteurs, le Musée constitue principalement un espace de visibilité des victimes et de leurs vécus, dont le message principal est la mise en évidence de la douleur vécue par elles, et sa reconnaissance publique. Par rapport à ce registre, deux constats attirent notre attention. D'une part, la rareté de son évocation. Même si dans le chapitre précédent nous avons montré que l'expérience de visite est fortement marquée par les témoignages des victimes, et « l'immersion » du public dans leurs subjectivités, les visiteurs reprennent rarement ces éléments pour élaborer le discours ou le message qu'ils retiennent de l'exposition. Dans ce sens le MMDH ne serait pas perçu directement comme étant un lieu de commémoration et d'hommage, mais plutôt comme un espace qui établit des leçons (plus-jamais-ça) et des valeurs (la vérité et les droits humains). D'autre part, ceux qui évoquent ce registre d'empathie envers les victimes sont majoritairement les plus jeunes. Parmi eux, plus des deux tiers (64 %) ont moins de 25 ans. Cette observation, nous la constatons également dans nos échanges avec les élèves des établissements scolaires qui ont visité le Musée. Parmi les quatre groupes d'élèves que nous avons interviewés, tout en identifiant l'idée de la « non-répétition », pour la majorité des élèves le Musée porte un message de rapprochement à la réalité des victimes. Pablo, 17 ans, élève de première au *Colegio Sagrados Corazones* (établissement subventionné, commune *Lo Espejo*, quartier populaire) nous signale à ce sujet : « Pour moi oui, le Musée essaie de nous transmettre une idée du genre... qu'il ne faut pas oublier les personnes disparues, pour les garder vivantes, ou présentes dans nos vies ». Les mots de Pablo provoquent des réactions d'approbation de ses camarades, tout le groupe se montre d'accord avec l'idée. Ce sont les victimes et leurs souvenirs qui restent dans l'expérience de Pablo et ses amis après la visite au Musée. Rosa, 17 ans, élève du *Saint-George College* (établissement privé, commune *Vitacura*, quartier riche), est du même avis :

« La mort à l'époque était tellement ritualisée, et personne ne pouvait pleurer [sic] ses proches, comme nous a dit la *Miss* [professeure d'histoire]. Durant plusieurs années, on a réprimé l'empathie envers la douleur et la souffrance, et maintenant on peut les voir là, elles y sont reflétées, pour moi c'est ça que nous raconte le MMDH... »

En intégrant des informations apprises en cours d'histoire, pour cette élève, le Musée transmet la possibilité d'observer et de faire part de la douleur des victimes, un discours qui cherche à replacer le deuil au temps présent. Comme Pablo, Rosa mobilise une lecture du Musée centrée sur les victimes, comme si, en la mettant au centre du message perçu au Musée, elle pouvait se rapprocher de cette génération et donc du passé récent de son pays.

Concernant les registres les moins évoqués par les visiteurs, nous retrouvons ceux que nous avons regroupés sous la catégorie « autre » (les 3 % de répondants) en raison de leurs diversités et ambiguïtés thématiques. Ceux-ci font référence au côté pédagogique du Musée (un lieu qui enseigne des choses), ainsi qu'au fait qu'il met en évidence la capacité de lutte et de pardon de la population. Mais aussi parmi les moins évoqués, nous retrouvons un registre auquel, *a priori*, nous pensions le retrouver plus fréquemment parmi les réponses, celui de « la valeur de la démocratie » (2 %). En effet, très rares sont les visiteurs qui soulignent le discours du Musée dans le sens de la mise en valeur du système qui est à l'opposé de la dictature. Parmi eux, la majorité sont des visiteurs étrangers, pour qui ce type de discours est évident au Musée, comme pour ce jeune homme de 25 ans, étudiant universitaire, habitant des Pays-Bas, qui signale : La démocratie, c'est tout ! pour se référer au message de l'exposition. Dans ce sens, même si, tel que nous l'avons vu, un idéal de société est contenu dans le premier registre analysé au début de cette section, le message retenu interpelle à peine les visiteurs dans le sens de réfléchir sur la défense de la démocratie, et les conditions pour déployer ses attributs. À ce sujet, l'un des guides du MMDH, Jorge, que nous avons interviewé, nous avait prévenus lorsque nous discutons sur son métier : « (...) et oui, des fois j'ai une sensation contrariée, je pense qu'il y a des choses à faire [dans la muséographie] car, et nous l'avons parlé avec mes collègues, on sort d'ici en sachant beaucoup de la dictature, mais très peu sur la démocratie ». Comme Jorge, nous constatons que la thématique, et le message sur la démocratie et ses valeurs n'ont pas une place prioritaire parmi le répertoire discursif mobilisé par les visiteurs après la visite au Musée.

Un dernier élément, pourtant très éclairant, concernant l'élaboration du message du Musée retenu par les visiteurs est celui de l'évocation de la notion de *mémoire*. Bien entendu, tous les registres que nous avons proposés et observés contiennent de manière sous-jacente le lexique et les idées qu'on attribue régulièrement à la mémoire lorsqu'on en fait référence : ne

pas oublier pour ne plus répéter, accéder à la vérité, la défense des droits humains ou l'hommage aux victimes, parmi d'autres. Néanmoins, lorsque nous examinons les réponses et les témoignages des visiteurs, l'évocation du terme précis est assez peu fréquente. Par exemple, sur l'ensemble des répondants du questionnaire, seulement 9 % incluent le mot « mémoire » pour rendre compte du message qu'ils estiment être celui porté par le Musée. Dans ce sens, pour nombre de visiteurs la notion de « mémoire » ne fait pas partie, de manière spontanée, du répertoire discursif évoqué. Et ceci, au contraire de ce que nous avons pu anticiper, prenant en compte par exemple le titre du Musée, mais aussi la prégnance qui a acquis ce terme dans le débat public depuis le début des années 2000, comme nous l'avons montré dans la première partie de ce travail. À sa place, d'autres notions, telles que « plus-jamais-ça », « vérité », « respect », « droits humains », « ne pas oublier », sont utilisées par les visiteurs pour évoquer leurs lectures du message de l'exposition du MMDH. Dans ce contexte, lorsque nous regardons les âges de ceux qui utilisent le mot mémoire, ce sont majoritairement ceux qui ont plus de 30 ans (53 %) qui en ont recours, dont plus de la moitié (54 %) ont plus de 40 ans, c'est-à-dire ceux qui sont nés tout au début de la dictature ou bien avant. De cette manière, au moment de se référer au discours du Musée, ce mot fait partie d'un langage mobilisé principalement par les plus âgés, ceux qui ont probablement été exposés ailleurs à ce terme, par le biais d'autres moyens au cours de leurs trajectoires biographiques, et qui le retrouvent incarné par ce Musée. Dans ce sens, dans les réponses du public le mot « mémoire » est souvent accompagné de verbes et expressions tels que : « garder », « récupérer », « il faut », lesquels indiquent la dimension présentiste et normative attribuées à ce terme : la mémoire ramène et conserve à nos jours les faits du passé, et cela constitue un devoir. Ces réponses des visiteurs à la question sur le message porté par le Musée en témoignent :

« Je pense que de manière subliminale, ça [le MMDH] nous dit de faire mémoire pour que tout ceci ne se passe pas à nouveau. » *Femme, 52 ans, micro-entrepreneuse, Santiago (commune moyenne)*.

« Qu'il faut garder la mémoire, pour que nos enfants et nos jeunes connaissent l'histoire. » *Femme, 59 ans, éducatrice, Puente Alto (commune populaire)*.

« Qu'il faut créer la mémoire de ce qui s'est passé, dans des périodes où les gens ne voient, ou ne veulent pas voir la réalité de ce qui a eu lieu. » *Femme, 41 ans, employée, visiteuse étrangère (Argentine)*.

Nous observons que pour les visiteurs évoquant le message du Musée, la *mémoire* est utilisée majoritairement en tant qu'un terme qui s'explique de soi-même. De la même manière que le « plus-jamais-ça », « la mémoire » semble être une notion qui n'a pas besoin d'être

expliquée ou illustrée, mais elle est évoquée par les visiteurs comme un « moyen pour la non-répétition ».

À partir de l'analyse des messages du MMDH retenu par les visiteurs, la grande majorité alors se partage entre une élaboration autour de l'impératif moral et d'action du « plus-jamais-ça », avec un regard vers la construction d'un futur mieux, et autour de la valeur de la vérité et le droit d'accès à l'information comme les fondements de la société. Ces deux registres sont perçus comme les discours principaux véhiculés par le MMDH. La défense des droits humains, l'empathie pour les victimes et la valorisation de la démocratie étant moins fréquemment identifiés. Néanmoins, quel que soit le registre évoqué, ceci constitue un repère pour les visiteurs, auquel ils adhèrent et l'internalisent comme un principe de vie à suivre.

De même, dans les interprétations des messages élaborés par les visiteurs, le sens du collectif est visiblement présent, l'évocation de quelque chose de commun, d'une responsabilité partagée. Les visiteurs réinterprètent des messages qui les interpellent non seulement de manière individuelle, mais en appartenant à un groupe. La plupart du temps, le message du musée est décodé sous une voix au pluriel : « respecter nos droits », « construire notre société d'une meilleure façon », « avoir conscience de notre histoire » telle que nous l'indiquait, par exemple, Liliana dans son témoignage présenté en amont. Dans la section suivante nous souhaitons creuser la dynamique entre les expériences subjectives des visiteurs et leurs représentations du collectif qui ressort souvent après la visite du Musée, en intégrant également cette fois-ci une autre source : le livre d'or.

2. Expériences individuelles, représentations collectives

Quand les visiteurs font référence à ce qu'ils ont retenu de l'exposition du MMDH, et au message qu'ils interprètent de cet espace, la notion du collectif, du groupe social auquel ils appartiennent est très souvent évoquée. Le répertoire lié au « nous » émerge régulièrement comme la formulation la plus éloquente pour les visiteurs de rendre compte de leurs impressions et leurs réflexions après la visite. En complément du questionnaire et des entretiens, nous souhaitons explorer et analyser ce répertoire en tenant compte du livre d'or du MMDH, un outil quotidien des musées, qui n'est pas l'exception dans cet espace. Ce support, qui vise à donner la parole aux visiteurs nous montre ainsi que certains discours, certains tons, certains types d'expression se répètent parmi les commentaires laissés par les signataires. Dans ce contexte,

nous avons décidé de traiter le livre d'or comme une « vraie source pour accéder au public »⁵⁰¹, en cherchant à illustrer depuis un autre angle la réception du MMDH de la part des visiteurs. Car finalement, « le livre d'or offre un avantage déterminant : les commentaires échappent à l'écueil du cadrage qui guette les enquêtes, le visiteur volontaire y définissant par lui-même son sujet et ses modes d'adresse⁵⁰² », et c'est notamment ce geste spontané que nous souhaitons creuser.

Le livre d'or : un support de confirmation de l'expérience immersive

Nous avons pris en compte un an de commentaires contenus dans le livre d'or, depuis le mois d'avril 2015 à avril 2016. Cette période comptabilise un total de 931 commentaires, avec une moyenne de 71 commentaires par mois. Bien entendu, ce chiffre est loin d'être représentatif de l'expression globale des visiteurs. L'année 2015 par exemple, totalise à elle seule 123 010 visites, d'après les registres annuels du MMDH. Néanmoins, ce qui nous intéresse est plutôt de rendre visibles les témoignages de ceux qui cherchent à se différencier dans la trace qu'ils laissent⁵⁰³ sur leur expérience de visite.

Dans une vue d'ensemble des commentaires, nous constatons que ceux-ci suivent la tendance générale des musées : c'est majoritairement le public étranger qui se rapproche du livre d'or pour laisser un commentaire⁵⁰⁴ (62 % du total des commentaires), contre un tiers des commentaires étant rédigés par des visiteurs locaux⁵⁰⁵. Parmi les premiers, la plupart correspondent à des visiteurs brésiliens, les plus nombreux au MMDH parmi les étrangers tels que nous l'avons vu au chapitre IV. Ceux-ci signalent se sentir très touchés par la thématique du Musée, par la résonance de celle-ci avec leur histoire nationale⁵⁰⁶ (une analyse plus fine de ces commentaires sera présentée dans les pages qui suivent).

⁵⁰¹ MACDONALD Sharon, "Accessing audiences : visiting visitor books", *Museum and Society*, [S.l.], v. 3, n. 3, p. 119-136, apr. 2015, pp. 119-136, p.119.

⁵⁰² BÉRA Marie-Pierre et PARIS Emmanuel, « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or... », Op. cit., p. 201.

⁵⁰³ Idem.

⁵⁰⁴ Cette tendance concernant l'origine des signataires est soulignée par Béra et Paris dans leur travail.

⁵⁰⁵ Ces chiffres ont été calculés par nous en tenant compte du pays indiqué par les signataires et enregistrés sur le fichier Excel du livre d'or géré par le Service d'éducation du Musée. En effet les 5 % des commentaires de la période analysée ne donnent pas d'information sur le pays du signataire.

⁵⁰⁶ Entre 1964 et 1985, suite au coup d'état contre le gouvernement de M. Goulart, une dictature militaire s'installe au Brésil, la plus longue des dictatures en Amérique Latine. Comme dans d'autres pays de la région, les violations des droits de l'Homme sont devenues des pratiques habituelles des agents de l'État envers les opposants politiques du régime. Néanmoins, une fois la période terminée, et au contraire des pays voisins, le travail pour la vérité et la justice, ainsi que pour l'élaboration d'une mémoire publique a été fortement perturbé et retardé. Ce n'est qu'en 2011, sous le gouvernement de Dilma Rousseff, que la *Comissão Nacional da Verdade* est convoquée pour entamer une enquête à ce sujet. En décembre 2014, le rapport de cette commission est rendu public. Cependant, le travail de cette commission a été fortement remis en question depuis la prise de pouvoir du gouvernement de Jair Bolsonaro (2018), manifestant ostensiblement sa sympathie pour la dictature militaire.

Lorsque nous observons les textes des commentaires, nous constatons une diversité de formes⁵⁰⁷ : des signatures isolées ou la notation du pays d'origine, des expressions courtes souvent accompagnées de points d'exclamation (Plus-jamais-ça ! Vive le peuple ! Magnifique !), ou bien des phrases plus élaborées et même de longs paragraphes exprimant des sentiments ou des pensées. Dans tous les cas, pour la plupart des commentaires, les signataires ne semblent pas se focaliser sur leur opinion de l'exposition en soi, mais ils priorisent l'expression de leurs positionnements par rapport à l'importance de l'espace et de la thématique. En effet, dans le fichier de registre du livre d'or géré par le Service d'éducation du MMDH et sur lequel sont retranscrits⁵⁰⁸ les commentaires, ces derniers sont classés selon leur nature : pensées/réflexions, remerciements, félicitations, suggestions et critiques. Même si ces catégories ne sont pas discriminantes, un même commentaire pouvant contenir, par exemple, une réflexion et une suggestion, cela nous permet tout de même d'avoir un aperçu général de la nature des commentaires. Ainsi, en tenant compte de ce classement, pour la période examinée la grande majorité des commentaires visent à exprimer une réflexion (75 % des commentaires), suivis de ceux qui mettent en avant des remerciements (12 %) au Musée principalement pour la qualité du projet et la mise en exposition des contenus. Les moins fréquents sont les suggestions ou critiques (7 %) qui font allusion fondamentalement à des problèmes quant au confort de la visite, notamment la climatisation (trop forte) et à l'impossibilité de prendre des photographies à l'intérieur du Musée, aspect qui, d'ailleurs, a été regretté aussi par certains de nos interviewés.

Concernant le vocabulaire des textes, certains mots se répètent régulièrement. Qu'il s'agisse de commentaires de remerciement, de félicitations ou de réflexions diverses, le lexique appartenant aux registres du temps (histoire, mémoire, années, passé, futur, jamais,...), de la politique (dictature, démocratie,...), des protagonistes (le peuple, les chiliens, les gens, tous,...), ainsi que certains verbes tels que : maintenir, se souvenir, connaître, parmi d'autres, sont souvent utilisés par les signataires du livre d'or. Selon l'origine des signataires, l'évocation de ces mots présente quelques nuances. En tenant compte de la présence plus importante de signataires étrangers, nous avons fait l'exercice d'observer séparément les mots les plus fréquents qui apparaissent dans chaque groupe de commentaires : celui du public local, et celui

⁵⁰⁷ En effet, parmi les 931 commentaires recensés dans la période analysée (avril 2015-avril 2016), 114 sont identifiés comme « illisibles » dans le registre du Musée et 38 correspondent à l'indication du nom ou du pays des signataires. Notre analyse se concentre donc sur les 779 commentaires ayant un texte identifiable.

⁵⁰⁸ Pour rappel, lors de mon séjour au Musée j'ai collaboré avec le Service d'éducation dans la tâche de mettre à jour la transcription du livre d'or des derniers mois, cela en échange d'avoir accès à la totalité de commentaires enregistrés. Dans ce contexte, j'ai pu examiner autant le fichier Excel que le livre d'or lui-même, ce qui m'a permis d'avoir une visualisation graphique des commentaires (taille, dispositions sur les pages, etc.).

fréquente de certaines notions dans chaque groupe de visiteurs peut s'expliquer par l'usage plus courant de ces différents termes selon le contexte d'origine des visiteurs. Comme nous l'avions évoqué, par exemple, lorsque nous interrogeons nos enquêtés concernant le message du Musée, le mot « mémoire » apparaît rarement, même s'ils peuvent en faire allusion autrement. Cette tendance semble se reproduire dans le contexte du livre d'or.

Mais aussi, la présence de certains mots et notions de manière plus fréquente dans chaque groupe, peut aussi être lié au fait que, par exemple, les signataires locaux associent leur visite à une expérience plus intime, familiale, liée à leur histoire et à celle d'un territoire concret : leur pays. Pour leur part, les étrangers expriment leur ressenti par rapport au Musée en utilisant des mots plus génériques afin de rendre compte de leur empathie pour cette histoire, *a priori*, étrangère à eux. En laissant une trace sur le livre d'or une fois la visite finie, les deux groupes de signataires cherchent néanmoins majoritairement à se rapprocher des contenus de l'histoire qu'ils viennent de visualiser : le public local en utilisant des mots qui mettent en évidence leur lien direct avec la période, le public étranger en mobilisant des expressions leur permettant de tisser des liens et de se reconnaître dans cette histoire. Ces derniers, par exemple, ayant ou n'ayant pas vécu de périodes de dictatures dans leurs pays, reconnaissent plus facilement dans l'exposition, son opposé, la démocratie. En effet, alors que le mot « dictature » est présent dans les deux groupes de commentaires de manière similaire, le terme « démocratie » apparaît plus visiblement dans le groupe des étrangers que dans le groupe des signataires chiliens. Les deux commentaires suivants en sont éloquentes :

« J'espère que celle-ci soit l'une des nombreuses façons d'exprimer ce qui a été vécu pendant la dictature et j'espère que c'est une leçon pour qu'aucun peuple ne soit comme nous l'avons été. » *Chili, homme, 05/05/2015.*

« Que ça serve d'exemple à tous les pays, la démocratie est une victoire qui ne doit jamais être négligée. Que la vérité soit toujours visible et claire pour tous. » *Brésil, sexe non précisé, 24/04/2015.*

Tel que nous l'a suggéré l'un de guides du Musée, Jorge (cité précédemment) : en sortant du Musée, la toute première réaction du public national exprimée dans le livre d'or est de rendre visible ce qu'on ne doit pas refaire : la dictature, plus que de s'approprier son opposé : la démocratie. De cette manière, l'appropriation du passé est plus mobilisée par ce qu'on rejette, que par ce qu'on souhaite.

Deuxièmement, la taille plus importante du mot « *gracias* » (merci) dans figure 9 ci-dessus montre que les visiteurs locaux sont plus nombreux que les étrangers à signer dans le livre d'or des expressions de remerciement envers le Musée. Le contenu de ces remerciements

est divers. Certains signataires mettent l'accent sur la dimension commémorative du Musée, notamment sur le fait de se faire partie, à travers la visite, de l'hommage aux victimes. D'autres signalent se sentir reconnaissants pour les souvenirs personnels déclenchés par la visite du MMDH, par la possibilité de revisiter leurs propres parcours biographiques. D'autres encore remercient la possibilité que donne l'exposition de vivre une expérience collective face au passé douloureux. La séquence thématique de ces trois commentaires du livre d'or illustre cette idée :

« Merci de faire une reconnaissance des lamentations de nos êtres [sic] tués. » *Chili, homme, 16/07/2015.*

« Merci d'avoir ce souvenir de mon enfance et jeunesse, de ce passé tourmenté et douloureux. » *Chili, homme, 21/01/2016.*

« Très bien le tout, c'est impressionnant de voir tout ce qui s'est passé dans ces années si horribles pour notre histoire. Merci beaucoup, c'est une énorme expérience pour tous et une grande manière de maintenir en vigueur cette cruelle étape pour qu'elle ne se répète plus à nouveau. La violation des droits humains est horrible et difficile à freiner. Merci beaucoup de nous rappeler à quel point les êtres humains peuvent être inhumains. Que la douleur ne se répète plus dans nulle part. » *Chili, sexe non précisé, 09/10/2015.*

À travers ces différentes expressions de gratitude, les visiteurs visent à tisser un lien avec le Musée en partageant avec l'espace et les autres signataires⁵¹⁰ ce que l'exposition réactive en eux : la possibilité de rendre hommage, de revisiter certains passages de leurs biographies, ou bien de se rappeler d'une histoire qui les concerne. Le geste de remercier devient aussi un geste d'explicitation leur relation avec la thématique abordée par le Musée, et de mettre en avant ces faits qu'ils reconnaissent les appartenir. De cette manière, la lecture de ces commentaires nous permet d'affirmer que le Musée constitue une scène où les visiteurs signataires déploient un rôle face au passé récent : celui/celle qui honore, celui/celle qui témoigne, celui/celle qui décide de s'engager et ne pas oublier cette histoire dont il/elle se sent faire partie. C'est l'énonciation de ce rôle faite par certains visiteurs que recueille le livre d'or du MMDH.

Dans ce sens, les visiteurs qui signent le livre d'or sous forme de félicitations, de remerciement et/ou de pensées diverses cherchent visiblement à expliciter et à figer dans ce support combien ils sont touchés par l'expérience de visite. La rareté des observations plus techniques et des critiques sur les contenus nous fait penser que la visite mérite d'être commentée dans le sens de se rapprocher de la thématique, de se montrer sensible et emphatique avec ce qu'on vient de voir. Pour ce faire, le recours au témoignage à la première personne est

⁵¹⁰ Béra et Paris signalent ce double lien qui est le propre de cet outil : « Le livre d'or, document papier quasi centenaire, offre un incomparable point d'appui pour permettre l'échange vertical de points de vue, des visiteurs vers l'établissement, et horizontalement entre les visiteurs. ». BÉRA et PARIS, « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or... », Op. cit., p.199.

récurrent, celui qui permet de se placer soi-même dans cette histoire. Mais, aussi, un autre moyen saute à nos yeux : l'évocation régulière d'un sujet collectif au pluriel qui émerge dans les commentaires, qui reçoit et s'approprie par la suite le message porté par le Musée. Dans les deux cas, les signataires opèrent par les biais du rapprochement et de l'identification du passé visualisé dans l'exposition. Il s'agit, à travers leurs traces dans le livre d'or, de représenter la notion d'un « nous » qui se souvient du passé récent et qui agit en conséquence. De s'y reconnaître finalement en faisant part d'une communauté. Les sections suivantes visent à analyser ces dimensions.

Du témoignage au singulier à une voix au pluriel

La lecture des commentaires du livre d'or du MMDH nous montre que, même si le sens de base évoqué par la plupart des signataires est la proximité et l'empathie envers les contenus du Musée, les manières de les énoncer et de les adresser sont multiples. En effet, au fur et à mesure que nous parcourions l'ensemble des commentaires de notre corpus, et en tenant compte de la dynamique essentielle de tout acte de communication, nous nous demandions : qui émet ces messages ? Qui est le destinataire ? Pour répondre, l'analyse de Béra et Paris sur l'interprétation et l'utilisation des livres d'or des musées est éclairante. En effet, les auteurs indiquent que tout commentaire, que ce soit une phrase, un paragraphe ou toute autre forme de rédaction, est caractérisé principalement par quatre dimensions qui le constituent : le sujet (le signataire et ses adjuvants : je, nous,...) ; l'objet (le musée, l'exposition, d'autres musées, les sensations, etc.) ; l'interlocuteur imaginaire (les autres visiteurs, l'institution, les politiques, etc.), et les registres d'argumentation, c'est-à-dire, les valeurs qui servent de référence (les registres civiques, éthiques, esthétiques, entre autres), ainsi que les relations établies entre les actants. Lorsque nous observons les commentaires du livre d'or du MMDH sous ces dimensions, nous constatons que, par rapport au « sujet », il existe une présence simultanée des signataires qui s'expriment de manière individuelle, et ceux qui choisissent de le faire au pluriel.

Par rapport aux premiers, le livre d'or semble être un support permettant aux visiteurs de figer un témoignage : soit de leur expérience personnelle de la visite, soit du lien entre leurs biographies et les contenus de l'exposition qu'ils viennent de parcourir, c'est-à-dire, le fait de se placer dans l'histoire. Cette forme de témoignage est énoncée principalement par des signataires chiliens, qui utilisent souvent le « je », le « moi » et les possessifs du type « mon/ma », « mes » pour accentuer la manière dont les contenus du Musée leur sont parlants et touchants :

« Je pars d'ici avec le cœur brisé et mes yeux mouillés. Il est toujours bien de se souvenir de cette blessure pour que ça ne se répète plus jamais. Merci. » *Chili, femme, 30/04/2015.*

« J'ai beaucoup d'émotions, entre la douleur, la tristesse, mais à la fois un sentiment d'espoir d'un peuple, par sa capacité de reconstruire sa mémoire et un autre pays possible. La plus grande admiration pour tous ceux qui ont fait ce Musée et la possibilité qu'aujourd'hui je peux le connaître. » *Chili, femme, 15/05/2015.*

« Je pars avec un nœud à la gorge, sans avoir vécu en chair et en os la dictature, j'ai pu comprendre un peu plus les récits de ma famille qui a vécu et souffert de cette époque-là. Il n'y a pas d'autre chose à faire que de remercier pour la mémoire. » *Chili, femme, 16/09/2015.*

« Aujourd'hui j'ai accompli l'un de mes rêves, celui de venir connaître ce lieu. J'en pars très touchée par autant de souffrance à me rappeler des camarades qui sont morts juste pour le fait d'avoir des idées différentes. J'espère que jamais n'aura lieu un évènement si douloureux. » *Chili, femme, 26/03/2016.*

« Enfin ! J'ai osé venir, j'avais très peur de ne pas supporter les larmes et la douleur de voir cette histoire de mon pays exposée, qui est l'histoire de mes parents, la mienne et celle de tous. Mais j'ai réussi à le faire, et j'en suis heureuse. Merci pour le travail que vous faites. » *Chili., femme, 01/03/2016.*

Premièrement, cet ensemble de commentaires nous montre que c'est l'expression des sentiments éprouvés avant, durant et en partant de la visite, qui mérite d'être figée et partagée pour ces visiteurs dans le livre d'or. Il s'agit de se rapprocher de cette histoire à travers les émotions et l'empathie qu'elle provoque, c'est finalement le ressenti personnel qui importe le plus comme preuve de la sensibilité des signataires par rapport à la thématique du Musée. Dans les deux derniers commentaires ci-dessus, il est intéressant de constater que la visite fait partie d'un projet réfléchi en amont, qui constitue un souhait, et qui s'insère dans l'ensemble des pratiques que nous pourrions dire « incontournables » qui permettent de renouer l'engagement personnel avec la mémoire de la dictature. De cette manière, se rendre au Musée et y exprimer les sensations vécues confirme ce lien. Autrement dit, il s'agit de laisser un témoignage dans le sens de : « j'y ai été », « je l'ai ressenti ».

Deuxièmement, et dans ce même sens du témoignage de présence/ressenti, le fait d'explicitier pour certains signataires avec qui ils sont venus acquiert aussi une importance majeure au moment de laisser une trace sur le livre d'or :

« Je suis Gabriela, je suis venue à ce lieu à mes 63 ans, et je suis venue en compagnie de mon mari et amis (Miguel et Rita). Je ressens beaucoup de peine et de douleur pour l'histoire de mon pays et de tous ces êtres humains maltraités et bafoués d'avoir seulement pensé autrement. » Merci. *Chili, femme, 01/10/2015.*

« Je rends grâce à Dieu d'avoir connu ce musée, et je l'ai fait en compagnie de Brenda⁵¹¹ de Californie, USA, de León de Quilpué, de Fer de Papudo, de Carlos, ainsi que de ma fille unique Fernanda Josefa. Moi, Isabel, j'ai été voisine de Francisco (RIP), ils l'ont détenu et déporté à l'*Estadio Nacional*. » *Chili, femme, 24/05/2015*.

« J'y ai été en me souvenant de tous les moments difficiles et dramatiques que j'ai vécus. J'ai été impliqué par ça dès la journée du coup fasciste. J'y ai été [au Musée] avec ma fille, ma femme et ma petite-fille. J'emporte avec moi un joli souvenir. Détenu et torturé. » *Chili, homme, 07/06/2015*.

Dans le chapitre IV, nous avons montré que la plupart de visiteurs enquêtés viennent au Musée en compagnie d'un autre. Partager cet espace avec un proche, constitue une motivation importante qui mobilise le geste de la visite. Le cas de Roberto, qui est venu au MMDH avec ses filles adolescentes, ou de Julia, qui s'y est rendue avec son compagnon Pierre, nous ont révélé de quelle manière l'expérience de visite est marquée par la dynamique déployée entre les visiteurs qui viennent ensemble, souvent l'un (Roberto et Julia) qui fait découvrir l'espace, et donc cette histoire, à un proche (les filles de Roberto et Pierre). Les trois exemples de commentaires du livre d'or ci-dessus mettent en évidence cette dynamique. Pour certains visiteurs qui laissent un témoignage sur le livre d'or de l'expérience personnelle de la visite, il s'avère important de préciser avec qui ils sont venus, en précisant souvent la nature de leur relation avec leurs accompagnateurs : femme, mari, fille, amis, etc. Cette précision ne semble pas hasardeuse, elle dévoile de quelle manière le partage de la mémoire exposée au Musée avec les proches, et notamment la transmission de celle-ci aux enfants et petits-enfants, marque l'expérience de cette visite en famille. Nous rejoignons ainsi ce que signale Sarah Gensburger dans son analyse sur la réception des expositions historiques et commémoratives : « Le mécanisme à l'œuvre n'est donc pas tant de transmission que de validation sociale de l'importance de ladite transmission. »⁵¹². Cette idée nous permet d'établir que ce n'est pas forcément certains contenus, mais le geste de transmission lui-même qui mérite d'être figé dans le temps dans le livre d'or. Le « joli souvenir », par exemple, que le dernier signataire ci-dessus indique emporter en partant du Musée repose sûrement sur la possibilité d'avoir reconstruit sa propre histoire, douloureuse et engagée, durant son parcours dans l'exposition, mais aussi, sur le fait de l'avoir fait en compagnie de ses plus proches. Pour ces visiteurs, plus que l'évocation de certains passages de l'exposition ou l'expression de sentiments, ce sont la pratique et la

⁵¹¹ Pour conserver l'anonymat des signataires et leurs accompagnants, nous avons changé les noms indiqués dans les messages originaux.

⁵¹² GENSBURGER, « Voir et devoir voir le passé. Retour sur une exposition historique à visée commémorative ». Op. cit., p.94.

transmission mémorielle vécues en famille au Musée qui méritent d'être consignées et partagées dans le livre d'or.

Finalement, les signataires qui utilisent une voix au singulier pour laisser leur trace sur le livre d'or sont souvent motivés par le souhait d'explicitier le degré d'implication direct avec l'histoire exposée au Musée. De cette manière, nous remarquons dans l'ensemble des commentaires, et toujours de manière majoritaire pour les signataires chiliens, que nombre d'entre eux utilisent le format du témoignage et du souvenir de l'époque de la dictature. Qu'il s'agisse du récit d'une histoire personnelle, ou de la connaissance ou proximité à une autre personne touchée par les violations des droits humains, ce type de commentaires tentent d'être une prolongation des témoignages à la première personne visualisés par les signataires au cours de l'exposition :

« Je suis reconnaissant de tous ceux qui ont créé ce musée et mémorial. Je suis l'un des nombreux détenus qui ont vécu cette histoire tellement amère. 35 mois de calvaire dans différents camps de torture et puis j'ai été expulsé de mon pays. Je suis chilien et fier d'être à nouveau sur mon territoire. » *Chili, homme, 23/01/2016.*

« Mon nom est Aurélia, j'avais 13 ans lors du 11 [septembre], ce jour-là j'ai découvert pour la première fois la barbarie humaine. J'étais une fille heureuse, mes manuels scolaires ont été brûlés dans mon école. Chez moi ils ont aussi brûlé tous les livres. Il y en a eu un qui est resté caché et que j'ai trouvé par hasard, "Le manifeste communiste", je le lisais cachée de ma famille, j'avais peur ! puis j'ai grandi, et toujours la peur... j'ai été fille de la dictature. Ils ont voulu assassiner les idées, mais ils n'ont pas réussi. Merci de nous permettre à moi et à ma famille de connaître cette histoire. Bon travail de ce lieu. L'histoire est portée par les peuples. Vive Salvador Allende ! et tous ceux qui ont donné leur vie pour qu'aujourd'hui je puisse sourire. » *Chili, femme, 25/01/2016.*

« Je suis le fils d'un exécuté politique, mon nom est Mario de la Vara et j'habite aux Pays-Bas. » *Chili, homme, 30/03/2016.*

« En tant que frère d'un détenu disparu, torturé et assassiné, c'est très difficile de comprendre la cruauté et la méchanceté atteinte par les forces militaires, qui, on le suppose, sont les soldats courageux qui protègent la patrie. » *Chili, homme, 18/03/2016.*

« C'est bien d'avoir trouvé mon arrière-grand-père, ça a été une expérience très forte, j'espère que ça sert à tous et toutes pour mieux comprendre cette situation. Je vous remercie infiniment de l'avoir trouvé, je m'appelle Maria Casa et j'ai 18 ans. » *Chili, femme, 03/11/2015.*

« J'ai été témoin de nombreuses détentions injustes de mes collègues enseignants durant l'époque de la dictature. J'ai été l'un de nombreux chiliens terrifiés par la barbarie de Pinochet et ses alliés, que jamais au Chili n'ait lieu quelque chose de similaire, tout dépend de nous. » *Chili, homme, 27/02/2016.*

Les exemples de commentaires ci-dessus illustrent de quelle manière, certains visiteurs cherchent, à travers leur empreinte sur le livre d'or, à se placer dans l'histoire qu'ils viennent de parcourir. La visite au Musée déclenche en eux le besoin de trouver et d'explicitier le point de contact, l'intimité entre leurs biographies et le récit proposé par l'exposition. Pour cet ensemble de visiteurs, il ne s'agit pas seulement d'exprimer les émotions ressenties ou quelques réflexions à partir de l'exposition, mais de rentrer dans l'histoire exposée avec un rôle : en tant que fils, enfant, frère, collègue, témoin, etc. À travers le geste de laisser un commentaire, il s'agit pour ces visiteurs de rajouter des témoignages au corpus du Musée, et en même temps, de donner un sens à leur expérience de visite, à travers un acte de reconnaissance familière⁵¹³, c'est-à-dire, de la mise en évidence de la proximité entre la mémoire contenue dans cet espace et leur mémoire à eux. Nous constatons de cette manière une première représentation de la notion d'un *nous*. Les commentaires permettent aux signataires d'insérer leurs expériences subjectives, intimes dans un contexte plus élargi, dans d'autres histoires. Le *nous* ici est reconnue par les signataires comme un cadre social et mémoriel où leurs expériences trouvent du sens.

De manière complémentaire, nous identifions également un deuxième type de signataires du livre d'or : ceux qui s'expriment en faisant recours à une rédaction au pluriel. Ici, c'est la présentation d'un *nous* de manière littérale, servant à interpeller le collectif. Au cours de ma première lecture du livre d'or, il était fréquent de trouver des commentaires où je ne pouvais pas identifier un sujet précis. Il s'agit des annotations dont celui/celle qui signe se dilue dans l'évocation d'un collectif, d'un groupe imaginaire dont il/elle se sent appartenir et auquel il/elle s'adresse. Ainsi, le/la signataire prend le rôle de porte-parole d'une communauté idéale ou groupe qui se prononce. Les commentaires suivants en témoignent :

« Seulement avec la mémoire nous pouvons nous reconnaître en tant que peuple, merci pour ce recueil historique, ça frémit, ça émeut, on revit autant de passages de notre vie qui sont nécessaires pour avancer. C'est un musée différent, choquant, qui porte pleins de valeurs. Merci. » *Chili, femme, 24/04/2015.*

« C'est incroyable comment nous parcourions les rues de différentes régions sans nous demander quelle histoire et quelles racines nous ont amenés à une démocratie pour les générations actuelles. Un musée digne d'être partagé et sur lequel réfléchir, merci ! » *Chili, femme, 23/05/2015.*

« Merci de nous aider à comprendre l'histoire qui n'est pas racontée par tout le monde. Construisons la mémoire collective nationale ! » *Chili, femme, 14/05/2015.*

⁵¹³ GENSBURGER. *Ibid.*, p.95.

« Celui qui ne reconnaît pas son histoire est condamné à la répéter. Soyons digne de notre histoire latino-américaine et avançons ver l'avenir ! » *Chili, homme, 24/04/2016.*

« Nous sommes histoire, nous sommes un peuple et nous sommes du sang. Et plusieurs ont dû mourir pour récupérer la liberté, c'est une expérience qui touche le cœur, pour nous qui vivons en démocratie. C'est l'histoire du Chili et beaucoup plus, il faut revenir. » *Chili, femme, 21/02/2016.*

« Pour que plus jamais au Chili, pour que plus jamais... nous ne pouvons pas construire notre avenir sans connaître notre passé souillé par les dictatures fascistes qui ne vont pas se relever tant que nous, en tant que peuple, resterons unis. Camarades aujourd'hui et à jamais dans la lutte, présents ! » *Chili, femme, 21/02/2016.*

« En un mot : impressionnant. Nous avons besoin d'ouvrir les yeux et d'apprécier chaque événement qui est arrivé dans notre pays. Nous avons une culture et une histoire qui sont merveilleuses, et c'est quelque chose que nous ne devons jamais laisser de côté. Mettons nos différences de côté et ne faisons qu'un. Chiliens : il y a une histoire à découvrir ! » *Chili, femme, 12/17/2015.*

Au contraire du premier type de signataires, pour qui le format de témoignage subjectif est à la base de leurs commentaires, dans ce deuxième type nous trouvons de visiteurs qui mettent en avant une voix au pluriel reflétant la communauté dont ils se sentent appartenir : en reconnaissant les trajectoires et histoires partagées, mais aussi le devoir d'action collective pour l'avenir. Ainsi, ce n'est pas seulement un visiteur isolé qui se prononce, mais un groupe ou collectif qui émet et reçoit à la fois le message. Pour ce faire, concernant la forme, les recours grammaticaux des possessifs au pluriel, des conjugaisons à l'impératif, et même des points d'exclamation sont fréquemment présents dans la rédaction de ces commentaires.

Concernant le contenu, et suivant toujours Béra et Paris, ce type des commentaires est souvent caractérisé pour faire appel à un registre d'argumentation civique et/ou éthique. À travers leurs traces sur le livre d'or, ces signataires visent à interpeller les autres membres de ce groupe imaginaire, en leur rappelant la conduite souhaitée : être dignes, construire l'avenir, rester unis, conscients, etc. Une conduite engagée, qui pour eux devient évidente après la visualisation du passé au cours de l'exposition. Dans ce sens, cet ensemble de commentaires est éloquent de la dimension politique de l'appropriation du passé récent au Musée. En effet, pour nombre de visiteurs, l'expérience de visite ne s'arrête pas dans une expérience subjective et émotive, elle visualise aussi l'expérience des autres, autant au passé que durant l'exposition, et rappelle le poids et l'engagement du collectif à ce sujet. Pour eux, laisser une trace sur le livre d'or en explicitant cette expérience collective et citoyenne de la mémoire fait partie des gestes de cet engagement, au moins, à l'écrit. Ces signataires ne laissent pas des commentaires

uniquement pour rentrer dans l'histoire du passé récent avec un rôle, mais visent à faire appel à une mémoire active et mobilisatrice dans le présent. Il s'agit pour eux de jouer un rôle dans l'avenir.

L'expression du *collectif* dans les notes du public étranger

Les commentaires énoncés sous la forme d'un sujet pluriel sont aussi fréquents chez les signataires étrangers. Certes, la distance géographique et biographique de ces visiteurs avec l'histoire exposée au Musée limite, dans la plupart des cas, l'élaboration de messages sous forme de témoignages ou de souvenirs personnels déclenchés par la visite. À la place, la voix au singulier est parfois utilisée pour élaborer quelques appréciations ou exprimer les émotions ressenties à la sortie de l'exposition. Néanmoins, ce qui est intéressant pour notre analyse est le recours de ces signataires, de manière régulière, à la notion du *nous*, du collectif, au moment de laisser leur trace sur le livre d'or. De cette manière, malgré la distance apparente entre eux et les contenus du Musée, plusieurs de ces signataires opèrent avec le mécanisme d'identification et de proximité avec l'histoire exposée. Trois formes de ce mécanisme sont identifiables. Premièrement, les visiteurs étrangers qui visent à tisser des liens entre la thématique du MMDH et une réalité plus large, principalement celles des pays voisins. Ces trois commentaires en sont éloquents :

« Très émouvant et stimulant pour que nous puissions nous battre chaque jour afin de ne plus jamais permettre à nouveau des coups d'État. Que la démocratie soit toujours pleine dans toute l'Amérique latine. » *Brésil, femme, 15/04/2015.*

« Un excellent échantillon des horreurs de nos dictatures latino-américaines, pour que plus jamais l'humanité ne souffre de l'existence de ces bêtes ! » *Argentine, homme, 13/10/2015.*

« Une énorme motivation pour mon esprit. L'histoire nous unit depuis le Mexique jusqu'au Chili, tous et chacun de ces pays font partie d'une seule patrie latino-américaine. » *Costa Rica, homme, 15/12/2015.*

Pour ces visiteurs, leur expérience de visite ne se réduit pas uniquement à un geste d'empathie avec la mémoire du passé récent inscrite sur le territoire chilien. Elle implique aussi le fait de visualiser et d'évoquer un espace autre, celui latino-américain, leur permettant de s'approprier une mémoire plus large dont ils se sentent faire partie.

Deuxièmement, nous trouvons les signataires pour qui la proximité avec l'histoire exposée au MMDH est mise en évidence en utilisant la notion du collectif en termes de comparaison : le « nous » (pays d'origine des signataires) et le « vous » (les Chiliens/le peuple

chilien/le Chili). Nous observons ici une voix au pluriel qui s'adresse à un interlocuteur, lui aussi au pluriel :

« Nous espérons qu'un tel musée sera créé au Brésil, car le peuple brésilien apprécie l'importance d'une démocratie complète ! Nous sommes stupéfaits de l'évolution politique des Chiliens, ils condamnent la Dictature, car ils la rejettent de la manière la plus courageuse. » *Brésil, sexe non précisé, 02/04/2015.*

« Je suis tellement jaloux de vous, le peuple chilien, pour avoir été capables de construire cet espace magnifique de mémoire historique. En Espagne nous n'avons pas encore été capables de faire quelque chose de similaire avec la Guerre civile et la dictature franquiste. Le peuple uni ne sera jamais vaincu et ceux qui oublient leur histoire sont condamnés à la refaire. » *Espagne, homme, 21/01/2016.*

« Avec cette expression de ce qui s'est passé dans ce pays, vous avez réussi à guérir cette blessure subie par ce beau pays. Je souhaiterais la même chose pour nous dans mon pays. Merci les Chiliens, un argentin. » *Argentine, homme, 31/01/2016.*

Pour ces signataires, en sortant de la visite du MMDH, ce qui mérite d'être consigné sur le livre d'or, c'est la mise en avant de l'importance de cet espace et à l'opposé, le manque d'initiative semblable dans leurs pays d'origine. C'est la comparaison qui leur permet d'établir les proximités et les distances par rapport à l'univers thématique traité par le Musée. Ainsi, tout en reconnaissant des contextes de violences similaires, ces signataires mettent l'accent sur les différences par rapport au travail public de la mémoire, en engageant de cette manière, leur proximité sensible au sujet, ainsi que l'évocation d'une situation idéale (évolution politique, création d'un musée, être capable de faire pareil) à répliquer dans leurs pays d'origine. C'est par l'expression de l'admiration envers cet espace de mémoire chilien que ces signataires se rapprochent de l'histoire exposée et élaborent l'idée d'un collectif rêvé.

Finalement, chez les signataires étrangers nous trouvons une autre manière de laisser une trace et de se rapprocher des contenus du Musée. Plus rares chez les signataires locaux, certains visiteurs étrangers inscrivent sur le livre d'or du MMDH des consignes se référant à la politique actuelle de leur pays. À ce sujet en effet, Béra et Paris signalent que le « livre d'or garde la trace des variations d'ambiances extérieures au musée (l'aujourd'hui politique et social) et intérieures (des modifications d'expositions, les conditions d'accueil, la médiation) »⁵¹⁴. Dans d'autres termes, et concernant le premier type de variations (externes), à travers les évocations de certains signataires concernant leur contexte de vie, le livre d'or peut constituer une source éloquente de ce qui se passe en dehors du musée en question. Cet effet miroir de la réalité

⁵¹⁴ BÉRA et PARIS, « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or pour les stratégies culturelles d'établissement ». Op. cit., p.204.

externe va dépendre, bien étendu, du caractère du musée en question et des contenus de son exposition. Mais, bien souvent c'est l'actualité sociopolitique qui glisse à travers les commentaires sur le livre d'or. Dans ce sens, dans le cadre du MMDH, au moment de laisser une note sur le livre d'or, plusieurs visiteurs étrangers se sentent appelés à exprimer leurs opinions politiques par rapport à la contingence de leur pays. Certains établissent ce lien en privilégiant l'information objective de ce qui se passe chez eux, comme ces deux visiteurs, l'un français et l'autre colombien, affirmant :

« Au moment où de nombreux Français sont tentés par le vote d'extrême droite et des solutions utilisant la force, quel réconfort de visiter ce musée et de réaliser ce que lutter, résister et persister peut permettre. Vive le Chili libre ! » *France, homme, 24/02/2016.*

« En tant que Colombien c'est très important d'avoir visité ce lieu magnifique, juste au moment où il y a des négociations⁵¹⁵ avec les FARC. C'est pour la mémoire des victimes qu'on doit atteindre la paix. » *Colombie, homme, 31/03/2016.*

Pour ces visiteurs il est important de mettre en évidence le filtre depuis lequel ils observent les contenus de l'exposition. Ce sont les processus politiques dans leurs pays de provenance qui leur permettent aussi d'apprécier l'exposition et son discours. Pour leur part, d'autres signataires établissent de véritables déclarations de refus aux contextes politiques ou personnalités publiques qui, dans l'actualité, mettent en question la démocratie dans leur pays d'origine. Les commentaires de ces visiteurs venant d'Argentine et du Brésil témoignent de manière remarquable cet esprit :

« Merci beaucoup mes frères chiliens de nous permettre de connaître l'histoire des violations des droits de l'Homme de Pinochet. Mémoire, vérité et justice. MACRI, déchet, tu es la dictature !! » *Argentine, homme, 14/08/2016.*

« Très beau, émouvant et terrifiant ! Félicitations à la société chilienne pour le courage et la sensibilité à rechercher et crier son histoire récente. En tant que Brésilienne, j'aurais aimé que nous fassions de même au Brésil. Nous pourrions peut-être contenir ainsi les tristes événements récents et protéger notre démocratie ! DEHORS TEMER ! VIVE LE CHILI ! » *Brésil, femme, 12/08/2016.*

« Une émotion complète. Souffrance, larmes, douleur » #FORA TEMER. » *Brésil, femme, 13/08/2016.*

Les commentaires de signataires brésiliens de ce type sont récurrents sur le livre d'or entre juillet et août 2016. Ils reflètent le processus de destitution (*impeachment*), qui était à la

⁵¹⁵ Les négociations entre l'État et les FARC débutent en septembre 2012 durant le mandat du président Juan Manuel Santos. Elles se sont déroulées principalement à La Havane, Cuba en présence de représentants d'autres pays qui se sont portés garant du processus. Les négociateurs annoncent un accord définitif pour mettre fin au conflit le 24 août 2016. Cet accord devait être ratifié par un référendum national le 2 octobre 2016. De manière inattendue, l'option contre l'accord s'impose très étroitement avec 50,2% des votes. Deux mois plus tard, le 24 novembre 2016, un accord révisé et modifié est signé entre les parties.

une à ce moment-là, de l'ancienne présidente Dilma Rousseff impliquée dans un scandale de corruption. Durant ce processus, le vice-président, Michel Temer, succède de manière intérimaire à Rousseff, étant signalé par la gauche comme conspirateur avec l'opposition. Pour sa part, le signataire argentin fait référence à l'ancien président Mauricio Macri, candidat de droite élu en décembre 2015 après une longue période avec le centre gauche au pouvoir à travers le couple Kirchner (Néstor et Cristina, 2003-2015). Le signalement de ces revendications politiques du moment positionne ces signataires non seulement par rapport à leur réalité politique, mais elle dévoile aussi une sensibilité pour les valeurs démocratiques. Ces observations nous invitent à soutenir que pour certains signataires le livre d'or semble être un support légitime pour consigner leurs adhésions et leurs refus politiques. Laisser une trace ici constitue leur manière de se rapprocher de l'histoire visualisée au Musée, tout en confirmant leurs convictions sociales et politiques. Le livre d'or ne se présente pas ainsi seulement comme un espace pour accueillir les commentaires sur l'exposition, mais comme un espace de reconnaissance politique, car le contexte, le Musée, et les autres visiteurs en sont proches.

Ces trois manières de commenter sur le livre d'or nous montrent que les signataires étrangers font souvent recours à l'idée d'un collectif qui les englobe pour se référer à leur expérience de visite. Soit sous la forme de remerciements, de félicitations ou même d'expressions d'admiration, il s'agit pour ces visiteurs de trouver les points de contact entre l'histoire visualisée au Musée et leurs contextes de vie. Il s'agit de prendre part à ce *nous* représenté au Musée à travers la manifestation de leurs souhaits mémoriaux et leurs convictions politiques.

L'analyse du livre d'or proposé dans cette section montre que, sauf quelques exceptions, ceux qui s'y rapprochent pour y laisser un commentaire partagent un profil : ce sont principalement des étrangers, mais également un public local pour qui l'expérience de visite du Musée met en évidence leur proximité, biographique et/ou politique, avec l'histoire visualisée dans l'exposition, et cette proximité mérite d'être figée dans le livre. L'expérience personnelle de l'exposition déclenche la mise en évidence d'un sentiment d'appartenance, la visualisation d'une histoire et d'une mémoire collectives auxquelles il faut se rapprocher. Ce sont des visiteurs pour qui le geste de commenter l'exposition constitue le reflet de leur propre lien et engagement, personnel et politique, pas tant avec le Musée lui-même qu'avec la thématique qu'il aborde. La déclaration des émotions, des idées de société, l'évocation de principes moraux

et politiques, ainsi que le vocabulaire et le langage que contiennent souvent les commentaires du livre en témoignent.

De cette façon, le livre d'or permet à ceux qui s'en servent de se distinguer des autres et de nourrir l'image d'un visiteur impliqué et sensible. Tel que l'affirment Béra et Paris concernant l'expression d'un soi en tant que logique d'utilisation des livres d'or : « Il s'agit de s'affirmer, malgré l'anonymat auquel renvoie la foule-le public — en laissant une trace, celle de sa pensée, son empreinte de membre d'un groupe, sa signature »⁵¹⁶. Dans ce sens, nous argumentons que pour ces visiteurs, le geste de commenter complète la représentation d'une visite idéale. À partir du registre écrit de l'expérience personnelle de visite, il s'agit de montrer combien ils se sentent touchés par ce qu'ils viennent de visualiser, et combien donc ils sont attachés à l'histoire et aux valeurs contenues dans l'exposition. Il s'agit de la représentation d'un visiteur idéal : celui qui voit d'une certaine manière⁵¹⁷, mais qui s'exprime et agit aussi d'une certaine manière. Un visiteur qui est proche et sensible aux contenus et qui prend part à ce collectif portant cette histoire. Pour les signataires, l'écriture sur le livre d'or rajoute ainsi un degré d'engagement et de responsabilité envers le récit mémoriel du Musée : le refus de la violence et la non-répétition.

3. La trace de la visite : l'expérience de l'engagement

La dernière section de ce chapitre explore l'idée, évoquée en amont, de la visite au Musée comme un acte d'implication historique et morale. Les sections précédentes se sont interrogées sur ce qui est retenu du MMDH par les visiteurs, ce qu'ils interprètent et s'approprient de la visualisation du passé récent dans l'exposition. L'objectif a été d'observer de près ce que la visite à cet espace laisse chez les visiteurs. Dans ce contexte, nous avons montré que la majorité des visiteurs reconstruisent le message porté par l'exposition sur les registres de « la valeur de la vérité » et de « l'impératif de non-répétition et d'assurer un meilleur avenir ». De même, ceux qui expriment leurs réactions de manière spontanée sur le livre d'or ont tendance à souligner combien ils sont touchés par la présentation de ce passé récent et combien ils se sentent faire partie de cette histoire et des défis collectifs qu'elle installe (respect des droits, démocratie, réconciliation, ne pas oublier, etc.). L'utilisation fréquente d'une voix au pluriel dans l'écriture en témoigne à ce sujet.

⁵¹⁶ BÉRA et PARIS, « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or... », Op. cit., p.200.

⁵¹⁷ GENSBURGER, « Voir et devoir voir le passé... », Op. cit., p.92.

Globalement, la réception de cet espace et ses contenus est donc visiblement positive, et cela malgré les émotions ou les expériences contradictoires que certains visiteurs signalent subir au cours de la visite (que nous avons montrées dans le chapitre V). Cette inclination favorable s'explique principalement par le fait que la visite permet à la plupart de visiteurs, de se situer non seulement par rapport à l'histoire, mais par rapport à une série de sensibilités et de valeurs qu'ils estiment retrouver au Musée, et qu'ils estiment souhaitables pour le bon développement personnel et collectif. Autrement dit, en formulant des évaluations *a posteriori* sur ce qui a été vu et capté dans la visite, le public affirme une image de soi impliquée et proche du récit du Musée. La visualisation du passé récent chilien n'est pas purement une pratique informative pour le public, mais aussi une pratique de reconnaissance et d'actualisation de certains principes et de visions du collectif qui sont en cohérence avec ceux des visiteurs, ou au moins avec ce qu'ils veulent mettre en avant d'eux-mêmes. C'est cette image de soi qui structure ce qui est vu et dit sur l'exposition. La majorité du public y reconnaît un message parce que l'exposition doit leur parler, la majorité aussi y prend part, s'implique et tente de rentrer dans cette histoire avec un rôle, parce qu'on ne peut pas rester à la marge. Il s'agit d'une image de soi fondée sur une subjectivité où les dimensions civiques, humanitaires et mémorielles sont très fortes, nourries cette fois-ci par la visite au Musée.

De cette manière, c'est la proximité en termes biographiques ou des valeurs qui préexiste pour les visiteurs qui s'y retrouvent, ce qui joue au moment de juger et d'interpréter l'exposition. Les contenus sont vus et appropriés en fonction du degré de rapprochement à la thématique. Cette idée est aussi soutenue lorsque nous revenons au questionnaire, et à la question de savoir « si et en quoi le sujet du MMDH vous concerne ». Une large majorité des enquêtés (80 %) répondent de manière affirmative. Parmi ceux-ci, certains mettent en avant un lien direct qui les rend impliqués à la thématique, par exemple : « parce que j'ai des amis qui ont subi tout ça » (femme canadienne, 64 ans, retraitée) ; ou « car ce sont mes parents qui ont subi tout ça » (homme, chilien, 29 ans, employé) ; ou « eh oui, moi je suis juive et très sensible aux thématiques concernant la torture sur des groupes spécifiques » (femme, américaine, 25 ans, juriste). Néanmoins, pour la plupart des visiteurs qui se disent concernés par l'exposition, c'est l'appartenance à un groupe proche de cette histoire, ou bien l'identification dans l'exposition de certaines valeurs à défendre qui détermine et oblige le fait de se sentir concernés :

« Parce que ça a un rapport avec mon pays et la construction de son peuple. »
Homme, 29 ans, employé, ville de San Felipe.

« Car je suis Chilienne, j'ai toujours vécu ici. C'est mon histoire, ça fait partie de l'histoire récemment vécue. Brutalement, vécue. » *Femme, 52 ans, petite entrepreneuse, Santiago.*

« Je suis Chilien, je suis de gauche. Ça ne me touche pas directement (je n'ai pas de la famille directement touchée), mais je pense que de toutes façons ça c'est un rappel nécessaire qui nous concerne à tous sur l'histoire de mon pays. » *Homme, 35 ans, employé, ville El Monte.*

« Parce que ça parle beaucoup de droits, de valeurs, de vertus. En tant que des êtres qui réfléchissent, nous devons prendre en considération ces thématiques. » *Homme, 21 ans, étudiant universitaire, ville de Puerto Montt.*

« Car défendre les droits humains, et lutter contre les injustices des dictatures c'est important pour tout le monde. » *Femme, 23 ans, étudiante universitaire, Allemagne.*

« Parce que c'est un sujet social qui nous concerne à tous les Latino-Américains ayant vécu des situations similaires. » *Femme, 28 ans, étudiante universitaire, Mexique.*

Cet ensemble de visiteurs établissent un lien avec le Musée dans le sens où ils se sentent appartenir du collectif dont il parle, le Chili et l'Amérique latine principalement, mais aussi par les valeurs qu'ils y voient et auxquelles ils adhèrent : les droits humains, les luttes contre les injustices, etc. Il s'agit de discours d'implications très larges, dont la dimension morale prend une place importante. On se sent concernés, pas nécessairement par une proximité biographique directe, mais parce qu'il faut le faire. Nous constatons donc que le sentiment d'implication et de proximité est bien présent chez les visiteurs du MMDH. Pour la plupart d'entre eux, c'est la reconnaissance et le partage d'un système de principes et de valeurs dans l'exposition qui rend ce lien évident et souhaitable. On se sent impliqués, car cela représente ce qu'on veut être (et soutenir, construire, mettre en avant).

Les manières d'établir des liens avec l'histoire ont été abordées par Sarah Gensburger dans son étude sur l'appropriation sociale du passé dans le contexte d'une exposition historique à Paris. Dans ce travail, l'auteure signale : « l'exposition est vue non seulement comme un déplacement dans le temps, mais dans l'espace. C'est par la reconnaissance des lieux que l'histoire ici est appropriée et transformée »⁵¹⁸, pour se référer au fait que c'est souvent la reconnaissance de petits repères quotidiens qui joue le plus dans le degré de proximité entre les visiteurs et l'histoire exposée. Ces conclusions sont pertinentes lorsque nous observons certains objets ou dispositifs de l'exposition qui sont repérés par les visiteurs, étant en lien direct avec des aspects de leur vie (tel que nous l'avons vu dans le chapitre précédent). Cependant, lors que nous observons ce que les visiteurs disent sur l'exposition dans son ensemble, l'opération

⁵¹⁸ Ibid., p.98.

d'appropriation semble être un peu différente : c'est moins une évocation du quotidien qui ressort des discours des visiteurs, qu'une évocation morale. Ainsi, pour la majorité du public au MMDH, l'argument principal du lien avec le passé récent repose sur leur implication directe (biographique), mais fondamentalement sur l'ensemble des valeurs et des visions de société que cet espace représente, et auxquels ils adhèrent. Certes, la distance temporelle entre les visiteurs et les histoires exposées dans chaque contexte d'étude, la Shoah et la dictature militaire respectivement, joue un facteur déterminant sur les manières dont ils tissent des liens avec le passé, poussant par exemple le public de l'exposition à Paris à « ramener » une histoire plus lointaine aux repères du présent. Mais cette comparaison de situations d'études différentes est utile pour souligner de quelle manière, dans le contexte chilien, le repérage sous le registre moral joue un rôle central au moment d'affronter le passé récent. Ce dernier est vu et approprié par les visiteurs à travers un filtre de positionnement politique et moral du présent. L'exposition leur parle, car elle permet de renouer une image de soi impliquée avec des thématiques qu'ils estiment universelles et incontournables. Autrement dit, le Musée « joue ici comme un opérateur d'actualisation de convictions politiques qui sont préalables à l'acte de visite⁵¹⁹ .» C'est finalement la réactivation et le renfort du *capital mémoriel* porté par les visiteurs, dont nous avons fait référence dans le chapitre IV, la trace principale que laisse l'expérience de visite au MMDH chez eux, et ce qu'on a voulu montrer au cours de ce chapitre.

⁵¹⁹ ANTICHAN et al., « Dépolitiser le passé, politiser le musée ? », Op. Cit., p.83.

Conclusion de la deuxième partie

Prenant appui sur le supposé que la visite au MMDH ne se limite pas à la durée du parcours de l'exposition, nous avons eu l'objectif dans cette deuxième partie de reconstruire et d'analyser l'avant, le pendant et l'après visite, cherchant à saisir les diverses dimensions en jeu dans la rencontre des visiteurs avec le passé récent au Musée. Cette séquence chronologique nous a d'abord permis d'esquisser le profil de ceux qui vont au Musée et leurs motivations. Nous avons ainsi montré que les visiteurs de cet espace ne présentent pas forcément les mêmes caractéristiques sociodémographiques du public régulier des musées. La possession (ou non) d'un capital culturel incorporé ne semble pas être un facteur déterminant pour la fréquentation de cet espace. C'est pourquoi nous avons proposé la notion de *capital mémoriel* pour illustrer cet ensemble de pratiques, de valeurs, et de sensibilités qui sont derrière les motivations des gens pour venir au MMDH. Ce capital se réfère aux ressources et dispositions des visiteurs marqués par l'intérêt sur le sujet de la dictature et des droits humains, ainsi que par leurs positionnements politiques placés le plus souvent du côté de la *gauche* et de la conscience de la *situation sociale*. Ce capital manifeste le rapport avec le passé récent, étant le résultat des différentes histoires individuelles et des divers contextes de socialisation des visiteurs (famille impliquée, échanges avec des pairs, lieu d'études, etc.), qui les amènent à se sentir engagés et motivés à élargir leurs connaissances, à faire partie de cette histoire, et, pour certains, à transférer cette mémoire aux proches, tel que nous l'avons vu avec les visiteurs *passeurs de mémoire*. C'est donc la distance et la proximité idéologique préexistante à la thématique du Musée qui joue le plus au moment de venir (ou non) à cet espace. Parmi ceux qui vont au Musée, nous avons également vu la forte présence d'un public étranger, mettant en avant de quelle manière cet espace est devenu un incontournable du paysage touristique de la ville de Santiago, en même temps qu'une carte de présentation du pays de la part des autorités pour les visites protocolaires, parmi d'autres. Finalement, nous avons répertorié la dynamique du public le plus jeune, notamment par les visites scolaires, en observant que le MMDH constitue de plus en plus un allié pédagogique important de nombre de professeurs pour aborder cette thématique, souvent sensible à évoquer en classe. Mais là encore, certaines logiques de présence/absence dans cet espace, visibles chez le public adulte, sont présentes dans ce groupe. Ce ne sont pas tous les types d'établissements scolaires qui fréquentent cet espace, et tous ne s'en servent pas de la même manière. De cette façon, l'ensemble des visiteurs du Musée est marqué, d'un côté, par une visible hétérogénéité sociale (des publics), au contraire d'autres pratiques culturelles,

et de l'autre par une forte homogénéité politique et mémorielle (un public) qui constitue l'une des principales dispositions du regard de l'exposition de la part de ceux qui y assistent.

Ensuite, la séquence d'analyse chronologique nous a permis de reconstruire l'expérience de visite elle-même : ce que les gens voient et font au Musée. Prenant pour base l'idée de cette disposition du regard vers l'exposition, nous avons montré que les visiteurs établissent une sorte de pacte implicite avec cet espace, en acceptant la pratique immersive dans le passé, et en appréciant manifestement l'authenticité et la véracité des contenus. C'est la perception d'un contact avec le passé sans intermédiaire qui y est appréciée, d'une expérience véridique. Hormis les quelques regards plus critiques de certains visiteurs que nous avons montrés, la plupart ne remet pas en question la présentation du récit muséal. Un récit qui est souvent considéré par les visiteurs comme juste et neutre, et paradoxalement à leur sensibilité politique manifeste, dépourvu d'un filtre politique, leur permettant une visualisation objective et directe du passé. Les visiteurs y font confiance, et c'est cette confiance qui façonne une expérience matérielle et symbolique significative. Le repérage des objets et des dispositifs qui les rapprochent du passé et notamment des victimes est central, aussi bien que le ressenti de certaines émotions et sensations, malgré le caractère négatif de certaines (tristesse, colère, frustration), qui fait preuve du souhait de connexion, de la résonance affective entre les visiteurs et cette histoire. L'expression de sentiments et même de certains comportements semble ainsi être une obligation, et même une responsabilité pour les visiteurs vis-à-vis du passé.

Finalement, cette analyse séquentielle nous a amenés à observer la suite de la visite, ce qui est retenu par les visiteurs, les sens et les interprétations de ce qui a été vu et saisi au Musée. Le refus de la dictature, la vérité, la non-répétition (ou le plus-jamais-ça), sont mis en avant par les visiteurs comme les messages principaux du musée, sans évoquer un questionnement plus large sur les origines de la violence, les conditions pour la démocratie ou les limites de la justice. On identifie certains messages parce que ceux-ci sont incontestables du point de vue moral. L'expérience de visite est fortement appréciée par les visiteurs, dans la mesure où elle permet de renforcer une image de soi impliquée dans la mémoire de la période et le collectif qui la porte. Les visiteurs déploient ainsi différentes stratégies discursives pour se rapprocher de cette histoire et de ses leçons : l'évocation de la proximité biographique ou idéologique avec les contenus du Musée, ou bien le rappel de contextes similaires passés (et même présents) dans le cas du public étranger. Pour la majorité des visiteurs, le Musée leur parle et agit sur eux parce que cela correspond à des sujets dont ils sont sensibles, cela constitue un devoir. De cette manière, à la fin de la visite, ce n'est pas uniquement un lien intellectuel qui se tisse avec le

passé, la cumulation d'information et de preuves, mais aussi un lien moral, agissant sur les discours des visiteurs et les représentations de soi et d'un collectif au présent. Visualiser le passé au Musée implique pour les visiteurs l'incorporation d'un discours sous un registre de responsabilité, cela implique de s'y reconnaître en adoptant un positionnement : le citoyen sensible et engagé qui veille pour la vérité, la non-répétition, la non-violence, le respect des droits.

Dans ce contexte, une question émerge : de quoi est-on le public au MMDH ? Ce n'est pas seulement un visionnage de l'histoire qui a lieu au Musée, mais un visionnage de soi-même, et d'autres qui partagent et veillent pour les mêmes valeurs et principes vis-à-vis du passé récent. L'exposition est vue et appropriée en fonction des sensibilités et conduites que les visiteurs désirent renforcer sur eux-mêmes. Les messages de l'exposition mis en avant par les visiteurs, ou les contenus des notations que certains d'entre eux laissent sur le livre d'or, en témoignent. De cette façon, dans le contexte chilien, les représentations et les sens attribués au MMDH par les visiteurs semblent évoquer un même principe normatif : visualiser le conflit permet de s'identifier à un rôle et une voix, une responsabilité morale face à ce passé récent, contrairement à ce qui a été relevé par d'autres études soulignant l'hétérogénéité de sens attribués à une même exposition, et d'où la difficulté selon eux « d'assigner un sens politique univoque à une exposition [historique] »⁵²⁰.

Cette deuxième partie a montré donc que le MMDH convoque un public déjà habitué et sensibilisé avec la thématique, soit en termes personnels, soit en termes idéologiques. La visite au Musée se positionne ainsi comme un incontournable parmi les pratiques souhaitées des visiteurs à ce sujet. Même si au cours de la visite, les expériences de visionnage et de parcours sont diverses en fonction de repères et images externes, de souvenirs personnels, parmi d'autres, ce qui reste de la visite renvoie à la sensibilité homogène de base : on identifie certains discours et on y adhère, car cela correspond à un visiteur engagé, à une bonne mémoire. Visualiser la mémoire du passé récent donc, collabore à un sens d'appartenance, pas forcément à un groupe concret, mais à une communauté imaginaire régie par les mêmes interprétations du passé et le désir des mêmes valeurs au présent. Cela représente de manière pratique et située l'adhésion au lien mémorielle avec le passé récent chilien qui n'est pas seulement le souvenir des faits, mais l'incorporation de normes et de conduites, un positionnement au présent. En parcourant

⁵²⁰ ANTICHAN Sylvain et TEBoul Jeanne, « Faire l'expérience de l'histoire ? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale », dans *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 121-122, no. 3, 2016, Pp. 32-39. P.34.

l'exposition, et en s'exprimant par la suite, les visiteurs produisent une version du passé, mais aussi une version d'eux-mêmes, très modelée par les attentes d'un sujet mémoriel engagé.

La visite au Musée ne se limite pas aux deux heures du parcours, elle commence bien avant avec une décision personnelle qui justifie d'une certaine manière cette pratique, dans la plupart des cas il ne s'agit pas d'une visite hasardeuse. De même, elle finit bien après (ou même elle ne finit pas) ; une série de réflexions, de positionnements et d'engagements se réaffirment chez les visiteurs. Dans ce sens, la visite devient significative pour les gens non seulement pour l'information qu'on peut y trouver, mais pour l'expérience de déployer un capital mémoriel et de témoigner de l'importance de cet acte de mémoire. Alors, si le Musée fait partie des politiques publiques, et qu'il a des répercussions chez ses visiteurs, quels sont les impacts et les controverses sociales de ce type politique mémorielle au Musée ?

Troisième partie Les
effets et les tensions d'une
mémoire au musée : un
regard dans et hors les
murs

Introduction de la troisième partie

Afin d'examiner la politisation/dépolitisation de la mémoire comme catégorie d'action publique et les manières dont les personnes se l'approprient, les parties précédentes de cette thèse ont montré comment la mémoire du passé récent, que ce soit sur le plan institutionnel ou individuel, est élaborée et évoquée essentiellement à travers la rhétorique des droits humains. Elle est représentée comme une pratique placée du côté du consensus moral, incontestable, du rejet de la violence et sa non-répétition. Dans cette troisième partie notre ambition est d'élargir la focale et d'observer les tensions et les limites de cette mise en récit publique de la mémoire, en analysant les polémiques suscitées par le MMDH, ainsi que les questions qui émergent à partir des mobilisations sociales d'octobre 2019. Cet objectif est motivé par le souhait de fournir de réflexions de synthèse et critiques à l'analyse générale portée par cette thèse, en offrant une ouverture vers les conclusions générales de ce travail.

L'analyse proposée dans les deux premières parties de ce travail constate qu'il existe une confluence entre les représentations de ceux qui élaborent les politiques de la mémoire et ceux qui vont à la rencontre de ces dernières. Du côté de l'institution, l'analyse des antécédents de notre cas d'étude, nous a permis de montrer que le récit autour de la mémoire porté par la politique publique a été fortement modulé par les impératifs de la transition à la démocratie : la reconstruction de l'ordre et la stabilité politique. Sous ces directives, l'élaboration publique de la mémoire a véhiculé l'idée de faire face au passé à travers un discours qui repose sur les notions de vérité, de reconnaissance, et de réconciliation. Un discours visant à évacuer le conflit, afin que les citoyens se retrouvent socialement et culturellement autour du consensus du rejet de la violence et le respect des droits humains. En ce sens, l'élaboration de la mémoire officielle de la dictature est caractérisée par un récit fortement moral et exemplaire, en même temps que faiblement conflictuel et critique : une mémoire visiblement apaisée et apolitique. Pour la diffusion de cette dernière les mesures symboliques ont constitué une partie importante de la boîte à outils des politiques de mémoire, dont la patrimonialisation et la mise en exposition du passé récent. Dans ce contexte, la conception et la mise en place du MMDH, principalement par des acteurs liés au domaine des droits humains, se déploient avec une exposition qui met au centre du récit les mesures répressives de la dictature, la parole et le vécu des victimes, ainsi que la fin de la violence. Il s'agit d'une exposition avec un récit de rupture avec le passé, qui appartient (et doit rester) à une époque révolue et sur laquelle il ne faut pas revenir. L'origine du conflit et ses conséquences, l'identité politique des victimes et des responsables, les *autres*

violences de la dictature (institutionnelles, économiques et symboliques) restent à la marge du récit.

Du côté des publics, sauf quelques exceptions, ces absences et les choix de cette mise en récit ne semblent pas être interrogés. À l'intérieur des murs du Musée, ils acceptent et tissent un pacte avec cette manière de faire mémoire. Nous l'avons montré, le MMDH attire un public particulier. Plus divers en termes socioéconomiques que le public habituel des musées, les visiteurs du MMDH déclarent avoir, au préalable, une forte sensibilité politique et mémorielle. Ils se définissent comme étant engagés envers la vérité, le refus de la violence et les valeurs démocratiques. De cette manière, la pratique mémorielle de venir au Musée s'avère incontournable pour eux puisqu'ils veulent être du bon côté de la mémoire et veulent concrétiser ce ressenti. Tel que l'indiquent Sarah Gensburger et Sandrine Lefranc : « la pratique mémorielle est perçue non plus comme un vecteur, mais comme l'indice d'un partage des valeurs »⁵²¹. Ainsi, la mémoire, dans certains cas, peut être utilisée comme une mesure pour évaluer et se distinguer des autres. Mais, que veut dire une *bonne mémoire* ? Et qui sont les *autres* desquels il faudrait se distancier ?

Depuis son inauguration, le MMDH a fait l'objet de critiques. Tout d'abord de la part de représentants Mapuche dénonçant les constantes violations des droits humains commises par l'État envers leur peuple ; ensuite, à travers la demande davantage de « contexte », notamment sur les antécédents du coup d'État, de la part des secteurs les plus conservateurs ; enfin de la part des familles et proches de victimes qui réclament la reconnaissance de leur identité et de leur revendications politiques. De plus, en dehors de ses murs cette fois-ci, une série des mouvements sociaux se sont déroulés depuis les années 2000 mettant en question les héritages de la dictature⁵²². Le récit mémoriel apaisé du passé récent, était contrebalancé par un ensemble des conflits sociaux et politiques non résolus qui restaient en latence. En octobre 2019, les événements du dénommée « explosion sociale » (*estallido social*), en raison de leur massivité et intensité, ont montré un pays qui était loin d'être apaisé et réconcilié. Au contraire, cela a dévoilé au grand jour un mal-être visible concernant les traces de la dictature sur les systèmes politique et économique, des revendications diverses demandant plus d'égalité, la réaction

⁵²¹ GENSBURGER et LEFRANC, *A quoi servent les politiques de mémoire ?*, Op. cit., p.61.

⁵²² La genèse et déroulement des mouvements sociaux au Chili depuis le retour de la démocratie a été l'objet de nombre d'études de sciences sociales. Nous souhaitons souligner, pour une vision globale de ce sujet ces deux ouvrages : BÁEZ F., CANCINO L. et PAREDES J.P (Eds). *Acción colectiva y movimientos sociales: disputas conceptuales y casos de estudios recientes*. (Valparaíso, Chile: Editorial Puntángelos y Universidad Playa Ancha, 2015); et DONOSO S. et VON BÚLOW M. (Eds.) *Social movements in Chile. Organisation, trajectories, and political consequences*, USA : Palgrave Macmillan, USA, 2017.

immédiate et fortement répressive de la part du gouvernement et des forces de l'ordre, le retour des militaires à la rue, la mise en évidence des divisions politiques, etc. En résumé, nous avons assisté à une série de conflits qui, d'après le récit mémoriel hégémonique, devait être relégué au temps révolu du passé. Au lieu d'une mémoire de rupture avec le passé, c'est une mémoire mettant l'accent sur les continuités avec celui-ci qui émerge et se rend visible à partir de la révolte sociale du printemps chilien. Force est de constater qu'en visitant le MMDH nul n'aurait pu anticiper ou comprendre cette complexité mémorielle. Bien évidemment, nous ne pouvons pas exiger d'un Musée qu'il accomplisse une fonction divinatoire ni d'agir en oracle de l'avenir sociopolitique du pays. Mais ces événements, ainsi que les controverses évoquées plus haut font surgir des questions et des réflexions sur la manière dont la mémoire a été véhiculée depuis les politiques publiques, souvent en décalage avec la société. Le musée et l'expérience des visiteurs montrent une société apaisée et posée, une forme de dépolitisation, alors que mobilisation sociale a montré l'inverse, comment faire sens de ces deux dynamiques ? C'est notamment ce décalage, entre la conception et les promesses de la mémoire officielle et les revendications et complexités aux marges de celle-ci, que cette troisième interroge.

Au cours de l'ensemble de ce travail de recherche, nous avons été conscients du fait que nous étions en train d'étudier un milieu particulier, tel que le Musée. Désirant tester, dans le contexte d'un cas précis, ce qui se passe lorsque les gens vont à la rencontre de la mémoire dans un lieu spécialement conçu à cette fin, nous avons constaté que cet espace parle à ceux qui veulent (et peuvent) entendre cette manière d'évoquer le passé récent. Un espace où le rapport conflictuel au passé est mis en pause, en privilégiant une pratique mémorielle fondée sur le sens du partage, sur l'appartenance et l'unité. Dans les chapitres qui suivent, nous souhaitons cerner ces rapports plus conflictuels avec la mémoire, en engageant une lecture plus distanciée de notre cas d'étude. En se centrant sur les controverses autour du Musée et certains conflits mémoriels en dehors de celui-ci, nous proposons de réaliser une réflexion critique sur les limites de la mémoire institutionnalisée. Pour ce faire, dans un premier temps, et tout en restant dans notre cas d'étude, nous allons examiner les attentes autour de la mémoire, afin de cerner au mieux la croyance publique autour d'elle et de ses *promesses*. Les controverses et polémiques du Musée font l'objet de la deuxième section du chapitre VII qui cherche à identifier quels sont les groupes sociaux qui demandent à ce que leurs mémoires soient intégrées à cette mise en récit publique. Finalement, le chapitre VIII est une invitation à sortir des murs du Musée, pour observer les enjeux mémoriels portés par les manifestations sociales de 2019.

Chapitre VII. La mémoire comme promesse : les attentes et les controverses de la mise en récit officielle du passé

Les deux premières parties de cette thèse ont montré comment le Musée est apparu comme un espace légitime de fixation et de communication du consensus mémoriel public amorcé depuis le retour à la démocratie, un espace rituel où se déploie cette « croyance »⁵²³ autour de la mémoire. Dans ce chapitre, nous proposons, d'abord, de mieux cerner les éléments et les dynamiques sociales de cette croyance mémorielle exprimée au Musée. De ces regards avantageux et normatif envers la mémoire qui est porté tant par l'institution que par le public. Il s'agit d'examiner le passage de la mémoire comme objet social à la mémoire comme norme. En examinant les attentes évoquées par le haut (l'institution) et le bas (les publics), nous mobilisons la question suivante : qu'est-ce qu'on attend de la mémoire dans le cadre du Musée ? Pour y répondre, et tenant compte nos résultats à partir du terrain, nous proposons de réaliser une analyse plus élargie sur les facteurs d'adhésion au discours mémoriel officiel. Ainsi, nous suggérons que la mémoire qui émane des politiques publiques et mobilise des acteurs et administrations de plus en plus diverses, s'installe de manière hégémonique sur certains espaces comme une norme, car elle mobilise une promesse : pour l'institution, cela représente la fixation et le maintien de l'ordre social à travers l'exaltation de la paix et des valeurs partagées qui marquent une rupture avec la violence passée ; pour les gens, sensibles à la thématique de la dictature et à la « situation sociale », la mémoire représente une manière de s'impliquer, d'être actif, du moins à titre déclaratif, face à la violence. Elle est enfin reconnue comme un ancrage moral et politique, au milieu d'un système où d'autres manières de participation ou de représentation dans la vie publique sont restreintes ou discréditées⁵²⁴. Ces réflexions seront l'objet de la première section du chapitre.

Pourtant, l'idée évoquée ci-dessus est accompagnée d'un autre constat. Au cours de ses dix ans d'existence, cet espace « consensuel » a suscité des moments de controverses. Bien que

⁵²³ L'historien Enzo Traverso suggère la notion de « la religion civile d'occident » pour se référer à l'implantation de la mémoire de la Shoah et en tant qu'un ensemble de représentations et de valeurs défendues de manière liturgique, en éclipsant d'autres mémoires pour « remémorer le mal absolu pour nous convaincre que notre système incarne le bien absolu ». TRAVERSO Enzo, *Le passé : mode d'emploi. Histoire, mémoire, politique*, Paris : La Fabrique éditions, 2005, p. 81. Nous reviendrons sur cette idée au cours de ce chapitre.

⁵²⁴ Le Rapport sur le développement humain au Chili, mené par le PNUD (Programme des Nations Unies pour le Développement) en 2015 suggère l'existence d'une tension visible entre l'intérêt des gens sur les sujets politiques et sociales et leur disposition à participer activement, en raison de la perte de légitimité des instances de représentation traditionnelles ou institutionnelles, ainsi que l'évaluation peu favorable des instances moins formelles telles que les manifestations ou autre.

moins nombreux, la mise en exposition de cette croyance au MMDH est confrontée à des regards plus critiques, à d'autres voix qui signalent des informations ou des passages manquants, ou qui tentent de rendre visible l'actualité des conflits qu'on croyait résolus dans le récit public. En effet, la mise en exposition d'une mémoire « prometteuse » est présentée en mettant à l'écart les dissonances (venant de positionnements politiques et idéologiques divers), lesquelles vont périodiquement revenir à mettre en question cette « mémoire de la paix ». La deuxième section de ce chapitre vise donc à répertorier les critiques adressées au Musée et à examiner de quelle manière celles-ci rendent compte des nœuds ou des vides de la mémoire officielle. Ce revers du regard vers le Musée permettra de mieux observer ce qui se passe en dehors de cet espace, ce qui sera l'objet du chapitre VIII.

1. La mémoire comme horizon d'attente : sens d'ordre, sens d'ancrage

L'une des stratégies des politiques publiques de la mémoire à partir des années 2000 a été la mise en valeur patrimoniale des lieux, des documents et des objets de la période de la dictature, notamment ceux qui concernent la répression et les violations des droits humains (anciens centres de torture, objets et documents des victimes, archives des organisations des droits humains, etc.). Ces mesures permettent de rendre tangible le discours sur le passé centré sur les violations des droits humains, ainsi que d'atteindre une population plus élargie que celles des victimes et leurs familles. Par le biais symbolique et patrimonial, dont le MMDH fait partie, les acteurs publics cherchent à consolider la transmission du récit mémoriel officiel du passé récent. Mais, qu'est-ce qui est mis en patrimoine dans ce processus ? Au Musée, la mise en valeur et en exposition des affaires des victimes, des documents représentant la répression, des images de la sortie du conflit, parmi d'autres, ne visent pas uniquement la patrimonialisation des objets témoignant d'un passé douloureux. Ce qui y est nommé patrimoine est aussi un idéal de ce qui nous relie⁵²⁵ : le refus de la violence de tout un chacun, et, par son opposition, l'adhésion inconstatable aux principes de paix et de tolérance.

⁵²⁵ André Micoud signale que l'exercice de la patrimonialisation est à la base de l'identité d'un groupe, car cela consiste à redire, à chaque fois, ce qui nous relie : « à (re)dire en quoi il [le groupe] est toujours le même ». MICOUD André, « La patrimonialisation ou comment dire ce qui nous relie (un point de vue sociologique) », dans Barrière C. et al. (dirs.) *Réinventer le patrimoine : De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?* Paris : Éd. de L'Harmattan.2005, pp. 81-96, p.81. Nous soutenons ici que l'une des stratégies des politiques de la mémoire au Chili a été notamment l'exercice à l'inverse : tout en ayant recours à la logique patrimoniale, elles ont favorisé un discours par opposition signalant en quoi le temps actuel est différent de celui passé, c'est-à-dire, une rhétorique de rupture temporelle.

Dans son analyse du classement d'Auschwitz en tant que patrimoine de l'humanité, l'historienne Sophie Wahnich signale la difficulté de penser ces lieux depuis les notions habituelles du champ du patrimoine :

« C'est qui est patrimonialisé [à Auschwitz] est certes exceptionnel, mais il ne s'agit ni d'art ni d'œuvres, encore moins d'une tradition vivante, on peut l'espérer, mais d'une idée qu'on souhaite déboulonner en montrant comment elle a produit l'envers de l'œuvre : la destruction dans son intensité maximale. La patrimonialisation est ainsi celle du négatif qui habite les sociétés, de ce négatif tel qu'il s'est présenté dans son ampleur historique maximale.⁵²⁶ »

En accord avec l'analyse que nous avons présentée au début de cette thèse sur l'élargissement de la notion de patrimoine vers des dimensions moins gaies, belles ou héroïques des communautés, Sophie Wahnich met l'accent sur la particularité de ce type de patrimoine qui, en apparence, rassemble ce qui relève plus de la « destruction » que de la construction des sociétés. Néanmoins, cette apparence destructrice cache une attente positive de ceux qui sont derrière le processus de patrimonialisation : en montrant l'horreur, on collabore à la paix.

En effet, plus loin dans sa réflexion, l'auteure indique que la conservation de ce « patrimoine du négatif » répond à la croyance de l'efficacité communicative du secteur patrimonial. Par ce biais, on favorise la transmission de ce qui est difficilement imaginable ou douloureusement concevable. Il s'agit d'engager une politique de l'archive, « d'établir une institution dont sa fonction est d'archiver un événement qui doit faire loi pour l'humanité »⁵²⁷. Autrement dit, ces lieux, ainsi que d'autres manières d'archiver ou muséifier les conflits passés, sont mandatés à établir une norme, « un patrimoine négatif qui établit un horizon positif »⁵²⁸ dans les mots de Wahnich. De ce fait, ceux qui se trouvent derrière la conservation et l'exhibition de ce patrimoine ne cherchent pas uniquement à prévenir sa dégradation face au passage du temps, mais ils lui attribuent une fonctionnalité claire : celle de viser (et dans l'idéal, promettre) un état de choses différent et meilleur que celui négatif de la destruction.

Tout en étant prudents avec les comparaisons entre l'un et l'autre cas d'étude, nous pouvons interpréter ce qui se passe avec les politiques publiques de la mémoire au Chili, en particulier avec le MMDH, à travers l'angle d'analyse suggéré par Sophie Wahnich. La concaténation de mesures et d'initiatives entamées depuis le retour à la démocratie dans la sphère publique, très imprégnées de l'état d'esprit transitionnel et consensuel, a mobilisé

⁵²⁶ WAHNICH Sophie, « L'impossible patrimoine négatif », Op.cit., p.49.

⁵²⁷ Ibid., p.51.

⁵²⁸ Ibid., p.54.

l'impératif, ou la « loi » qui dicte la nécessité d'avancer vers la réconciliation nationale en s'éloignant du conflit. Dans cette optique, il s'avère urgent de rompre symboliquement avec le passé récent, et d'élaborer un récit national permettant de rassembler les gens autour de la condamnation de la violence et de l'impératif de la « non-répétition ». Ce récit implique le fait de bien laisser les événements violents de la dictature dans le passé. De cette manière, nous identifions au niveau institutionnel l'instauration d'une « mémoire de rupture » avec le passé récent qui vise à laisser la dictature cloisonnée à une période, à écarter les conflits et à rétablir l'ordre social. Au niveau macro, la promesse de la mémoire sous les termes évoqués ci-dessus se présente sous la forme de : constituer les conditions discursives et symboliques afin d'orienter la réalité sociale vers la paix et favoriser la gouvernance démocratique.

En effet, sous l'idée qu'après 17 ans de dictature la démocratie et la paix subissaient une fragilité réelle face au pouvoir des militaires et des secteurs conservateurs, les actions adoptées par les acteurs publics pour faire face au passé ont privilégié le discours de la souffrance et de la reconnaissance des victimes permettant aux gens de se rassembler autour de valeurs et d'actions civiles partagées : le refus de la violence, la pratique de la tolérance, la vigilance de la non-répétition. De cette manière, l'élaboration officielle de la mémoire est façonnée par le souhait des acteurs publics de populariser une « culture des droits humains »⁵²⁹ sous la forme de fondement moral pour la nation. Suivant l'argument de Sophie Wahnich, il s'agit d'instaurer une « loi » sur ce principe permettant au présent d'homogénéiser les discours mémoriels et d'accorder au passé un rôle de réconciliation, permettant aux citoyens de s'identifier, malgré l'horreur dont il témoigne.

Les politiques publiques de la mémoire dans le cas chilien ont véhiculé une mise en récit du passé apaisé, dégagé de conflits et reposant sur des valeurs et principes irréfutables. Un récit qui est présenté comme la manière la plus efficace pour assurer l'ordre public et orienter un meilleur avenir. Norbert Lechner, dans son analyse de la dimension politique depuis le retour à la démocratie, identifie l'une des règles sous laquelle a opéré l'action publique. Il signale que « la construction de l'ordre est étroitement liée à la production sociale de l'espace et du temps. Dans ce sens, un ordre a besoin que les problèmes de la mémoire et de la temporalité soient réglés »⁵³⁰. Au Chili, la solution donnée à ces problèmes a transité par le marquage d'une

⁵²⁹ Rappelons que, par exemple, le programme du gouvernement de l'ancienne présidente Michelle Bachelet mobilise l'objectif majeur de « contribuer au développement d'une culture nationale de respect des droits humains ». C'est autour de cette idée que les politiques de la mémoire prennent forme, comme nous l'avons montré dans la première partie de notre travail (chapitre II).

⁵³⁰ LECHNER Norbert, *Las sombras del mañana: la dimensión subjetiva de la política*, 1. ed, Colección Escafandra (Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2002). P.83.

rupture avec le passé conflictuel, mettant sous silence tout ce qui pouvait engendrer des oppositions au présent, et en demandant à tous de prendre conscience de la responsabilité active pour la non-répétition. En d'autres termes, les politiques de la mémoire ont traduit le conflit politique et idéologique dans un conflit moral opposant les droits humains à la répression⁵³¹. Une solution d'ailleurs qui est loin d'être une dynamique se limitant aux frontières chiliennes.

Tel que nous l'avons suggéré dans la première partie de cette thèse, le récit des politiques publiques de la mémoire au Chili prend appui sur une série de gestes, d'outils, de lexiques, parmi d'autres formes, qui ont été développés ailleurs et qui suggèrent les (bonnes) manières de traiter publiquement les passés conflictuels. En effet, l'adoption de ces codes est devenue la règle de base dans l'exercice des politiques de la mémoire des différents organismes et institutions dans le monde. Pour la sociologue Lea David, la dissémination transnationale de cette règle peut être comprise comme un processus de « standardisation de la mémoire »⁵³² qui prescrit l'établissement d'un « souvenir moral »⁵³³ :

« (...) des normes pour un “mode de mémorialisation correct” auquel les États sont censés se conformer lorsqu'ils sont confrontés à l'héritage de violations massives des droits humains. Elle se réfère à un ensemble de normes standardisées et isomorphes, et se fonde sur la vision normative des droits humains dont les piliers sont “faire face au passé”, “le devoir de mémoire” et “la justice pour les victimes” »⁵³⁴.

Il s'agit d'un modèle idéal normatif du souvenir, qui repose sur la défense absolue et universelle des droits humains et qui peut (et doit) être répliqué dans les sociétés ayant vécu des atrocités, peu importe leurs contextes. Dans ce sens, l'auteure indique que le supposé de base (la croyance) mobilisé par les acteurs publics pour adopter cette « mémoire correcte » est de lui attribuer « des capacités de guérison qui contribuent aux efforts de “rétablissement”, de paix et de construction de la démocratie après un conflit »⁵³⁵. À partir de cette sentence, nous pourrions signaler que la notion standard de la mémoire des atrocités suggère l'existence de sociétés qui seraient « malades » de leur passé, et qui ont besoin d'y faire face, de se soigner, en faisant recours au récit mémoriel. Néanmoins, il ne s'agit pas de n'importe quel récit, mais celui qui met en avant des valeurs qui sont universelles, et par conséquent irréfutables, non soumis à

⁵³¹ DI STEFANO Eugenio, "From Shopping Malls to Memory Museums: Reconciling the Recent Past in the Uruguayan Neoliberal State," dans *Dissidences: Vol. 4: Iss. 8, Article 8*, 2012. Disponible dans: <http://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol4/iss8/8>

⁵³² DAVID Lea, « Against Standardization of Memory », *Human Rights Quarterly* 39, no 2 (2017), pp. 296-318.

⁵³³ Le concept mobilisé par l'auteure est : « moral remembrance ».

⁵³⁴ DAVID Lea, *The past can't heal us: the dangers of mandating memory in the name of human rights*, (Cambridge, United Kingdom; New York: Cambridge University Press, 2020). P.1.

⁵³⁵ DAVID, « Against Standardization of Memory ». Op. cit., p. 297.

l'interprétation. En insistant sur la rhétorique médicale évoquée par Lea David, la mémoire ainsi conçue semblerait être un bon médicament curatif et préventif pour des sociétés blessées. Dans le même sens, la mise en avant du fait « d'avoir souffert ensemble » peut avoir un rendement élevé pour le rétablissement des sociétés, et l'adhésion de leurs membres au collectif, à l'idée de nation⁵³⁶.

La proposition de Lea David éclaire de manière très précise l'analyse du cas chilien. Depuis le retour à la démocratie, la mise en place d'un rapport avec le passé permettant « d'apaiser » le présent a été mobilisée par l'État. L'image d'un pays brisé et abimé devait être compensée par un récit de la réparation et de la reconstitution du tissu social. Un récit qui opère au niveau de la défense et du renforcement des valeurs reconnues à l'échelle internationale. Afin d'éviter les tensions, et convoquer des secteurs différents, cela signifie de dépolitiser la mémoire, diluer le conflit, en mettant en avant les victimes et le refus irrécusable de la violence qui désormais fait partie du passé. Ainsi, les consensus autour de l'existence de victimes de la répression physique et de la reconnaissance publique de ces dernières ont été placés au centre des mesures pour « faire face au passé », ceci à défaut, par exemple, de réponses judiciaires plus nombreuses. La mise en lumière publique de ce qui s'est passé, ainsi que la confirmation des principes irréfutables auxquels adhérer : les droits humains et la démocratie représentent pour l'État un modèle d'action efficace et prouvé. Dans ce sens et suivant Lea David, nous suggérons que l'expérience internationale à ce sujet pourvoit les agents politiques chiliens d'arguments moraux et pratiques pour adhérer à une telle manière de « faire face au passé », se concentrant plus sur les consensus globaux, que sur les tensions locales. Autrement dit, depuis l'institution, le fait de transiter vers la démocratie implique l'appropriation d'une mémorialisation standard, expérimentée ailleurs, permettant de s'imposer face aux divisions internes, d'homogénéiser le récit public du passé dictatorial et, dans le long terme, de transférer la responsabilité morale à tous les citoyens de la non-répétition.

Dans ce contexte, malgré le début « d'un temps de mémoire »⁵³⁷ à partir de la fin des années 90 marqué par les avancées, toujours limités, en matière judiciaire pour les victimes, ainsi que par le point d'inflexion qu'a signifié le procès Pinochet en 1998, à partir duquel se

⁵³⁶ À ce sujet, dans son analyse sur les politiques culturelles et mémorielles au cours du XX^{ème} siècle, Jean-Louis Déotte suggère que l'idée « d'avoir souffert ensemble », comme reflet d'une politique de la culture du deuil a été mobilisée par diverses initiatives cherchant à encourager l'adhésion nationale. En reprenant la citation de Renan : « les deuils valent mieux que les triomphes, car ils imposent devoirs, ils commandent l'effort en commun. », Déotte affirme que plusieurs politiques de la mémoire sont fondées sur l'idée que la souffrance en commun unit plus que la joie. DÉOTTE, Jean Louis, OUBLIEZ ! Les ruines, l'Europe, le musée, Paris, L'Harmattan (Coll. La philosophie en commun), 1993, p.17.

⁵³⁷ WILD, A., «Un tiempo de memoria: los derechos humanos en la larga transición chilena», Op. cit., p.60.

sont multiplié les gestes, usages et manifestations mémorielles dans l'espace public au cours des années, le cœur normatif de cette mémoire standard reste intact au niveau officiel. En janvier 2010, lors de l'ouverture des portes du MMDH, les attentes de l'institution sont assez claires :

« L'ouverture de ce musée est un signe puissant de la force d'un pays uni. Une union fondée sur l'engagement commun de ne plus jamais subir une tragédie comme celle dont nous nous souviendrons toujours dans ce lieu, une tragédie qui, dès le premier jour, a ajouté la négation et l'occultation de la douleur du manque de liberté ou de la mort. Une tragédie dans laquelle la cruauté et le mensonge, la haine et l'indifférence, le fanatisme et l'intolérance ont été associés. Une tragédie qui a dévasté un pays en crise, profondément divisé et confronté, qui n'a pas pu surmonter ses différences dans le cadre de la démocratie. Une tragédie qui peut avoir de nombreuses explications, mais aucune justification. [...] Et c'est pourquoi la nécessité de ce Musée, parce que le souvenir des absents, qui avec cette œuvre y renaissent, nous dit que la préservation de notre unité et notre vie ensemble est essentielles. [...] Une tragédie que finalement, lorsque nous sommes arrivés au Bicentenaire de la patrie, nous tous Chiliens et Chiliennes regardons en face. Et en le faisant, cela nous rend meilleurs, cela nous rend plus forts, parce que cela nous met en garde contre les routes que nous ne devrions jamais emprunter en tant que pays⁵³⁸. »

Dans la lignée de la solution politique standard adoptée par le Chili pour faire face au passé, la mise en place du MMDH s'avère comme un geste obligé dans le parcours des politiques de la mémoire. Une mesure incontournable pour rendre visible l'engagement public consolidé à ce sujet est l'inscription sur l'espace public de ce récit consensuel du passé de la dictature. Les extraits ci-dessus sont issus du discours tenu par l'ancienne présidente Michelle Bachelet lors de l'inauguration du Musée. Dans ces passages, nous pouvons identifier les attentes forgées depuis le début autour de la mémoire qui doit être contenue dans cet espace : une mémoire pour l'union, pour la vie ensemble, pour la prévention et la non-répétition, une mémoire qui rend les gens meilleurs, et qui évite leurs détours. Cible des attentes citoyennes et morales, la mise en récit du passé récent ici exposée porte la promesse de collaborer à l'union autour de valeurs partagées, d'instaurer un horizon positif, reprenant les mots de Sophie Wahnich, malgré l'exposition de l'horreur vécue. En d'autres termes : la promesse de figer les conflits dans le passé, et d'indiquer la norme, la bonne route à suivre guidée par le respect des droits humains. L'expression d'une leçon du côté de la « bonne

⁵³⁸ Discours lors de l'inauguration du MMDH de l'ancienne présidente Michelle Bachelet, prononcé le 11 janvier 2010. Version disponible en ligne : <https://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2016/01/discurso-presidenta.pdf>. Dernière consultation le 21/09/20.

mémoire » soumise à l'instrumentalisation de l'ordre et de la responsabilité collective de le maintenir.

En ce sens, le Musée permet de donner un « domicile » fixe au discours mémoriel développé depuis les institutions publiques. Il devient le support matériel et légitime d'une politique qui, telle que le signale Michel Lazzara, « privilégie la réconciliation et l'unité comme utopie, souhait et fantaisie de la communauté politiquement imaginée, par-dessus des divisions et conflits idéologiques »⁵³⁹. Le Musée permet ainsi de reproduire et faire passer ce message à un public large. Il permet de « transformer la mémoire dans une référence visuelle collective »⁵⁴⁰ et nous pourrions dire aussi, visitable. Un espace propice donc, pour expliciter et vivre l'expérience de l'engagement mémoriel. En effet, plus tard dans son discours d'inauguration, Michelle Bachelet signale :

« C'est pourquoi cet espace est un espace public pour tout le Chili, pour connaître, valoriser et apprendre. Un lieu pour préserver la vérité et la justice pour lesquelles nous avons travaillé si dur. [...] Où notre engagement est encore renforcé afin que quelque chose comme celle-ci ne se reproduise plus jamais. Où nous actualisons notre engagement envers un Chili toujours plus uni dans le respect intégral des personnes ».

Les mots de l'ancienne mandataire sont imprégnés d'expressions faisant référence à un lieu de culte : un lieu de valorisation et d'apprentissage, de préservation de la vérité, de renfort et d'actualisation de l'engagement. En effet, l'analogie théorique et descriptive de la pratique mémorielle avec celle religieuse a été signalée par Enzo Traverso pour qui la mémoire, notamment celle de l'Holocauste, a été érigée comme une véritable « religion civile » « le transformant en objet de culte et de commémoration, capable de susciter des émotions intenses, mais soustrait à toute compréhension et analyse critique »⁵⁴¹. Une mémoire qui installe certains dogmes et icônes séculiers, en favorisant un rapport moral au passé. Une mémoire qui a besoin de lieux, de supports, dont les musées, pour ritualiser et convoquer les gens autour de ce rapport. La description proposée par Enzo Traverso nous éclaire au sujet des attentes autour du MMDH. En effet, lors que nous revenons au parcours muséographique proposé par le Musée, les références évoquées par Bachelet se traduisent dans l'espace : l'esplanade d'entrée avec la déclaration des droits humains gravée sur le mur indiquant le chemin vers le bâtiment, les

⁵³⁹ LAZZARA Michael, « Dos propuestas de conmemoración pública... », Op. cit., p.63.

⁵⁴⁰ SÁNCHEZ DEL OLMO Sara, « Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile », dans *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 21, no 2 (1 juin 2016), pp. 193-216, p. 212.

⁵⁴¹ TRAVERSO Enzo, *La fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur*, Paris : La Découverte, 2016, p.153.

couloirs à l'intérieur de l'édifice avec des images, des documents et témoignages iconiques, ainsi que d'autres, moins connus, mais également touchants, l'appel aux visiteurs à la solennité est au respect envers les victimes, etc. Parmi d'autres aspects, ces dispositions parlent d'un espace destiné à incarner la croyance autour du récit mémoriel officiel, et à diffuser la puissance pour l'avenir d'un tel rapport au passé. D'après les mots de l'ancienne présidente, et de ce que nous avons montré dans la première partie de cette thèse, il s'agit d'un espace médiatique où l'exposition du passé récent favorise le rite d'adhésion à certaines valeurs : autant pour l'État qui met en visibilité son engagement inéluctable avec les droits humains et la démocratie, que pour le public pour qui la « visite à la mémoire » engage des principes et une manière de participer à leur entourage, et de s'éloigner de l'indifférence. Depuis la perspective de l'institution et des acteurs publics, la mémoire (et le Musée donc) promet alors de mettre en valeur un patrimoine pour relier la nation, d'être un bon médicament pour « guérir » du passé, ainsi que de favoriser le « culte » des valeurs partagées, malgré l'horreur à laquelle elle fait référence,

Les attentes du public : parcourir le passé, s'ancrer au présent

Au Musée, les publics se montrent réceptifs pour s'approprier la dimension morale et affective de la mémoire qui y est exposée. Tel que nous l'avons montré dans la deuxième partie de cette thèse, mobilisés par une sensibilité préexistante au sujet, et par le désir d'avoir accès à la vérité et d'approfondir leurs connaissances sur la période, la plupart des visiteurs qui se rendent au Musée quittent l'espace, convaincus des bienfaits de la visite. Cette conviction n'est pas uniquement le résultat de la cumulation des informations nouvelles sur la période qui ont pu y être collectées, mais du fait d'avoir vécu la mémoire comme expérience : forger de l'empathie avec les victimes, revenir sur certains passages de leurs vies, se laisser envahir par des émotions incontournables ressenties, parmi d'autres. Autrement dit : ici le rapport savant au passé s'avère moins important que la possibilité d'y ressentir des choses, et d'y saisir certaines valeurs qui réactivent et nourrissent leur sensibilité par rapport au sujet, en réaffirmant ce qu'ils veulent défendre au présent. Ce qui leur permet de s'ancrer. De cette manière, pour la plupart de visiteurs l'expérience mémorielle au Musée possède l'attribut (ou la promesse) de collaborer, et même d'évoluer dans leur processus de subjectivité politique et moral idéale : la visite donc, n'est pas neutre, elle représente une expérience qui ne connecte pas seulement les visiteurs au passé récent, mais aux sensations, principes et gestes prescrits par la visite au Musée. Dans ce sens, visiter le Musée est une manière de s'engager, non seulement envers le

passé récent, mais aussi envers le présent et le futur. Pour nombre de visiteurs, il s'agit d'une expérience permettant de collecter des preuves, des images, de même que leurs réactions en face de ces dernières, afin de réaffirmer certaines valeurs, et faire part, au moins à travers cette pratique passagère, d'un idéal de société : pacifiste, tolérante, veillant aux droits humains.

Les visiteurs la mémoire au Musée devient un moyen de reconnaissance et d'appartenance, pas uniquement pour ceux qui sont marqués par des biographies directement touchées par la dictature, mais pour tous ceux qui souhaitent attester de leur adhésion à des valeurs contemporaines⁵⁴² démocratiques. Le Musée permet ainsi de ritualiser ce désir d'engagement, de faire communion avec d'autres, dans un espace spécialement conçu à ces fins, un temple pourrions dire, suivant l'analogie avec le monde religieux évoqué dans la section précédente. Alors, exercer la mémoire constitue un repère pour se situer au présent, tel que nous le signale Mariela⁵⁴³, 41 ans, professeure d'histoire et de géographie dans un collège, lorsque nous échangeons sur ses impressions du Musée :

« Pour moi c'est ça, je pense que tout le monde devrait venir au moins une fois dans sa vie à ce musée, tu vois, les plus jeunes, les vieux, tous ! C'est tellement important... C'est bien d'avoir un espace qui te rappelle ce qui est essentiel, je ne sais pas... En venant [au Musée], je trouve qu'on voit qu'on n'est pas indifférent, qu'on s'intéresse, et je trouve que ressentir ça, ce... Comment le dire ?... Ce lien, cette affection, ça fait du bien, au moins ça m'a fait du bien en tout cas. »

Le ressenti de Mariela n'est pas un cas isolé. Pour nombre de visiteurs interviewés, se sentir concernés leur « fait du bien ». Dans ce sens, la visite au Musée n'est pas tout simplement le fait de parcourir et de visionner les faits du passé, cela constitue une pratique qui témoigne de leur sensibilité mémorielle, en même temps qu'elle engage un positionnement. Elle constitue une pratique correcte et souhaitée, laquelle, dans les mots de Mariela, devrait presque être une obligation, pour toute personne voulant se placer du côté de la « bonne mémoire » : celle qui s'écarte du conflit permettant de réaffirmer le chemin démocratique et pacifiste. Autrement dit, de tous ceux qui veulent incarner la figure du « bon citoyen ».

De ce point de vue, en parcourant le Musée, les visiteurs activent la sensation d'entrer en communion avec le consensus de la non-violence et le respect des droits humains, de faire preuve de leur adhésion. En le faisant, ils réaffirment leur positionnement préexistant sur le plan moral et politique, ils s'approprient un récit mémoriel leur permettant de se rapprocher des

⁵⁴² GENSBURGER et LEFRANC, *A quoi servent les politiques de mémoire ?*. Op. cit., p.83.

⁵⁴³ Nous avons présenté Mariela dans le chapitre IV.

autres autour d'une cause commune : la non-répétition de la violence. Sur ce point, rappelons la force avec laquelle apparaissent dans les discours des visiteurs interviewés et signataires du livre d'or les notions du « tous » et du « nous » comme porteurs de cette mémoire et garants d'un meilleur avenir. Dans ce sens, la mémoire du passé récent donne un sens d'appartenance : pour les gens, elle ne serait pas uniquement un ensemble de souvenirs propres et partagés, mais la possibilité de s'approprier un repère pour orienter l'action au présent, de s'investir dans un rôle moral et politique, même passager, dans leur entourage social. En d'autres termes, soutenir la mémoire publique, et en l'occurrence la « visiter » serait une manière concrète de se forger politiquement, de s'impliquer dans l'intérêt d'atteindre une meilleure société. Ainsi vue, l'adhésion à la mémoire promettrait aux gens de nourrir leur engagement et de renouer des liens avec le social, et plus important peut-être, de le montrer. Pour ceux qui vont au Musée, et ceux qui adhèrent à cette pratique mémorielle, il existe donc un souhait de se manifester et de s'impliquer au présent à travers la mémoire du passé. Comment peut-on expliquer cette « adhésion mémorielle » ? L'examen de deux dynamiques plus générales de la société chilienne nous aide éclairer les réponses possibles à cette question, à savoir : la relation des chiliens avec le champ politique, ainsi que leur rapport avec la notion de conflit. Ces dynamiques nous permettent d'avoir un cadre pour mieux saisir ce souhait de s'impliquer à travers la mémoire, ainsi que la réception favorable du ton apaisé du récit mémoriel au Musée.

Premièrement, concernant la relation des chiliens avec le champ politique, le rapport 2015 du Programme des Nations unies pour le développement (PNUD) intitulé *Desarrollo humano en Chile, los tiempos de la politización*, met l'accent sur le fait que les Chiliens présentent une dynamique particulière et ambivalente avec le champ politique : si d'un côté les gens montrent une forte estime normative pour les thématiques publiques, il existe un moindre intérêt et une plus faible disposition à participer activement, que ce soit à des instances de la politique formelle, ou à d'autres actions collectives plus concrètes. Autrement dit, les personnes « s'éloignent de la politique, et se rapprochent du politique⁵⁴⁴ », et en le faisant « ils préfèrent des activités moins exigeantes en termes d'implication »⁵⁴⁵, c'est-à-dire, l'intérêt pour le

⁵⁴⁴ Ce rapport définit « le politique » comme tout ce qui dans une société est établi comme susceptible d'être décidé de manière collective, et « la politique » comme l'expression institutionnelle d'un statut déterminé de la définition du politique. Ainsi le politique transcende largement la politique mais il la contient (PNUD, *Informe de desarrollo humano : Los tiempos de la politización*, Santiago du Chili, 2015, p.15). Cette définition est congruente avec celle que nous avons mobilisée au cours de cette thèse en distinguant l'intérêt des visiteurs pour la situation sociale et publique, de leur intérêt pour la politique institutionnelle.

⁵⁴⁵ PNUD, 2015, Op. cit., p.126.

politique ne se traduirait pas forcément par des actions concrètes⁵⁴⁶. Suivant le rapport du PNUD, cette relation ambivalente entre les Chiliens et le champ politique repose sur une double perception de la part des gens : la forte distance entre la politique traditionnelle (institutions, représentants, partis politiques, entre autres) et la vie quotidienne des individus⁵⁴⁷, ainsi que la restriction et même l'inexistence des espaces de participation réelle de la citoyenneté dans la prise de décisions publiques. Ces perceptions, signale l'étude, amènent les enquêtés à redéfinir le concept généralisé de ce qui serait « un bon citoyen »⁵⁴⁸ : celui-ci n'est pas nécessairement celui qui participe de manière active dans l'organisation de son entourage, mais celui qui démontre un intérêt autour des thématiques publiques, cherchant à être informé de ce qui se passe dans le pays, et participant à des instances électorales⁵⁴⁹, suivies d'autres obligations civiques. Un bon citoyen qui, pourrions-nous dire, privilégie des manières plus individuelles et plus passives d'implication tout en gardant sa sensibilité politique et sociale.

En synthèse, l'étude du PNUD suggère qu'il a existé une perte progressive de repères et de récits concrets dans l'espace public et politique, permettant aux gens de se sentir attachés, de s'impliquer de manière active dans la sphère collective. Cette tendance générale décrite par l'étude mentionnée en amont nous permet de suggérer que la visite au Musée, et plus globalement l'engagement avec le récit public mémoriel, pourrait constituer l'une de ces manières moins exigeantes d'implication politique. La mémoire s'érige comme un élément de démonstration d'intérêt sur le politique. À travers sa pratique, les gens ont la sensation de nourrir le sentiment d'appartenance au collectif, et cela, d'autant plus pour les personnes qui

⁵⁴⁶ Le rapport indique que même si les enquêtés se montrent intéressés par ce qui se passe dans la société, en exprimant par exemple des demandes concernant le besoin de changements profonds sur certains sujets publics (système de retraites, 81%, santé, 79% et éducation, 77%) ; ceux qui déclarent être prêts à s'organiser et participer collectivement le sont beaucoup moins (35%). PNUD, Op.cit. Pp. 19-20.

⁵⁴⁷ Ibid., p.119.

⁵⁴⁸ L'enquête du PNUD demandait aux enquêtés d'évaluer, sur une échelle de 1 (pas du tout important) à 10 (très important), les principaux attributs d'un bon citoyen. En considérant l'ordre décroissant des moyennes d'évaluation, ces attributs sont : être toujours informé de ce qui se passe dans le pays (7,6) ; toujours participer aux élections (7,2) ; ne jamais frauder les impôts (7) ; participer régulièrement à des activités solidaires ou bénévoles (6,7) ; participer activement à des organisations ou mouvements sociaux (6) ; participer activement dans des partis ou collectifs politiques (4,3). Source: PNUD, Informe de desarrollo humano: Los tiempos de la politización, Santiago du Chili, 2015.

⁵⁴⁹ Cependant, cette perception déclarative s'oppose souvent aux pratiques réelles. Depuis l'instauration du « vote volontaire et l'inscription automatique dans les registres électoraux » en 2012 (Loi N° 20.568), le taux de participation a fortement diminué. Même si le nombre total de votants n'as pas été trop impacté (une diminution de 5,4% entre les élections présidentielles de 2009 et 2013), en raison de l'augmentation du registre des électeurs, le taux de participation est passé de 84% en 2009 à 49% en 2013 (Source : www.servel.cl). Au niveau statistique, ces chiffres s'expliquent par l'augmentation du registre des électeurs, résultat de l'inscription automatique de ceux de plus 18 ans (passant de huit millions à plus de treize millions des électeurs d'une élection à l'autre). Mais aussi, ces chiffres peuvent être interprétés depuis un angle plus qualitatif : Ils sont éloquents quant à la distance et la perte d'intérêt entre les Chiliens et le monde politique marqué par « la faiblesse du système de représentation et des partis politiques, la perte de confiance sur l'efficacité de la politique, ainsi que des transformations structurales tendant à une rupture entre l'individuel et le collectif, parmi d'autres motifs. » PNUD, Diagnóstico sobre la Participación Electoral en Chile, 2017. P.17. Disponible dans: https://www.cl.undp.org/content/chile/es/home/library/democratic_governance/diagnostico-sobre-la-participacion-electoral-en-chile.html. Dernière consultation : 15/10/2020.

déclarent avoir, à la base, une sensibilité politique. Nous l'avons montré dans la deuxième partie de ce travail, le public du MMDH est particulier, il est loin d'être un public neutre : la plupart des visiteurs déclarent posséder une sensibilité politique marquée, placée plutôt à gauche, et ayant un fort intérêt pour la « situation » du pays. La visite au Musée leur permet d'actualiser, de confirmer et même de démontrer cette sensibilité. De cette manière, face à la perte d'autres référents, la mémoire et les valeurs attribuées à sa pratique deviennent un référent permettant aux gens de s'engager, de tisser des liens avec d'autres et aussi avec l'institution ; elle permet de rajouter des éléments qui permettent de (dé)montrer leur rattachement au groupe.

La sociologue Kathya Araujo analyse les effets de la modernisation sur les subjectivités et le lien social au Chili. Dans ce cadre, elle suggère le concept « d'ancrage socio-existential », qui se réfère aux « actifs développés par les individus, qui sont socialement partagés et qui présentent des nuances selon les groupes sociaux, permettant aux individus de donner des réponses aux exigences auxquelles ils se voient confrontés dans un moment donné »⁵⁵⁰. Autrement dit, il s'agit de mécanismes individuels permettant d'ancrer les existences sociales, de leur donner un sens et une continuité. La définition de Kathya Araujo nous semble pertinente pour mieux comprendre la manière dont la mémoire et sa pratique sont appropriées par les visiteurs du Musée. Face à la perte de référents appréciés et le désenchantement avec les discours et pratiques politiques traditionnels, pour ces gens ayant une sensibilité politique marquée, la mémoire constitue sur le plan symbolique une façon de faire ressortir leurs convictions, de conserver l'espoir d'une meilleure société par rapport à celle du passé, de se relier, depuis une pratique individuelle à des valeurs collectives. Ainsi, sans avoir nécessairement une biographie touchée directement par la répression de la dictature, visiter et adhérer à cette mémoire leur permet de rendre plus robuste leur répertoire de valeurs et d'attentes pour le futur. Pour nombre de visiteurs donc, adhérer à la mémoire et la pratiquer au Musée signifie une manière d'être au présent en s'attachant à une meilleure idée du futur, et peut-être plus important, d'avoir le sentiment de collaborer à cette idée avec le geste de la visite.

Deuxièmement, nous pouvons mieux interpréter l'adhésion des visiteurs au récit mémoriel véhiculé par les politiques de la mémoire en général et notamment celui présenté au Musée, en regardant le rapport complexe entre les chiliens et la notion de conflit. Cette question, nous l'avons évoquée sommairement dans la deuxième partie (chapitre IV) pour illustrer les difficultés rencontrées par les enseignants pour aborder le sujet de la dictature et des droits

⁵⁵⁰ ARAUJO Kathya, « Los Anclajes Socio-existenciales : El Caso de las Expectativas de Futuro », *Dados* 61, no 2 (abril 2018), pp. 341-71, p.342.

humains. L'étude menée par Maria Isabel Toledo sur l'enseignement de sujets controversés depuis la perspective des enseignants nous a éclairés sur le fait que, souvent, ces derniers contournent certaines thématiques afin d'éviter le conflit avec la communauté scolaire. Pour Toledo, ce qui se passe dans la salle de cours serait le reflet d'une société où la sensation de peur de la confrontation avec les autres, et notamment avec l'autorité, s'est installée au sein des relations sociales, n'ayant pas pu être encore surmontée⁵⁵¹. En effet, ce caractère de la société chilienne a été suggéré par d'autres études qui signalent que les divisions sociales et politiques aigües⁵⁵² durant et après la période de la dictature ont installé parmi le gens la perception de devoir coexister avec le conflit⁵⁵³ et l'antagonisme politique de manière permanente. À la vue de l'histoire récente, la perception du conflit quotidien et l'inconfort que cela génère amènent à tenter d'éviter les problèmes, à apprécier la prudence et l'ordre social. L'enquête menée par le PNUD et citée en amont dans cette section signale à ce sujet qu'un peu plus de la moitié des enquêtés (52 %) préfèrent « vivre dans une société bien ordonnée, même si cela signifie limiter certaines libertés ». Dans le même sens, 56 % des gens croient « qu'il vaut mieux éviter le conflit pour que les choses ne se produisent pas à plus grande échelle », tandis que 41 % estiment que « son expression [du conflit] peut être bénéfique pour laisser émerger les problèmes sociaux »⁵⁵⁴. Ainsi, si certains acceptent le conflit en tant que moyen pour le changement social, la plupart préconisent son refus. Même si ces chiffres se sont rapprochés⁵⁵⁵ au cours des années, en 2001, par exemple, pour la même enquête 70 % des gens déclaraient être pour l'évitement du conflit, la présence d'une certaine aversion aux problèmes et conflits publics constitue une tendance généralisée parmi les Chiliens.

Prenant en compte une perspective plus générale, Norbert Lechner indique que cette « peur du conflit » serait le résultat de la séparation, et même de l'opposition des notions d'ordre et de conflit qui s'est imposée dans l'imaginaire social associé à la démocratie, notamment après la dictature. Dans ce sens, la démocratie ne serait pas forcément vue comme la forme

⁵⁵¹ TOLEDO et al., "Enseñanza de "temas controversiales" en la asignatura de historia...", Op. cit., p. 285.

⁵⁵² Ce sentiment de division est largement présent et permanent dans l'opinion publique. Si en 2004, 81% des enquêtés signalaient être en désaccord avec la phrase : « On a oublié les divisions et rancœurs créées par le régime militaire », en 2015, 75% se déclaraient en désaccord. Source: *Encuesta Barómetro de la política: La imagen de Pinochet y la dictadura*, CERC-MORI, Juillet 2015. Disponible dans : <https://morichile.cl/wp-content/uploads/2015/08/Imagen-de-Pinochet-y-la-Dictadura-Barometro-de-la-politica-Julio-2015.pdf>. Dernière consultation: 06/11/2020.

⁵⁵³ REYES María José, "La despolitización y la privatización como políticas de la memoria en los discursos cotidianos", dans

⁵⁵⁴ PNUD, Op cit., p.129.

⁵⁵⁵ L'étude du PNUD signale en effet que les mouvements sociaux, de plus en plus fréquents et visibles dans la rue à partir des années 2000, ont fait bouger la perception sociale du conflit. Si, par exemple, les manifestations étaient précédemment considérées comme majoritairement sources de conflit et de désordre et avec lesquelles « on n'arrivait à rien », avec le temps, elles ont été souvent reconsidérées par les gens comme une « expression de demandes légitimes ». Ainsi, bien qu'encore non majoritaire, la notion de conflit commence à être associée à une source de changement. Nous aborderons ce sujet dans le chapitre suivant.

institutionnelle qui gère les conflits⁵⁵⁶, mais nous pourrions compléter, comme celle qui ne les laisse pas remonter, qui les neutralise. Ainsi, l'indication de Lechner suggère le développement, depuis le retour à la démocratie, d'un concept social de ce qui serait l'exercice idéal de l'action politique, qui est caractérisé par l'étude du PNUD de la manière suivante : « Si la mauvaise politique [pour les enquêtes] est le conflit, l'intérêt personnel, l'absence de résolution de problèmes ; alors, la bonne politique est consensuelle, amicale, productrice d'ordre, fondée sur l'intérêt en commun et axée sur la résolution des problèmes »⁵⁵⁷. Dans d'autres termes, l'action politique adéquate serait celle qui arrive à rendre invisible la confrontation, à l'évacuer, afin de rassembler des adhérents pour assurer la coexistence et l'ordre social.

Les préconisations analysées précédemment nous permettent de mieux interpréter l'observation concernant l'adhésion de la part des visiteurs du Musée au récit mobilisé par les politiques de la mémoire depuis la fin de la dictature. Bien entendu, les éléments de ce diagnostic sont fondés sur des moyennes, sur un regard général tendant à décrire une société marquée par la réticence au conflit et placée plutôt du côté des accords. Une société où la peur des divisions anciennes est une composante importante des dynamiques sociales du présent. Cependant, nous considérons que ces idées rendent compte d'un état d'esprit qui est à la base du rapport des Chiliens avec les sujets controversés, dont la mémoire du passé récent, et qui même dans le cas des visiteurs du Musée, visiblement politisés et sensibles aux thématiques de la mémoire, joue dans leur réception favorable d'un récit qui privilégie le consensus et la promotion de valeurs en commun. Tel que nous l'avons montré dans la deuxième partie de cette thèse, lors de nos échanges avec les visiteurs, l'exposition est fortement appréciée dans le sens de sa « neutralité », « objectivité », « impartialité », tel que nous le signale cet échange entre Yoanna et Felipe⁵⁵⁸, un couple de médecins de 35 ans :

« Felipe : Pour moi oui, je trouve que c'est intéressant [le Musée], je ne sais pas...mais il me semble qu'à la base du sujet de la mémoire, de la réconciliation, il y a le fait que l'on comprenne que ça a une valeur, et qu'il vaut le coup de se mettre d'accord sur les limites à ne pas dépasser, et tout cela indépendamment du conflit qu'on ait, tu vois ? et c'est dans ce sens que le MMDH aide beaucoup, je trouve.

Yoanna : moi aussi je sens qu'il [le Musée] est plutôt neutre, il ne confronte pas de positionnements, et même si nous avons notre tendance, nous ne sommes pas genre, "ultras" hé hé, pas du tout ! alors, oui, c'est un espace assez objectif...mais je ne sais pas comment ça le serait aux yeux de quelqu'un très à droite, par exemple. »

⁵⁵⁶ LECHNER Norbert, *Obras escogidas*. 2, Gutiérrez Paulina et Moulian Tomás, eds. (Santiago, Chile: LOM Ediciones, Colección Pensadores latinoamericanos 2007), p.482.

⁵⁵⁷ PNUD, Op cit., p.121.

⁵⁵⁸ Nous avons présenté Felipe dans le chapitre IV.

Tant pour Felipe que pour Yoanna, le MMDH a l'avantage de faire appel à un cadre en commun objectif. Pour eux, sa mise en exposition n'a pas recours à la confrontation d'idées, de perspectives, mais à la concertation de ce « minimum moral » (les valeurs à ne pas dépasser) pour assurer la réconciliation. Il est d'ailleurs intéressant d'observer dans les mots de Felipe l'interdépendance qu'il reconnaît entre la mémoire et la réconciliation : la première doit conduire à la deuxième, et pour ce faire la mémoire doit être soumise à certaines règles d'élaboration, notamment le dégagement du conflit à la base. Le conflit doit rester en dehors de ces murs, on y suspend les confrontations pour adhérer à ce récit mémoriel qui doit être partagé et défendu, même si d'autres secteurs peuvent avoir un avis différent, tel que le reconnaît Yoanna. Les perceptions de Felipe et Yoanna nous permettent de montrer comment « le conflit avec le conflit » opère dans la pratique mémorielle des visiteurs du Musée : tout en s'appropriant l'impératif moral du « plus-jamais-ça », le public concède au récit du passé l'effacement des lignes de conflit politique⁵⁵⁹, afin de relever ce qui nous lie, et dans les mots de Felipe, ce qui nous réconcilie. Dans ce sens, les visiteurs acceptent d'y faire mémoire dans les cadres proposés par l'institution, car ça leur permet de concilier la version idéale du sujet social et du citoyen qu'ils imaginent devoir être.

Au cours de cette section, nous avons montré la manière dont les attentes autour de la mémoire du passé récent, mobilisées autant par l'institution que par le public, ont collaboré à établir un « pacte mémoriel » au sein du Musée, situant la pratique mémorielle comme un recours bénéfique pour la société, un bien public. Telles que nous les avons vues, les attentes autour de la mémoire sont diverses : si pour l'institution le récit mémoriel fondé sur le souvenir moral du passé récent et dégagé du conflit devrait favoriser la gouvernance, homogénéiser les discours et assurer un meilleur avenir basé sur la tolérance ; pour le public, la mémoire, notamment sa pratique, est appropriée comme une manière de s'intégrer au collectif, d'avoir un rôle, même passager, dans le développement d'une meilleure société. Soit pour collaborer à l'ordre et à la consistance démocratique, soit pour réaffirmer une identité morale et politique sous la figure du citoyen de la mémoire⁵⁶⁰, des deux côtés ce « pacte mémoriel » est établi sous une orientation normative et hégémonique qui signale une rupture temporelle par opposition à l'expérience autoritaire⁵⁶¹. Le moment actuel représente une évolution par rapport au passé, la

⁵⁵⁹ WAHNICH Sophie et TISSERON Antonin, « « Disposer des corps » ou mettre la guerre au musée : l'historial de Péronne, un musée d'histoire européenne de la guerre de 1914-1918 », *Tumultes* 16, n° 1 (2001), pp. 55-81, p. 75.

⁵⁶⁰ TANDECIARZ Silvia, « *Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina* », dans *PMLA*, January, 2007, Vol. 122, No. 1, Special Topic: Cities, pp.151-169.

⁵⁶¹ MARCHESI Aldo, « El pasado como parábola política: democracia y derechos en los informes Nunca Más del Cono Sur », dans Badaró et Forné (eds), *Memorias de la represión en Argentina y Uruguay: narrativas, actores e instituciones*, Stockholm review of latin american studies, N° 7, Décembre 2011, Stockholm University, Suède, pp. 9-26. P.11.

violence, le conflit et la discorde appartiennent à un temps révolu, sur lequel il ne faut pas revenir. Nous rejoignons ainsi l'une de conclusions de María José Reyes dans le cadre de son analyse des politiques de la mémoire dans les discours quotidiens. Reyes signale que le moment historique de « retour à la démocratie » apparaît souvent comme un nœud discursif qui incarne les possibilités (actuelles) et les restrictions (passées) de s'exprimer dans l'espace public. Ce nœud marque et différencie « ce qui a eu » et « ce qui a » lieu, en organisant les relations de gens depuis le présent démocratique avec le passé dictatorial⁵⁶².

En même temps, le pacte mémoriel est modelé par la suppression du conflit politique, par sa mise en pause au sein du récit mémoriel en faveur de valeurs et de principes universels. L'histoire est présentée, et souvent perçue de manière dichotomique : la dictature comme synonyme de répression et violations des droits humains, la démocratie comme l'équivalent du respect et de la tolérance. Ce récit est fondé, non seulement sur le rappel des faits, mais aussi sur le souhait de véhiculer un sens partagé de reconstruction du collectif par opposition à l'expérience autoritaire. La rhétorique des droits humains, propre à la politique transitionnelle⁵⁶³ est maintenue comme le paradigme à suivre pour faire mémoire, la bonne mémoire, permettant de rassembler des gens disposés à laisser les différences de côté, au moins au cours de leur passage au Musée. De cette manière, la pratique mémorielle établie sous ces termes une frontière, entre un « nous » (l'institution et ses adhérents), c'est-à-dire, le garant et les défenseurs de la mémoire en tant que bien public, et les « autres », tous ceux qui se montrent distants de cette pratique ou indifférents, aussi bien que ceux qui relativisent ou remettent en cause ce récit moral du passé.

Néanmoins, le revers de cette mémoire consensuelle présentée au Musée repose effectivement sur tous ces « autres », ceux qui restent en marge du pacte mémoriel et qui contestent sa manière de présenter le passé récent. La rupture temporelle avec le passé, la conception restreinte des droits humains centrée sur les droits à la vie et à la liberté civile, ainsi que la partialité du récit constituent l'objet des critiques des regards dissonants de ces « autres ». Dans ce sens, nous suggérons que la recherche permanente du récit mémoriel officiel à contenir le conflit, à le repousser, dévoile en même temps la forte présence de ce dernier. Depuis l'action publique, la mémoire est revendiquée comme un dispositif de pacification et de contention du conflit qui tente, à travers un récit apaisé, de s'imposer à une réalité qui est en effet conflictuelle

⁵⁶² REYES, "La despolitización y la privatización como políticas...", Op. cit., p.118.

⁵⁶³ JELIN Elizabeth, « The Past in the Present: Memories of State Violence in Contemporary Latin America », dans *Memory in a Global Age*, éd. par Aleida Assmann et Sebastian Conrad, London: Palgrave Macmillan UK, 2010, pp. 61-78. p. 66.

et divergente à l'égard du passé récent. Nous proposons ainsi d'examiner les principales controverses qui ont traversé le MMDH depuis son inauguration, afin de montrer de quelle manière l'adhésion à ce récit consensuel est loin d'avoir ces caractéristiques en dehors de ses murs.

2. De la mise en contexte à l'actualité de la mémoire : les controverses de la mémoire au Musée

Tel que nous l'avons évoqué dans la section précédente, ce que nous appelons ici le pacte mémoriel, ou dans les mots de Joëlle Le Marec, la confiance entre l'institution et les publics est assez généralisé parmi ceux qui visitent le MMDH. Nous y constatons une sorte de ritualisation du consensus sur la manière de présenter le passé récent, et sur le fait que cette dernière porte des bénéfices pour la société et pour chacun. En effet, lors de nos échanges avec le public du MMDH, il a été rare de rencontrer des voix plus critiques concernant cette mise en récit. Une petite section du chapitre V a été consacrée à restituer ces regards dissonants. Lorena et Daniel, venant de générations et situations très différentes, mais qui partagent un positionnement politique de gauche très marqué, soulignent le fait d'avoir rencontré un discours fondé sur la souffrance, paralysant, qui « dépolitise complètement notre histoire et la décontextualise », selon les mots de Lorena. Pour Daniel, le Musée ne rend pas compte de « la lutte durant la dictature », « du côté actif des victimes » ce qui ne permet pas de comprendre ce qui était en jeu à l'époque et à présent. À ces regards nous pouvons rajouter celui de Rubén⁵⁶⁴ qui, depuis une optique complètement différente, plus conservatrice, signale que le Musée est trop partiel : « (...) on a besoin de comprendre mieux, de justifier tout ce qui s'est fait, enfin, je te dis, rien ne s'est passé par hasard, tout s'est passé pour quelque chose. » Inhabituels parmi les publics du MMDH, ces trois témoignages résument bien les critiques qui ont été adressées à cet espace depuis son inauguration, et rendent compte de ces « autres » qui restent à la marge du consensus mémoriel propulsé par les politiques publiques de la mémoire.

En tenant compte de l'ensemble des commentaires dissonants, énoncés tant par des représentants des secteurs plus conservateurs, comme ceux plus progressistes, nous pouvons distinguer deux types de critiques : d'une part, celles qui mettent en tension la mémoire et l'histoire, c'est-à-dire qui observent la bonne manière de reconstruire et interpréter le passé

⁵⁶⁴ Nous avons présenté Ruben dans le chapitre IV dans la section « Passeur de mémoire ». Se déclarant d'une pensée différente à celle du Musée, il visite cet espace pour accompagner son copain Javier qui avait organisé une visite pour une amie étrangère.

récent, ce qui y rentre et ce qui n'y rentre pas. D'autre part, celles qui mettent en tension la mémoire et ses continuités, ainsi que la reconsidération du statut de « victime ». Certaines critiques du premier type ont donné lieu à de véritables moments de polémiques dans le débat public et médiatique. Le deuxième ensemble de critiques constitue des différences permanentes et des alertes venant des familles des victimes, ainsi que des groupes qui entraînent de forts conflits avec l'État. Nous proposons donc d'examiner les controverses qui mobilisent chaque ensemble de critiques envers le Musée. Étant donné que nous considérons le Musée comme le résultat et la mise en scène du parcours des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie, l'examen des remises en question concrètes de son récit muséographique nous permet de mieux distinguer, dans un niveau plus abstrait, quelles sont les dissonances et les tensions principales dans le débat public par rapport à l'élaboration (correcte) de la mémoire du passé récent au niveau officiel.

Sur la reconstruction du passé : un problème de contexte

Les critiques concernant le manque de mise en contexte de la période de la dictature sont formulées principalement par les secteurs les plus conservateurs. Néanmoins, c'est une question qui a aussi été posée, dans une approche différente bien entendu, par certains militants de gauche et par les familles des victimes. Si les premiers (les conservateurs) signalent qu'on ne peut pas parler de la violence, sans parler de ses antécédents pour mieux la comprendre, et à la limite, la justifier ; les deuxièmes plaident le besoin de politiser la mémoire. Ils revendiquent le besoin de mettre en contexte la « lutte idéologique » qui a eu lieu avant et durant la dictature, ainsi que de comprendre la répression comme une politique d'État qui a traversé différents conflits, et non comme un cas isolé de la dictature.

Concernant les critiques venant des secteurs les plus conservateurs, deux épisodes illustrent leur essence. En 2012, un échange épistolaire tenu dans un journal de diffusion national, *El Mercurio*, a déclenché l'une des premières polémiques médiatiques autour du Musée. Dans une lettre publiée en juin 2012, l'historien conservateur Sergio Villalobos⁵⁶⁵ déclare :

⁵⁶⁵ Sergio Villalobos est un historien chilien, ancien professeur de la *Pontificia Universidad Católica de Chile*, Prix national d'histoire en 1992. Spécialisé dans l'Histoire du Chili depuis une perspective de l'élite, il est connu pour ses déclarations polémiques, notamment par rapport à sa vision du conflit et du peuple Mapuche.

« Depuis le point de vue de l'histoire, l'existence du Musée représente le souhait de fausser le passé, car il se centre sur un événement singulier, séparé du reste de notre histoire, et, par conséquent, incompréhensible. [...] Dans le "musée" cité, pour pouvoir le comprendre, il manque la politique et la situation sociale des décennies précédentes, et plus particulièrement, la destruction de l'éthique publique, les abus, les mensonges et les excès du gouvernement de l'*Unidad popular*. C'est seulement en tenant compte de ces faits, que l'on peut comprendre la réaction générale du pays et du mouvement militaire. Il ne s'agit pas de cacher les excès officiels, mais de chercher une explication à pourquoi ceux-ci ont eu lieu. » (*El Mercurio*, 22/06/12)

L'observation de Villalobos n'est pas seulement une considération scientifique, elle va de pair avec son jugement éthique et politique sur les responsabilités du gouvernement de l'*Unidad popular*, qui expliquerait, d'après lui, ce qui est survenu par la suite. Depuis son métier d'historien, il exige au MMDH d'avoir une approche historique, qui sans nier la violence permet de l'expliquer. En effet, les mots de Villalobos creusent les arguments de la déclaration de Sergio Rillón⁵⁶⁶, parue dans le même journal quelques jours avant, qui, depuis une perspective plus militante et très proche de la dictature, accuse le Musée de « souffrir d'hémiplégie, car il montre uniquement ce qui dessert le gouvernement militaire », et suggère la construction « d'un Musée de la mémoire II⁵⁶⁷, qui fournirait les éléments objectifs irréfutables sur toute la vérité. » (*El Mercurio*, 20/06/2012). Tant pour l'historien que pour le collaborateur de Pinochet, le récit du Musée manque à la vérité en cachant des informations qui, pour eux, s'avèrent essentielles pour mieux comprendre l'histoire dans sa totalité : soit afin de restituer les antécédents du conflit mis en exposition, soit afin de rendre compte de tous les résultats positifs, selon eux, du gouvernement militaire. Le Musée réagit à ces critiques à travers une lettre de son directeur de l'époque, Ricardo Brodsky, publiée dans le même journal le 21/06/2012, qui rappelle la mission du Musée de « rendre à la connaissance les violations systématiques des droits humains dans le but de collaborer à un projet pédagogique de mémoire pour les nouvelles générations dans le but de renforcer les valeurs démocratiques et le Plus-jamais-ça ». Jusqu'ici, cet échange épistolaire aurait pu se limiter à l'expression publique d'opinions d'intellectuels et de militants conservateurs. Néanmoins, la déclaration de Magdalena Krebs, directrice de la *Dirección de bibliotecas, archivos y museo* (DIBAM), suivant

⁵⁶⁶ Très proche ami d'Augusto Pinochet, il a été un actif collaborateur et conseiller de la dictature.

⁵⁶⁷ L'idée de construire d'autres musées qui viendraient compléter le MMDH ne se limite pas aux déclarations de Sergio Rillon. En 2016, l'écrivain et ancien ministre de la culture, Roberto Ampuero, propose le *Museo de los 1000 días* (Musée des 1000 jours), qui présenterait une version critique des mille jours correspondant à la durée du gouvernement de Salvador Allende, afin de montrer « l'avant » du coup d'État. De même, dans le cadre de la polémique de Mauricio Rojas en 2018, le gouvernement de Sébastien Piñera entame le projet du *Museo de la democracia* (Musée de la démocratie) qui cherchait à reconstruire l'expérience démocratique au Chili. Même si ce dernier a bien avancé, mutant à la forme d'une *Galería de la democracia* au sein du *Museo histórico nacional*, aucun de ces deux projets n'a vu le jour.

la même ligne argumentaire que ses prédécesseurs, a renforcé la controverse. Krebs insiste à son tour sur le manque de contexte sur lequel le récit du Musée est basé :

« Une vision incomplète des faits rend le message difficile à comprendre et le dissocie de la responsabilité de chacun d’entre nous envers le système démocratique. [...] Ce serait utile que ses visiteurs comprennent, par exemple, que parmi les nombreux facteurs qui ont contribué à la destruction de la démocratie, la violence qui prévalait a joué un rôle important. À l’égard de la contingence que nous vivons actuellement, ce serait une grande contribution si le musée pouvait expliquer les événements qui ont précédé le coup d’État, car il attirerait l’attention sur les limites, la nécessité de veiller aux formes et aux procédures démocratiques. » (*El Mercurio*, 23/06/12)

Pour l’ancienne directrice de la Dibam, le choix du Musée de restreindre le récit muséographique à une période précise limite les possibilités explicatives de cet espace. Dans sa missive, elle insiste sur le fait que cette limite peut remettre en question le bon accomplissement des objectifs pédagogiques du Musée, et donc son utilité. L’ancien directeur du Musée et Krebs, mobilisent tous les deux le concept de pédagogie, mais dans des sens opposés : si pour cette dernière l’accent est mis sur la dimension informative que doit avoir le Musée (explication des antécédents), pour le premier, c’est une dimension normative qui doit s’imposer (formation des valeurs)⁵⁶⁸. La polémique autour de la lettre de Magdalena Krebs repose principalement sur le fait qu’il s’agisse d’une opinion émanant d’une fonctionnaire publique et directrice de la principale institution responsable du patrimoine au niveau national. Les défenseurs du Musée, dont nombre ont demandé la démission immédiate de Krebs⁵⁶⁹, ont interprété ses mots comme une volonté de creuser l’argument qui cherche à justifier et relativiser les violations des droits humains. Tel que le signale Javiera Parada⁵⁷⁰ dans une lettre publiée quelques jours après : « cela [la lettre de Krebs] porte atteinte à l’un de principes basiques convenus au niveau international : les violations des droits humains ne sont pas et ne peuvent être mises en contexte », en rajoutant que « “La violence prévalait”, d’après Krebs, serait l’antécédent de ces crimes et du reste des violations de droits humains commis sous la dictature, et elle serait, en conséquence, la cause ou la raison pour la violence brutale exercée par les agents de l’État, de manière systématique à partir du 11 septembre 1973. » (*El Mercurio*,

⁵⁶⁸ BASAURE Mauro, «Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile», dans *Revista MAD, Universidad de Chile* N°37 (2017), pp. 113-42. P.131.

⁵⁶⁹ Une lettre signée par plus de 800 représentants du secteur de la culture et des arts est envoyé au ministre de l’Éducation (dont la Dibam dépend) demandant la démission de Krebs. À celle-ci se sont rajoutés nombre de lettres, d’articles et de tribunes apparus entre les mois de juin et de juillet 2012 dans les médias en réactions aux déclarations de la directrice.

⁵⁷⁰ Javiera Parada est fille, grande-fille et nièce de victimes de la répression. Sa famille a été très impliquée dans la construction et la mise en place du MMDH. Comédienne dédiée à la gestion culturelle, elle s’est impliquée dans le monde politique à partir des années 2000 : activiste pour une nouvelle constitution, elle est l’attachée culturelle à l’ambassade du Chili aux États-Unis durant le deuxième mandat de Michelle Bachelet, elle est militante du parti *Revolución democrática* entre 2012 et 2019.

26/11/2012). La réponse de Parada, qui résume assez bien les arguments des différentes voix s'étant opposées à Krebs, considère que toute information supplémentaire risque de devenir une explication et de promouvoir donc la justification des atrocités. Sous cet angle de lecture, la mise en exposition de la répression et la violence est suffisante en soi pour éduquer les gens à la valeur de la vie et au respect des droits humains. Autrement, pourrions-nous dire, l'histoire n'a pas une place (utile) dans cette élaboration mémorielle. Dans une déclaration postérieure, les membres du directoire du Musée vont insister sur cette idée, en rappelant quelle est la mission du Musée :

« La mission du musée n'est donc ni historiographique ni juridique. Son but n'est pas de fournir des informations sur les causes qui ont conduit à ces violations ou de les replacer dans leur contexte, ni de formuler des accusations individuelles de responsabilité, mais de promouvoir l'idée que, quelles que soient les circonstances, ce type d'événement ne devrait plus jamais se produire dans notre pays. » (*El Mercurio*, 28/11/2012)

La réponse institutionnelle soutient l'idée de mobiliser une « conscience publique »⁵⁷¹ de la non-répétition, et pour ce faire, tout ce qui est aux marges du cœur de cette conscience, le refus des violations des droits humains, est considéré comme dangereux pour le bon déroulement du message moral du Musée. Au sein de cette controverse autour du Musée tenu dans l'hiver 2012 deux exigences envers le musée s'opposent donc : une exigence informative, mobilisée principalement par les secteurs les plus conservateurs, qui souhaitent compléter la mémoire exposée à travers l'histoire, et une exigence morale, mobilisé par les acteurs et les défenseurs du Musée, qui revendique le fait que la mémoire publique ne doit pas restituer le passé de manière totale, mais leurs aspects qui permettent de renforcer la norme, la loi, suivant les mots de Sophie Wannich, de la non-répétition.

L'essence de cette controverse est revitalisée par un deuxième épisode, en août 2018, lorsqu'une autre autorité publique fait référence au Musée, Mauricio Rojas, qui vient d'être nommé ministre des Cultures, dans le cadre du deuxième mandat de Sebastián Piñera. Cette fois-ci, il ne s'agit pas d'une missive publiée dans la presse, mais de déclarations faites par Rojas dans le passé, et qui sont revenues dans le débat public deux jours après son arrivée à ce nouveau poste :

⁵⁷¹ Dans la déclaration du directoire, cette notion est évoquée plus avant en l'identifiant comme la tâche principale du musée : « La tâche du MMDH est celle de promouvoir une conscience publique sur les violation massives, systémiques et prolongées dans le temps de ces droits [humains]. »

« À vrai dire, plus qu'un musée — qui dans cette condition doit chercher à rendre lisible les choses, et dans lequel doit toujours prévaloir un sens responsable et sérieux de l'histoire — c'est un montage dont le but, qu'il atteint sans doute, est d'impacter le spectateur, de le laisser stupéfait, de l'empêcher de raisonner. C'est une manipulation de l'histoire utilisée par ceux qui gèrent le présent pour contrôler le futur, tel qu'Orwell le disait. C'est une utilisation éhontée et mensongère d'une tragédie nationale qui a touché tant d'entre nous si durement et directement »⁵⁷².

Le paragraphe ci-dessus correspond à un passage du livre publié en 2015 intitulé *Diálogos de conversos* (dialogues de convertis) écrit à deux mains par Mauricio Rojas et Roberto Ampuero, tous deux anciens militants de gauche (Mouvement de la gauche révolutionnaire (MIR) et le Parti communiste respectivement), exilés (Cuba et Suède), et qui, au cours des années, ont évolué dans l'échiquier politique jusqu'à faire partie des deux gouvernements de droite depuis le retour à la démocratie⁵⁷³. À deux jours de sa nomination en tant que ministre en août 2018, ces déclarations furent largement diffusées à travers un article décrivant le profil du nouveau ministre, ainsi qu'un entretien donné en 2016, un an après la sortie de son livre, où il réitéra ces idées en signalant : « il s'agit d'un Musée de la gauche qui cache cette partie importante de l'histoire sur comment est-ce que nous sommes arrivés à nous détester autant »⁵⁷⁴. Rapidement, les opinions de Rojas devinrent la cible d'un large rejet sur les réseaux sociaux en les qualifiant de « graves », « honteuses », et de posséder un esprit qui va contre la « coexistence démocratique ». Des intellectuels, des syndicats d'artistes, et d'autres organismes liés au secteur culturel, ainsi que certains partis politiques d'opposition lancèrent un appel à « boycotter » les fonctions de Rojas, et demandèrent sa démission immédiate⁵⁷⁵, d'autant plus qu'il était à la tête du ministère dont dépend le Musée. Malgré les tentatives de Rojas de se disculper en signalant que : « Ces déclarations proviennent d'un entretien ancien qui ne reflète pas ma pensée actuelle. Je n'ai jamais minimisé ni justifié les inacceptables, systématiques et

⁵⁷² AMPUERO Roberto et ROJAS Mauricio, *Diálogo de conversos* (Chile: Penguin Random House, 2015). P.80.

⁵⁷³ Roberto Ampuero a été ambassadeur du Chili au Mexique et Ministre des cultures durant le premier gouvernement de Sebastián Piñera (2010-2014), il est actuellement, dans le deuxième mandat de Piñera, ambassadeur en Espagne. Mauricio Rojas, avant sa nomination comme Ministre des cultures, était un proche collaborateur du Président Piñera, étant le Directeur des contenus et stratégies de la Présidence.

⁵⁷⁴ Entretien donné sur la chaîne *CNN español* le 17/11/2016, disponible à <https://cnnespanol.cnn.com/video/cnnee-camilo-intvw-roberto-ampuero-mauricio-rojas-escritores-chilenos/>. Sur l'article qui a diffusé le passage du livre, nous nous référons à « *La conversion de Mauricio Rojas* » publié dans le journal *La Tercera* le 11/08/2018, qui introduisit le profil biographique et politique du nouveau ministre, en le présentant comme un détracteur du MMDH. Disponible à : <https://www.latercera.com/cultura/noticia/la-conversion-mauricio-rojas/278181/>. Dernière consultation, le 17/11/2018.

⁵⁷⁵ Des artistes, notamment le poète Raúl Zurita, lauréat du Prix national de littérature, ainsi que le Syndicat d'artistes du théâtre (Sidarte), et des représentants des partis du centre-gauche (PC et PPD), parmi d'autres, ont mobilisé ce refus généralisé du nouveau ministre. Sous la consigne de « *Volver a pasar por el corazón* » (retour par le cœur), le 15/08/2018, des représentants de la culture convoquent à un grand rassemblement citoyen et artistique sur la esplanade du MMDH, pour exprimer le soutien à cet espace et l'engagement avec les droits humains.

gravissimes violations des droits humains au Chili »⁵⁷⁶, la polémique avait déjà éclatée. Il resta trois jours à son poste⁵⁷⁷. Pour sa part, le Musée réagit en indiquant que « parler de montage signifie méconnaître grossièrement l’histoire du Chili et la manière dont le pays a avancé en ce qui concerne la reconnaissance et la réparation des violations des droits humains depuis la fin de la dictature⁵⁷⁸ ». Son directeur, Francisco Estévez, précisa : « il n’y a pas deux vérités, il y en a qu’une seule. Au Chili les droits humains ont été violés [...]. On peut affirmer qu’il peut y avoir des récits différents autour d’une même vérité, il n’y a pas un seul scénario, mais on ne peut pas indiquer qu’il y a deux vérités. Ceci est une expression négationniste⁵⁷⁹. » Les citations précédentes montrent que, suivant le fil argumentaire de la polémique de 2012, le débat concernant la manière adéquate pour évoquer et présenter le passé se réactive dans la scène publique : les partisans de Rojas, et surtout de son regard, basent leur critique en insistant sur la valeur de présenter « l’histoire complète » ; tandis que ceux qui soutiennent le Musée, mettent cette fois-ci l’accent sur l’impossibilité éthique d’intégrer d’autres interprétations du passé récent dans cet espace public, en raison du relativisme et de la négation historique que ce geste peut porter envers les victimes.

Ces deux épisodes sont éloquents des tensions existantes entre les différentes manières d’élaborer le passé récent, et que les politiques publiques de la mémoire ont souvent essayé de contenir en marge du récit. Effectivement, ces épisodes montrent deux dynamiques qui se cachent derrière l’élaboration officielle du passé récent. Premièrement, ces épisodes, et notamment la force des réponses aux déclarations de Villalobos, Krebs et Rojas, qui ont valu la démission de ce dernier, montrent la manière dont le récit mémoriel, basé sur le principe incontestable des droits humains, bénéficie d’une large appropriation sociale. Cette appropriation véhicule et fige dans le débat public certains tabous narratifs⁵⁸⁰ sur ce qui peut ou

⁵⁷⁶ Le 11/08/2018, Mauricio Rojas donne un entretien où il essaye de modérer et d’expliquer ses anciennes déclarations. <https://www.latercera.com/reportajes/noticia/mauricio-rojas-polemica-dichos-museo-la-memoria-hoy-esta-lejos-lo-debo-quiero-decir/278746/>. Dernière consultation, le 17/11/2020.

⁵⁷⁷ Dans une allocution émise le 13/08/2018, le Président Piñera cède aux pressions et accepte la démission de Mauricio Rojas en signalant que “Le gouvernement ne partage pas les déclarations et les opinions de M. Rojas sur le sens et la mission du Musée de la mémoire”, néanmoins, il marque en même temps une distance avec les critiques en indiquant que : « Nous ne partageons pas non plus l’intention d’un certain secteur du pays qui prétend imposer une vérité unique et qui n’a aucune tolérance ni respect pour la liberté d’expression et d’opinion de nos compatriotes ». Source : <https://www.latercera.com/reportajes/noticia/la-caida-mauricio-rojas-tres-actos/285736/>. Dernière consultation, le 18/11/2020.

⁵⁷⁸ Déclaration publique signée par les membres du directoire du *Museo de la memoria y derechos humanos*, publiée le 12/08/2018.

⁵⁷⁹ Entretien apparu dans le média allemand Deutsche Welle le 17/08/2018, disponible à : <https://www.dw.com/es/director-del-museo-de-la-memoria-no-existen-dos-verdades-hay-una-sola/a-45121696>. Dernière consultation, le 15/11/2020.

⁵⁸⁰ Une autre polémique illustre également l’existence de ces « tabous narratifs ». En 2018, le *Museo histórico nacional*, avait le projet d’une trilogie d’exposition qui allaient traiter les concepts mobilisés par la révolution française (liberté, égalité, fraternité), inspirateurs de la constitution de la république chilienne. L’objet était d’illustrer les usages et les revendications de ces notions dans différentes périodes et personnages de l’histoire chilienne. La première exposition de cette série « *Hijos de la*

ce qui ne peut pas être dit, et sur les exigences qu'on peut formuler (ou non) envers une institution comme le Musée. Deuxièmement, ces épisodes nous montrent que le consensus mémoriel par rapport à la dictature, et tout particulièrement aux violations des droits humains et leur contexte, est loin d'être une réalité en dehors du Musée. En effet, la prétendue ritualisation du consensus par cet espace se voit confrontée à des interruptions dissidentes de manière régulière qui mettent en évidence les difficultés d'un récit apaisé et dépolitisé. Autrement dit, ces interruptions déstabilisent la stratégie de faire face au passé dictatorial du « métadiscours qui cherche à nourrir l'imaginaire communautariste »⁵⁸¹, faisant émerger les complexités et points non résolus en appelant à l'aborder dans sa complexité.

Dans ce sens, la reconstruction de ces polémiques joint ce qui est signalé par Lea David dans son analyse de la standardisation de la mémoire que nous avons évoquée au début de ce chapitre : « Le régime des droits humains impose des normes qui déshistorisent et décontextualisent les connaissances locales clés, ce qui non seulement empêche les différents modes de traitement d'un passé traumatisant, mais peut aussi renforcer les divisions sociales sur le terrain »⁵⁸². Au Chili, le discours hégémonique refuse la mise en contexte que les conservateurs demandent, car, venant de leur part, elle est interprétée de manière directe comme un souhait de « justification », alors que, tel que le signale Lea David, cela permettrait de montrer les particularités locales de cette mémoire standard.

Par ailleurs, tel que nous l'avons mentionné au début de cette section, la question de la mise en contexte de la répression de la dictature n'a pas été mobilisée uniquement par les secteurs les plus conservateurs, ou les plus sympathisants de la dictature, ce qui pourrait être plus évident en termes d'opposition idéologique. Elle constitue également une critique qui est évoquée, dans des sens différents, par les familles des victimes et militants de gauche. Ces derniers signalent que le récit du Musée se restreint à une période si précise qu'il ne permet pas de comprendre la répression comme pratique systématique de l'État chilien, ainsi que le contexte de lutte politique et idéologique vécu avant, pendant et même après la dictature. Même si ces critiques n'ont pas été l'objet d'épisodes polémiques envers le Musée, comme ceux

libertad. 200 años de Independencia » a déclenché un débat animé et une grande controverse lors qu'elle présenta une image de Pinochet avec la citation « L'exploit du 11 septembre a intégré le Chili dans la lutte héroïque contre la dictature marxiste des peuples amoureux de leur liberté », même si le but était de montrer l'appropriation de cette notion de la part de l'ancien dictateur, à côté d'autres personnages historiques, ce qui a déclenché le rejet généralisé de l'option publique. L'exposition a été fermée, provoquant la démission du directeur du Musée. Une série d'analyses intéressantes autour de cette controverse est présentée dans l'ouvrage : Estefante, Olmedo et Thielemann eds., « 1988-1968 : de la transición al largo '68 en Chile », Ariadna Ediciones, Santiago, abril, 2019.

⁵⁸¹ CANDAU Joël, « Mémoires partagées ? », in *L'anthropologie pour tous. Actes du colloque d'Aubervilliers* (Traces, 2015), 75-85. P.84.

⁵⁸² DAVID, « Against Standardization of Memory ». Op. cit.

révisés précédemment, elles constituent des différences de base qui rentrent en conflit, elles aussi, avec la manière d'élaborer le passé récent de la part des politiques publiques de la mémoire. Ces critiques mettent l'accent sur le besoin de rendre compte des temporalités politiques de la mémoire, ce qui s'avère fondamental pour bien restituer le passé récent.

Au cours de notre terrain, nous avons rencontré Erika Hennigs, membre de l'*Organización Comunitaria Funcional Londres 38* qui est la responsable de la gestion de ce lieu (ancien centre de détention et de torture) en tant qu'espace de mémoire⁵⁸³. Erika, enseignante de formation, et ancienne militante du MIR avec son mari, Alfonso Chanfreau, ont été tous les deux détenus à Londres 38 en 1974. Son mari est porté disparu jusqu'à présent. Exilée en France puis de retour au Chili, Erika s'engage dans des organisations de droits humains, et notamment dans la récupération de cet espace. Lors de notre échange, elle se déclare « militante de la mémoire » et utilise souvent la conjugaison au pluriel, pour évoquer ses opinions par rapport au travail public/officiel de la mémoire. Une manière de représenter son organisation, mais aussi, ceux qui partagent son avis. Lorsque nous échangeons par rapport à son expérience et son regard sur le MMDH, elle marqua depuis le début une distance avec la manière d'y présenter le passé :

« Pour nous, c'est compliqué ce truc d'aborder la mémoire à partir d'une période si limitée. L'histoire du coup d'État et de la répression au Chili n'a pas seulement démarré à partir du 11/09/1973, mais il y a aussi tout ce qui a précédé et qui a rendu possible un coup d'État avec les caractéristiques qu'il a eues. Pour nous, la mémoire démarre bien avant, il faut rendre compte de tout ça...c'est pourquoi ici [à *Londres 38*] nous rendons compte de ces mémoires militantes et de lutte qui se sont succédées⁵⁸⁴. »

Au contraire des critiques des conservateurs, pour Erika, l'objet de mettre en contexte le récit mémoriel du Musée ne repose pas sur le souhait de mieux expliquer les violations des droits humains, mais de restituer l'ambiance politique à l'époque fondée sur la confrontation des projets politiques et idéologiques qui étaient en jeu. Pour Erika et son organisation, en reprenant les mots de Bernardo Toro, la décontextualisation amène à une dépolitisation de la violence qui vide les faits de leurs essences⁵⁸⁵ en empêchant leur bonne compréhension. Dans le même sens, cette critique installe chez Erika un regard distancié de la notion de victime préconisée par les politiques publiques de la mémoire, fondées sur la souffrance, la passivité et

⁵⁸³ La présentation en détail de cet espace a été abordée dans le chapitre II de cette thèse.

⁵⁸⁴ Entretien réalisé le 07/12/2016 à *Londres 38, espacio de memorias*, Santiago.

⁵⁸⁵ TORO Bernardo, « Entre histoire et mémoire », *Hommes & migrations* [En ligne], 1305 | 2014, pp.173-175.

éloignées de leur condition de sujet politique. Pour elle et son organisation, il est nécessaire de revendiquer la condition de militants des victimes :

« Si tu observes le Musée, mais aussi ailleurs, à chaque fois qu'on parle des morts, de disparus, on parle rarement de ce qu'ils défendaient, de leurs idées. C'est vraiment comme une sorte d'effacement qu'on fait visuellement et dans les discours en faveur de la condition de victime souffrante. Pour nous c'est important de mobiliser les thématiques de lutte, de résistance, et c'est pourquoi nous parlons plutôt de "victimes protagonistes" pour en faire référence ».

Les mots d'Erika coïncident avec ceux de Lorena, l'une des visiteurs critiques du Musée, qui nous signalait que « ses amis [tués] ne voudraient pas qu'on se souvienne d'eux en tant que victimes, mais comme des combattants sociaux ». Pour elles, c'est le statut de « victimes » tout court, véhiculé par le discours officiel, qui est mal conçu et qui pose deux problèmes. Le premier pour rendre un hommage véridique et juste aux victimes de la répression, et le deuxième surtout pour rendre compte de l'histoire politique du pays, où, d'après le regard d'Erika, les affrontements des projets de société ont été présents bien avant le coup d'État, et même jusqu'à nos jours. Tenant en compte ce qui est suggéré par Enzo Traverso, pour ces deux femmes, il s'agit de passer d'une mémoire des victimes à une « mémoire de vaincus », ceux « qui ont tenté de prendre en main leur destin, même s'ils ont perdu la bataille⁵⁸⁶. ». La critique sur le statut des victimes est intéressante, car elle introduit aussi la mise en tension du discours du Musée avec le présent, une mise en tension que nous identifions ici comme un deuxième ensemble de controverses autour du MMDH, lequel a été mobilisé, au contraire du premier, uniquement par les proches des victimes et certains secteurs de la gauche.

Sur les continuités de la mémoire et le statut des victimes

Les controverses qui mettent en tension l'élaboration de la mémoire et le présent renvoient au sujet que nous avons fait référence dans la première section de ce chapitre, concernant la logique de rupture temporelle sur laquelle les politiques de la mémoire sont basées. En effet, plus tard dans notre échange avec Erika, elle nous précise :

« Pour nous c'est bizarre de parler d'une temporalité finale de la mémoire, le 11/03/1990, comme marqué au MMDH. Pour nous, toutes ces mémoires ont une continuité, de la même manière que la dictature à une continuité dans le présent, parce que pour nous les mémoires sont toujours "présent", elles sont toujours en

⁵⁸⁶ TRAVERSO Enzo, « Mémoire de vaincus », Op. cit., version en ligne.

construction, elles sont “action” finalement, elles sont diverses. C’est pourquoi nous considérons que c’est super important de faire ce lien avec le présent, car cela interpelle le passé. Si l’on tient en compte les luttes et les répressions du passé, tout ça dialogue forcément avec ce qui se passe aujourd’hui, avec les mouvements sociaux, les étudiants, les peuples originaires...tu vois ? c’est plus complexe que de dire qu’on se consacre à une telle période, mais sans voir le reste... ».

Erika met l’accent sur le fait que, concernant la mémoire de la dictature, de la même manière qu’il faut la comprendre dans sa complexité politique, il faut la mettre en dialogue permanent avec le présent : avec les dynamiques et les luttes, dans ses mots, qui se reproduisent de nos jours. Et pour elle, ceci oblige à repenser le statut de victimes, non seulement concernant le fait de requalifier les victimes de la dictature en tant que « victimes combattantes », mais aussi de considérer et de dialoguer avec les « victimes actuelles », dont certains, sont l’expression de la continuité des conflits du passé récent. En effet, le problème de la continuité de la mémoire a été souligné dès les débuts du MMDH. Lors de l’inauguration de cet espace, le discours de Michelle Bachelet a été interrompu par deux femmes qui sont montées jusqu’en haut d’un poteau d’éclairage pour exiger que justice soit faite sur le meurtre de l’activiste mapuche Matias Catrileo⁵⁸⁷, assassiné en 2008. « Au Chili on viole les droits humains », ont-elles crié. L’ancienne présidente, en interrompant son discours, a répondu : « Oui, mais en démocratie la justice se fait, et la justice se fera. Nous pouvons assurer ça »⁵⁸⁸. Même si cet épisode n’a pas acquis l’ampleur d’une polémique majeure, il a été révélateur du fait qu’à côté d’un discours apaisé qui signale la maturité d’une société face à son passé et à son engagement avec la culture des droits humains, l’inauguration du Musée a aussi laissé entrevoir des conflits encore vivants⁵⁸⁹. À cette occasion, la présentation d’une mémoire consensuelle et homogène sur le passé a donc été déplacée par la présence d’autres mémoires et d’autres conflits. En d’autres termes, la mémoire s’est imprégnée du politique.

À ce sujet, il est utile de revenir sur l’une des déclarations publiques du MMDH lors de la polémique de 2012 où ses directeurs signalaient : « Cette prise de conscience que le Musée promeut n’a pas un but politique, mais moral : transformer le respect des droits humains dans

⁵⁸⁷ Depuis le retour à la démocratie, le conflit Mapuche a gagné de la force dû à l’articulation des différents groupes réclamant leur autonomie, la restitution de leurs terres et la reconnaissance de leur identité culturelle. La mort de Matías Catrileo (étudiant de 23 ans) de la main d’un policier a eu lieu dans le cadre d’un processus de récupération de terrains auquel il participait à Vilcún, au sud du Chili.

⁵⁸⁸ Extrait pris de la note de presse apparue au journal *El Mostrador* le 11/01/2010, disponible à : <https://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2010/01/11/manifestacion-de-activistas-mapuches-empana-inauguracion-del-museo-de-la-memoria/>. Dernière consultation : 23/11/2020.

⁵⁸⁹ Depuis son inauguration, le MMDH a développé quelques initiatives pour avancer et rendre plus visible la thématique Mapuche. En 2018 notamment, ils ont organisé l’exposition «*Memorias indígenas del Museo de la Memoria*» et ont co-organisé le colloque intitulé «*Justicia transicional y pueblos indígenas: invisibilización como pueblos indígenas*»

un impératif catégorique de notre coexistence, c'est-à-dire, dans un devoir de tous, et sur lequel aucune circonstance ne pourrait affaiblir son accomplissement »⁵⁹⁰. Les témoignages d'Érika et de Lorena, ainsi que l'intervention de deux femmes Mapuche nous permettent de constater que c'est notamment cette hyper-moralisation du discours dégagé du conflit et du contexte politique qui pose problème à ceux qui mobilisent les critiques depuis une optique des continuités de la mémoire. Pour eux, le discours basé uniquement sur l'abstraction du respect des droits humains et la non-répétition risque d'être un discours vide, car il ne rend pas compte du conflit idéologique à la base de la violence physique. Le témoignage d'Erika est éloquent à ce sujet :

« Nous trouvons que tel qu'est le Musée, il n'y a pas une garantie du "plus-jamais-ça". Il n'y a pas trop de réflexion, seulement l'apprentissage de chiffres, d'informations précises, ce qui est important, oui, mais les gens devraient s'en aller avec un degré de réflexion sur ce qui s'est passé, mais aussi sur ce qui se passe de nos jours, d'arriver à décoder les conflits qui ont été, depuis un moment déjà, présents dans notre société, les continuités de la dictature, en parlant notamment du Chili. Ceci pourrait aider à la non-répétition, par exemple, des abus quotidiens envers des victimes actuelles... Nous ne croyons pas au "plus-jamais-ça" comme slogan, et pour le seul fait de montrer les méthodes de répression, ça reste un concept vide qui ne garantit rien. Si tu observes l'Europe par exemple, avec tout le travail de la mémoire qu'ils ont sur l'Holocauste, et regardes ce qui se passe aujourd'hui, Le Pen⁵⁹¹ et tout ça ».

La critique d'Érika s'adresse à la logique des politiques de la mémoire qui présente le discours mémoriel de manière compartimentée entre les différents moments historiques, sans arriver à expliquer vraiment, et donc à éduquer sur les différentes situations de conflit et d'irrespect des droits, et par conséquent, les luttes derrière celles-ci. L'appréciation militante d'Erika n'est pas loin de ce qui a été évoqué par certains travaux, depuis une optique plus scientifique. Dans son analyse sur l'opinion publique et les droits humains au Chili, Cath Collins signale les limites de la culture des droits humains véhiculée par le discours officiel de la post-dictature : « Dans ce contexte, le fait d'accepter que les violations flagrantes et massives des droits humains de la part de l'État soient condamnables ne signifie pas nécessairement que les violations "mineures" ou plus individualisées le soient également. C'est-à-dire, ici se reproduirait la tendance visible au Chili d'octroyer au terme "droits humains" un seul sens lié

⁵⁹⁰ Déclaration des membres du directoire du MMDH, 2012, Op cit.

⁵⁹¹ Erika n'approfondit pas ce sujet, mais, notre entretien a été réalisé dans les mois précédant l'élection présidentielle en France en 2017, où Marine Le Pen et le Front National gagnaient en présence sur les enquêtes et prévisions de résultat des élections.

au temps de la dictature »⁵⁹². Pour l'auteure, c'est souvent chez les gens une attitude « politiquement correcte » qui s'impose par rapport au passé, plus qu'une réflexion majeure par rapport au respect des droits humains dans son ensemble. Une analyse intéressante à ce sujet, et notamment par rapport à la dépolitisation des politiques de la mémoire, est celle proposée par Eugenio di Stefano pour le contexte uruguayen. L'auteur insiste sur le fait que la forme prédominante des politiques de la mémoire aujourd'hui a favorisé la non mise en question du modèle de société hérité de la dictature, car elles ont réussi à recadrer la critique du capitalisme en une critique de l'autoritarisme. Dans ses mots : « Elles [les politiques de la mémoire] prennent un type de conflit (entre le capitalisme et le communisme) et le réécrivent dans un autre type de conflit (entre les droits humains et l'autoritarisme). Pour le dire de manière plus générale, la forme prédominante du discours des droits humains en Uruguay fournit aujourd'hui une vision du passé divisé entre les victimes et les bourreaux, plus qu'entre riches et pauvres »⁵⁹³. Di Stefano défend l'idée que la manière publique de faire mémoire contribue au maintien du modèle, et donc d'autres violences du passé visibles de nos jours. Ce que l'auteur observe pour le cas de l'Uruguay rejoint d'une certaine manière ce qui est alerté par Erika concernant la tendance du discours hégémonique de la mémoire au Chili à se renfermer dans une période et sous certains termes qui le dégagent de sa dimension conflictuelle et de son sens d'actualité. C'est notamment ce dégagement qui va être mis en question à l'égard de « l'explosion sociale » de 2019 et que nous aborderons de manière plus approfondie dans le chapitre suivant.

Que ce soit le manque de contexte de la violence, ou la dépolitisation et l'actualité de celle-ci, les différents secteurs qui émettent des critiques envers le Musée revendiquent des contenus « oubliés » ou mis en silence par les politiques de la mémoire, mettant en question la temporalité et les objectifs atteints par la mémoire officielle. Dans ce cadre, nous pouvons constater que les deux ensembles de controverses que nous venons d'analyser, en plus des positionnements politiques de ceux qui les formulent, rendent compte des débats théoriques qui sont à la base la mémoire comme champ d'étude. Ainsi, le premier ensemble de controverses, celles qui mettent en tension la mémoire et la restitution du passé, active l'opposition entre la mémoire qui se réfère à des faits exacts et celle qui cherche à donner une leçon plus large,

⁵⁹² COLLINS Cath, "Opiniones pública y derechos humanos en Chile", dans *Chile 2009: percepciones y actitudes sociales. Informe de la quinta encuesta nacional UDP*, Universidad Diego Portales, Santiago, junio 2010, pp.61-74, p.68. L'auteure propose cette affirmation à partir de l'analyse des réponses plus favorables des enquêtés par rapport à l'utilisation de la force des autorités pour, par exemple, garantir la sécurité des personnes.

⁵⁹³ DI STEFANO, "From Shopping Malls to Memory Museums...", Op. cit. L'auteur va beaucoup plus loin dans son analyse en suggérant un véritable jugement politique envers la gauche: « Autrement dit, l'engagement en faveur des droits humains fonctionne comme la position privilégiée à partir de laquelle la gauche masque sa complicité avec le néolibéralisme politique ».

oppositions qui a été identifié d'ailleurs par Todorov comme la mémoire dans son sens « littéral » et dans son sens « exemplaire »⁵⁹⁴. Si pour le Musée le but est d'installer un récit qui prend la forme d'un impératif moral, universel et exemplaire pour les générations à venir, il s'agit pour les plus critiques de restituer la singularité de la période de la dictature, l'origine (explication) de la violence, mais aussi le contexte du conflit idéologique. Pour sa part, le deuxième ensemble de controverses, celles qui mettent en tension l'élaboration de la mémoire avec le présent, rend visible le débat autour de l'articulation entre le « choix » et le « poids »⁵⁹⁵ du passé, c'est-à-dire entre sa restitution depuis le présent et sa prolongation dans le présent. Si le Musée, et les politiques publiques de la mémoire en général plaident l'évocation de certains passages du passé de la dictature pour préconiser son refus et renforcer certaines valeurs au présent, ceux qui marquent une distance avec ce récit visent à mettre en visibilité les traces et les permanences de ce passé au présent, dans le sens d'une mémoire active et non obsolète.

Dans tous les cas, au sein des deux types de controverses nous trouvons des critiques revendicatives qui mettent en évidence le fait que lorsqu'on s'éloigne du pacte mémoriel, évoqué au début de ce chapitre, les formes consensuelles et apaisées pour présenter le passé récent dans le présent semblent se diluer, en dévoilant une mémoire beaucoup plus complexe.

Ce chapitre a montré qu'autour de la mémoire officielle du passé récent, incarnée dans le MMDH, il y a des attentes qui sont mobilisées autant par l'institution que par les gens. Sa promesse est perçue comme un outil efficace pour le *vivre ensemble*, ainsi que pour l'exercice du *bon citoyen* engagé. De cette manière, la mémoire s'érige comme une catégorie ayant une valeur sociale remarquable, qu'il faut mettre en pratique (et transmettre) et sur laquelle il faut investir. La reconnaissance de la valeur sociale de la mémoire devient aussi un élément d'intégration en même temps que de distinction dans le collectif, car elle oblige aux gens de se positionner, elle opère comme un critère d'évaluation d'autrui sur les plans éthique et politique. De cette manière, son adhésion est souvent présentée comme un impératif moral non soumis aux questionnements. Une adhésion qui, tel que nous l'avons vue, s'encadre dans une mise en récit qui évacue le conflit et qui se définit comme morale avant d'être politique. Elle gère des évocations du passé qui peuvent avoir des rendements normatifs au présent : la réconciliation autour du principe des droits humains, notamment, le respect à la vie.

⁵⁹⁴ TODOROV, *Les abus de la mémoire*, Op.cit.

⁵⁹⁵ LAVABRE Marie-Claire, « Du poids et du choix du passé. Lecture critique du "Syndrome de Vichy" » dans Denis Peschanski et al. (eds.), *Histoire politique et sciences sociales*, Bruxelles : Éd. Complexe, 1991, pp. 265-278.

Néanmoins, ce pacte mémoriel laisse voir des limites et des contraintes lorsqu'on observe les controverses suscitées par le Musée. Nous l'avons montré, cet espace est devenu, à plusieurs reprises, le point de convergence pour divers débats d'interprétation et de conception du passé, ainsi qu'il a été le théâtre de revendications actuelles, tel que celle des Mapuche. L'examen de ces épisodes nous permet de constater que les acteurs qui y prennent part, sans méconnaître la valeur sociale de la mémoire, mettent en évidence la faiblesse du consensus mémoriel du passé récent, à la fois qu'ils contestent la vocation prescriptive et morale sous laquelle la mémoire officielle s'est investie. À ce sujet, la réflexion de Sophie Wahnich, pour le contexte européen, est éclairante : « L'histoire comme la mémoire sont prescriptives. La nouvelle tradition invite à se souvenir, d'abord du carnage, ensuite du non-sens des haines nationales. Elle prescrit de ne pas laisser les corps souffrir à nouveau pour de tels motifs, elle prescrit de toujours les sauver. Mais, le faisant sans qu'on puisse comprendre comment la haine est produite sinon dans une intrication à la souveraineté nationale, elle risque de réitérer le discours des philosophes pacifistes de l'après-guerre : « il n'y a pas de valeurs qui valent la mort d'un homme »⁵⁹⁶. Et nous l'avons montré, à partir des positionnements visiblement opposés, tant par les plus conservateurs, comme par certains progressistes et les familles de victimes, le refus abstrait de la violence ne suffit pas pour un vrai apprentissage du passé. De même, la négligence au sein du récit mémoriel des traces du passé dans le présent, souvent conflictuelles, laissent voir que la violence est bien plus complexe et polysémique que ce qu'elle est présentée par les politiques de la mémoire, en touchant d'autres dimensions au-delà de la violence physique, ainsi que d'autres temporalités. La dépolitisation du récit, ainsi que la restriction à une période, 1973-1990, néglige non seulement l'origine de la violence, mais aussi sa sortie, où, en interprétant les mots d'Érika, la permanence et la reconversion des violences et des conflits du passé récent se rendent tangibles dans d'autres expressions, matérielles et symboliques, propres du système et de la culture hérités de la dictature. Ce sont notamment ces permanences qui sont l'origine des manifestations qui ont frappé le pays en octobre 2019 et qui ont évolué dans une révolte sociale inédite depuis le retour à la démocratie. Ce sont ces revendications et la réaction répressive des autorités qui vont remettre en question le récit de la mémoire consensuelle porté par les politiques publiques. Le chapitre suivant propose une réflexion générale de la problématique de cette thèse à l'égard de la contingence sociale et politique du pays.

⁵⁹⁶ WAHNICH et TISSERON, « « Disposer des corps » ou mettre la guerre au musée... », Op. cit., p.81.

Chapitre VIII. La mémoire hors les murs : le récit officiel mis en question par les bouleversements sociopolitiques

En octobre 2019 nous étions en pleine phase d'analyse et de rédaction de l'information tirée de nos terrains quelques années auparavant à Santiago. Telles que nous les avons présentées dans les chapitres précédents, ces analyses nous amènent à constater l'installation, au sein des politiques de la mémoire portées par les différents gouvernements depuis le retour à la démocratie, d'une logique du *non-conflit*. Cette logique se reproduit lorsqu'on observe la réception de la part des gens du récit public mémoriel, notamment dans le cadre de la visite au MMDH. Il s'agit d'une logique discursive fondée sur la rupture avec la période de la dictature, évoquant souvent un présent libéré des *maux* du passé récent. La mobilisation sociale du printemps 2019⁵⁹⁷, connue populairement comme « l'explosion sociale » en raison de son intensité et de son ampleur, met en évidence les tensions qui existent autour de ce récit. Elle nous montre que le pacte mémoriel, que nous observons à l'intérieur du Musée entre ses concepteurs et son public, s'affaiblit et devient plus complexe en dehors de ses murs. Déclenchée par une augmentation de *30 pesos* (0,03 euro) sur le prix du ticket de métro, amenant les lycéens à frauder dans différentes stations, « l'explosion sociale » met en exergue le mécontentement généralisé envers certaines institutions et pratiques intrinsèquement liées aux politiques imposées durant la dictature civique-militaire. Diverses thématiques qui relèvent de la forte inégalité⁵⁹⁸ du pays se sont (ré)installées au cœur du débat public : le coût élevé de l'accès à une éducation et une sécurité sociale de bonne qualité, la faiblesse du système de retraites, le fort taux d'endettement subi par de nombreux Chiliens, entre autres. Signalées par le mot « abus », les contestations ont pris la forme de revendications menées par les manifestants qui sont descendus périodiquement dans la rue et se sont organisés autour

⁵⁹⁷ On parle souvent de la période octobre 2019-mars 2020 pour désigner les mois les plus décisifs de la mobilisation, avant la coupure provoquée par le début de la pandémie de la Covid-19 au Chili. Il s'agit des mois où les manifestations massives se sont maintenues (avec une baisse pour les mois d'été janvier et février). La dernière manifestation la plus massive a été celle du 8 mars 2020, dans le cadre de la journée internationale des femmes, où le mouvement féministe a rassemblé plus de deux millions de manifestants seulement à la ville de Santiago. « L'explosion sociale » a été aussi nommée dans le débat public comme la « révolte sociale », la « crise sociale » ou le « mouvement 18/O », en raison de la date du début des manifestations généralisées.

⁵⁹⁸ Les indicateurs d'inégalité pour le cas du Chili sont éloquentes. Au niveau international, parmi les 37 pays appartenant à l'Organisation pour la coopération et le développement économique (OCDE), le Chili est celui qui présente l'indice de Gini — qui rend compte du niveau d'inégalité concernant les revenus de la population — le plus élevé (0,46 pour 2017), près du Mexique, mais bien éloigné des autres pays (Source : <https://data.oecd.org/fr/inequality/inegalite-de-revenu.htm>). Lorsque l'on regarde les chiffres nationaux, on constate la forte concentration des ressources : d'après la Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes (CEPAL), les 1% les plus riches du pays profitent d'environ 30% des ressources nationales. (Source : www.cepal.org)

d'assemblées et groupes de débat depuis octobre 2019. Rapidement, le mouvement a touché les quatre coins du pays, se traduisant par une confrontation des adhérents des manifestations avec les institutions et l'élite économique et politique perçue comme le garant du maintien des inégalités du modèle néolibéral instauré par la dictature. La phrase qui a circulé au sein des manifestations : « *no son treinta pesos, son 30 años* » (ce ne sont pas 30 pesos, ce sont 30 ans⁵⁹⁹), et qui est devenue un slogan emblématique de nos jours, résume très clairement le ressenti d'une société marquée par une transition politique qui, loin de neutraliser et changer les orientations établies par la dictature et qui sont à la base de l'organisation socioéconomique et politique du pays dans l'actualité, les avait consolidées. Autrement dit, et reprenant ce que nous avons signalé dans la première partie de cette thèse, une transition qui, par défaut, avait perpétué les *autres violences* de la dictature, à savoir : les violences idéologique (économique et politique) et symbolique.

En même temps, depuis le début des manifestations, les autorités ont privilégié une réaction fortement répressive, ce qui a approfondi la crise, et l'indignation des manifestants, dont certains ont intensifié les manifestations violentes en émeutes, pillages, destructions d'infrastructures publiques, parmi d'autres. La présence des militaires dans la rue, la déclaration du pays en état d'urgence, des blessés, des morts, ainsi que la dénonciation des tortures lors des détentions, ont réinstallé sur la scène publique le sujet des violations des droits humains par les agents de l'État. En quelques jours, le souvenir de la période de la dictature s'affichait de manière tangible dans l'expérience au présent⁶⁰⁰. Aussi bien la violence physique que les *autres violences* dépliées par les militaires et leurs collaborateurs durant la dictature ont regagné de la visibilité dans l'espace public, en interrogeant les manières adoptées au niveau officiel pour *faire mémoire* depuis le retour à la démocratie. Ces « autres violences » sont évoquées par les manifestants comme des expressions moins évidentes, qui se sont installées de manière

⁵⁹⁹ Ce slogan fait référence aux 30 pesos d'augmentation du prix du métro, face aux 30 ans depuis le retour à la démocratie en 1990.

⁶⁰⁰ L'historienne Carla Peñaloza qualifie ces événements comme un « déclencheur de la mémoire du trauma de la dictature ». (PEÑALOZA Carla, «Derechos humanos: el pasado que no pasa», dans Artaza et al., *Chile despertó: lectura desde la historia del estallido social de octubre*, (Santiago, Chile: Universidad de Chile, diciembre 2019, pp.70-77, p.71.). Disponible dans : <https://www.uchile.cl/publicaciones/160577/chile-desperto-lecturas-desde-la-historia-del-estallido-social>.

structurale et normalisée⁶⁰¹ au sein de la société depuis le retour à la démocratie. Alors, comment faire avec un « passé qui ne passe pas »⁶⁰² ?

Ce chapitre vise à aborder cette question sous l'optique des problématiques auxquelles sont confrontées les politiques de la mémoire, et notamment le récit porté par le Musée, vis-à-vis de « l'explosion sociale ». Dans ce cadre, les manifestations de 2019 remettent en cause profondément le consensus du non-conflit et la rupture symbolique avec le passé récent mobilisés par le récit mémoriel public. D'un côté, en privilégiant un récit apolitique et apaisé, les politiques de la mémoire ont négligé la présence et la persistance des autres abus, d'une violence structurale et idéologique subie par nombre de Chiliens et incarnée dans diverses institutions et situations depuis la dictature. Les demandes contre ces abus sont revendiquées par les manifestants à présent comme des droits fondamentaux : on serait passé d'une mémoire du droit à la vie, à une mémoire du droit à la vie digne⁶⁰³. Ce passage implique une révision des notions de violence et des droits humains. De l'autre côté, la réponse répressive adoptée par le gouvernement à l'égard des protestations, ainsi que les difficultés et la lenteur rencontrées par la justice pour condamner ces actions, ont fait revenir des images et des pratiques présentées par le récit public mémoriel comme appartenant à un temps révolu. Ces faits montrent que, dans un contexte de conflit social, l'utilisation de la violence extrême n'a pas été éradiquée au sein de ceux qui détiennent la force publique⁶⁰⁴. De cette manière, la réactivité de la société civile

⁶⁰¹ Le travail de Philippe Bourgeois sur les manifestations de la violence en Amérique, notamment dans le contexte centre-américain et américain, est très éclairant au sujet de cette violence « moins flagrante ». À partir de différents terrains et sur le concept de « continuum de violence », afin d'insister sur la persistance et la reproduction de la violence, l'auteur identifie trois formes d'expression de cette dernière : la structurelle (référant au système de reproduction des inégalités et les institutions qui le soutiennent), la symbolique (l'intériorisation des dominés du statu quo) et la normalisée (la quotidienneté et la naturalisation de certaines pratiques). Pour l'auteur, ces trois formes occupent une place centrale dans la version répressive du néolibéralisme. BOURGOIS Philippe et HEWLETT Corinne (trad), « Théoriser la violence en Amérique. Retour sur trente ans d'ethnographie », *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, 4 décembre 2012, n° 203-204, P. 139-168., P.140-141.

⁶⁰² Sans le citer directement, cette expression évoquée par Henry Rouso dans ces travaux sur la mémoire a été reprise par divers tribunes et articles se référant aux mobilisations. Nous l'empruntons notamment de l'article de Carla Peñaloza (Op. Cit.).

⁶⁰³ En effet, les mots « abus » et son corollaire « dignité » comme l'objectif à atteindre vont être fréquemment utilisés au sein des revendications des manifestants. Tenant compte des contenus de ces dernières, l'idée d'une vie digne portée par les manifestants, nous pouvons l'interpréter depuis ce que propose Didier Fassin dans son analyse des « inégalités des vies » : il s'agit de compléter la définition de la notion « d'espérance de vie », non seulement en termes de quantité et de longévité, mais en termes d'« attentes » réelles et souhaitées par les individus. (FASSIN Didier, « L'inégalité des vies », leçon inaugurale au Collège de France, 16/01/2020. Disponible dans : <https://www.college-de-france.fr/site/didier-fassin/inaugural-lecture-2020-01-16-18h00.htm>)

⁶⁰⁴ En effet, la répression durant les manifestations a fait sortir de l'ombre d'autres conflits de plus longues dates où la réponse répressive policière est permanente. C'est le cas notamment du conflit Mapuche, dont le travail de Javiera Donoso montre la manière dont la stratégie de criminalisation et de répression du mouvement Mapuche s'est imposée comme mécanisme de contrôle social par les autorités, en l'absence de solutions politiques (DONOSO Javiera, « Violencia política en Chile entre el pueblo Mapuche y el gobierno del presidente Ricardo Lagos », *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, vol. 8, núm. 2, julio-diciembre, 2013, pp. 63-99, Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, Colombia). C'est le cas aussi des quartiers marginaux de Santiago assiégés par le trafic de drogue, où, d'après la sociologue urbaine Alejandra Luneke, la logique de militarisation (forte présence de la police, clôture du périmètre de la zone, perquisitions régulières) est devenue la norme pour faire face au conflit de la drogue en l'absence d'une politique préventive (LUNEKE Alejandra, « Violencias y calidad de vida urbana, la localización de los delitos violentos y el hacer ciudad en Santiago », *Revista Planeo n°35*, Universidad Católica de Chile marzo 2018.)

face aux abus physiques perpétrés par la police (des dénonciations immédiates sur les réseaux sociaux, l'action des institutions nationales et internationales liées aux droits humains, entre autres), n'est pas accompagnée forcément par l'engagement moral de la totalité des acteurs de la société avec la non-répétition des crimes du passé. Dans ce contexte, le « plus-jamais-ça », revendiqué par les politiques des droits humains et mobilisé par le récit officiel de la mémoire du passé récent comme garantie démocratique, a été fortement mis en cause.

Ces deux problématiques montrent que le récit mémoriel public n'a pas permis de rendre visible une mémoire plus complexe sur le passé récent au fondement d'une société percutée à différents niveaux et dimensions notamment par ce passé. Elles invitent à une révision de la notion des droits humains tel qu'elle est mobilisée actuellement, et à une réflexion sur la temporalité du récit et la place de la violence dans l'élaboration publique de la mémoire. Deux invitations enfin qui encouragent la réflexion sur la politisation de la mémoire et la place du conflit dans son récit.

Les idées développées dans ce chapitre ont, bien entendu, des limites. Elles sont le résultat non pas d'une recherche sur place, mais d'une réflexion *a posteriori* de nos terrains. Nos déplacements au Chili s'arrêtant bien avant le moment de « l'explosion sociale », notre réflexion repose sur l'examen des recherches, essais, articles de presse, photographies, parmi d'autres sources parues au sujet des manifestations et qui nous permettent d'interroger les analyses issues de cette recherche. Étant donné la pertinence et l'importance des événements de 2019 et leur impact sur la société chilienne, notre travail sur la mise en récit du passé au Musée ne pouvait pas les contourner. Ils fournissent des éléments qui permettent de compléter notre analyse, en même temps que de la mettre en perspective. Ils nous permettent enfin d'esquisser une évaluation des choix des politiques de la mémoire et de leur développement au Chili en identifiant ses forces et faiblesses. Ce chapitre est organisé en deux sections : la première vise à analyser la mobilisation sociale depuis ses contenus et la manière dont ceux-ci interrogent les frontières du récit officiel de la mémoire du passé récent. Il s'agira d'examiner les revendications à la base de la crise et les différentes mémoires qui y émergent. Dans la deuxième section, nous aborderons la question du retour de la mémoire de la violence physique dans l'espace public et les limites de la notion du « Plus-jamais-ça » portée par les politiques de la mémoire jusqu'à présent.

1. « Le Chili s'est réveillé »

Le titre de cette section reprend l'un des slogans qui ont marqué le premier temps des manifestations du printemps 2019. L'image qu'il évoque est éloquente : un pays qui, après une longue période d'endormissement et d'apathie sociale et politique, est passé à un état d'éveil pour contester les inégalités et les dysfonctionnements du système au fondement de son organisation. Un réveil à tous niveaux qui a mis en évidence le revers du discours public triomphaliste qui présente le Chili comme bénéficiaire d'une transition exemplaire vers la démocratie fondée sur la concertation des acteurs, et d'une notoriété à côté de ses pays voisins en raison d'indicateurs économiques prometteurs et de sa stabilité politique remarquable des dernières décennies. Quelques jours avant le début des manifestations, le président Piñera qualifiait le Chili d'un véritable « oasis » au milieu d'une Amérique latine bouleversée⁶⁰⁵.

Tout à coup, la bonne réputation de ce pays du Sud s'effondrait au milieu d'une marée de gens dans la rue, de revendications aussi diverses que puissantes, de murs remplis de graffitis et de consignes, d'émeutes, et d'analystes tentant de saisir les causes et les impacts de cette crise. La chronologie des faits qui ont précédé le début de la mobilisation sociale est la suivante : le 6 octobre 2019, le ministère des Transports et Télécommunications annonce une augmentation de « 30 pesos⁶⁰⁶ » sur le ticket de métro notamment en heure de pointe. Dans les jours qui ont suivi cette annonce, des élèves du lycée *Instituto Nacional*, un établissement emblématique du centre-ville, ont manifesté contre la mesure en sautant par-dessus les tourniquets dans les stations de métro, comme forme de refus du paiement des tickets. Ces actions ont été appelées *evasiones masivas* (fraudes massives) lesquelles, au fil des jours, se sont multipliées aux quatre coins de la ville de la part de différents groupes lycéens. Au même moment, sur une chaîne de télévision, le ministre de l'économie, à l'époque Juan Andrés Fontaine, expliquait la mesure en indiquant que « celui qui se lève de bonne heure, celui qui part plus tôt de chez lui peut bénéficier d'un tarif plus bas⁶⁰⁷. » Les mots du ministre ont été très

⁶⁰⁵ Entretien paru à l'émission « *Mucho gusto* » sur la chaîne de télévision *Mega* le 08/10/2019. Le bouleversement de l'Amérique latine, Piñera l'explique plus tard dans l'entretien par les cas de récessions économiques en Argentine et au Paraguay, la stagnation économique au Mexique et au Brésil, les crises politiques en Bolivie et au Pérou (les accusations de fraude électorale contre l'ancien président Evo Morales, la dissolution du congrès péruvien de la part de l'ancien président Vizcarra), ainsi que la résurgence des Farc en Colombie) ; et il rajoute : « plus on voit les crises, plus il faut être fiers de notre pays ».

⁶⁰⁶ Le décret annoncé par le Ministère, sous le conseil d'un *Panel de expertos del transporte público*, indiquait passer de 800 à 830 pesos pour le prix d'un ticket de métro en heure de pointe (plus ou moins 1 euro). Cela correspond à la plage horaire la plus fréquentée par les habitants de Santiago.

⁶⁰⁷ Entretien paru sur CNN Chile le 07/10/2019. Le ministre des finances insistera sur ce type de déclarations malheureuses. En pleine discussion publique sur l'augmentation du coût du transport, M. Larraín indique : « Il faut souligner, pour les

mal pris par l'opinion publique, les signalant comme un manque de sensibilité sévère envers la réalité de nombre de Chiliens. Bien entendu, ces mots ont intensifié les manifestations des lycéens, gagnant plus de force et d'adhérents. Le vendredi 18 octobre, signalé ultérieurement comme le jour J de « l'explosion sociale », plusieurs stations de métro ont été occupées à différents moments de la journée par des manifestants provoquant la destruction des installations et l'interruption du service de transport. En parallèle, le gouvernement annonce le maintien de sa position concernant la hausse du prix du ticket. Les manifestations se multiplient et s'intensifient. Pour la fin de la journée, plusieurs incendies sont constatés de manière simultanée dans différentes stations de métro. Peu avant cela, en accusant les actions des manifestants de vandalisme, le gouvernement annonce l'application de la Loi de sécurité de l'État⁶⁰⁸, et invite « (...) les Chiliens et Chiliennes à s'unir contre la violence et à agir ensemble contre les casseurs (...), les isoler avec le rejet de tous les citoyens qui croient à la paix »⁶⁰⁹. Si pour le gouvernement il s'agit principalement d'un problème d'ordre public et de sécurité nationale, ce qui a commencé ce vendredi d'octobre cachait un conflit bien plus profond que la réaction démesurée des jeunes⁶¹⁰ face à l'augmentation du prix du transport.

Ce qui a explosé : un passé toujours présent

« Frauder, ne pas payer, autre manière de lutter⁶¹¹ », c'est l'une des consignes que les lycéens évoquent lors de leurs interventions dans les stations de métro. En effet, les *evasiones masivas* représentent des actions, non seulement contre le prix plus cher à payer pour se déplacer dans la ville et dans un service toujours défectueux, mais aussi l'exacerbation du mécontentement contre toutes ces *autres* réalités et pratiques de la vie quotidienne qui mettent

romantiques, que le prix des fleurs a baissé, ainsi pour ceux qui veulent offrir des fleurs ce mois-ci, elles ont baissé de 3,7%. »
Source : <https://www.emol.com/noticias/Nacional/2019/10/23/965179/Cronologia-Crisis-Social-Evasion-Protestas.html>.
Dernière consultation : 28/12/2020.

⁶⁰⁸ Cette loi (n° 12927) typifie une série de délits qui attentent à la souveraineté nationale, l'ordre public et le déroulement normale d'activités nationales. Cette norme habilitée par le Président de la république pour assurer la sécurité, accélère la procédure des tribunaux et établit les punitions de ceux qui sont condamnés sous cette loi, notamment ceux qui « se soulèvent contre le gouvernement constitué, ou qui provoquent une guerre civile, spécialement ceux qui incitent à la subversion de l'ordre public » (Titre II). Le mot guerre n'est pas anodin, car tel que l'on verra, le Président Piñera signala au début de la mobilisation sociale : « nous sommes en guerre contre un ennemi interne implacable. »

⁶⁰⁹ Andrés Chadwick, ministre de l'intérieur (jusqu'au 28/10/2019). Source : *Radio Cooperativa*, <https://www.cooperativa.cl/noticias/pais/transportes/metro/gobierno-invoca-ley-de-seguridad-del-estado-por-incidentes-en-el-metro/2019-10-18/193507.html>. Dernière consultation : 28/12/2020.

⁶¹⁰ Avant le 18 octobre, le déni de cette crise a été récurrent parmi les autorités. L'ancien président de l'entreprise Métro, Clemente Pérez, dans un entretien s'adressant aux lycéens, indique : « Les gars, ça n'a pas marché. Vous n'êtes pas plus cool [pour faire cela], vous n'avez pas gagné le soutien de la population, même pas sur Twitter, où on suppose que ce type de mouvements a plus de soutien. À vrai dire, le gens sont ailleurs, le Chilien est beaucoup plus civilisé, et la seule chose que j'ai vu c'est un refus profond de ce type d'attitude car les gens sont gênés avec tout ça ». Entretien paru dans le journal « 24 horas » à la chaîne *Television nacional* le 16/10/2019.

⁶¹¹ La consigne en espagnol est formulée de la manière suivante « *Evadir sin pagar, otra forma de luchar* ».

en évidence les fortes inégalités existantes dans la société chilienne et qui empêchent une bonne partie de la population d'avoir une vie « digne ».

Le mot « *evasiones* » porte d'ailleurs un sens symbolique important dans le contexte de dénoncer les inégalités sociales. Cette appellation renvoie aux cas de corruption et de fraude aux impôts de la part des membres des élites politiques et économiques qui ont été dévoilés ces dernières années⁶¹². L'idée que ceux qui détiennent les pouvoirs économiques et politiques fraudent régulièrement la loi s'était installée dans la perception sociale. L'analogie « *evasiones* » donne lieu à des analyses ultérieures⁶¹³ soulignant le traitement différencié de la part des institutions d'une même pratique : si les entrepreneurs qui fraudent sont invités à restituer les fonds et à suivre des cours d'éthique, une sanction fortement répressive et criminalisante est mobilisée par le gouvernement envers les lycéens.

Alors, l'action des lycéens était plus complexe que le geste de frauder les tourniquets ; elle contestait bien plus que le prix du métro — une mesure d'ailleurs qui ne touchait pas directement leurs poches. Les lycéens manifestent pour exprimer leur colère face un système qui affecte la qualité de vie de leurs parents et familles, appartenant majoritairement aux classes moyennes et populaires, marquée par les faibles ressources⁶¹⁴ des foyers. Cette voix intergénérationnelle est soulevée par le président du syndicat de l'entreprise *Metro* : « le ticket devient plus cher et ce sont les pères et les mères des étudiants qui paient ces caprices [des autorités], ces étudiants qui aujourd'hui, avec beaucoup de raison, manifestent, car ils voient que les salaires ne sont pas suffisants⁶¹⁵ ». Pour le président du syndicat, il est certain que les actions des lycéens visent à dénoncer une chaîne de précarisation de la vie de beaucoup de familles marquées par les bas salaires, l'augmentation du coût de la vie sans support institutionnel, la quasi-absence de sécurité sociale, etc. Ainsi, et reprenant le contenu de la phrase des jeunes, frauder le tourniquet constitue une autre forme de lutte contre un système néolibéral qui s'avère abusif à tout niveau. La hausse du prix des transports met en évidence

⁶¹² Parmi ceux-ci, les plus médiatiques ont été par exemple le cas « Penta » : la fraude fiscale de l'entreprise Penta dévoilée en 2014, à travers l'émission de fausses factures. Une partie de cet argent a servi à financer les campagnes politiques de représentants du Parti UDI (droit). L'autre exemple a été celui de la corruption du sénateur de l'époque (2015), Jaime Orpis, qui a reçu des sommes d'argent de la part d'une grosse compagnie de pêche (Corpesca) afin d'influer sur la rédaction de la nouvelle Loi nationale de la pêche. En 2020, l'ancien sénateur a été déclaré coupable pour ce délit.

⁶¹³ Voir notamment la tribune signée par Jorge Atria: "Evadir impuesto y evadir el metro, desigual impacto social y desigual castigo, publiée sur CIPER le 18/09/2019. Disponible dans : <https://www.ciperchile.cl/2019/10/18/transporte-publico-e-impuestos-desigualdad-de-evasiones/>. Dernière consultation : 10/01/2021.

⁶¹⁴ En 2019, le SMIC était de 301 000 pesos (352,5 euros au taux de conversion de janvier 2021). Dans ce contexte, l'augmentation du prix des transports signifiait une dépense mensuelle de près du 15 % de ce montant (45 200 pesos), seulement en comptabilisant un aller-retour par jour.

⁶¹⁵ Eric Campos, président du syndicat des travailleurs de Metro. Source : <https://www.t13.cl/noticia/nacional/sindicato-metro-respalda-evasion-se-manifiestan-justa-razon>. Dernière consultation : 27/12/2020.

une série d'autres expériences de « malaise »⁶¹⁶ social subies au quotidien par nombre de Chiliens, lesquels ont atteint une limite en octobre 2019.

Dans ce sens, même si l'ampleur de la mobilisation a surpris l'opinion publique, et en particulier les autorités⁶¹⁷, les analyses ultérieures la signalent comme l'aboutissement d'une série de revendications sociales qui, depuis les années 2000, ont pris place de manière fragmentée⁶¹⁸ dans l'espace public. Les mobilisations des étudiants en 2006 et 2011 pour une éducation gratuite et de qualité, le mouvement « *No+AFP* » demandant le changement du système des retraites (depuis 2016), les manifestations contre les politiques des ressources naturelles, notamment le mouvement contre le projet hydroélectrique « *Hidroaysén* » (depuis 2011), le mouvement féministe qui s'est renforcé en 2017 à la suite de cas d'abus dans des universités, ainsi que la demande des peuples indigènes, notamment le peuple Mapuche, concernant leur reconnaissance identitaire et la récupération de terres, parmi d'autres, constituent des épisodes contentieux qui ont marqué les dernières décennies. Il s'agit de retours et de mises en visibilité de ce « malaise » ainsi que d'exigences des droits sociaux et culturels mettant en évidence un modèle économique et institutionnel auquel les autorités répondent. Dans ce contexte, les actions des lycéens au sujet du métro ainsi que la forte répression avec laquelle le gouvernement a répliqué ont contribué au déclenchement de cette « explosion sociale ». Une explosion que nous pouvons interpréter à présent comme le rassemblement dans l'espace et le temps, « l'articulation d'une cause en commun »⁶¹⁹ de toutes ces revendications qui depuis un moment et lentement, irradiaient le paysage urbain dénonçant les abus, les inégalités et les conflits, dont pour une bonne partie sont perçues comme héritières ou consécutives au passé récent dictatorial.

Dans le cadre de son analyse sur l'impact des guerres sur l'environnement, notamment la Seconde guerre d'Indochine, Anne Xuan Nguyen mobilise le concept de « violence lente »

⁶¹⁶ Dans son rapport de 1998 sur le développement humain, le Programme des Nations Unies pour le développement (PNUD) suggère le concept de « malaise » (*malestar*) pour décrire le ressenti de nombres de Chiliens face aux situations d'insécurité et d'incertitude qu'ils perçoivent dans leur relation avec le système général d'organisation de la société. Ce ressenti serait le résultat des paradoxes du modèle de modernisation, où les grandes réussites proposées par ce dernier se voient éloignés de l'expérience subjective des gens. Le PNUD montre dans son rapport que ce malaise ne s'exprimait pas forcément de manière active, ni revendicative, mais plutôt sous la forme d'un mécontentement généralisé et une désaffection sociale et politique. (Source : *Desarrollo humano en Chile: Las paradojas de la modernización*, Santiago, PNUD, 1998). Nous pourrions signaler que les événements d'octobre 2019 rendent compte du passage d'un ressenti sous-jacent à une expression manifeste.

⁶¹⁷ « Comment n'avons-nous pas vu cela venir ? » a été l'une des questions qui a largement circulée parmi les autorités et les experts. Un article intéressant à ce sujet est celui signé par Carlos SANHUEZA : « *No lo vimos venir : los expertos bajo escrutinio* » publié dans l'ouvrage collectif *Chile despertó : lectura desde la historia del estallido social de octubre* (Santiago, Chile : Universidad de Chile, décembre 2019). Dans ce texte, l'auteur s'interroge sur la déconnexion entre le savoir expert et la réalité sociale.

⁶¹⁸ LIVIANA Aïcha, « Les forces de la révolte », dans revue *Esprit*, décembre 2019, pp.31-35, p.33.

⁶¹⁹ *Ibid.*, p. 33.

proposé en 2011 par Robert Nixon⁶²⁰ pour décrire les conséquences de la pollution sur les organismes. Ce concept fait référence à un « phénomène quotidien, insidieux, silencieux et invisible qui se déroule sur différentes décennies. Elle se distingue de la connotation commune de la violence : impressionnant, explosif, graphique et assourdissant⁶²¹ », ayant comme symptôme le plus visible « la pauvreté des territoires concernés ». Nguyen s'appuie sur cette notion pour observer les conséquences qui perdurent bien après le déroulement des affrontements. Elle soutient que les dégradations de l'environnement issues des conflits militaires peuvent être considérées comme une expression de violence également, même si elle est moins évidente. En effet, pour Nguyen la notion de violence lente permet d'interroger la temporalité de la violence et la notion même du post-conflit, car il s'agit d'une « violence qui est sortie du contexte historique de la guerre, mais qui s'éloigne temporellement et géographiquement de l'attention journalistique, devenant invisible⁶²² ». Cette idée permet donc de mieux saisir la particularité de ce type de violence : une fois la guerre passée, la violence dite lente reste, elle avance lentement, mais continuellement en imprégnant des dimensions diverses de la vie en communauté et son environnement, on ne la perçoit plus clairement, on s'y habitue. Même si, depuis une approche géopolitique, la notion de « violence lente » est utilisée pour analyser les répercussions des guerres dans l'environnement, nous considérons qu'elle fournit une optique intéressante et pertinente pour rendre compte du contexte chilien. En effet, dans le texte de Nguyen, nous pourrions remplacer le mot *guerre* par celui de *dictature* et observer à quel point, outre la répression physique vécue, d'autres mesures instaurées à cette période sont devenues des expressions d'une violence politique, économique et symbolique qui a façonné la société du post-conflit. Il s'agit de la perception sociale de la présence d'une violence structurale qui s'est répandue, lentement, vers différentes dimensions touchant les subjectivités, les relations entre groupes sociaux ainsi qu'avec les institutions. Le refus de cette violence est à l'origine de l'escalade de protestations qui a eu lieu les dernières décennies, et qui a fini par « exploser » dans tous les sens en octobre 2019.

En effet, l'une de caractéristiques de cette mobilisation sociale a été la pluralité des manifestants et leurs demandes. Ce qui a commencé par des groupes d'étudiants et quelques autres adhérents, a pris la forme de rassemblements gigantesques de personnes de toutes sortes, qui sont descendues dans la rue, et qui se sont organisées depuis le début sous la forme

⁶²⁰ NIXON Rob, *Slow violence and the environmentalism of the poor*, Cambridge, Harvard University Press, 2011. Le contexte d'analyse de cet ouvrage est l'impact de la pollution sur les organismes.

⁶²¹ Cité par NGUYEN Anne Xuan, « De la violence directe à la violence lente », *Cultures & Conflits* [En ligne], 117 | printemps 2020, p.126.

⁶²² Ibid., p.127.

d'assemblées de quartier, sectorielles ou thématiques pour réfléchir aux demandes et projeter un « nouveau pacte social ⁶²³ ». Qui sont ceux qui manifestent ? L'enquête *Zona cero* ⁶²⁴ du NUDESOC de l'Université du Chili menée dans le siège principal des manifestations, la *Plaza Italia* à Santiago, caractérise les manifestants de la manière suivante : ils sont plutôt des jeunes et jeunes-adultes (âge moyen de 33 ans), ressortissants de communes diverses de Santiago (à l'exception des quartiers les plus riches), dont plus d'un tiers ont fait des études universitaires complètes (42 %) et 13 % des études techniques. Du côté de leur positionnement politique, 64 % des manifestants enquêtés déclarent avoir une sensibilité de gauche, 18 % indiquent être à la marge de toute tendance politique, 14% se positionnent au centre, et seulement 3 % des enquêtés s'identifient à droite. Par ailleurs, la mobilisation des manifestants est principalement motivée par le fait de faire pression sur les représentants politiques (98 %), de développer une conscience publique (97 %) et d'exprimer leur solidarité [avec le mouvement] (94%). Ce dernier point est intéressant, car il montre que la dimension « empathique » a eu un rôle important dans la participation au sein de la mobilisation sociale. Ces chiffres rendent compte d'un corps de manifestants assez large, majoritairement de gauche, mais aussi, avec un groupe important de ceux qui se montrent distants de la politique traditionnelle.

Concernant la modalité de participation, des organisations plus anciennes ont pris part aux manifestations revendiquant des demandes socioéconomiques et politiques historiques, telles que les droits des travailleurs, le système de retraites et de sécurité sociale, le logement social, l'environnement, parmi d'autres. Les jours qui ont suivi le début des manifestations, 114 de ses organisations, convoquées par le *Central unitaria de trabajadores* (CUT), se sont rassemblées sous la figure de la « *Mesa de unidad nacional* ». Celle-ci poursuivait le but de faire converger leurs demandes en partageant le souhait « d'atteindre une société différente avec plus de liberté et de démocratie, avec plus d'égalité et de justice ⁶²⁵ ». Néanmoins, l'une des

⁶²³ Cette idée a été mobilisée par les manifestants et les organisations participant aux manifestations sociales pour illustrer le besoin d'un nouvel accord à la base de l'organisation de la société qui permette d'accueillir les différentes demandes. La demande pour une nouvelle Constitution fait partie de cette idée.

⁶²⁴ Enquête conduite par le *Núcleo de sociología contingente* (NUDESOC) de l'Université du Chili entre novembre 2019 et mars 2020 à Santiago auprès de 886 participants. Même s'il s'agit d'un échantillon restreint par rapport au nombre total des manifestants et à la réalité des autres villes du pays, ces résultats nous permettent d'avoir un aperçu général du profil des manifestants de la mobilisation sociale de 2019. Rapport disponible à : https://www.researchgate.net/publication/340756418_Informe_de_resultados_oficial_Encuesta_Zona_Cero

⁶²⁵ <https://www.unidadsocial.cl/post/qui%C3%A9nes-son-y-qu%C3%A9-quieren-los-integrantes-de-unidad-social>. Dernière consultation : 28/01/2021.

particularités de « l'explosion sociale » a été la participation massive de citoyens ordinaires, éloignés des organisations et ayant rarement ou même jamais manifesté dans le passé⁶²⁶ :

« Moi, je ne suis pas anarchiste, je n'ai jamais milité, je ne suis membre d'aucun parti révolutionnaire. Je suis un gars tout simple qui pense qu'avec un niveau d'engagement à cent pour cent on peut changer cette "hueá" [situation]. C'est ça le moteur qui me fait sortir dans la rue, crier, taper sur la casserole, lancer des pierres, casser les rues ou pointer le laser⁶²⁷. C'est viscéral. Le premier jour où j'ai mis ma capuche, j'étais sur la place, là [Plaza Italia], et j'ai vu qu'il manquait de l'aide. Je me suis mêlé à la foule, et très rapidement j'y ai trouvé ma place⁶²⁸. »

Les mots ci-dessus appartiennent à Camilo, 31 ans, où il décrit ses motivations pour prendre part aux manifestations, et notamment à la « Première ligne », le groupe placé tout au début des colonnes de manifestations et responsables de blocages et de réactions face à la répression de la police. Des manifestants comme Camilo, il y en a eu plusieurs : des gens qui y ont vu la possibilité de s'exprimer pour tout changer. Cette idée de « tout changer » est essentielle, car la mobilisation sociale a signifié une remise en question de l'ensemble du modèle socioéconomique dominant et ses répercussions dans les vies au quotidien⁶²⁹. En effet, la diversité de participation, autant des organisations que des gens « tous simples »⁶³⁰, reprenant les mots de Camilo, a dévoilé une multiplicité de demandes sans une hiérarchie ou un ordre apparent. Néanmoins, depuis le début des manifestations, une racine commune à toutes les revendications est claire : l'intolérance généralisée face aux malaises et injustices vécus à tous niveaux et qui sont les conséquences du modèle de société néolibéral, un système qui a perdu sa légitimité et qui ne tient plus, d'après les manifestants. Bien entendu, la perception sociale de l'effondrement du système n'est pas une exclusivité chilienne. Ce ressenti a été le préambule de diverses manifestations déployées ailleurs, par exemple, les « *Indignados* » en Espagne (2011), ou le Printemps arabe (à partir de 2010). Cependant, ce qui est particulier au Chili, et ce qui nous intéresse particulièrement pour notre analyse, c'est que le modèle mis en question est perçu

⁶²⁶ D'après l'enquête *Zona cero*, citée en amont, 64 % des participants déclarent n'être liés à aucune organisation ; 43 % des enquêtés n'ont participé que rarement à des manifestations dans le passé, et 9 % n'y ont jamais participé. En même temps, cette enquête révèle l'effet levier qu'a eu la réponse répressive de l'État sur les manifestations : près de la moitié des enquêtés (49 %) indique se sentir plus motivés pour participer suite à la déclaration de l'état d'urgence et le couvre-feu tout au début de la crise sociale.

⁶²⁷ Très répandu lors de manifestations à Hong-kong quelques mois avant de la mobilisation au Chili, cela fait référence à l'usage de lasers verts visant à perturber la vidéosurveillance de la police (drones, hélicoptères).

⁶²⁸ Entretien réalisé par l'anthropologue Rodrigo Yáñez, disponible à : <http://carcaj.cl/voces-del-conflicto-de-la-trinchera-a-la-constituyente>. Dernière consultation : 27/01/2021.

⁶²⁹ Plus loin dans l'entretien, Camilo donne un exemple de ces répercussions : souffrant d'une infection grave à la colonne, il n'a pas reçu les soins pertinents à l'Hôpital public. Il a donc dû basculer dans la médecine privée, où « il a eu toutes les analyses en une journée, étant intervenue le lendemain ». Ceci a signifié un énorme endettement pour ses parents, qui, tous les deux retraités à présent, continuaient de payer le crédit à la banque.

⁶³⁰ 64 % des manifestants déclarent n'être liés à aucune organisation sociale ou politique. Source : Enquête *Zona Cero*, NUDESOC, Op. Cit.

socialement comme l'un des héritages directs de la dictature, et consolidé par les gouvernements qui lui ont succédé. Sur cet aspect, il est intéressant de souligner les évocations récurrentes à la figure d'Allende durant les manifestations. Sous la forme d'interventions artistiques dans les murs avec son image, ou la reprise de certains de ses phrases emblématiques sur les bannières des manifestants (« l'Histoire est faite par le peuple », « les grandes avenues se sont ouvertes ! »⁶³¹) la mémoire de ce personnage de l'histoire récente du pays a pris une place visible dans l'espace et le débat publics, presque inexistante jusqu'à alors, au-delà de commémorations spécifiques. Une mémoire d'inspiration sociale et politique, dont le projet de société incarné par son gouvernement, *l'Unidad popular*, a été repris par les manifestants en opposition aux héritages de la dictature, et notamment comme porteur de beaucoup de leurs revendications contre son modèle.

Tel que nous l'avons vu dans le chapitre I de cette thèse, après la neutralisation de *l'Unidad popular* et ces adhérents, sans être à l'origine du coup d'État, l'imposition du modèle néolibéral s'est érigée comme l'un des projets principaux menés par Pinochet en collaboration avec le monde civil, notamment des économistes formés à Chicago. Barozet et Espinoza montrent bien le caractère de ce modèle :

« La “révolution” économique [menée par la dictature] installe dans le pays une version orthodoxe du néolibéralisme, c'est-à-dire un régime politique et économique où la production des biens et des services est organisée sur la base de la concurrence ; le marché fonctionne donc comme le mécanisme principal de coordination des activités productives et sociales, l'État se limitant à un rôle “subsidaire”, inscrit dans la Constitution de 1980⁶³². »

Dans ce cadre, l'État opère sous une logique de « ciblage », afin de compenser la situation des défavorisés en l'absence d'un regard de protection sociale universelle. Suivant l'argument des auteurs, cette logique « a profondément changé l'orientation générale des politiques publiques : les individus doivent obtenir de prestataires privés des biens et services qui auparavant étaient du ressort de l'État, telles que l'éducation, la santé et les retraites⁶³³ ».

⁶³¹ Cette phrase reprend une partie du dernier discours d'Allende le 11/09/1973 : « Allez de l'avant sachant que bientôt s'ouvriront de grandes avenues où passera l'homme libre pour construire une société meilleure. ». Les évocations publiques à Allende se sont poursuivies après *l'estallido*. Récemment, en 2021, à l'occasion de la commémoration du coup d'État le 11 septembre, certains membres de l'assemblée chargée d'écrire la nouvelle Constitution ont soulevé, au milieu de l'une des séances, des affiches avec la phrase « Allende c'est le futur ». Pour le « nouveau » Chili, l'inspiration du passé est évidente pour certains acteurs.

Pour une analyse historique du lien entre *l'Unidad popular* et « *l'estallido* » voir : GARCÉS DURAN Mario et WINN Peter, 'Movements in dialogue'. *Radical Americas*, UCL Press, 6, 1, 2021, : 7.

⁶³² BAROZET Emmanuelle et ESPINOZA Vicente, « Tout change parce que rien ne change ? Politiques sociales et cycles de transformation économique et institutionnelle au Chili », *Problèmes d'Amérique latine* 2016/3 (N° 102), pp. 53-73, p.54.

⁶³³ *Ibid.*, p.56.

Néanmoins, et revenant à la particularité du cas chilien, le développement de cette logique subsidiaire ne s'est pas terminé avec la fin de la dictature. Elle s'est reproduite et s'est ancrée par la suite, au cours des gouvernements démocratiques successifs. En effet, les tentatives réformistes pour enlever le caractère « orthodoxe » du modèle et avancer sur le plan des droits sociaux, notamment durant le deuxième mandat de Michelle Bachelet (2014-2018), « n'altèrent cependant pas la logique subsidiaire des années précédentes⁶³⁴ ». Il s'agit de la continuité d'un modèle qui a été efficient sur le plan macroéconomique⁶³⁵, mais ayant un fort impact sur une grande partie de la population qui s'est vue laissée à son sort. C'est notamment la continuité de cet impact, de cette *autre violence*, qui est à présent subie, reconnue et contestée par les manifestants.



Images 35 et 36: photographies prises à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019. (Crédits : Migrar photo.)

Les images ci-dessus ont été prises lors des protestations tenues à la suite du 18 octobre 2019. Elles illustrent de manière remarquable cette perception des manifestants de ce « passé qui ne passe pas », pour reprendre l'expression évoquée au début de ce chapitre. Sur la première photographie, nous observons un jeune homme portant un masque avec une impression du visage de Pinochet. La deuxième image montre un autre manifestant tenant un drapeau chilien sur lequel il est noté la phrase : « Réveille-toi Chili, la dictature continue, elle s'appelle néolibéralisme ». Les symboles et les messages de ces images sont éloquentes : loin d'être perçu

⁶³⁴ Ibid., p.64.

⁶³⁵ Dans leur article, Barozet et Espinoza montrent de quelle manière le modèle a assuré une croissance économique soutenue au cours des années 90 et 2000, marquée par la baisse du taux de pauvreté et le développement du système financier. Le Chili se positionne rapidement à une place privilégiée en comparaison avec d'autres pays de la région. Ce sont notamment ces macrochiffres qui amènent le Président Piñera à parler de « l'oasis chilien » par rapport aux pays voisins comme nous l'avons déjà cité.

comme un temps révolu, la dictature est toujours en vigueur pour les Chiliens qui manifestent. Illustré par le manifestant de l'image de gauche, Pinochet circule toujours parmi les gens, car son projet principal, le néolibéralisme, a survécu à toutes les années de démocratie, ainsi qu'aux diverses tentatives de récit menées par le gouvernement pour concilier le pays avec son passé récent. De même, l'appel de l'autre manifestant à « se réveiller » évoque le besoin d'identifier cet héritage et de le contester. Il y a donc d'autres mémoires, par rapport à celles mobilisées par les politiques de la mémoire et notamment le discours du Musée, qui émergent par rapport à la dictature, non seulement celles des victimes de la répression, mais aussi de ceux qui, à présent, subissent les conséquences de cette période.

En effet, lorsqu'on examine d'autres sources qui rendent compte de « l'explosion sociale », nous constatons que la perception de l'existence de cet héritage est largement partagée par les manifestants. Le documentaire « *Sentido (en) común* », des réalisateurs Sophia Boddenberg et Michell Moreno, et paru en octobre 2020, explore le côté plus subjectif des protestations. Parmi les témoignages rassemblés, celui d'une jeune femme, entre 20-25 ans est démonstratif de cette perception de continuité du passé récent :

« Ce que je veux changer en fin de compte, c'est le modèle, car au Chili il y a un modèle néolibéral qui a surgi durant la dictature et c'est quelque chose qui est toujours d'actualité, c'est la cause de tous les problèmes sociaux qui existent à présent. »

Pour cette jeune femme, « l'explosion » s'explique pour l'accumulation de problèmes sociaux résultant du modèle socioéconomique dominant qui, pour elle, a une origine très claire. En effet, malgré les mesures annoncées par le gouvernement⁶³⁶ qui tendaient à établir un agenda social pour apaiser la crise, le nombre des manifestants n'est pas prêt à décliner, car pour eux, le cœur du modèle n'y est pas abordé. C'est pourquoi, et sans être à l'origine du déclenchement des manifestations, l'appel à changer la « constitution de Pinochet », l'une des résiliences institutionnelles⁶³⁷ de la dictature, s'est rapidement positionnée comme la demande la plus concrète et visible de la mobilisation.

⁶³⁶ Cinq jours après le début la mobilisation sociale, le 22 octobre 2019, le gouvernement annonce un *Agenda social* contenant des mesures qui concernent l'augmentation des montants des retraites et assurances pour maladies sévères, la réduction du prix du médicament, la régulation du montant du salaire minimum, la régulation des impôts pour les plus riches, parmi d'autres mesures. Au début du mois de décembre, le gouvernement annonce des mesures de réactivation du marché du travail, ainsi que l'augmentation des punitions pour les cas de corruption, d'évasion fiscale des entreprises, entre autres. Toutes ces mesures ont été fortement critiquées par l'opinion publique, les qualifiant d'insuffisantes et partielles.

⁶³⁷ DABÈNE Olivier, « Enclaves autoritaires en démocratie : perspectives latino-américaines », dans, Olivier Dabène, Vincent Geisser, et Gilles Massardier, éd., *Autoritarismes démocratiques et démocraties autoritaires au XXI^e siècle: Convergences nord-sud. Mélanges offerts à Michel Camau*, Collection recherches, Paris : Découverte, 2008, pp.89-112, p.92.

Rappelons que la constitution en vigueur au Chili est rédigée en 1980 par un groupe restreint de proches collaborateurs de Pinochet, réunis dans la Commission Ortúzar. Le but était d'assurer la concentration du pouvoir, de restreindre la participation citoyenne, ainsi que de jeter les bases de la mise en œuvre et la consolidation du modèle socioéconomique où l'action de l'État se voit limitée au profit du marché. Bien que le texte ait subi plusieurs réformes depuis le retour à la démocratie, notamment le gommage de son aspect le plus autoritaire, son origine non démocratique ainsi que la conception subsidiaire de l'État au cœur de ses principes demeurent les mêmes. Depuis 2013, afin de sensibiliser au besoin de changer la Constitution, divers représentants de la société civile mènent la campagne « *Marca tu voto* » (marque ton vote), appelant les électeurs à écrire sur leur vote le sigle « AC » (assemblée constituante). Le besoin mobilisé par cette campagne s'est réactivé lors de manifestations de 2019, sous la forme de la nécessité d'un nouveau pacte social face à la crise. Un peu plus d'un mois après le début de la mobilisation sociale et au milieu des fortes confrontations et d'actes répressifs lors des manifestations le 25 novembre, les représentants des partis politiques (à l'exception du Parti communiste) signent le « *Acuerdo por la paz social y una nueva constitución* » (Accord pour la paix sociale et une nouvelle constitution). Cet accord n'a pas été exclu des controverses. Se présentant comme une porte de sortie institutionnelle et politique face à la crise sociale et politique, certaines organisations à l'origine de la mobilisation sociale dénoncent l'exclusion de cette instance de ses représentants, se limitant à la seule participation des partis politiques. Même si la conclusion de l'accord allait dans le sens de la demande sociale concernant une nouvelle constitution, la « forme » pour l'atteindre et les concessions politiques, notamment aux partis de droite, ont été fortement critiquées par les adhérents du mouvement social⁶³⁸. Ces concessions ont été perçues comme la reproduction de la logique d'accords et de consensus installée depuis le retour à la démocratie pour éviter le conflit. Une logique qui concerne un groupe restreint, une élite, contre laquelle des milliers des Chiliens avaient manifesté le mois précédent. Cette controverse n'a néanmoins pas empêché l'aboutissement de l'accord qui engageait une consultation nationale pour se prononcer sur le besoin de changer la constitution et sur l'instance organisationnelle chargée de le faire. Cette consultation (référendum), prévue initialement pour le mois d'avril 2020, a finalement eu lieu le 25 octobre 2020 à cause des effets de la pandémie du Covid-19. À cette occasion, près de 80 % des électeurs ont approuvé l'idée

⁶³⁸ D'après une enquête publiée en décembre 2019, 43 % des enquêtés se manifestent comme « insatisfaits » avec l'accord signé par les partis politiques pour une nouvelle constitution. Parmi ceux qui se déclarent de « gauche », 52 % se disent « mécontents » avec cet accord. Source : Termómetro Social, enquête élaborée par le *Núcleo Milenio en Desarrollo Social* (DESOC) et le *Centro de Microdatos*, avec le soutien de l'Université du Chili et le Centro de estudios del conflicto y la cohesión social (COES), Décembre 2019. Disponible à : <http://bit.ly/TermometroSocial2>. Dernière consultation le 03/03/2021.

de changer la constitution en choisissant la modalité de l'« assemblée constituante⁶³⁹ », c'est-à-dire que l'organe responsable de la rédaction du texte est composé intégralement par des membres directement élus à cet effet. De cette manière, dans le cadre de la mobilisation sociale de 2019, l'ampleur qu'a atteinte la demande pour une nouvelle constitution illustre la nécessité de nombre Chiliens de se dégager de cette « constitution pourrie », comme l'on pouvait lire sur certaines bannières de manifestants, car elle représente la base d'un modèle de société injuste et indigne pour une bonne partie de la population. Elle incarne la persistance d'un modèle socioéconomique conçu par les militaires et les civils durant la dictature.

Dans ce sens, les témoignages des manifestants, ainsi que les consignes inscrites sur les chants et les bannières déployées lors des protestations, laissent voir la présence d'une mémoire qui est bien plus conflictuelle que celle du consensus du refus de la violence, montré notamment dans le récit du Musée. En parallèle de la mémoire qui commémore les victimes de la répression d'un temps passé, il y a celle qui met en lumière les victimes actuelles, celles qui subissent les effets sociaux actuels de cette période. En effet, comme nous l'évoquons plus haut, parler ici d'autres mémoires que celle promue par le récit public mémoriel est pertinent, dans la mesure que la mobilisation sociale réactive et rend visible d'autres dimensions qui traversent le récit concernant la dictature et ses conséquences. Les manifestants les évoquent sous la forme de diverses expériences quotidiennes d'abus subis au sein du modèle socioéconomique et politique qui, au cours des années, s'est enraciné et normalisé au sein de l'organisation de la société chilienne. Des mémoires liées aux conséquences des inégalités socioéconomiques, à l'inexistence de protection et de solidarité générale de l'organisation sociale, et aussi au manque de reconnaissance identitaire et de droits, comme c'est le cas des peuples natifs et des femmes. Le témoignage de cet homme, enseignant, dans la soixantaine, participant également au documentaire cité plus haut, en dit long du ressenti de ces « victimes actuelles » du modèle néolibéral :

« Nous ne voulons pas que la normalité arrive [retourne], parce que la normalité a été très mauvaise pour nous. La normalité a été des salaires misérables, une santé indigne, une éducation menée par le marché à laquelle seulement les classes aisées peuvent avoir accès, alors que les enfants de nos quartiers restent à la marge, ils deviennent de petits invisibles qui grandissent et qui sont criminalisés par la suite. Nous ne voulons plus de cette normalité, auquel cas nous préférerons le chaos. »

⁶³⁹ Sur le vote, l'autre modalité était l'« assemblée constituante mixte » composée pour une moitié de membres élus et pour l'autre de parlementaires. À la suite de l'élection de ses représentants (155), l'Assemblée constituante débute ses fonctions le 04 juillet 2021.

Pour cet enseignant, la société chilienne et notamment ceux qui la conduisent, face à la peur du chaos social et politique, ont installé une « fausse » normalité en dépit de beaucoup de Chiliens : on s'est habitué à perpétuer une société inégalitaire en termes d'accès aux droits et services fondamentaux. Une sorte « d'indifférence généralisée ⁶⁴⁰ » sur les effets du modèle économique sur une grande majorité de Chiliens. Cette inégalité socioéconomique est devenue la « norme » au fondement du système et des relations sociales. En effet, les revendications des manifestants mettent en évidence l'existence d'une société profondément marquée par les privilèges de certains et les carences d'autres. Quelques jours après le début des manifestations, l'audio d'un message vocal envoyé par Cecilia Morel, l'épouse du Président Piñera, à un groupe d'amies sur WhatsApp se référant à la situation actuelle, a été rendu public :

« Nous sommes absolument dépassés, c'est comme une invasion étrangère, par des aliens, je ne sais comment dire, et nous n'avons aucun instrument pour les combattre. (...) Je vous en prie, on va devoir maintenir le calme, faisons appel à des gens de bonne volonté, profitons-en pour rationner les nourritures, nous allons devoir répartir nos privilèges et partager avec les autres (...) ⁶⁴¹. »

En même temps que déclencher l'indignation d'une bonne partie de la population de par son caractère offensif et caricatural, sans l'avoir prévu, ce message illustre de manière remarquable l'un des axes principaux qui est en jeu au sein de la mobilisation sociale : le constat de la distanciation et de la déconnexion énorme entre le mode de vie de l'élite économique et la réalité au quotidien de nombre de Chiliens, notamment de ceux qui manifestent. Effectivement, « l'explosion sociale » mobilise publiquement, et plus que jamais depuis le retour à la démocratie, la perception sociale de la coprésence de deux Chili sur le même territoire. Il y a ceux qui peuvent accéder aux bienfaits du modèle, c'est-à-dire, ceux qui ont les moyens et les opportunités pour les atteindre, et ceux qui doivent s'endetter pour y accéder ou bien se contenter (subir) d'une vie aux marges du progrès ⁶⁴². Cette mobilisation met en évidence les dynamiques entre ceux *favorisés* et ceux *lésés* du modèle économique et institutionnel. En l'absence d'un État qui puisse aider à équilibrer les positions inégales en assurant des piliers

⁶⁴⁰ Marco Billi et Julio Labraña "Entendiendo la complejidad de la violencia sistémica", tribune publiée dans CIPER, le 13/02/2020. Disponible à : <https://www.ciperchile.cl/2020/02/13/entendiendo-la-complejidad-de-la-violencia-sistémica/>. Dernière consultation : 02/02/2021.

⁶⁴¹ Transcription de l'audio dans l'article de presse intitulé : "Filtran audio de Cecilia Morel", 25/20/2021. Source : <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/chile/2019/10/21/filtran-audio-de-cecilia-morel-tendremos-que-reducir-nuestros-privilegios-y-compartir-con-los-demas.shtml>. Dernière consultation : 29/11/2020.

⁶⁴² Il existe une littérature abondante traitant les conditions de vie et ressentis des chiliens et chiliennes dans le contexte du modèle de société post dictature. Ici, nous faisons référence aux idées issues des travaux publiés dans le cadre de la mobilisation sociale de 2019, notamment ARAUJO Kathya (ed), Hilos tensados. Para leer el octubre chileno, (Santiago: Editorial Usach, diciembre 2019) et GÜELL Pedro, "El estallido social de Chile: piezas para un rompecabezas, *Revista Mensaje*, Vol. 68, N° 685, 2019, pp. 8-13.

sociaux, ces dynamiques sont au fondement d'un fort sentiment d'injustice chez ceux *mal placés* au sein du système. Ce sentiment n'est pas uniquement le résultat des différences économiques, mais aussi des différences *d'exister* dans la société. L'ouvrage publié par le PNUD en 2017 et intitulé « *Desiguales* » signale :

« Au Chili, les inégalités socioéconomiques sont nettement liées à la façon dont les gens sont traités et valorisés dans les interactions quotidiennes. [...] l'inégalité de traitement social ne se limite pas au fait que certaines personnes ne disposent pas des revenus et des ressources nécessaires pour vivre dans la dignité, mais implique également que, compte tenu de leur position dans l'ordre socioéconomique, elles sont souvent considérées comme des personnes de moindre valeur, qui peuvent être "oubliées", discriminées ou affaiblies⁶⁴³. »

Suivant la conclusion du PNUD, la fatigue et l'intolérance face à ces situations méprisantes font aussi partie de l'explosion et des revendications de 2019.

Les paragraphes ci-dessus montrent que cette « explosion » pose bien des questions, non seulement sur le plan social et économique, mais aussi celui symbolique, et notamment sur la manière adoptée publiquement pour élaborer le passé récent de la dictature. Dans ce sens, les contenus mobilisés par les manifestants interrogent le caractère déconflictualisé du récit public mémoriel, et mettent en question le sens, au moins, de deux notions mobilisées dans son élaboration : la notion de violence et celle des droits humains.

Premièrement, la mise en évidence d'une société fortement inégalitaire en termes socioéconomiques a dévoilé la présence de diverses tensions enracinées au sein de son organisation. Loin d'être une société réconciliée et libérée des conflits, la société chilienne s'est avérée une société marquée par des différences sur les plans économique et social, conséquences du modèle néolibéral instauré durant la dictature et continué par les différents gouvernements depuis le retour de la démocratie. Cette inégalité est interprétée par les manifestants comme l'expression d'une violence structurelle qui ne menace pas forcément leur condition physique, mais leurs projets de vie et leur dignité. « L'inégalité sociale est plus violente que toute protestation » indique la bannière du manifestant sur la photo ci-dessous. Cette phrase émerge en opposition aux critiques des autorités concernant la violence produite par les manifestations.

⁶⁴³ PNUD, *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*. Santiago de Chile: Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2017, p.56



Image 37: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019.
« L'inégalité sociale est plus violente que toute protestation ». (Crédits : www.t13.cl)

En effet, plusieurs écrits de ce type et d'autres expressions ont voulu mettre l'accent sur le fait que l'agitation des protestations renvoie à la violence à laquelle nombre de Chiliens sont confrontés au quotidien en faisant part de ce modèle de société. L'inégalité socioéconomique résultant d'une société centrée sur le marché et à l'origine de l'existence de ces « deux Chili » face au système, est vécue pour une partie importante de la population comme un ensemble de situations violentes et abusives, qui ne permettent pas de mener à bien leurs projets de vie. Ainsi, les restrictions d'accès aux droits sociaux en fonction des ressources (éducation, santé, retraites, condition de travail, etc.), les manques de choix réels pour une mobilité sociale, aussi bien que, comme le signale Kathya Araujo, les exigences démesurées pour gérer la vie de tous les jours⁶⁴⁴ pour certains, sont ressenties par les manifestants comme des tensions régulières qui modulent leurs trajets de vie. C'est cette « inégalité des vies » dans les mots de Didier Fassin, c'est-à-dire, « les disparités entre ce qu'elles [les vies] sont, et ce que les individus sont en droit d'en attendre⁶⁴⁵ », ce qui est perçue comme violent par ceux qui manifestent. Les événements de 2019 redonnent alors un sens à la notion et à la temporalité de la violence qui avait été véhiculée par le discours public concernant le passé récent. Du point de vue sémantique, les revendications portées par les manifestations soulignent le fait que la violence au sein de la société est bien plus large que les abus physiques. Elle définit également diverses expériences et situations conflictuelles au quotidien, propres d'une société fortement inégalitaire. Du point

⁶⁴⁴ ARAUJO Kathya, « Desmesuras, desencantos, irritaciones y desapegos », dans ARAUJO K. (ed.). *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno* (Santiago, Chile: Colección Idea, Editorial Usach, diciembre 2019), p.20.

⁶⁴⁵ FASSIN Didier, « Les inégalités des vies », Op. cit.

de vue de la temporalité, la reconsidération sociale et institutionnelle de la violence amène les manifestants à signaler que cette dernière n'appartient pas à un temps révolu, mais qu'elle est bien présente au sein de la société, sous d'autres modalités moins visibles que celle de l'utilisation de la force physique vers autrui. Tel que nous l'avons vu, la mobilisation sociale de 2019 a mis en exergue le lien entre les conflits sociaux actuels et le modèle néolibéral adopté durant la dictature et géré par les autorités qui l'ont suivie. La permanence de ce modèle et ses effets précarisant la vie de nombreux Chiliens amènent les manifestants à parler de la « continuité de la dictature », tel que marqué sur le drapeau du manifestant plus haut.

Deuxièmement, la reconsidération dans le récit mémoriel de la violence structurale héritée de la dictature et sa permanence dans l'actualité engage la révision de la notion des droits humains qui a été véhiculée par le récit mémoriel du passé récent depuis le retour à la démocratie. Tel que nous l'avons vu au cours de cette thèse, les politiques publiques de la mémoire de la dictature se sont développées au nom d'une culture du respect des droits humains. Pour ce faire, elles ont porté un récit fondé essentiellement sur la douleur et la souffrance des victimes. Dans ce sens, et comme cela a été le cas aussi ailleurs à partir de la standardisation de la mémoire de l'Holocauste⁶⁴⁶, le paradigme des droits humains a été adopté par le récit public chilien sous la notion de droits politiques et civils, notamment ceux du respect à la vie et à l'intégrité physique. Cela a constitué le consensus dominant autour duquel les différentes mesures publiques devaient agir : commémorer les victimes pour réparer la peine de leurs familles, se souvenir de l'horreur et le transmettre aux nouvelles générations pour ne plus le répéter. Cela a été d'ailleurs l'argument central de la mise en exposition du MMDH. Néanmoins, « l'explosion sociale » nous invite à penser sur les limites de ce récit. Les protestations mettent donc en valeur des mémoires de la dictature autres que celle de la répression vécue dans un temps passé ; d'autres héritages et, d'autres victimes donc issues de cette période sont reconnus à présent. Sur le plan de politiques mémorielles, cette évidence pose la question de « qui est concerné par la mémoire »⁶⁴⁷, et qui est donc légitime à porter de revendications à ce sujet.

Sur le plan conceptuel du récit public mémoriel, cette évidence constitue une invitation à interroger et à compléter l'approche des droits humains dans le domaine de la mémoire : avec

⁶⁴⁶ Rappelons la notion de « memory standard » proposée par Lea DAVID que nous avons citée dans le chapitre précédent. Henry ROUSSO dans son ouvrage « Face au passé, essai sur la mémoire contemporaine », Paris : Béli, 2016, fait également référence à cette idée de la transnationalisation d'un mode de faire mémoire.

⁶⁴⁷ DYBRIS McQUAID Sara et GENSBURGER Sarah, « Administrations of Memory: Transcending the Nation and Bringing back the State », in *Memory Studies International Journal of Politics, Culture, and Society* (2019), 32, pp.125-143, p.139.

les manifestations de 2019, en parallèle à la mémoire du droit à la vie, et au refus de la répression et des crimes de la part de l'État, émerge une mémoire du « droit à la vie digne », en refus de la violence du modèle hérité du passé récent. Dans le cadre de son analyse sur le rapport entre mémoire et démocratie, Elizabeth Jelin suggère une réflexion qui éclaire au sujet de la restriction du sens des droits humains portée par les récits mémoriels, notamment en Amérique latine :

« Depuis l'installation du paradigme des droits humains dans le monde au cours des années 1970, le groupe d'organisations et le développement de l'activisme dénonçant les crimes perpétrés pendant les dictatures se caractérise et s'appelle "mouvement des droits de l'homme". En conséquence, du moins en Argentine, l'expression "droits de l'homme" est restée attachée à la dictature. Mais, on sait que la notion de droits humains est beaucoup plus large, et la question qui reste ouverte est de savoir dans quelles conditions l'attention portée à la mémoire des dictatures aide ou entrave l'acceptation sociale et étatique d'une conception large des droits de l'homme, qui intègre une perspective universelle des droits civils et politiques, mais aussi des droits économiques, sociaux et culturels, individuels, mais aussi d'incidence collective⁶⁴⁸. »

D'après Jelin, l'identification de la notion de « droits humains » à celle de « dictature », notamment les crimes commis durant cette dernière, rend le récit public sourd à d'autres expressions et demandes de ces droits, en favorisant l'acceptation et la normalisation d'autres types de non-respect. L'argument de Jelin permet de suggérer que « l'attachement » entre l'une et l'autre notion produit des effets sociaux et politiques dans une société qui prétend être démocratique, dans la mesure où il installe un sens commun qui conditionne l'observation du respect/de la violation des droits humains à certains sens et contextes. La mobilisation sociale de 2019 au Chili agit directement sur cette condition « sourde » du récit mémoriel du passé récent. Les manifestants mettent en évidence la présence de nombreux conflits et « malaises » dont une bonne partie est reconnue héritée du modèle imposé durant la dictature. Pour eux, cette période de répression ne se traduit pas uniquement dans l'exercice de la violence physique, mais aussi dans la permanence des abus quotidiens qui mettent en risque la vie « digne » de nombreux Chiliens. Autrement dit, ils ont montré que les droits humains, et en conséquence leurs violations, sont plus larges que celui du respect à la vie : ils se jouent dans les projets de société, dans les décisions et mesures des politiques publiques, etc. Sans être à l'origine de leurs actions, les revendications portées par les manifestants ouvrent la question sur la politisation du récit mémoriel des droits humains et du passé récent. Une politisation fondée sur la considération des

⁶⁴⁸ JELIN Elizabeth J, « Memoria y democracia. Una relación incierta », *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 59, n° 221 (mai 2014), pp. 225-241, p.234.

dimensions sociales, économiques, politiques et culturelles de cette période et ses continuations au présent, et non seulement sur l'impératif moral du refus de la violence physique. Depuis ce point de vue, les manifestants installent le besoin d'élargir le regard à des problématiques actuelles en lien direct avec le passé récent, dont la notion de *dignité* acquiert une place centrale.



Image 38: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations de 2019. « Jusqu'à ce que la dignité soit une habitude ». (Crédits : Jorge Silva, agence Reuters)

Sur la photo ci-dessus, la manifestante soulève la phrase : « Jusqu'à ce que la dignité soit une habitude ». Une habitude, dont ses chances de développement avaient été effacées par les décisions politiques et économiques imposées dans le passé récent. En effet, au sein des manifestations, la demande concernant la dignité⁶⁴⁹ s'est installée comme le revers des abus résultant du modèle de société depuis des décennies. Elle s'est érigée comme l'horizon d'attente du « nouveau Chili » promu par les manifestants. Dans ce sens, l'expérience de nombre de Chiliens éclaire sur le fait que la dignité, « cette valeur intrinsèque à tout être humain requiert non seulement des droits de protection, mais des droits de promotion sous la forme des droits sociaux »⁶⁵⁰. Reprenant ce qui a été évoqué précédemment, il ne s'agit pas uniquement de

⁶⁴⁹ Situé dans l'un des axes centraux de la ville de Santiago, la « Plaza Baquedano », plus connue comme « Plaza Italia » accueille régulièrement des manifestations et célébrations. La plupart des rassemblements et protestations de 2019 se sont déroulés à cet endroit, devenant le « siège » principal des manifestations. Elle a été rebaptisée par les manifestants comme « Plaza de la dignidad » en évoquant la centralité de cette demande.

⁶⁵⁰ MESURE Sylvie, « Dignité et société. Approche sociologique et critique », *Raisons politiques* 66, n° 2 (2017), pp. 211-224, p. 220.

défendre la vie des citoyens (actuels et passés), mais aussi d'assurer des conditions de vie leur permettant d'avancer dans leurs projets de vie⁶⁵¹.

Par ailleurs, la mobilisation sociale de 2019 n'interroge pas seulement les manières d'élaborer le passé récent depuis les politiques publiques et leurs regards sur les notions de conflit des droits humains, mais aussi ce qui est au cœur de la promesse de la mémoire publique : mobiliser des garanties pour la non-répétition de la violence. Les comparaisons entre ce qui s'est passé dans les rues lors des manifestations et ce qui s'est passé durant la dictature ont été récurrentes dans le débat public.

2. « Vivre au Chili coûte les yeux de la tête » : la non-répétition mise en cause

Le titre de cette section reprend aussi l'un des slogans qui ont circulé lors des protestations. La phrase évoquée porte un double sens : en reprenant une expression familière qui illustre le coût de la vie élevée au Chili (*Vivir en Chile cuesta un ojo de la cara*), elle dénonce les abus de la police ayant comme résultat plusieurs victimes de traumatismes oculaires à cause des plombs des fusils antiémeute⁶⁵². À travers les Forces de l'ordre le gouvernement a privilégié une réaction fortement répressive à l'égard des manifestations qui a rapidement réveillé le souvenir de la violence commise par des agents de l'État durant la dictature. Les militaires dans la rue, l'imposition du couvre-feu, des blessés, des cas de tortures et d'abus sexuels, de détentions illégales, parmi d'autres pratiques, ont fait revivre au sein de la société des souvenirs appartenant, d'après le récit public et celui notamment vu au MMDH, à un autre temps. « Les violations des droits humains les plus graves depuis le retour à la démocratie au Chili ont été perpétrés⁶⁵³ », déclare Sergio Micco, directeur de l'Institut national des droits humains (INDH), dans le bilan réalisé par cet organisme un an après le début des manifestations. Créé en 2009, l'INDH est un organisme public et autonome dont sa mission est

⁶⁵¹ « L'explosion sociale » constitue donc une invitation à donner une place dans le récit public à l'acceptation socioéconomique et culturelle des droits humains signalée dans l'article 22 de la Déclaration universelle : « toute personne, en tant que membre de la société, a droit à la sécurité sociale ; elle est fondée à obtenir la satisfaction des droits économiques, sociaux et culturels indispensables à sa dignité et au libre développement de sa personnalité, grâce à l'effort national et à la coopération internationale, compte tenu de l'organisation et des ressources de chaque pays ».

⁶⁵² D'après les chiffres du ministère Public du Chili, 411 dénonciations contre la police par traumatisme oculaire ont été présentées par des manifestants, dont au moins deux cas concernant des personnes ayant perdu complètement la vue. Une étude publiée en août 2020 affirme que ce registre représente la plus grande série de cas de traumatisme oculaire enregistrée dans la littérature internationale, dépassant même les chiffres du conflit au Moyen-Orient, notamment le conflit israélo-palestinien, où pour la période 1987-1993, 154 ont été comptabilisés. (Source: Rodríguez, Á., Peña, S., Cavieres, I. *et al.* Ocular trauma by kinetic impact projectiles during civil unrest in Chile. *Eye* 35, 1666–1672, 24 august 2020.

⁶⁵³ Discours du directeur du INDH, Sergio Micco, lors de la présentation du rapport « *Balance a un año del 18 de octubre* » le 16/10/20 à Santiago du Chili.

de « surveiller les actions de l'État en matière de droits humains, et protéger la dignité des toutes les personnes qui vivent sur le territoire national⁶⁵⁴ ». Durant les manifestations, l'INDH a régulièrement été sur le terrain afin de surveiller les actions des forces de l'ordre et recueillir les dénonciations de cas d'abus et de violations des droits des manifestants. De cette manière, avec ces déclarations, le directeur de cet organisme insiste sur le caractère inédit, ainsi que sur l'ampleur et la gravité des événements. En effet, une nouvelle catégorie de victimes s'impose dans le langage courant, « les victimes de la révolte », et avec elle les demandes pour la vérité, la justice, et la réparation se sont réactivées au sein du débat public. Sur la dimension factuelle, le caractère inédit de ces faits depuis la fin de la dictature et sous un État démocratique a suscité la colère et la réponse offensive des manifestants, notamment des plus jeunes n'ayant pas eu l'expérience ou le souvenir direct de la répression du passé. Sur la dimension analytique, cette scène a dévoilé la fragilité du consensus de la non-violence à l'égard de la crise. Pour ce qui nous intéresse ici, la répression des manifestations dans le contexte de la crise sociale met fortement en question l'objectif préventif du récit mémoriel, en interrogeant les contenus et les limites de l'impératif moral du « plus-jamais-ça ».

La nuit du vendredi 18 octobre 2019, suite à l'intensification des manifestations et des émeutes contre la hausse du prix du transport, le gouvernement déclara l'État d'urgence sur l'ensemble de la région *Metropolitana* (où se trouve la ville de Santiago), ainsi que sur d'autres régions fortement bouleversées par les manifestations. À partir de cette déclaration, le couvre-feu nocturne fut imposé par le gouvernement, les militaires sortirent dans la rue⁶⁵⁵, et des hélicoptères survolèrent les villes afin d'assurer l'ordre public. Bien entendu, ces mesures ne sont pas une nouveauté au Chili, car elles ont déjà été présentes au cours des années les plus agitées de la dictature. La réminiscence symbolique de ces mesures s'est fait ressentir depuis le début, notamment parmi les plus âgés pour qui cela représentait un retour en arrière : « ça fait peur de voir comme rien n'a changé, les "milicos y los pacos"⁶⁵⁶ à nouveau, partout ! et, je ne sais pas, tu vois les jeunes, là, qui n'arrivent pas à mesurer la gravité des faits », tel que me confie, Amanda, une proche à moi, près de la soixantaine, lors d'un échange téléphonique en octobre 2019 sur la situation au Chili. En effet, pour les plus âgés, cette situation réactive une série de souvenirs et d'émotions face auxquels il fallait être prudents. Pour les plus jeunes, les

⁶⁵⁴ Source : <https://www.indh.cl/mision>. Dernière consultation : 26/02/2021.

⁶⁵⁵ Pour la première fois, depuis le retour à la démocratie, un militaire, le général de l'armée Javier Iturriaga est nommé par le Président Piñera en tant que chef de la Défense nationale dans la région Métropolitaine pour coordonner les actions du gouvernement visant l'ordre public. De même, ce fut la première fois depuis plus de 30 ans que le couvre-feu fut imposé pour des raisons sociales et politiques. Six mois après, il sera remis en place, pour des raisons sanitaires cette fois-ci, à cause de la pandémie de la Covid-19.

⁶⁵⁶ Il s'agit des noms colloquiaux utilisés pour se référer aux militaires et à la police (*Carabineros*) respectivement.

mesures du gouvernement signifiaient une attaque démesurée face à laquelle il fallait réagir de manière directe, comme l'évoquait Camilo, 31 ans, cité dans la section précédente.



Image 39: photographie prise à Santiago du Chili lors des manifestations sociales de 2019. (Crédits : Migrar photo)

À son tour, le gouvernement effectue une lecture de la crise depuis l'optique de l'affrontement et de la criminalisation des protestations sociales. Quelques jours après le début de la mobilisation sociale, le président Sebastián Piñera signale : « Nous sommes en guerre contre un ennemi puissant, implacable, qui ne respecte rien ni personne, et qui est prêt à utiliser la violence et le crime sans aucune limite, même si cela implique la perte de vies humaines, dans le seul but de produire le plus de dégâts possibles⁶⁵⁷ ». L'argument de l'adversaire interne a servi au mandataire pour justifier la mise en place de mesures visant à nuire aux manifestants, affaiblir les protestations et rétablir ainsi l'ordre social rapidement. En plaçant l'origine de la violence chez les manifestants, chez cet « ennemi implacable », le gouvernement justifie la punition pour y faire face. Dans ce contexte, la réponse répressive de la part de l'État n'a pas seulement réactivé un lourd imaginaire symbolique auprès des gens, elle a aussi eu des conséquences tangibles sur l'intégrité de ceux qui exerçaient leur droit à se manifester. Dans les semaines qui ont suivi le début des manifestations, nombre de cas d'abus de la part des

⁶⁵⁷ Déclaration télévisée du Président Piñera du 21/10/19 en compagnie du Ministre de la défense, Alberto Espina.

Forces de l'ordre se succèdent, ayant comme résultat le constat des « violations [des droits humains] graves, massives et répétées dans le temps⁶⁵⁸ ».

Ces violations sont dénoncées non seulement par les victimes et les organismes nationaux, tels que le INDH, mais aussi par des organismes internationaux qui, à travers des rapports⁶⁵⁹ présentés entre novembre et décembre 2019, s'accordent à signaler « l'usage excessif ou inutile de la force entraînant la privation arbitraire de la vie et des blessures, la torture et les mauvais traitements, la violence sexuelle et la détention arbitraire⁶⁶⁰ ». D'après les chiffres du ministère public⁶⁶¹, entre octobre 2019 et mars 2020, 8027 dénonciations pour violence institutionnelle ont été présentées, dont 72 % contre la police (*Carabineros*) : 1026 correspondent à des blessures graves dont 411 avec traumatisme oculaire, 364 cas de violence sexuelle, ainsi que 191 cas reconnus de torture, parmi d'autres plaintes. Pour la même période, 33 décès dans un contexte de manifestation ont été comptabilisés par l'INDH, dont au moins 6 sont attribués directement à des actions de la police. De plus, les détentions des manifestants ont été une pratique régulière de la police, qualifiées par les organismes internationaux comme des « détentions illégales et arbitraires⁶⁶²», en raison de l'absence de preuves à charge. De cette manière, durant la période la plus agitée de la crise sociale, la pratique punitive attentant contre l'intégrité des manifestants s'est installée comme un outil récurrent de Forces de l'ordre, en négligeant des protocoles nationaux et internationaux⁶⁶³ en matière de droits humains. Les abus physiques de la part des agents de l'État se rendent visibles en rappelant des pratiques et techniques d'un autre temps. Il s'agit du constat public de la faiblesse de la non-répétition du passé récent, tel que le prévient la vice-présidente de l'Université du Chili, Faride Zerán :

⁶⁵⁸ Tribune signée par Claudio Nash «Informe ONU: inesperadamente, el más completo y lapidario para el gobierno», publiée par Ciper Chile, 16/12/2019. Disponible à : <https://www.ciperchile.cl/2019/12/16/informe-onu-inesperadamente-el-mas-completo-y-lapidario-para-el-gobierno/>

⁶⁵⁹ Quatre institutions ont réalisé des missions sur le terrain et ont présentés des rapports par la suite : Amnesty international (21/11/2019), Human Rights Watch (26/11/2019), Commission interaméricaine des droits humains (06/12/2019) et le Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme (13/12/2019).

⁶⁶⁰ Rapport du Haut-commissariat des droits de l'Homme sur la mission au Chili (30 octobre 2019-22 novembre 2019). Disponible à https://www.ohchr.org/Documents/Countries/CL/Report_Chile_2019_SP.pdf, p.31.

⁶⁶¹ Ministerio público, «*Cifras violencia institucional, 18 octubre 2019-31 marzo 2020*», Informe de la Unidad especializada en derechos humanos, violencia de género y delitos sexuales, Santiago 15/06/2020.

⁶⁶² Rapport du Haut-commissariat des droits de l'Homme..., Op. cit., p. 20. D'après les chiffres du ministère de la Justice, citées dans ce rapport, plus de 28 000 détentions ont été comptabilisées entre octobre et décembre 2020.

⁶⁶³ En 2014, les Carabineros de Chile (la police nationale) élaborent et approuvent un document de 45 pages intitulés « *Protocolos para el mantenimiento del orden público* », lequel établit une série de principes et procédures concernant l'intervention des Forces spéciales dans le cadre de manifestations publiques, afin d'assurer la protection des manifestants. Dans l'introduction du document, un ensemble de 10 pactes internationaux, tous signés par le Chili, en tant que « les normes qui soutiennent et déterminent la forme pour mener à bien chacun de ces protocoles ». Disponible à : <https://www.indh.cl/wp-content/uploads/2014/08/PROTOCOLO-PARA-EL-MANTENIMIENTO-DEL-ORDEN-PUBLICO.pdf>

« Nous avons été témoins de ce qu'on croyait être éradiqué de notre histoire : les gravissimes et systématiques violations des droits aux personnes perpétrées par des agents de l'État⁶⁶⁴».

Mais aussi, les réminiscences du passé récent s'installent sur le plan rhétorique qui accompagne l'action des Forces de l'ordre. Le chef de la police de la région *Metropolitana*, le général Enrique Bassaletti, illustre les conséquences de ses pratiques de la manière suivante :

« Nous pourrions dire que notre société en ce moment, depuis une trentaine de jours, est malade d'une affection grave. Supposons que ce soit un cancer [...] dans certains cas le traitement du cancer se fait par chimiothérapie, dans d'autres, par radiothérapie ; lorsque vous cherchez à résoudre ce problème, dans l'exercice de l'utilisation de ces outils médicaux, vous tuez les bonnes cellules et les mauvaises cellules. C'est le risque auquel vous vous exposez lorsque vous utilisez des outils comme les armes à feu, c'est complexe⁶⁶⁵. »

À la suite de cette intervention, l'opinion publique fait surgir rapidement le souvenir des mots prononcés par un militaire, dans les années 70, faisant recours à des expressions similaires. Les jours qui ont suivi le coup d'État, Gustavo Leigh, général en chef des forces aériennes et membre de la Junte militaire, signalait : « Nous avons la certitude, la conviction que la majorité du peuple chilien est contre le marxisme, il est prêt à extirper le cancer marxiste coûte que coûte⁶⁶⁶ ». Avec plus de 40 ans d'écart entre leurs déclarations, l'un et l'autre général associent l'image du cancer à l'adversaire, à l'ennemi interne : le marxisme pour Leigh, les manifestants casseurs pour Bassaletti. Et sous cette métaphore, la justification des actions de répression et l'idée du « moindre mal »⁶⁶⁷ pour atteindre l'objectif de l'ordre public, restent assez intactes.

De son côté, au cours des mois les plus agités de la mobilisation sociale, octobre-décembre 2019, le gouvernement de M. Piñera insiste sur la criminalisation des protestations et exprime son soutien strict à l'action de la police. Le général directeur des *Carabineros*, Mario Rozas, est maintenu à son poste, malgré la demande de sa destitution portée par divers secteurs de la société civile. Un soutien toujours fondé sur la logique de la confrontation interne et du besoin de

⁶⁶⁴ Discours de présentation dans le cadre du webinaire organisé par la Cátedra de derechos humanos de la Vicerrectoría de la Universidad de Chile : “Estallido social y derechos humano : ¿dónde estamos? ¿hacia dónde vamos?”, 15 décembre 2020.

⁶⁶⁵ Déclarations du général des Carabineros et chef de la zone Métropolitaine, Enrique Bassaletti, en expliquant l'utilisation des fusils anti-émeutes lors des manifestations (22/11/2019). Source : <https://www.biobiochile.cl/noticias/nacional/region-metropolitana/2019/11/22/general-bassaletti-comparo-uso-de-escopetas-antimotines-con-el-tratamiento-contra-el-cancer.shtml>. Dernière consultation : 01/12/2020.

⁶⁶⁶ Gustavo Leigh, 11/09/1973.

⁶⁶⁷ Dans le contexte de la post dictature en Argentine différents acteurs publics et académiques mobilisent l'idée de la Théorie de deux démons (*Teoría de los dos demonios*), pour rendre compte, depuis une perspective critique, de l'association des variables qui sont conjuguées différemment pour expliquer la violence extrême des années 70 : la confrontation de deux violences (Guérilla et Forces de l'ordre), la réaction de l'État face à la Guérilla, l'égalisation de ces violences, etc. Source : FRANCO Marina, “La teoría de los dos demonios : un símbolo de la posdictadura en la Argentina”, *A contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América latina*, Vol. 11, No. 2, 2014, pp.22-52, p. 24.

rétablir l'ordre public. Avec le temps, cette attitude condescendante envers l'action de la police dans le contexte de la crise est visible également dans le domaine de la justice. D'après les données du ministère Public⁶⁶⁸, en octobre 2020, près de la moitié des cas de plaintes (8 827) a été clôturée par manque de preuves. Pour celles qui restent ouvertes, seulement 75 agents des forces de l'ordre ont été inculpés, 25 étaient en garde à vue, et un seul agent a été condamné pour la mort d'un manifestant. Du côté des manifestants, 5 084 personnes ont été inculpées, 648 personnes détenues lors des manifestations restent jusqu'à présent en détention provisoire, et 735 autres ont déjà été condamnés⁶⁶⁹. Les procès étant régulièrement entravés de blocages institutionnels de la part de la police, de manque de preuves, de versions contradictoires des faits, parmi d'autres irrégularités. Les différences quantitatives et qualitatives de traitement de l'un et l'autre groupe face à la justice sont évidentes.

Dans ce contexte, non seulement les images du passé et les pratiques abusives de la part des agents de l'État sont revenues sur la scène publique, mais aussi, au miroir de ce qui s'est passé avec les responsables des crimes de la dictature, les difficultés rencontrées dans le domaine de la vérité et de la justice se sont faites à nouveau visibles. À ce sujet, l'allocution de Sergio Micco, directeur du INDH au moment de rendre son rapport de suivi aux recommandations formulées au gouvernement, est parlant :

« En conséquence, si l'INDH devait rendre un jugement définitif aujourd'hui, ce serait ceci : malgré ses efforts, l'État chilien ne remplit pas aujourd'hui ses devoirs envers la vérité, la justice, la réparation et les garanties de non-répétition ; aujourd'hui, nous sommes plus proches de l'impunité que de la vérité et de la justice⁶⁷⁰. »

Des images, des pratiques, des rhétoriques et des notions appartenant en apparence à un autre temps prennent chair au présent, et cette revivification a forcément des conséquences sur les manières d'élaborer publiquement la mémoire du passé récent.

Dans le cadre du MMDH par exemple, une partie importante de ce qui montre cet espace s'est rendue tangible au cours de la mobilisation sociale. Alors que plusieurs jeunes nés après 1990 n'avaient jamais vu des militaires armés dans la rue, les témoignages actuels des victimes

⁶⁶⁸ Source : bilan du Ministère Public un an après le 18-O, disponible à : http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiaId=1877, dernière consultation : 10/03/2021.

⁶⁶⁹ Ces chiffres, ainsi que les motifs, les conditions et les procédures de la détention ouvrent le débat sur l'existence dans l'actualité de « détenus politiques », un terme très lié à la période de la dictature. Un article intéressant à ce sujet est celui signé par Claudio Nash : « Prisión política en el Chile democrático : un nuevo debate incómodo », publié par Ciper le 17/12/2020. Disponible à : <https://www.ciperchile.cl/2020/12/17/prision-politica-en-el-chile-democratico-un-nuevo-debate-incomodo/>.

⁶⁷⁰ Discours de Sergio Micco lors de la présentation du Premier rapport de suivi aux recommandations au gouvernement contenues dans le rapport annuel de 2019. Le 02/02/2021, disponible à : <https://www.indh.cl/indh-presenta-primer-informe-de-seguimiento-a-las-recomendaciones-indh-tras-crisis-social-de-2019/discurso-sm-02-02-2021/>

de la répression des forces de l'ordre ne sont plus portés uniquement par de vieux hommes et vieilles femmes se rappelant de leur jeunesse, mais aussi par des jeunes à travers leurs expériences au présent. Au cours de ces mois-là, la violence physique et la répression ont cessé être des contenus abstraits, éloignés et renfermés dans le passé (ou derrière une vitrine d'exposition), pour s'incarner dans des situations concrètes au quotidien du présent. Du point de vue de l'action de médiation du Musée, nous pourrions penser que la revitalisation de la répression a pu favoriser la transmission de certains éléments du passé, de lors que, par exemple, les plus jeunes ont été exposés à ces images en direct durant les mois les plus agités de la mobilisation sociale. Cependant, cette revitalisation a pu rendre plus difficile la transmission de la consigne qui est à la base du récit du Musée : où est passée l'impératif du « plus-jamais-ça » ?

À la fin de l'exposition du MMDH un grand panneau avec la citation d'une phrase de Michelle Bachelet clôture le parcours en indiquant : « Nous ne pouvons pas changer notre passé. Nous ne pouvons qu'apprendre de ce que nous avons vécu. Ceci est notre responsabilité et notre défi. » Cette phrase synthétise l'argument de base mobilisé au sein des politiques publiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie : l'apprentissage pour la non-répétition des atrocités du passé en vue d'une société plus humaine, unie et démocratique. Sous un registre de causalité, les acteurs publics présentent ainsi la mémoire comme l'un des meilleurs outils préventifs de conflits futurs. À la vue de la réponse des forces de l'ordre dans le contexte de la crise sociale la plus importante depuis la fin de la dictature, une question saute à nos yeux : qu'est-ce qu'on devait apprendre ? Autrement dit, en empruntant l'une des interrogations d'Elizabeth Jelin : sur quoi fallait-il se souvenir pour ne pas répéter⁶⁷¹ ?

Le récit concernant le passé récent véhiculé par les politiques de la mémoire est centré sur les victimes et les violations des droits humains commises durant la dictature. Que ce soit focalisé sur la réparation des victimes durant les années 90, ou sur le développement d'une culture des droits humains touchant à une population plus élargie, à partir des années 2000, le cœur du récit mémoriel a été celui de se souvenir de la violence, de l'horreur, pour les rejeter et, par conséquent, ne plus les répéter. Il s'agit d'un regard sur les faits, et non sur les conditions qui les ont fait émerger, ni les difficultés sociales et politiques rencontrées après leur fin. Sur cette base discursive, la mémoire est élaborée de manière dichotomique en montrant le présent, démocratique et légitime, dans une relation de rupture avec le passé, autoritaire et répressif.

⁶⁷¹ JELIN Elizabeth, *La lucha por el pasado: cómo construimos memoria social*, Siglo XXI editores, 2017, p.265.

Dans cet ordre de choses, des logiques et situations⁶⁷² propres du dernier ne sont pas envisageables dans le contexte du premier. Alors que si l'on revient sur les actes répressifs et même les discours des autorités les justifiant dans le contexte de la crise sociale, et que nous avons détaillés en amont, nous pouvons bien identifier la présence de traits « autoritaires ». Le récit mémoriel porté par les politiques publiques depuis la fin de la dictature s'efforce de montrer un présent (démocratique) détaché des maux de la dictature. La persistance des enclaves autoritaires, évoquée dans le chapitre I de cette thèse, et notamment au sujet de l'action des forces de l'ordre, la protection constitutionnelle de l'autonomie et l'indépendance institutionnelle de la police au Chili, telle que l'affirme Lucía Dammert⁶⁷³, favorisent une scène susceptible à la répétition des logiques répressives du passé. Des logiques qui ne semblent pas être soutenues uniquement par certaines autorités et certains représentants des forces de l'ordre, mais aussi par des secteurs de la société civile.

Au contraire de la période de la dictature bien entendu, la société civile possède à présent des outils plus consolidés pour réagir et dénoncer les abus commis de la part des agents de l'État lors des manifestations sociales : la surveillance et l'action de l'INDH et des organismes internationaux, la mobilisation des réseaux sociaux comme plateformes de dénonciation « en direct » de la répression, les querelles présentées aux tribunaux, parmi d'autres. Dans ce sens, nous constatons un contexte plus favorable concernant l'apprentissage et la sensibilisation d'une bonne partie de la population sur ce qui n'est plus acceptable et sur ce qui ne peut pas se répéter. Néanmoins, cet état d'esprit n'est pas partagé de manière si stricte par tous les secteurs de la société chilienne. Et cela surtout lorsqu'on observe les opinions de gens tenant en compte leurs positionnements politiques, notamment sur le clivage gauche-droite. L'enquête *Termómetro social*⁶⁷⁴ publiée en décembre 2019, présente des résultats assez éloquentes à ce sujet : si 78 % du total des enquêtés signalent que pendant les mois les plus agités des manifestations « les droits humains sont violés de manière systématique », cette appréciation descend à 40 % parmi ceux qui se déclarent de « droite » en termes politiques. Cette différence de perception est également visible dans les opinions sur les raisons de l'origine de la violence exercée par les

⁶⁷² DABÈNE, GEISSER et MASSARDIER (dirs.), *Autoritarismes démocratiques et démocraties autoritaires au XXI^e siècle*. Op. cit. p.8.

⁶⁷³ DAMMERT Lucía, «La crisis de Carabineros: cuando no vemos lo evidente», dans Araujo K. (ed.), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*, Santiago de Chile. Editorial USACH, diciembre 2019, pp.149-172. P.167.

⁶⁷⁴ Cette enquête a été le résultat de la collaboration de quatre institutions: le *Núcleo milenio en desarrollo social* (DESOC), le *Centro de Microdatos* du Departamento de economía de la Universidad de Chile, la Facultad de economía y negocios de cette même université, et le *Centro de estudios de conflicto y cohesión social* (COES). Afin de mesurer les opinions dans le cadre de la crise sociale, deux enquêtes ont été menées en octobre et décembre 2019. Tous les chiffres présentés ici sont issues de son deuxième rapport des résultats publié en décembre 2019, disponible à : <http://bit.ly/TermometroSocial2>, dernière consultation le 08/03/2021.

Forces de l'ordre⁶⁷⁵. Si pour le total des enquêtés ces actions violentes sont issues d'une logique institutionnelle : « répondre aux autorités » (72 %) et au « manque de capacités et de professionnalisme [des forces de l'ordre] » (70 %) ; pour ceux qui se déclarent de droite, la violence des agents de l'État se justifie par une logique réactive : « mettre fin aux actes criminels » (79 %) et pour « se défendre des manifestants » (72 %). Dans ce contexte, nous constatons que, si la moyenne des répondants mobilise, dans le cadre des manifestations sociales, une lecture des violations de droits humains en fonction de leur régularité et des problèmes institutionnels et des capacités des forces de l'ordre, les répondants se déclarant de droite interprètent les faits principalement depuis une optique de l'exception et de la confrontation avec un adversaire (crimes et manifestants). De plus, sur la même enquête citée, lorsque l'on questionne sur les facteurs qui ont un poids sur la stabilité de la paix sociale, si le total des enquêtés indique la « réduction des inégalités » et « l'éducation publique » comme les facteurs les plus importants (tous les deux avec 97 % de préférences) ; les répondants de droite, même s'ils signalent également le facteur concernant « l'éducation publique » (93 %), se penchent rapidement sur le « renforcement du contrôle de la police » (91 %) comme un facteur central pour regagner la paix sociale du pays. Encore une fois, là où la moyenne perçoit les causes plutôt sociales de la crise, la partie des répondants se plaçant à la droite de l'échiquier politique attribue un rôle central à la police, et à ces actes donc, afin de garantir l'harmonie sociale. Et, bien entendu, la distance entre ces optiques est encore plus accentuée lorsqu'on les compare aux répondants qui se déclarent de « gauche ».

Ces chiffres montrent qu'à l'égard d'un même contexte de crise, des lectures différentes des faits façonnent des positionnements opposés sur la violence policière. Si certains condamnent de manière stricte la répression policière excessive et injustifiée, d'autres seraient prêts à accepter certaines actions, leur répétition, pour regagner l'ordre social. Encore une fois, l'idée du « moindre » mal, évoquée par les militaires et la police vis-à-vis des conflits sociaux, prend de la place dans une partie de l'opinion publique. Dans ce cadre, la présence de ces regards différents au sein de la société interroge de manière profonde l'une des consignes principales des politiques de la mémoire : se souvenir pour ne pas répéter. Elle montre que le consensus du refus de la violence de la part des agents de l'État du passé récent pour l'éviter au présent n'est pas partagé par tous les secteurs de la population. À cet aspect, nous rejoignons

⁶⁷⁵ Dans l'enquête *Termómetro social*, la question sur les raisons de la violence des Forces de l'ordre était une question à choix multiple présentant cinq options : « Répondre à l'autorité », « mettre fin aux actes criminels », « se défendre des manifestants », « le manque de capacité et de professionnalisme » et « l'effondrement moral de l'institution ». Du même, la question sur les facteurs pour la stabilité de la paix sociale considérait quatre options de choix multiple : « l'éducation publique », la « réduction des inégalités », « la ségrégation du logement » et le « renforcement du contrôle de la police ».

l'analyse suggérée par Carolina Aguilera concernant la violation des droits humains dans le cadre de la mobilisation sociale : « En ce sens, bien que les politiques de Justice transitionnelle aient fixé l'objectif du "plus-jamais-ça", elles n'ont pas réussi à promouvoir une culture du respect des droits humains dans tous les secteurs de la société et à assurer des garanties de non-répétition par une réforme profonde des *Carabineros* [la police]⁶⁷⁶. ». L'évaluation de l'auteure nous permet d'avancer dans notre réflexion et nous invite à soutenir que les politiques de la mémoire ont échoué dans cette promotion élargie d'une culture du respect des droits humains. Cela précisément car en faveur de la réconciliation et du non-conflit pour assurer la stabilité démocratique, elles n'ont pas rendu visible la coexistence des perceptions diverses face à un contexte de crise, une coexistence qui, d'après l'enquête d'opinion citée en amont, est fortement marquée par les sensibilités politiques.

Lors de la mobilisation sociale, le directeur du MMDH, Francisco Estévez profite du contexte du pays pour insister sur le but du musée : « C'est un musée qui doit éduquer à une culture des droits de l'homme et de la démocratie, et doit donc pratiquer une résistance culturelle à ce qui se passe sur le plan des transgressions de ces droits. Le musée doit jouer un rôle de résistance culturelle⁶⁷⁷ ». Sous ce principe, le Musée s'est rapidement positionné comme lieu de réflexion et d'expression artistique en soutien du mouvement. « Le musée ne pouvait pas rester indifférent aux répercussions du dit *estallido social* »⁶⁷⁸ est marqué sur le texte de présentation du bilan de gestion du Musée de 2019. À ce titre, durant les mois les plus agités de la mobilisation sociale, le MMDH n'a pas fermé ses portes au public, même si son rythme quotidien a été affecté par les perturbations dans la ville (manque de transport, stations de métro fermées, couvre-feu, grèves...). Il a continué avec ses fonctions habituelles en intégrant des activités spécifiques en lien direct avec la contingence nationale : il a été le siège des rencontres de groupes de débat citoyens, notamment avec des enfants, et des groupes féministes (*Cabilda Feminista*) ; il a co-organisé un colloque⁶⁷⁹ de discussion académique sur les droits humains dans la post dictature ; et il a aussi accueilli l'installation d'art textile « *Borda tus ojos* »

⁶⁷⁶ AGUILERA Carolina, « Violaciones a los Derechos Humanos en largo octubre chileno », dans Revista *IdeAs [en ligne]*, n° 15 (1 marzo 2020), p.5.

⁶⁷⁷ Entretien paru dans le journal *La Tercera* le 30/10/2019. Disponible à : <https://www.latercera.com/la-tercera-pm/noticia/francisco-estevez-director-museo-de-la-memoria/884032/>. Dernière consultation : 10/03/2021.

⁶⁷⁸ Cf. Memoria MMDH 2019. Disponible à : https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2020/05/MEMORIA_2019_MMDH_2.pdf. Dernière consultation : 14/09/2021.

⁶⁷⁹ En collaboration avec le *Centro de estudios del conflicto y la cohesión social* (COES) le 27 novembre 2019, le colloque « *DDHH en el Chile postdictatorial: La deuda pendiente* » dont l'objectif était d'analyser la crise actuelle des droits humains au Chili et d'explorer avec des activistes, chercheurs et avocats les chemins possibles pour régler la dette que l'État chilien a envers le récit de la post dictature ». Source : <https://coes.cl/eventoscoes/seminario-derechos-humanos-en-el-chile-postdictatorial-la-deuda-pendiente/>.

évoquant les yeux » blésés des victimes durant les manifestations, parmi d'autres activités⁶⁸⁰. Ces réponses « à chaud » montrent la volonté du Musée de connecter avec le présent et d'activer son engagement avec le refus des violations des droits humains. Ces réponses vont progressivement générer d'autres stratégies adoptées par le Musée étant donné la contingence sociopolitique du pays.

Néanmoins, la question sur comment avancer dans l'objectif d'éduquer à une culture élargie des droits humains reste encore ouverte. Autrement dit, comment donner suite à cet objectif, si les continuités des logiques passées, le conflit tout particulièrement et la coprésence des regards opposés ne trouve pas une place au sein du récit mémoriel ? La deuxième partie de cette thèse a constaté la rencontre paradoxale qui a lieu au MMDH entre une mise en récit qui se veut apolitique et apaisée et un public marqué par une sensibilité politique de gauche et un certain regard vers le passé, faisant preuve d'empathie pour les victimes et leurs familles de manière régulière. Au vu de ces résultats, nous pouvons signaler que le Musée, et par extension les politiques publiques de la mémoire parlent donc à un secteur, à ceux qui sont déjà convaincus de la non-répétition. Mais, qu'est-ce qui se passe avec le reste de la population ? Ceux qui s'écartent, par exemple, du profil des visiteurs du Musée : possédant un intérêt au préalable sur le passé récent, avec une sensibilité politique principalement de gauche, n'appartenant pas aux communes les plus riches. Comment pourrait-on leur donner une place dans ce récit mémoriel ? L'effort des politiques de la mémoire pour écarter le conflit du débat public a éliminé la possibilité de rendre compte de sensibilités distinctes, ce faisant, elles ont empêché de les intégrer, ou au moins de les approcher du consensus mémoriel qui traverse les politiques publiques à ce sujet. Alors, qu'est-ce qu'il fallait apprendre ? De la même manière que la mobilisation de 2019 suggère élargir le sens des notions de la violence et des droits humains, elle invite à observer les limites d'une mémoire édulcorée en considérant les rapports divers que les différents secteurs de la société chilienne tissent avec la mémoire du passé récent⁶⁸¹. Elle

⁶⁸⁰ Parmi d'autres activités, la présentation massive en décembre 2020 du collectif *Lastesis*, intégré par quatre femmes, qui durant la mobilisation a fait l'objet d'un grand succès grâce à son performance « *El violador eres tú* » (Le violeur c'est toi), qui à partir d'un chant et une chorographie invitait les gens à dénoncer la violence structurelle envers les femmes. Cette performance a été répliquée par tout dans le monde. Au niveau plus institutionnel, il y a eu aussi des journées de grèves du syndicat de travailleurs du Musée en soutien aux manifestations et en refus de la répression de Forces de l'ordre.

⁶⁸¹ Dans le cadre du MMDH, des efforts tendant à élargir les thématiques traitées ont été visibles ces dernières années : l'inauguration en 2019 dans l'exposition permanente de l'installation multimédia intitulée « *Más que nunca* » (plus que jamais) abordant la mémoire des peuples indigènes durant la dictature, ou la réalisation d'expositions temporaires, entre 2019 et 2020, abordant des sujets plus actuels tels que le mouvement féministe « *Ni una menos* » (pas une de moins), et la mémoire des migrants. L'exposition « *Ni una menos : tres años de resistencia, lucha y rebeldía* » commémore les trois ans depuis le début de ce mouvement, né en Argentine, qui a gagné de la présence au Chili en 2016, et qui a été répliquée dans d'autres pays dénonçant également la hausse des féminicides. L'exposition du collectif artistique Voix machine « *Locutorio migrante* » propose une série de témoignages établissant un lien entre la mémoire de la migration des exilés chiliens en France et d'autres migrants, d'autres latitudes qui dans l'actualité partent pour trouver un refuge.

convoque à donner une place au sein du récit public mémoriel à la persistance des regards contraires, aussi bien que des zones « grises » de la démocratie ou des enclaves autoritaires, ce qui rend souvent les réalités du présent et du passé beaucoup plus complexes et antagoniques que ce que le récit public mémoriel a bien voulu les présenter.

Dans ce sens, il y a des réflexions de certains auteurs qui invitent à penser qu'il y aurait d'autres manières de faire mémoire (publiquement), plus conflictuelles mais moins excluant. Autrement dit, des manières tendant à (re)politiser la mise en récit du passé. C'est le cas notamment de la philosophe politique Chantal Mouffe pour qui les sociétés contemporaines ont été traversés par la conception libérale de la politique, laquelle s'efforce de présenter les sociétés exemptées du politique : « des sociétés bien organisées, dont a disparu l'antagonisme, la violence, le pouvoir, et la répression [...] où toutes les controverses sont éliminées de l'agenda pour créer les conditions d'un consensus rationnel⁶⁸² ». Pour l'auteure, derrière cette neutralité et ce bon fonctionnement, se cache l'exclusion de ceux qui n'adhèrent pas au consensus. Au Chili, les politiques de la mémoire ont reproduit cette conception libérale : en faveur de la réconciliation et de la stabilité politique, les politiques publiques de la mémoire ont collaboré jusqu'à présent à dissocier, voire opposer les notions de démocratie et de conflit. Les questions qui émergent à partir des événements d'octobre 2019 pointent sur les effets de l'invisibilisation des tensions en faveur de la cohésion sociale⁶⁸³ : une société qui explose et qui est loin d'être conciliée avec son passé récent et ses conséquences au présent. Ce constat invite à réfléchir donc sur le besoin de réassocier les notions évoquées ci-dessus, afin d'avancer vers un récit mémoriel qui soit réconcilié, et non réfractaire, avec le politique dans le sens proposé par Mouffe. Cela nous invite à réfléchir finalement sur les manières de rapprocher le récit mis en exposition au Musée et ce qui se passe en dehors de ses murs.

Passés les mois les plus agités du « *estallido social* », le MMDH a montré faire des pas dans ce sens, en essayant de donner une réponse de plus long terme aux défis ouverts par la mobilisation de 2019. À travers l'incorporation de nouvelles thématiques et activités, il essaie de faire une place à certaines dimensions du passé qui font du bruit dans le présent. Par exemple, en janvier 2020 le Musée organise, en collaboration avec trois universités de Santiago, la

⁶⁸² MOUFFE Chantal, *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical* (Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós, 1999). Pp.189 et 192. De cette même auteure, l'ouvrage « L'illusion du consensus » publié en français par Albin-Michel en 2016, offre une lecture critique des effets de ces accords au centre (la post-politique) dans la perpétuité de la globalisation néolibérale et l'immobilité des sociétés.

⁶⁸³ Citée de manière non littérale, cette idée s'inspire de l'article de BASAURE et JOIGNANT, « Chili, du malaise à la radicalité des protestations », paru dans l'AOC (Analyse, opinion, critique) le 12/11/2019. Disponible à : <https://aoc.media/analyse/2019/11/12/chili-du-malaise-a-la-radicalite-de-la-protestation-sociale/?loggedin=true>. Dernière consultation, 15/03/2021.

“*Primera escuela de verano : Memoria, derechos humanos y movilizaciones sociales* » (Première école d’été : Mémoire, droits humains et mobilisations sociales) adressée aux enfants, jeunes et adultes. Sous la forme d’ateliers thématiques, cette instance a cherché à associer la réflexion sur les droits humains aux sujets qui ont été soulevés notamment lors de manifestations : santé, justice sociale, nouvelle constitution, nouvel ordre du monde, entre autres. Certains de ces ateliers se sont intégrés à l’offre régulière de cours de formation proposés par le Musée au public adulte. Plus récemment, en 2021, le Musée met en place « *Programa de promoción de la paz, los derechos humanos y la no violencia activa* » (Programme de la promotion de la paix, des droits humains et non-violence active », dont la construction d’un « Réseau de jeunes promoteurs » et au cœur de l’initiative. Frappé les limites de la consigne du « plus-jamais-ça » qui ont été mis en évidence par le retour de la violence et de la répression lors de manifestations, le Musée intègre dans son discours un type de langage rarement présent jusqu’à alors, celui de la paix et de son revers, le conflit. À l’image d’autres expériences⁶⁸⁴ de ce type dans des pays où ce dernier est un domaine (obligé) d’action publique, au Chili, le MMDH commence à s’interroger sur la place que le conflit, et son actualité, doit avoir dans son discours, et sur les manières d’aborder la prévention de la violence depuis un positionnement actif, et non seulement rhétorique de la non-répétition.

Ce chapitre a voulu restituer les réflexions qui se sont déclenchées au sein de notre recherche vis-à-vis de la crise sociale qui a bouleversé le Chili vers la fin de 2019. Contourner les effets de cet événement aurait rendu notre analyse incomplète et manquant de perspective. De ce constat, nous avons montré que, tant les demandes portées par les manifestants que la répression des autorités à l’égard des protestations remettent profondément en question les consensus et les supposés qui ont façonné la manière d’élaborer le passé récent de la part des politiques mémorielles depuis le retour à la démocratie. Le passé « obsolète » présenté par le MMDH s’est réinstallé sur la scène publique. D’un côté, cette réinstallation interroge la conception (restreinte) des notions de violence et des droits humains mobilisée par le récit public mémoriel, en empêchant d’observer d’autres manifestations, et les traits de la dictature qui perdurent. De l’autre, le retour de la répression dans la rue lors des manifestations met en

⁶⁸⁴ Par exemple, l’initiative “*Red de jóvenes promotores de derechos humanos y constructores de la paz*” (Réseau de jeunes promoteurs de droits humains et constructeurs de la paix) promue par la *Fundación REDCaquetáPaz*, en Colombie (<https://www.redcaquetapaz.org/>).

évidence les tensions autour de la consigne du « plus-jamais-ça ». Ce retour et les perceptions sociales autour de lui rendent visibles la coexistence des logiques et des ressentis au sein de la société chilienne, dont une partie marque souvent une distance par rapport au consensus mobilisé par les politiques de la mémoire concernant le refus de la violence et la non-répétition.

Dans ce sens, l'analyse portée au cours de ces pages permet de montrer qu'à partir de la mobilisation sociale de 2019, la stratégie discursive du récit mémoriel public depuis le retour à la démocratie, et du MMDH donc, fondée sur des dichotomies et ruptures — dictature/démocratie, violence/paix et respect de droits humains, passé/présent — a dévoilé des limites pour représenter les relations des Chiliens avec le passé récent, qui s'avèrent bien plus diverses et complexes que celles que le récit officiel n'a voulu les montrer. À l'égard des événements de 2019, cette stratégie porterait des effets restreints pour avancer sur les conditions pour la non-répétition et le respect, dans le sens large, des droits humains. De cette manière, ces événements désacralisent les atouts et les « promesses » de la mémoire consensuelle telle qu'elle a été mobilisée par les politiques publiques. Ils invitent à politiser l'élaboration de la mémoire, c'est-à-dire, à ne pas se contenter du deuil et de la commémoration, mais à s'ouvrir à la considération que les éléments non résolus et dissidents font partie également de l'entretien public de cette mémoire. Il s'agit, en définitive, de savoir comment la mémoire, et en l'occurrence le Musée, peuvent collaborer à la manière dont une société se reconstruit, et se projette dans sa complexité. Une réflexion vers laquelle le Musée, poussé par la contingence sociopolitique, a donné quelques pas.

Conclusions de la troisième partie

Souhaitant offrir une mise en perspective de notre sujet d'étude, nous avons examiné dans cette troisième partie les effets et les tensions en jeu autour de la mémoire du passé récent véhiculée par les politiques publiques et notamment par le MMDH. Dans ce sens, nous avons vu qu'à l'intérieur de cet espace se tient une sorte de « pacte mémoriel » entre les concepteurs et les visiteurs sur le récit qui y est proposé. Ce pacte est fondé sur une rupture symbolique et temporelle avec le passé récent en faveur d'un récit consensuel autour des droits humains, du rejet de la violence et de la vigilance démocratique. De cette manière, aussi bien les représentants de l'institution que les visiteurs portent des regards avantageux envers la mémoire au Musée. Pour les premiers, la mémoire promet de collaborer à un « sens de l'ordre », c'est-à-dire, elle réunit les conditions discursives et symboliques afin d'orienter la réalité sociale vers la paix et favoriser la gouvernance démocratique. Pour les seconds, la promesse de la mémoire est celle de collaborer à un « sens d'ancrage », c'est-à-dire, elle constitue un repère permettant de renouveler et d'encourager le ressenti d'appartenance et l'engagement politique et moral à l'idée du bon citoyen et d'une meilleure société. Pour tous les deux, l'institution et le public, l'expérience de la mémoire au Musée a un effet consensuel : elle acquiert une connotation de communion, et elle englobe la possibilité de se rassembler autour des valeurs qui s'avèrent irréfutables, éloignées d'interprétations et de conflits divers. Une expérience qui devrait donc « guérir », pour ceux qui la pratiquent, des tensions issues du passé récent.

Néanmoins, cet état d'esprit « consensuel » semble être moins évident lorsque nous observons ce qui se passe aux marges du MMDH. Nous avons abordé une première entrée à ce sujet à travers les critiques dont cet espace a été l'objet. Nous avons montré que ces critiques se centrent principalement sur deux aspects des contenus du Musée : la manière de restituer le passé manquant d'une mise en contexte, et la temporalité du récit négligeant l'actualité de certains conflits. Le premier aspect est évoqué principalement par des représentants des groupes conservateurs, qui signalent qu'on ne peut pas parler de la violence de la dictature sans parler de ses antécédents pour mieux la comprendre, et à la limite, la justifier. Mais, cet aspect a été également mentionné par des représentants de groupes plus progressistes et de familles des victimes qui contestent le récit hypermoralisateur diffusé au Musée. Pour eux, il est nécessaire de politiser la mémoire et de faire référence à la « lutte idéologique » en amont, là où les victimes ont une identité politique et ne sont pas seulement des martyrs. Le deuxième aspect des critiques, sur la temporalité du récit, est indiqué principalement par des représentants des

organismes des droits humains qui discutent le fait de renfermer la violation des droits humains uniquement à la dictature sans rendre compte des tensions actuelles et même passées entre la logique répressive de l'État et certains groupes, notamment le peuple Mapuche et les moins favorisés. L'ensemble de ces critiques interrogent les choix et les limites du récit du Musée, et rendent compte des rapports au passé récent plus hétérogènes et qui s'éloignent du consensus du non-conflit promu par les politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie.

Ces divers rapports au passé, et notamment la question sur la temporalité de la mémoire, ont été abordés à travers une deuxième entrée d'analyse, la mobilisation sociale tenue au Chili à la fin de l'année 2019, à laquelle nous avons consacré le chapitre VIII. Ici, nous avons montré que les revendications des manifestants ainsi que la répression avec laquelle a répondu le gouvernement ont fait émerger une série de questionnements sur certaines notions mobilisées par les politiques de la mémoire, ainsi que sur les frontières entre passé et présent. D'une part, les manifestations ont révélé le mécontentement généralisé envers certaines institutions et pratiques issues des politiques imposées durant la dictature civile-militaire. Elles ont dévoilé une société fortement inégalitaire marquée par la persistance des « autres violences » de la dictature sur de nombreux Chiliens, sur les plans économique, politique et social. Par conséquent, cette crise sociale montre que les conséquences de la dictature sont bien plus complexes que les victimes de la répression et les violations des droits humains comprises dans le sens strict de l'intégrité physique : à côté de la mémoire du droit à la vie, la mémoire du droit à la vie digne s'est imposée. D'autre part, les mesures adoptées par le gouvernement pour faire face à la crise, ainsi que les abus physiques perpétrés par la police envers les manifestants ont fortement interrogé la consigne du « plus-jamais-ça ». Ces faits mettent en évidence la persistance des traits « autoritaires » des forces de l'ordre qui peuvent prendre place rapidement sur la scène publique dans un cadre de crise, et sur lequel il n'existe pas de consensus univoque au sein de la société concernant leur légitimité, si l'on tient compte des enquêtes d'opinion dont nous avons fait référence. Dans ce sens, les événements de 2019 nous ont fait assister à une série de conflits lesquels, d'après le récit mémoriel hégémonique, devraient être relégué au temps révolu du passé. Au lieu d'une mémoire de rupture avec le passé, c'est une mémoire mettant l'accent sur les continuités de celui-ci, rendue visible par les manifestants.

L'analyse portée au cours de cette partie nous permet de réorienter le regard sur notre cas d'étude, le MMDH, et de constater qu'il semble y avoir un « effet de lieu » concernant

l'appropriation de la mémoire de la dictature. Tenant compte de la similitude des profils⁶⁸⁵ entre les visiteurs du Musée et les manifestants de la mobilisation sociale — plutôt jeunes, venant de quartiers divers, sensibles politiquement, de gauche — nous pouvons indiquer qu'à l'intérieur du Musée les gens sont plus susceptibles d'accorder une certaine légitimité au discours consensuel du passé récent. Le consensus mémoriel pèse fort intra-muros, alors qu'extra-muros ce sont les dissonances et les rapports plus conflictuels avec le passé récent, dont en l'occurrence la dictature civique-militaire, qui affleurent.

Du point de vue sociologique, cela suggère qu'une même personne a des rapports différents au passé en fonction des espaces qu'elle fréquente : des aspects et des problématiques qui semblent être secondaires ou inexistantes au Musée acquièrent en dehors de ses murs une centralité déterminante dans ses discours et ses actions. Ce rapport différent au passé selon le lieu fréquenté s'explique car, comme le suggère Joëlle Le Marec, l'expérience au Musée prend sens par rapport « l'idée que l'on se fait des missions de l'institution »⁶⁸⁶. Au musée « le public n'est pas dans une relation personnelle, marquée par les attentes et attitudes individualisées, définies à partir de besoins et d'envies propres »⁶⁸⁷, même si ces dernières ne s'annulent pas et peuvent être activées ailleurs. Ainsi, le public du MMDH fortement politisé et porteur d'un *capital mémoriel* important, il opère en fonction de l'idée qu'il mobilise de ce lieu : un espace neutre, objectif, éloigné de passions politiques.

Du point de vue politique et complémentaire donc, la dynamique intra-extra-muros nous montre que, au moins durant la durée de la visite, le Musée a une forte influence sur les visiteurs, il transmet de manière efficace le récit officiel et le ton consensuel des politiques de la mémoire élaborées depuis le retour à la démocratie. Il agit sur la manière des gens à représenter, connecter et se comporter⁶⁸⁸, avec le passé récent. Mais, nous l'avons vu, ce ton est souvent en décalage avec ce qui se passe dans d'autres contextes.

⁶⁸⁵ Dans le chapitre IV de cette thèse nous avons abordé in fine le profil des visiteurs du MMDH, dans le chapitre VIII, l'analyse d'une étude sur ceux qui ont manifesté en 2019 nous a permis de reconnaître certains traits sociodémographiques et idéologiques similaires entre les uns et les autres.

⁶⁸⁶ LE MAREC, « Publics et musée : la confiance éprouvée », Op. cit. p. 136.

⁶⁸⁷ Idem. L'auteure en donne un exemple de son enquête : « (...) les enquêtés prenaient même la peine de préciser qu'ils pouvaient une position sur certain thème, mais que cela ne devait pas être pris en compte dans l'enquête car la Cité [de sciences] s'adresse à un public et non à eux en particulier ».

⁶⁸⁸ La thèse centrale de son ouvrage « *The birth of museum* » (paru en 2005 chez Routledge, London) suggère, depuis une approche foucauldienne, la compréhension des musées pas uniquement comme des lieux de représentation, mais comme des institutions impliquées sur la programmation du comportement, notamment de la conduite civile.

En vue d'avancer dans le développement d'une culture des droits humains et une consolidation démocratique, but ultime des politiques de la mémoire déclaré par leurs concepteurs, il serait intéressant de profiter de cette "influence" du Musée et d'élargir le débat en intégrant les dissonances observées. Voir de quelle manière le récit institutionnel de la mémoire, à travers le Musée, peut aborder les conflits, et ne pas se limiter uniquement à la lamentation, la commémoration de la violence et la joie de sa "fin", mais d'avancer sur la compréhension des conflits et confrontations, ce qui les mobilise, et ce qui perdure d'elles. S'ouvrir enfin à des représentations plus complexes et diverses du passé récent et de ses conséquences, plutôt que sa contemplation passive depuis un présent "apaisé".

Conclusions générales

Cette thèse étudie l'institutionnalisation de la mémoire de la dictature du Chili à travers sa constitution comme catégorie d'action publique. Pour ce faire, nous avons examiné de près l'un des outils mis en place par l'État à cet effet, le Musée de la mémoire et des droits humains, en analysant sa genèse, son récit et sa réception auprès du public. C'est l'entrecroisement entre *le faire voir* et *le voir* qui a été au cœur de notre réflexion. Tout au long de notre travail, nous nous sommes interrogés sur les manières dont l'institution muséale crée, renforce ou va à l'encontre des représentations sociales du passé récent. Notre programme de recherche est parti de l'idée que le Musée nous permettait d'observer, à une petite échelle, certaines dynamiques sociales autour de la mise en récit publique du passé dictatorial et se présentait comme un terrain éloquent pour saisir, tant par *le haut* que par *le bas*, les contenus et les effets des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie. À partir de ce programme, nous avons pu confirmer certaines des idées à l'origine de cette thèse, en nuancer d'autres, et découvrir des aspects inattendus qui s'avèrent pertinents pour notre objet d'étude.

Notre hypothèse principale était que le Musée avait un rôle central dans la consolidation du récit public de la mémoire, passant de la réparation des victimes à une vocation mémorielle qui intègre l'ensemble de la société sur la base de la défense des valeurs démocratiques. À partir de l'analyse des données issues de nos enquêtes de terrain, nous avons globalement pu valider cette hypothèse. En d'autres termes, nous avons pu observer que le Musée fonctionne, qu'il opère comme un outil qui renforce le récit public. En tant que dispositif socialement reconnu et légitime, le MMDH contribue à la consécration⁶⁸⁹ sociale de la mémoire promue par l'État. Il agit en tant que lieu et *cadre*, qui rendent visibles les consensus qui ont accompagné l'élaboration publique du passé depuis le retour à la démocratie.

Au cours de la première partie de cette thèse, nous avons montré de quelle manière le MMDH incarne le parcours des politiques de la mémoire depuis le retour à la démocratie. Ces dernières ont évolué depuis la réponse directe aux victimes et leurs familles, en termes de vérité et de reconnaissance, notamment à travers les Commissions de Vérité de 1991 et 2003 et les mesures de réparation économique qui en ont découlé, vers la considération des citoyens au sens large qui sont concernés par ces politiques. Dans cette évolution, la patrimonialisation des lieux ainsi que l'investissement public de la notion de *mémoire* ont été au cœur des stratégies

⁶⁸⁹ GUGLIELMUCCI Ana, *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca...Op. cit.*

mobilisées par les acteurs publics à partir de la fin des années 90, comme nous l'avons montré dans le chapitre I. Le MMDH émerge donc comme un espace conçu pour matérialiser cette volonté citoyenne de la mémoire. Inspiré par d'autres musées de ce type existant dans le monde, même si l'un des objectifs premiers était la conservation des archives des organismes des droits humains, cet espace est conçu pour être le support physique du récit public mémoriel, pour le rendre visible, et visitable. Le travail de collecte d'objets et de documents entamé par les responsables du Musée tout au début du projet afin de matérialiser son scénario muséographique témoigne de la volonté de matérialiser un discours fondé sur la condamnation de la violence, comme nous l'avons examiné dans le chapitre III. Ce discours est l'héritier des Commissions de vérité, fondé sur l'objectif de « formuler un concept collectif » au sujet des violations des droits humains comme garantie de paix et du vivre-ensemble. De cette manière, ce nouveau support de présentation de la mise en récit du passé que représente le Musée est une nouveauté sur la forme, mais pas sur le fond. Les contenus et le ton apaisé et consensuel pour évoquer les faits passés restent similaires. Tout ce qui peut être conflictuel reste à la marge. Dans les premiers chapitres de cette thèse, notre analyse a été construite avec l'idée de dévoiler cette continuité. En effet, l'examen de la muséographie de l'exposition nous montre un récit mettant en avant les droits humains, qui privilégie un récit centré sur les victimes, sur la répression vécue à l'époque et sur l'organisation sociale pour regagner la démocratie. Une mémoire de l'horreur, mais aussi du triomphe d'un pays qui a surmonté cette épreuve. La rupture temporelle comme outil discursif est également évidente : ici les victimes restent des victimes d'abus physiques commis à une époque, sans identité politique, et la dictature est présentée comme une période isolée, et éloignée dans l'histoire du Chili. À travers l'étude du Musée, nous avons observé la manière dont les politiques de la mémoire ont favorisé une dimension plus normative et morale que politique. Loin de l'exposition du contexte, des acteurs impliqués et des effets des violences durant la dictature, la mémoire promue par les politiques publiques rend compte d'une série de valeurs communes au-delà des différences sociales et politiques, non soumises à question, ni débat.

Du côté des publics, il s'agit d'un espace qui, depuis son ouverture en 2010, a suscité l'intérêt de nombreux visiteurs, locaux et étrangers, qui s'y rendent en cherchant à accéder à des informations véridiques et objectives sur ce qui s'est passé durant cette période. Cependant, la deuxième partie de notre travail nuance l'une des idées principales à l'origine de notre travail. Premièrement, de par le caractère public et ouvert du Musée, et comme résultat de la logique d'atteindre largement la société mobilisée par les politiques de la mémoire à partir des années 2000, nous nous attendions à voir ici une convergence des publics : ceux qui étaient déjà

concernés ou proches de la thématique des droits humains et de la mémoire, et ceux qui étaient éloignés de ce sujet, soit par indifférence, soit parce qu'ayant une idéologie différente à l'égard du passé récent. Contrairement aux espaces plus ciblés, tels que les anciens centres de torture ou d'autres monuments, pouvant avoir un effet repoussoir sur ceux qui se montrent éloignés des victimes par exemple, nous supposons que le caractère culturel de l'institution muséale pouvait attirer des gens avec des sensibilités différentes. Autrement dit, nous pensions que le filtre politique pouvait avoir un effet mineur sur le fait de venir ou non au Musée. Au contraire, notre analyse souligne la prévalence de ce filtre dans les dynamiques de visite au Musée. La plupart des visiteurs ont déjà un positionnement sur la période de la dictature et se déclarent très intéressés par la politique : la majorité signale avoir une sensibilité de gauche et affirme que la pratique mémorielle est une partie constituante de leur positionnement. Néanmoins, la diversité attendue sur le plan idéologique se manifeste en fait sur le plan socio-économique. Au contraire du profil type des visiteurs d'espaces culturels au Chili et notamment de musées qui font partie des populations les plus riches et avec le niveau d'éducation le plus élevé, les gens qui se rendent au MMDH ont toute sorte de niveaux d'études, de métiers, et de revenus. Ceux qui habitent dans les quartiers les plus riches de Santiago sont cependant moins nombreux. Ces observations ont suggéré l'idée de *capital mémoriel*, comme contrepoids au capital culturel dans le sens de Bourdieu, afin de rendre compte de ce qui se joue dans cette pratique. Tel que nous l'avons montré dans les chapitres V et VI, ce capital se déploie et se renforce lors de l'expérience de visite. La visite opère comme une sorte de renouvellement de vœux entre eux et la vérité de ce qui s'est passé durant la dictature, entre eux et certaines valeurs qu'ils estiment devoir être défendues de nos jours.

Les visiteurs participent à ce processus de consécration à travers leur visite. Ils rentrent dans les règles du jeu suggérés par cet espace et son récit en adoptant certaines émotions, comportements, commentaires, rôles. Dans ce sens, le musée permet donc de réactiver et d'actualiser un système mémoriel souvent déjà présent chez les visiteurs.

Ainsi, l'expérience au musée devient socialement significative, car elle permet de d'activer le positionnement individuel des visiteurs face à cette mémoire. Bien entendu, ce positionnement commence avant la visite, il trouve son origine dans les biographies et les contextes sociaux dans lesquels évoluent les visiteurs, mais il rencontre au Musée un espace de validation sociale et symbolique. S'invente dès lors une plateforme d'appartenance à une communauté élargie de mémoire, où les controverses ou mémoires diverses se diluent en faveur de l'appropriation d'une lecture du passé destinée à être partagée.

De cette manière, notre travail a montré que loin d'être uniquement un réservoir d'objets et de documents mis à disposition du public, le MMDH déclenche, engage et consolide des attentes, des représentations et des pratiques autour de la mémoire, tant de la part de l'institution que des visiteurs. Il constitue un espace de référence pour se positionner, se rapprocher et s'éloigner de la mise en récit publique de la dictature. Ainsi, l'expérience chilienne de la mise en place d'un musée pour aborder un passé conflictuel montre de manière éloquente à quel point ces espaces sont hybrides. Ils se situent entre la pratique informative et la pratique commémorative, lesquelles sont en même temps des espaces fortement politiques, comme le suggèrent certains auteurs que nous avons examinés notamment dans la première partie de notre travail⁶⁹⁰. Puisque la notion de *mémoire* et les sens que lui sont attribués par les acteurs ont été au cœur de notre réflexion tout au long de cette thèse, nous proposons ici d'esquisser ce que la mémoire veut dire pour l'institution d'une part, et pour les gens d'autre part.

Ce que la mémoire veut dire pour l'institution

Développée dans un objectif de défense des droits humains, une série d'attributs et d'actions sont associés à la mémoire : la mémoire est l'évidence et le témoignage, la mémoire va de pair avec la vérité, la mémoire est reconnaissance, la mémoire est patrimoine commun, la mémoire est prévention, la mémoire répare, la mémoire rassemble, la mémoire construit, autrement dit, la mémoire est quelque chose de bon, quelque chose de souhaitable pour une société qui se veut démocratique, et qui observe son passé récent depuis l'angle de la distance responsable. La mémoire est construite ainsi, comme une catégorie qui donne de la légitimité aux actions de la politique publique. Les mesures adoptées au nom de la mémoire ont une valeur ajoutée, et les acteurs y participant sont mus par une conviction morale. Ce regard volontariste et positif de l'État envers la mémoire semble être hérité des conditions dans lesquelles les politiques publiques se sont mises en place durant la transition, quand les principes de consensus et de réconciliation ont été au fondement de la majorité des interventions publiques. C'est pour cette raison que souvent, dans la catégorie de la mémoire mobilisée par les politiques publiques, les conflits et ce qui divise restent à la périphérie, et les valeurs en commun sont mises au centre de la construction mémorielle. La mise en exposition de la mémoire au Musée réaffirme la 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 antécédents de la violence,

⁶⁹⁰ Nous nous référons aux ouvrages de Amy Sodaro et Paul Williams cités dans le chapitre II.

les appartenances politiques, les changements de la société, les responsables, pour mettre en avant la violence à rejeter, la victime anonyme, la tolérance et le regard distancié, actuel, d'une société qui a été capable d'en finir avec cette période⁶⁹¹.

De même, la dimension éducative est fortement mise en avant dans la mémoire comme catégorie d'action publique. Un panneau avec la phrase de Bachelet « nous ne pouvons pas changer notre passé, il nous reste seulement à apprendre du vécu » accueille les visiteurs à l'entrée du Musée. C'est l'usage exemplaire, en termes de leçon du passé qu'ici s'impose. L'exercice mémoriel doit servir ainsi à montrer pour condamner, pour ne plus répéter, autrement dit, il doit servir à rendre l'horreur évidente pour renforcer son refus. L'apprentissage passe par la norme car, finalement, l'éducation cherche à définir les actions. Dans notre cas d'étude, l'apprentissage à travers la mémoire doit prévenir les actions n'allant pas dans le sens de la société souhaitée. De cette manière, depuis l'institution de la mémoire, celle-ci s'érige non seulement comme une représentation du passé, mais comme une éthique partagée, une valeur parmi d'autres qui doit être défendue par une société démocratique. Elle devient un bien commun, une promesse collective et sur laquelle il faut investir comme garantie du présent et du futur du vivre-ensemble.

Ce que la mémoire veut dire pour le public

Même si l'évocation spontanée du terme a été rare parmi nos enquêtés, les différentes dimensions d'analyse que nous avons présentées au cours de la deuxième partie de cette thèse mettent en évidence que la *mémoire* de la dictature (et son univers thématique et sémantique) représente quelque chose de fortement apprécié et souhaité par les visiteurs du Musée, avant, durant et après la visite. Les discours et les réactions des visiteurs du Musée révèlent, en effet, certains attributs qui sont également associés à l'idée de mémoire : la mémoire est éducation et prise de conscience, mais elle est en même temps émotion et intuition, la mémoire est du côté de la vérité, elle rapproche et rend visible une réalité, la mémoire est transmission et héritage. Elle a aussi une dimension politique : elle représente une conviction, un positionnement, un engagement. La mémoire, finalement, rassemble des preuves pour convaincre ceux qui ne le sont pas de la véracité de faits et de la condamnation catégorique des abus commis durant la dictature. Nous pourrions en effet traduire ces attributs par la manière dont la mémoire agit sur

⁶⁹¹ 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 d'une fin heureuse, malgré tout" conférence réalisée à Santiago le 24 avril 2011.

ceux qui la portent et l'exercent : la mémoire rend les gens conscients, sensibles, empathiques, engagés. Bien que diverses, dans leur ensemble, ces évocations visent à une même représentation positive de la mémoire qui est partagée par les visiteurs : se placer du côté de la mémoire fait d'eux de meilleures personnes, c'est une preuve de l'attachement à ce qui les entoure. La visite au Musée constitue ainsi la mise en pratique de ces attributs et de ces sentiments, dans un contexte jugé comme authentique et objectif.

Mais bien entendu, il ne s'agit pas de n'importe quelle mémoire. À travers les discours des visiteurs, nous pouvons noter que la mémoire du passé récent est aussi celle qui condamne la violence, qui rend hommage aux victimes, qui cherche la vérité et qui veille à la non-répétition, c'est celle qui tire des leçons du passé. Dans ce sens, la mémoire est aussi définie par nos interlocuteurs par l'une de ses faiblesses, sa « fragilité ». L'idée de la répétition des faits, des erreurs, la crainte de tomber dans l'oubli, et l'évidence que « tout peut être réversible » comme nous l'indique Rosa, l'une de nos interviewé.es, amènent les visiteurs à aussi considérer l'efficacité de la mémoire pour un meilleur avenir : la mémoire est le meilleur moyen d'atteindre le « plus-jamais-ça ».

De cette manière, la notion de mémoire comme norme ayant une finalité est intégrée par les visiteurs. Mais au contraire des acteurs publics, ce n'est pas forcément la réconciliation et le consensus qui sont atteints, mais le souhait d'une référence à partir de laquelle se placer, individuellement, au présent. Dans ce sens, la mémoire est perçue par les visiteurs comme un repère, non seulement temporel et spatial, mais principalement moral. La mémoire pour les visiteurs est représentée comme l'expression d'une série de principes auxquels on adhère et avec lesquels il faut renouer de manière périodique, par exemple, à travers la visite au Musée. De ce point de vue, la mémoire telle qu'est mobilisée par les visiteurs ne se présente pas précisément comme collective : si elle est bien fondée sur des « notions », des « symboles » et un « sens » partagés⁶⁹², elle n'est pas informée (formatée) par le vécu et les communications interindividuelles⁶⁹³. C'est le partage d'un système de valeurs et de sensibilités auquel on adhère à un moment de sa trajectoire personnelle qui ici la constitue pour l'essentiel. Dans ce sens, nous pourrions signaler qu'il s'agit d'une morale collective s'inscrivant dans les manières de juger le passé et autrui au présent. En sont par exemple la preuve les plus jeunes, n'ayant pas de famille touchée directement par la dictature, ou les étrangers éloignés en termes

⁶⁹² HALBWACHS Maurice, *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris : Albin Michel, 1994 (1^{ère} éd. 1925), p. 296.

⁶⁹³ LAVABRE Marie-Claire, *La « mémoire collective » entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ?* Op. cit., p.9.

biographiques de cette histoire, qui se sentent en faire partie et revendiquent l'importance de conserver et de défendre la mémoire de la dictature dans ces termes.

Finalement, à partir des discours des visiteurs, la mémoire est plus représentée comme un geste de prévention du futur, de ce qu'on ne veut pas refaire, que comme une pratique de transformation de la société qui les entoure : il n'apparaît pas chez eux d'interrogation majeure sur les conséquences et les permanences de la dictature, autre que les violations des droits humains. La mémoire est ainsi évoquée, plutôt depuis un regard distancié vers ce passé qu'on refuse, et qu'on ne veut pas subir à nouveau. Il s'agit d'une mémoire qui « se limite à la reconnaissance de ce qui s'est passé dans un temps qui n'est plus, aux sujets qui ne sont plus, dans un pays qui a changé »⁶⁹⁴. Dans ce sens, à partir de l'expérience des visiteurs, la mémoire veut dire deux choses à la fois. D'un côté, une pratique de commémoration du passé, dans le sens de faire mémoire ensemble (et partager des valeurs et sensibilités), mais sans chercher forcément à expliquer les complexités du présent à partir des complexités du passé. De l'autre, une attente du futur. En pratiquant la mémoire, les visiteurs ont la sensation de collaborer pour assurer les conditions de la non-répétition de la violence, et de se rapprocher ainsi de la version idéale qu'ils ont d'eux-mêmes.

Ainsi, la *mémoire* est mobilisée dans le Musée dans des sens différents mais complémentaires par l'institution et les visiteurs. Si pour la première, la mémoire constitue un outil de gouvernance qui témoigne d'une société démocratique, la mémoire agit comme un repère pour les seconds, pour se positionner et adhérer au collectif. Pour tous les deux, l'exercice de la mémoire est quelque chose de bon, qui rend les sociétés et les individus meilleurs.

L'effet Musée : des plis et de replis au lieu commun de la mémoire

Cependant, cette perception positive, partagée par *le haut* et par *le bas*, d'une mémoire apaisée, réparatrice et préventive, et fortement mobilisées par les dispositifs des politiques de la mémoire dont le Musée a un rôle central, a des limites. Lorsqu'on s'éloigne de cet espace, les dynamiques mémorielles par rapport au passé récent sont moins univoques et plus conflictuelles. La démonstration de cette idée a été l'objet de la troisième partie de cette thèse qui a été conçue comme un contreponds analytique de notre terrain. Dans ce cadre, l'examen

⁶⁹⁴ PIPER Isabel, «La memoria como moda y la conmemoración como farándula: reflexiones críticas en torno a los 40 años del golpe de Estado en Chile », dans *Anuari del conflicte Social*, Universidad de Barcelona, 2013, pp.1108-1024. P.1021.

des critiques adressées au Musée par différents secteurs et acteurs sociaux et politiques, ainsi que celui de la mobilisation sociale qui a bouleversé le pays en 2019 nous ont permis de constater que la mise en récit public de la mémoire rend invisibles les divers rapports au passé récent qui cohabitent au sein de la société chilienne. Depuis le retour à la démocratie, la vocation d'union et de stabilité politique à l'origine de l'action publique mémorielle a poussé aux marges du discours tout ce qui pouvait altérer le consensus normatif de la non-répétition. L'exigence de contexte et d'explication du « gouvernement militaire »⁶⁹⁵ formulée par les plus conservateurs comme l'expression au présent du malaise social issu des mesures politiques et économiques adoptées durant la dictature et maintenues après ont été des aspects qui n'ont pas fait partie de l'élaboration publique du passé récent. L'« explosion sociale » a mis en évidence ces sinuosités de la mémoire, ces rapports divers et complexes au passé, et notamment la considération des autres violences de la dictature, idéologiques et symboliques.

L'analyse proposée au cours du chapitre VIII nous a permis d'affirmer que les politiques de la mémoire de la dictature promues par les gouvernements démocratiques ont favorisé un récit sur la mémoire de la violence physique attentant à la vie et à l'intégrité des gens durant la dictature. Fondée sur un récit de rupture et de rénovation d'une société endommagée dans ce sens, l'élaboration publique de la mémoire s'est focalisée sur la mémoire de la répression passée, tentant de procéder à la réparation des victimes de cette dernière et d'engager l'ensemble de la société à ne plus répéter les horreurs de ce temps révolu. Néanmoins, elle n'a pas intégré les conséquences du changement de société imposé à cette même période et qui ont impacté la vie de nombreuses personnes après celle-ci. Une dynamique discursive qui n'a visiblement pas changé au cours des années. Une stratégie qui a permis de contenir les conflits sociaux issus de décisions politiques et économiques passées, de les rendre moins visibles afin de collaborer au maintien du modèle de société néolibéral, inchangé depuis le retour à la démocratie. Ces observations nous ont amenés donc à suggérer que le récit public concernant le passé récent a normalisé une dimension des droits humains, la plus consensuelle, se référant au droit à la vie et devenant à présent un lieu commun. Mais elle a rejeté une autre dimension, le droit des Chiliens à mener leurs projets de vie dans de dignes conditions. Dans ce sens, ce qui s'est passé en 2019 montre les limites et le décalage des politiques de la mémoire par rapport à la vie politique ordinaire. Cela invite à s'interroger sur la manière dont elles pourraient transiter d'une mémoire des victimes à une mémoire citoyenne qui prend en compte les

⁶⁹⁵ C'est l'expression des secteurs les plus conservateurs pour se référer à la dictature.

différentes expériences, dans le présent par rapport au passé récent ; à réfléchir sur comment l'expression des conflits, des aspects non résolus peuvent faire partie de la mise en récit de ce passé.

De même, l'analyse des répercussions du contexte sociopolitique au Chili sur les manières publiques de faire mémoire permet de revenir à notre cas d'étude depuis un autre point de vue et de nous interroger sur les dynamiques mémorielles intra et extra muros du Musée. À l'égard de la crise sociale, et notamment en tenant compte de la similitude que nous avons montrée du profil socio-économique et de la sensibilité politique des visiteurs et des manifestants : comment peut-on expliquer le fait que ce qui est évident dans la rue, c'est-à-dire les autres violences héritées du passé, l'est moins au Musée ? Autrement dit, comment peut-on interpréter l'écart entre une expérience de satisfaction du public avec la mémoire édulcorée présentée au Musée, et une expérience plus critique en dehors ? Les réponses à ces questions méritent bien la réalisation d'une recherche dédiée à ces fins permettant d'interroger les mêmes personnes dans différents lieux et moments. Néanmoins, les éléments recueillis au cours de cette thèse nous invitent à suggérer qu'un certain *effet Musée* apaisant opère chez les gens. L'expérience au Musée est appropriée par les visiteurs comme un moment pour activer le jugement moral de la répression, qui doit rester révolue, et en même temps comme un moment pour suspendre le jugement critique d'une période dont les conséquences sont bien plus complexes et visibles de nos jours, et donc difficiles à saisir. Une mise en pause leur permettant de rentrer dans un sentiment de communauté pour la non-répétition, en adhérant à des principes démocratiques et pacifistes. Malgré les attributs savants et objectifs qui sont souvent associés à l'institution muséale, c'est l'expérience commémorative et éthique qui s'impose dans les couloirs de cet espace. Cependant, le retour de scènes de violence et notamment de la répression policière lors de la mobilisation de 2019 ont mis en cause la rupture forgée par le récit public mémoriel entre le passé et le présent. La mémoire préventive et le « plus-jamais-ça » comme principe de la mise en récit du passé ont été fortement fragilisés.

Nous pouvons supposer que ces événements auront un impact sur la représentation du musée chez les visiteurs — ce que nous avons nommé l'*effet musée* — et, plus largement, sur les connotations et les sens attribués à la notion de mémoire comme catégorie d'action publique. Dès lors, au moment même où la société chilienne s'apprête à écrire une nouvelle Constitution, l'étude de la présence publique de cette catégorie, les anciens et les nouveaux discours, les usages, les acteurs, les valeurs etc. qui y sont associés, dans le Chili de l'après-« explosion sociale, est sans nul doute une piste intéressante pour le prolongement de cette thèse. Autrement

dit, devraient maintenant être envisagée l'étude de la manière dont la mémoire pourra être mobilisée par d'autres acteurs sociaux, au-delà des victimes des violations de droits humains de la dictature, en créant de « cercles de légitimation de leur rapport avec l'État »⁶⁹⁶, et, symétriquement, la manière dont les institutions publiques, notamment le Musée à Santiago ou d'autres espaces au niveau local, agiront à ce sujet.

⁶⁹⁶ DYBRIS et GENSBURGER, "Administrations of Memory: Transcending...", Op. cit, p.139.

Bibliographie et sources

• Bibliographie transversale

Agüero, Felipe, «Militares, estado y sociedad en Chile. Mirando el futuro desde la comparación histórica», *Revista de Ciencia Política*, 2002, vol. 22, n°1, p. 39-65.

Aguilera, Carolina. «Violaciones a los Derechos Humanos en largo octubre chileno». *IdeAs* [en ligne], n° 15, 1 marzo 2020.

———. «Londres 38 y Patio 29: vacíos llenos de recuerdos. La configuración de espacios de memoria a 40 años del golpe militar en Chile». *Revista de geografía Espacios N°6, Universidad Academia de Humanismo Cristiano* 3 (2013), pp.98-116.

Ampuero, Roberto, et Mauricio Rojas. *Diálogo de conversos*. Chile: Penguin Random House, 2015.

Ancel, Pascal et Poli Marie-Sylvie, *Exposer l'histoire contemporaine. Évaluation muséologique d'un exposition : Spoliés ! l' « aryanisation » économique en France 1940-1944*, Paris : La Documentation française, coll. Musées-Mondes, 2014.

Anderson, Benedict *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

Antichan, Sylvain, Gensburger, Sarah, et Teboul, Jeanne. « Dépolitiser le passé, politiser le musée ? À la rencontre des visiteurs d'expositions historiques sur la première guerre mondiale ». *Culture & musées*, n° 28, 1 décembre 2016, pp. 73-92.

Antichan, Sylvain ; Gensburger, Sarah ; Teboul, Jeanne et Torterat, Gwendoline. *Visites scolaires, histoire et citoyenneté : les expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale*. Paris : DILA-Direction de l'information légale et administrative, 2016.

Antichan, Sylvain, et Jeanne Teboul. « Faire l'expérience de l'histoire ? Retour sur les appropriations sociales des expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol.121-122, n° 3-4 (2016), pp. 32-39.

Araujo, Kathya. «Los Anclajes Socio-existenciales: El Caso de las Expectativas de Futuro». *Dados* 61, n° 2 (abril 2018), pp. 341-71.

———. (ed), *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Santiago: Editorial Usach, diciembre 2019.

Aylwin, Patricio. *La transición chilena, discursos escogidos, marzo 1990-1992*. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1992.

Báez F., Cancino L. et Paredes J.P (Eds). *Acción colectiva y movimientos sociales: disputas conceptuales y casos de estudios recientes*. Valparaíso: Editorial Puntángelos y Universidad Playa Ancha, 2015.

Baño, Rodrigo. *Apatía y sociedad de masas en la democracia actual chilena*. Santiago: Ediciones FLACSO, 1990.

Basaure, Mauro. «Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile». *Revista MAD, Universidad de Chile* N°37, 2017, pp. 113-42.

Barozet Emmanuelle et Espinoza Vicente, « Tout change parce que rien ne change ? Politiques sociales et cycles de transformation économique et institutionnelle au Chili ». *Problèmes d'Amérique latine* 2016/3 (N° 102), pp. 53-73.

Bastías, Malena. « La construction d'un discours au musée : exploration autour de l'élaboration officielle de la mémoire sur la dictature militaire chilienne », dans Guilbert T. et Lefort. P (dirs.) *Discours et (re)constructions identitaires. Analyses interdisciplinaires*, Ville s'Asq : Septemtrion presses universitaires, 2017, pp. 149-158.

Becker Annette et Debary Olivier (coord.) *Montrer les violences extrêmes*. Paris: Creaphis Editions, 2012.

Bennet, Tony. *The Birth of the Museum*. London : Routledge, 1995.

Béra, Marie-Pierre, et Emmanuel Paris. « Usages et enjeux de l'analyse des livres d'or pour les stratégies culturelles d'établissement », dans Eidelman et al., *La place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées*, pp. 199-211. Paris: La Documentation Française, 2007.

Bericat Alastuey, Eduardo. «La sociología de la emoción y la emoción en la sociología». *Papers: revista de sociologia*, [en ligne], N. 62, 2000, pp. 145-76.

Bernard, Julien. *La concurrence des sentiments : une sociologie des émotions*. Collection Traversées. Paris : Éditions Métailié, 2017.

Bordeaux, Marie-Christine et Caillet, Élisabeth. « La médiation culturelle : Pratiques et enjeux théoriques ». *Culture & Musées, Hors-série* | 2013, pp. 139-163.

Bouchant, Pierre ; Klein, Olivier et Rosoux Valérie, « L'impact paradoxal des commémorations de la Grande Guerre ». *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, vol. 121-122, no. 3, 2016, pp.26-31.

Bourdieu, Pierre. *L'amour à l'art*. Les musées européens et leur public. Paris : Les Éditions de Minuit, 1966.

———. *La distinction. Critique social du jugement*, Paris : Les Éditions de Minuit, 1979.

Bourdieu, Pierre et Passeron Jean-Claude. *La Réproduction*. Paris : Les éditions de Minuit, 1970.

Bourgois, Philippe, et Corinne Hewlett. « Théoriser la violence en Amérique. Retour sur trente ans d'ethnographie ». *L'Homme. Revue française d'anthropologie*, n° 203-204 (4 décembre 2012), pp. 139-68.

Boussaguet, L, S Jacquot, et Ravinet. *Dictionnaire des politiques publiques*. Gouvernances. Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 2004.

Braconnier C. et Dormagen J-Y., *La démocratie de l'abstention*. Paris : Folio Gallimard, 2007.

Brodsky, Ricardo. *Trampas de la Memoria*. Santiago de Chile: FLACSO-Chile, 2018.

Bustamante, Javiera et González, Danae. “Tramas patrimoniales y políticas de memoria en Chile. Apuntes etnográficos de los monumentos Patio 29 y Villa San Luis de la ciudad de Santiago”. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* | ISSN 2362-2075. Volumen 7, Número 13, marzo 2020, pp 32-53

Caillet E. et al. « Médiateurs pour l'art contemporain, Répertoire des compétences ». Paris : La Documentation Française, collection Guides pour l'art contemporain, 2000.

Candau, Joël. « Mémoires partagées ? » *L'anthropologie pour tous. Actes du colloque d'Aubervilliers*, Traces, 2015, pp. 75-85.

Candito Nathalie, Allainé Corinne, « Les « traces » des visiteurs au musée : entre implication et considération ». *Les Cahiers du Musée des Confluences. Revue thématique Sciences et Sociétés du Musée des Confluences*, tome 4, 2009, pp. 121-134.

Clam, Jean. « Qu'est-ce qu'un bien public ? Une enquête sur le sens et l'ampleur de la socialisation de l'utilité dans les sociétés complexes », dans *Archives de Philosophie du Droit*, Tome 41, 1997.

Collins, Cath. "Opinions pública y derechos humanos en Chile", dans *Chile 2009: percepciones y actitudes sociales. Informe de la quinta encuesta nacional UDP*, Santiago: Universidad Diego Portales, junio 2010, pp.61-74.

Collins, Cath, Katherine Hite; Joignant, Alfredo; Cuellar, Jesús et Palet, Andrea. *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*. Santiago : Ediciones UDP, 2013.

Combessie, Jean-Claude. « II. L'entretien semi-directif ». *5e éd., Repères*, Paris : La Découverte, 2007, pp.24-32.

Compagnon, Olivier. « Chili, 11 septembre 1973. Un tournant du XXe siècle latino-américain, un évènement-monde ». *La revue internationale et stratégique*, Paris : A. Colin : Institut des relations internationales et stratégiques, 2013/3 (91), pp.97-105.

Compagnon, Olivier, et Franck Gaudichaud. « Chili : un passé trop vite passé ». *Hermès, La Revue* 52, n° 3, 2008, pp. 83-89.

Compagnon, Olivier et Moine, Caroline. « Introduction. Pour une histoire globale du 11 septembre 1973 ». *Monde(s)*, vol. 8, no. 2, 2015, pp. 9-26.

Contreras Osorio, Rodrigo. *La dictature de Pinochet en perspective : sociologie d'une révolution capitaliste et néoconservatrice*. Recherches Amériques latines. Paris: Harmattan, 2007.

Crenzel, Emilio. *La historia política del Nunca más. La memoria de las desapariciones en la Argentina*. Buenos aires: Editorial siglo XXI, 2018.

Dabène, Olivier. « Enclaves autoritaires en démocratie : perspectives latino-américaines », dans, Olivier Dabène, Vincent Geisser, et Gilles Massardier, éd., *Autoritarismes démocratiques et démocraties autoritaires au XXIe siècle: Convergences nord-sud. Mélanges offerts à Michel Camau*, Collection recherches, Paris : Découverte, 2008, pp.89-11.

Dammert, Lucía. «La crisis de Carabineros: cuando no vemos lo evidente», dans Araujo K. (ed.). *Hilos tensados. Para leer el octubre chileno*. Santiago: Editorial USACH, diciembre 2019, pp.149-172.

Davallon, Jean. « Le musée est-il vraiment un média ? ». *Publics et Musées. N°2, Regards sur l'évolution des musées* (numéro sous la direction de Jean Davallon), 1992, pp. 99-123.

Davallon, Gottesdiener et Poli. "The « expert visitor » concept". dans, *Museum International* (UNESCO, Paris), No. 208 (Vol. 52, No. 4), 2000.

David, Lea. « Against Standardization of Memory ». *Human Rights Quarterly* 39, n° 2, 2017, pp. 296-318.

———. *The past can't heal us: the dangers of mandating memory in the name of human rights*. Human rights in history. Cambridge, United Kingdom; New York: Cambridge University Press, 2020.

De Carli, Georgina. “Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos”, *Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional*, Editorial Euna, Costa Rica, julio-diciembre, 2003.

De Sardan, Jean-Pierre. « La politique du terrain : Sur la production des données en anthropologie ». *Enquête*, n° 1, 1 octobre 1995, pp. 71-109.

———. « Le projet de thèse. Un processus itératif », dans *Devenir chercheur*, éd. par Moritz Hunsmann et Sébastien Kapp (Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013), pp. 107-24.

Di Stefano, Eugenio. "From Shopping Malls to Memory Museums: Reconciling the Recent Past in the Uruguayan Neoliberal State". *Dissidences : Vol. 4: Iss. 8, Article 8*, 2012.

Díaz Paola, *L'expérience publique des crimes politiques du passé : le cas du Chili post-dictature (1990-2004)*, thèse de doctorat en sociologie, sous la direction de Louis Quéré, Paris, EHEES, 2014.

Donoso, Javiera. “Violencia política en Chile entre el pueblo Mapuche y el gobierno del presidente Ricardo Lagos”. *Revista de Relaciones Internacionales, Estrategia y Seguridad*, vol. 8, núm. 2, julio-diciembre, Universidad Militar Nueva Granada, Bogotá, 2013, pp. 63-99.
Donoso S. et Von Bülow M. (Eds.) *Social movements in Chile. Organisation, trajectories, and political consequences*. USA : Palgrave Macmillan, USA, 2017.

Dubet, François. *Sociologie de l'expérience*. Paris : Seuil, Colle. La couleur des idées, 1994.

Duchesne, Sophie. “Pratique de l'entretien dit ”non-directif””, dans M. Bachir (dir). *Les méthodes au concret. Démarches, formes de l'expérience et terrains d'investigation en science politique*, Paris: PUF, 2000, pp.9-30.

Dybris McQuaid Sara et Gensburger Sarah, “Administrations of Memory: Transcending the Nation and Bringing back the State ». *Memory Studies International Journal of Politics, Culture, and Society* (2019), 32, pp.125–143.

Eidelman, Jaqueline; Roustan, Mélanie et Goldstein, Bernadette, *La place des publics : de l'usage des études et recherches par les musées*. Paris : La Documentation Française, 2007.

Eidelman, Jacqueline ; Gottesdiener, Hana, et Le Marec, Joëlle. « Visiter les musées : Expérience, appropriation, participation », *Culture & musées*, n° Hors-série (1 juin 2013), pp. 73-113.

Eidelman, Jaqueline et Jonchery, Anne. « Sociologie de la démocratisation des musées », *Hermès, La Revue*, 2011/3 n° 61, pp. 52-60.

Espinoza, Francisca. *Silences de l'Histoire. Étude sur la transmission de l'histoire récente du Chili (1973-1989) dans la génération des enfants de la dictature*, thèse de doctorat en sociologie politique, sous la direction de Vincent de Gaulejac et Jacqueline Barus-Michel, Université Paris VII Denis Diderot, 2015.

Estefane, Andrés, et Gonzalo Bustamante, éd. *La agonía de la convivencia: violencia política, historia y memoria*. Primera edición. Santiago de Chile: RiL Editores: Universidad Adolfo Ibáñez, Escuela de Gobierno, 2014.

Faba, Paulina. “Cultura visual y memoria en el Chile del siglo XIX. Redefiniendo el coloniaje a través de su exhibición”. *Revista de Teoría del Arte*, n. 24, 2013, pp. 13-33.

———. “El “carácter” de lo sensible la exhibición del pasado Chile del siglo XIX”, dans *Revista Teoría del arte*, n° 25, enero-junio 2014, pp. 39-64.

Fassin, Didier et Rechtman, Richard. *L'empire du traumatisme : enquête sur la condition de victime*. Paris : Flammarion, 2007.

Fassin, Didier. « L'inegalité des vies », leçon inaugurale au Collège de France, 16/01/2020. Disponible dans : <https://www.college-de-france.fr/site/didier-fassin/inaugural-lecture-2020-01-16-18h00.htm>

Falk, John-H. « Expérience de visite, identités et self-aspects ». *La Lettre de l'OCIM*, n° 141, 1 mai 2012, pp. 5-14.

Feld, Claudia “Prólogo”, dans B. Fleury & J. Walter (Eds.), *Memorias de la piedra: ensayos en torno a lugares de detención y masacre*, Buenos Aires: Ejercitar la Memoria Editores, 2011. pp. 9-17.

Figuroa, Francisco. *Llegamos para quedarnos. Crónicas de la revuelta estudiantil*, Santiago: LOM ediciones, 2013.

FLACSO. “*Memoriales de derechos humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de violaciones de derechos humanos entre 1973 y 1990*”. Santiago: Flacso-Chile, 2007.

Folgatti, Luna. “¿Postdictadura o transición? Propuestas conceptuales para una historia actual”, dans Gonzalez et al. (eds), *Golpes à la memoria. Escritos sobre la postdictadura chilena* Santiago: IIPSS, 2019, pp. 219-236.

Franco, Marina. “La teoría de los dos demonios: un símbolo de la posdictadura en la Argentina”. *A contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América latina*, Vol. 11, No. 2, 2014, pp.22-52.

Fuentes, Claudio. *El Fraude*. Santiago de Chile: Editorial Hueders, 2013.

Fyfe, Gordon et Ross, Max. “Decoding the visitor’s gaze”, in Macdonald Sharon et Fyfe Gordon (dirs.), *Theorizing museums*, Oxford: Blackwell, 1996.

Garcés Duran, Mario et Winn Peter, ‘Movements in dialogue’. *Radical Americas, UCL Press*, 6, 1, 2021.

García, Antonia. *La muerte lenta de los desaparecidos*. Santiago: Editorial Cuarto propio, 2011.

Garretón, Manuel Antonio. “La redemocratización política en Chile”. *Estudios publicos* N°42, otoño 1991. pp. 101-133.

———. *Incomplete Democracy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.

———. “Memoria y proyecto país”. *Revista de Ciencia Política*, año/vol: XXIII, número 002, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, 2003

———. *Neoliberalismo corregido y progresismo limitado: los gobiernos de la concertación en Chile, 1990-2010*. 1. edición. Colección Pensar América Latina. Santiago de Chile: CLACSO, 2012.

Gensburger, Sarah. *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*. Paris : Les Presses de Sciences Po, 2010.

———. « Réflexion sur l’institutionnalisation récente des memory studies ». *Revue de Synthèse, Springer Verlag/Lavoisier*, 2011, 132-VI (3), pp.1-23.

———. « Comprendre la multiplication des ”journées de commémoration nationale” : étude d’un instrument d’action publique de nature symbolique », dans Charlotte Halpern ; Pierre Lascombes; Patrick Le Galès. *L’instrumentation de l’action publique. Controverses, résistances, effets*, Paris : Les Presses de Sciences Po, 2014, pp.345-365

———. « Voir et devoir voir le passé. Retour sur une exposition historique à visée commémorative ». *Critique internationale Revue comparative de sciences sociales*, septembre 2015.

———. « Visiting History, Witnessing Memory. A study of a Holocaust Exhibition in Paris in 2012 ». *Memory Studies*, 2019, 12 (6), pp.1-16.

Gensburger, Sarah, et Sandrine Lefranc. *A quoi servent les politiques de mémoire ?* Paris: Les Presses de Sciences Po, 2017.

Güell, Pedro et Peter, Tomás (eds.), *La trama social de las prácticas culturales. Sociedad y subjetividad en el consumo cultural de los Chilenos*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2012.

Güell, Pedro. “El estallido social de Chile: piezas para un rompecabezas. *Revista Mensaje*, Vol. 68, N° 685, 2019, pp. 8-13.

Guglielmucci, Ana. *La consagración de la memoria. Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*. Antropología política y económica. Buenos Aires : Antropofagia GIAPER, 2013.

———. « Musées et mémoriaux comme mécanismes de réparation symbolique. Débats sur l’institutionnalisation de la mémoire en Colombie ». *Problèmes d’Amérique latine* 104, n° 1 (2017), pp.13-29.

Halbwachs, Maurice. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Albin Michel, 1994 (1^{ère} éd. 1925).

Haegel, Florence, et Lavabre, Marie-Claire. *Destins ordinaires : identité singulière et mémoire partagée*. Paris : Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 2010.

Heinich, Nathalie, et Pollak, Michaël. *Vienne à Paris : portrait d’une exposition*. Études et recherches. Paris : Bibliothèque publique d’information, Centre Georges Pompidou, 1989.

Heinich, Nathalie. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Maison des Sciences de l’Homme, coll. « Ethnologie de la France », 2009.

Hertzog, Anne. « Tourisme de mémoire et imaginaire touristique des champs de bataille ». *Via Tourism Review [en ligne]*, n° 1 (16 mars 2012).

Hughes, Rachel. « Dutiful Tourism: Encountering the Cambodian Genocide: Encountering the Cambodian Genocide ». *Asia Pacific Viewpoint* 49, n° 3 (29 octobre 2008), pp. 318-330.

Huysen, Andreas, *Present pasts: urban palimpsests and the politics of memory*. Cultural memory in the present. Stanford, Calif: Stanford University Press, 2003.

———. *La hantise de l'oubli. Essais sur les résurgences du passé*. Bruxelles : Éditions Kime, Coll. Entre histoire et mémoire, 2011.

Ibáñez. Pedro. *Hacia una moderna economía de mercado. Diez años de política económica (1973-1983)*, Escuela de negocios de Valparaíso, Fundación Adolfo Ibáñez, Universidad Federico Santa María, 1984

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

———. “Patrimonio, ágora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas”, dans Vinyes Ricard, Ed., *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, 2009, pp. 467-498.

Jacquot, Sébastien ; Chareyron, Gaël et Cousin, Saskia Cousin. « Le tourisme de mémoire au prisme du « big data ». Cartographier les circulations touristiques pour observer les pratiques mémorielles », *Mondes du Tourisme [En ligne]*, 14 | 2018,

Jelin, Elisabeth. “¿Quiénes ? ¿cuándo? ¿para qué ? Actores, escenarios de las memorias”, dans Vinyes, Ricard (ed.) *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Barcelona: RBA, 2009, pp. 117-150.

———. «Memoria y democracia. Una relación incierta », *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 59, n° 221 (mai 2014), pp. 225-241.

———. *La lucha por el pasado: cómo construimos memoria social*. S.l.: Siglo XXI editores, 2017.

———. «Memoria y democracia. Una relación incierta». *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales* 59, n° 221 (mayo 2014), pp.225-41.

———. « The Past in the Present: Memories of State Violence in Contemporary Latin America ». In, Aleida Assmann et Sebastian Conrad (éds), *Memory in a Global Age*, London:

Palgrave Macmillan UK, 2010, pp.61-78.

———. *Las tramas del tiempo. Familia, género, memorias, derechos y movimientos sociales. Antología central.* compilado por Ludmila Da Silva Catela; Marcela Cerrutti ; Sebastián Pereyra. - 1a ed. Libro digital - Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2020.

Jelin, Elizabeth, et Langland, Victoria, éd. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales.* Colección Memorias de la represión 5. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores; Siglo Veintiuno de Argentina Editores ; Social Science Research Council, [Panel Regional de América Latina], 2003.

Jonchery et Biraud (Dir.) *Visiter en Famille. Socialisation et médiation des visiteurs.* Paris : La Documentation Française, 2016.

Jodelet Denise, « Mémoire de masse, le côté moral et affectif de l'histoire », dans Jodelet (Ed.), *Représentations sociales et mondes de vie.* Paris : Éditions des Archives contemporaines. 2015, pp.124-144.

Lacroix, Bernard. *Durkheim et le politique.* Paris : Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1981.

Lahire, Bernard. « 5. De la théorie de l'habitus à une sociologie psychologique », dans Bernard Lahire (éd.), *Le travail sociologique de Pierre Bourdieu. Dettes et critiques,* Paris : La Découverte, 2001.

Lavabre, Marie-Claire. « Du poids et du choix du passé. Lecture critique du "Syndrome de Vichy" », dans Denis Peschanski et al. (eds.), *Histoire politique et sciences sociales,* Bruxelles, Éd. Complexe, 1991, pp. 265-278.

———. « Usages du passé, usages de la mémoire », dans *Revue française de science politique,* 44e année, n°3, 1994, pp. 480-493.

———. "Paradigmes de la mémoire". *Transcontinentales. Sociétés, idéologies, système mondial,* 31 décembre 2007, n° 5, pp. 139-147.

———. La "mémoire collective" entre sociologie de la mémoire et sociologie des souvenirs ? 2016.

Lavielle, Julie. « Musealizar el pasado y el presente de la violencia. Un estudio de las percepciones de los visitantes del Museo Casa de la Memoria de Medellín». *Desafíos* 32, n° 2 (28 mayo 2020), pp. 1-39.

Lazzara, Michael. «Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile)», *A Contracorriente* 3, 2011. pp. 55-90.

Le Marec, Joëlle et Topalian, Roland. « Énonciation plurielle et publication de la parole du public en contexte muséal : le cas de « la tribune des visiteurs ». *Communication et langages*, n°135, 1er trimestre 2003. Dossier : Littérature et trivialité, pp. 12-24.

Le Marec, Joëlle. *Publics et musées : la confiance éprouvée*. Communication et civilisation. Paris : L'Harmattan, 2007.

Leal Buitrago, Francisco. «La doctrina de seguridad nacional: materialización de la guerra fría en América del Sur ». *Revista de Estudios Sociales*, 15 | 2003, pp. 74-87.

Lechner, Norbert. *Las sombras del mañana: la dimensión subjetiva de la política*. 1. ed. Colección Escafandra. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2002.

Lechner, Norbert. *Obras escogidas*. 2. Gutiérrez, Paulina, et Moulian, Tomás (eds). Colección Pensadores latinoamericanos. Santiago, Chile: LOM Ediciones, 2007.

Ledoux, Sébastien. *Le Devoir de mémoire. Une formule et son histoire*, Paris : CNRS éditions, 2016.

Lefranc, Sandrine. *Politiques du pardon*. Presses Universitaires de France, 2002.

———. « Les commissions de vérité : une alternative au droit ? » *Droit et cultures-revue internationale interdisciplinaire*, CHAD (UPN), Association Droit et culture, L'Harmattan, 2008, pp.129-145.

Lira, Elisabeth et Loveman Brian. *Políticas de Reparación Chile: 1990-2004*, Santiago: LOM. DIBAM. Universidad Alberto Hurtado, 2005.

Lira, Elisabeth. «Legado de las violaciones de derechos humanos: políticas de verdad, justicia, reparación y memoria en Chile, 1990-2007» *La «nueva izquierda» en América Latina: derechos humanos, participación política, y sociedad civil*, Washington, D.C.: Woodrow Wilson International Center for Scholars, 2009, pp. 29-45

Liviana, Aïcha. « Les forces de la révolte », revue *Esprit*, décembre 2019, pp.31-35.

López, Loreto. «Derechos Humanos, Patrimonio y Memoria. Museos de la Memoria y Sitios de Conciencia», dans Erazo Ximena, Ramírez Gloria y Scantlebury Marcia (eds.), *Derechos Humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales*, Santiago: LOM ediciones, 2011, pp.127-138.

———. “A mi no me pasó” Memorias del miedo en personas que no fueron víctimas de violaciones a los derechos humanos en la dictadura cívico-militar chilena (1973-1990, tesis de doctorado en ciencias sociales, Universidad de Chile, 2018.

Louvier Patrick, MaryJulien et Rousseau Frédéric (dirs.), *Pratiquer la muséohistoire. La guerre et l'histoire au musée. Pour une visite critique*, Outremont (Québec) : Athéna éditions, 2012.

Luneke, Alejandra. «Violencias y calidad de vida urbana, la localización de los delitos violentos y el hacer ciudad en Santiago». *Revista Planeo n°35*, Universidad Católica de Chile marzo 2018.

Lunn, Adam. «The impacts of the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos Santiago, Chile». MA in Latin American Studies, University College London, s. d., 2013.

Lyotard, Juan-François. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. Paris : Les édition de minuit, 1979.

Macdonald, Sharon. « Un nouveau « corps des visiteurs » : musées et changements culturels ». *Publics et Musées* 3, n° 1, 1993, pp.13-27.

———. « Interconnecting: Museum Visiting and Exhibition Design ». *CoDesign* 3, n° sup1, janvier 2007, pp.149-62.

———. “Accessing audiences: visiting visitor books”. *Museum and Society*, [S.l.], v. 3, n. 3, p. 119-136, apr. 2015, pp. 119-136.

Maceira, Luz. *Museo, memoria y derechos humanos. Itinerarios para su visita*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2012.

Marchesi, Aldo. “El pasado como parábola política: democracia y derechos en los informes Nunca Más del Cono Sur”, dans Badaró et Forné (eds), *Memorias de la represión en Argentina y Uruguay: narrativas, actores e instituciones*, Stockholm review of latin american studies, N° 7, Décembre 2011, Stockholm University, Suède, pp. 9-26.

Mauss, Marcel. *Journal de psychologie*, 18, 1921. Version numérique disponible en : http://classiques.uqac.ca/classiques/mauss_marcel/essais_de_socio/T3_expression_sentiments/expression_sentiments.html.

Mesnard Philippe. « La question du pathos dans les espaces des musées et des mémoriaux », dans Becker A. Et Debary O. (coord.) *Montrer les violences extrêmes*, Paris : Creaphis Editions, 2012.

Mesure, Sylvie. « Dignité et société. Approche sociologique et critique ». *Raisons politiques* 66, n° 2 (2017), pp. 211-224.

Michel, Johann. *Gouverner les mémoires. Les Politiques mémorielles en France*. Paris : Presses Universitaires de France, février 2010.

Micoud, André. « La patrimonialisation ou comment dire ce qui nous relie (un point de vue sociologique) », dans Barrière C. et al. (dirs.) *Réinventer le patrimoine : De la culture à l'économie, une nouvelle pensée du patrimoine ?*, Paris: Éd. de L'Harmattan, 2005, pp. 81-96.

Mouffe, Chantal. *El retorno de lo político: comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical*. Barcelona; Buenos Aires; México: Paidós, 1999.

———. « L'illusion du consensus », Paris : Albin-Michel, 2016.

Moulian, Tomás. *Chile actual: anatomía de un mito*, Santiago: LOM-ARCIS, 1997.

———. «Limitaciones de la transición a la democracia en Chile». *Proposiciones, Santiago de Chile: Ediciones SUR* Vol.25. (1996), pp. 25-33.

Muller, Pierre. « L'analyse cognitive des politiques publiques : vers une sociologie politique de l'action publique ». *Revue française de science politique*, 2000, pp.189-207.

Münzenmayer Henríquez, J. "La expansión urbana y la segregación socio-espacial en Santiago. Dimensiones territoriales del fenómeno contemporáneo". *Revista De Geografía Espacios*, 7(14), pp.4-21, 2018.

Nguyen, Anne. «De la violence directe à la violence lente ». *Cultures & Conflits, L'Harmattan* 117 (janvier 2020), pp.117-28.

Nora, Pierre. « Présentation » dans Pierre Nora (ed.), *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, 1984.

———. *Présent, nation, mémoire*. Bibliothèque des histoires. Paris : Gallimard, 2011.

Palma, Evelyne. «Narrar el pasado en el aula». *Revista Tamas. Subjetividad y Procesos Sociales*, año 23, número 38, edición especial, diciembre 2012, pp. 83-104.

———. «Derechos humanos y memorias del pasado reciente: limites y posibilidades de su tratamiento en la escuela chilena». *Revista Docencia* n°50, agosto 2013, pp.56-67.

Patino, Bruno. *Pinochet s'en va--: la transition démocratique au Chili, 1988-1994*. Travaux & mémoires de l'Institut des hautes études de l'Amérique latine, no. 67, Paris : IHEAL éditions,

2000.

Peñaloza, Carla. «Derechos humanos: el pasado que no pasa», dans Artaza et al., *Chile despertó: lectura desde la historia del estallido social de octubre*, Santiago, Chile: Universidad de Chile, diciembre 2019, pp. 70-77.

Peyran, Aurélie. *Être médiateur au musée. Sociologie d'un métier en trompe-l'œil*. Paris : La documentation française, 2010.

Pierron, Jean-Philippe. « Le Musée, mémoire pour l'avenir ? ». *Hermès 20*, CNRS éditions, 1996, pp. 125-131.

Piper, Isabel. "Políticas del recuerdo y la construcción del sujeto víctima", dans *I Col.loqui Internacional Memorial Democràtic: Pol.tiques Pùbliques de la Memòria*. Barcelona, 2007.

———. «La memoria como moda y la conmemoración como farándula: reflexiones críticas en torno a los 40 años del golpe de Estado en Chile». *Anuari del Conflicte Social, Universidad de Barcelona*, 2013.

———. "Espacios y narrativas: construcciones del pasado reciente en Chile de la post dictadura". *Revista Clepsidra n° 2*, octubre 2014, p. 48-66.

Piper, Isabel et Hevia, Evelyne. *Espacio y recuerdo, Archipiélago de memorias en Santiago de Chile*. Santiago: Ocho libros editores, 2012.

Piper, Isabel et Montenegro, Marisela. «Ni víctimas, ni héroes, ni arrepentido/as. Reflexiones en torno a la categoría "víctima" desde el activismo político», *Revista de Estudios Sociales* [En ligne], 59 | janvier 2017.

Pollak, Michael. *Une identité blessée : études de sociologie et d'histoire*. Paris, Éd. Métailié (coll. "Collection leçons des choses"), 1993.

Poulot, Dominique. *Musée et muséologie*. Paris : La Découverte, 2009.

Rasse, Salcedo et Pardo. *Transformaciones económicas y socioculturales : ¿Cómo segmentar a los chilenos hoy?*, dans Joignant y Güell, Eds. "El arte de clasificar a los chilenos", Santiago: Ediciones UDP, 2009.

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

———. "Septiembre 2013 : La explosión mediática de la memoria (archivos y testimonios)", conférence donnée à l'*Institut de la Communication et de l'image de l'Université du Chili*, le 13 avril 2015.

Rechtman, Richard. « Mémoire et anthropologie. Le traumatisme comme invention sociale », dans Peschanski, D & Maréchal, D. *Les chantiers de la mémoire*, Bry sur Marne, INA Éditions, 2013, pp. 98-114.

Reyes, María José. "La despolitización y la privatización como políticas de la memoria en los discursos cotidianos", dans Estefante A. et Bustamante G. (éds), *La agonía de la convivencia: violencia política, historia y memoria*, Primera edición (Historia, Política y Memoria: Debates y Perspectivas Recientes (Conferencia), Santiago, Chile: RiL Editores, Universidad Adolfo Ibáñez, Escuela de Gobierno, 2014, pp.115-130.

Rodríguez, Á., Peña, S., Cavieres, I. *et al.* Ocular trauma by kinetic impact projectiles during civil unrest in Chile. *Eye* 35, 1666–1672, 24 august 2020.

Rosselin, Céline. « De l'objet quotidien à l'objet musée ». *La lettre de l'OCIM*, n° 30, Dijon, 1993, pp. 22-27.

Roubert, Chloé, « Les visiteurs photographes autour de la pierre de Rosette au British Museum », dans Chaumier Serge et al. (dirs.), *Visiteurs photographes au musée*, Paris : La Documentation française, 2013, p. 151-165.

Rousseau Frédéric. De la « muséohistoire » des conflits contemporains à la « museóhistoire appliquée » : premier bilan et perspective. Dans : <https://ecoleclio.hypotheses.org/135>. Consulté le 25/05/2018.

Rouso, Henry. *Face au passé : essais sur la mémoire contemporaine*. Collection Histoire. Paris: Belin, 2016.

Sánchez del Olmo, Sara. «Sacralización, ritualización y espectáculo en torno al pasado: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 21, n° 2, 1 junio 2016, Universidad de Valladolid, España, pp.193-216.

Sanhueza, Carlos. "No lo vimos venir: los expertos bajo escrutinio", dans Artaza et al. *Chile despertó: lectura desde la historia del estallido social de octubre*, Santiago, Chile: Universidad de Chile, 2019.

Sardan, Jean-Pierre Olivier de. « Le projet de thèse. Un processus intératif. ». dans *Devenir chercheur*, édité par Moritz Hunsmann et Sébastien Kapp, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 2013, pp.107-124.

Sodaro, Amy. *Exhibitig atrocities. Memorial museums and the politics of past violences*. United States: Rutgers University Press, 2018.

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

Stern, Steve et Winn, Peter. «El tortuoso camino chileno a la memorialización», dans Winn, Peter (éd.), *No hay mañana sin ayer: batallas por la memoria histórica en el Cono Sur*, Santiago: LOM Ediciones, 2014, pp. 205-326.

Suárez, Miguel Ángel; Roser Calaf Masachs, et José Luis San Fabián Maroto. «Aprender historia a través del patrimonio. Los casos del Museo del Ferrocarril de Asturias y del Museo de la Inmigración de Cataluña», *Revista de Educación*, n° 365 (2014), pp.38-66.

Thannasekos, Yannis. « Pluralité de mémoires, pluralité de musées », dans *La Cartable de Clio*, n°11, Suisse : Antipodes, 2011.

Undurraga et Arellano. *Estudio visitantes de museos. Informe 2019*. Área de estudios de la Subdirección de museos, Miniterio de las Cultura y el Patrimonio, de Chile. Disponible dans : <https://www.museoschile.gob.cl/628/w3-article-90035.html?noredirect=1>. Dernière consultation 08/10/2019.

Tacla, Jorge. *Al mismo tiempo, en el mismo lugar (texto presentación)*, New York 2009. Disponible dans : <https://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/al-mismo-tiempo-en-el-mismo-lugar/>.

Tandeciarz, Silvia. “*Citizens of Memory: Refiguring the Past in Postdictatorship Argentina*”, dans *PMLA*, January 2007, Vol. 122, No. 1, Special Topic: Cities. pp. 151-169.

Todorov, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*. Arléa, Paris, 1995.

Toledo, María Isabel et al., “Enseñanza de “temas controversiales” en la asignatura de historia y ciencias sociales desde la perspectiva de los profesores”, *Estudios Pedagógicos XLI*, N° 1, 2015, pp.275-292,

———. Enseñanza de “temas controversiales” en el curso de historia, desde la perspectiva de los estudiantes chilenos”, *Revista de Estudios Sociales* No. 52, Bogotá, abril - junio de 2015, pp.119-133.

Toro, Bernardo. « Entre histoire et mémoire ». *Hommes & migrations* [En ligne], 1305 | 2014, pp.173-175.

Traverso, Enzo. *Le passé : mode d'emploi. Histoire, mémoire, politique*. Paris : La Fabrique éditions, 2005.

———. « La mémoire de vaincus » entretien réalisé par Philippe Mangeot et Sacha Zilberfarb, *Revue Vacarme*, n°21, publiée le 2 octobre 2002.

———. *La fin de la modernité juive. Histoire d'un tournant conservateur*, Paris : La Découverte, 2016.

Velázquez, Cintia. «El museo memorial: un nuevo espécimen entre los museos de historia». *Intervención, Revista Internacional de Conservación, Restauración y Museología. Instituto Nacional de antropología e historia, México*. 2, n° 3 (junio 2011), pp. 26-32.

Vinyes, Ricard, (ed.). *El Estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA, 2009.

———. *Asalto a la memoria: impunidad y reconciliaciones, símbolos y éticas*, Barcelona: Los libros de lince, 2011.

Wadbled, Nathanaël. « Le paradigme des publics dans la muséologie des années 1990 », *Revue française des sciences de l'information et de la communication* [En ligne], 7 | 2015,

Wahnich, Sophie. « L'impossible patrimoine négatif ». *Les cahiers Irice* 7, n° 1 (2011), pp.47-62.

Wahnich Sophie et Antonin Tisseron. « « Disposer des corps » ou mettre la guerre au musée : L'historial de Péronne, un musée d'histoire européenne de la guerre de 1914-1918 ». *Tumultes* 16, n° 1 (2001), pp.55-81.

Wild, Alexandre. «Un tiempo de memoria: los derechos humanos en la larga transición chilena», dans Collins et al. (eds)., *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Santiago: Ediciones UDP, 2013. pp. 55-84.

Williams, Paul Harvey. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. Oxford: Berg, 2007.

- **Documents gouvernementaux et discours officiels**

Aylwin, Patricio. *Programa de gobierno Concertación de partidos por la democracia*, Santiago: Editorial Jurídica Publibley, 1989.

Bachelet, Michelle. *Programa de gobierno “Estoy contigo 2006-2010”*, Disponible dans : https://www.bcn.cl/obtienearchivo?id=documentos/10221.1/13433/1/2005_programa-MB.pdf. (Dernière consultation le 25/04/18).

———. Discours annoncé à l’occasion de l’inauguration du Musée de la Mémoire et des droits humains le 10 janvier 2010.

Carabineros de Chile. *Protocolos para el mantenimiento del orden público*, Santiago de Chile, 2014. Disponible dans : <https://www.indh.cl/wp-content/uploads/2014/08/PROTOCOLO-PARA-EL-MANTENIMIENTO-DEL-ORDEN-PUBLICO.pdf>

Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig), *Informe final, Tomos 1 y 2*, Santiago, Chile, 1991.

Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech), *Informe final*, Santiago, Chile, 2004.

DIBAM (Dirección nacional de bibliotecas, archivos y museos). *Política nacional de museos, Santiago de Chile*, 2018.

Frei Ruiz-Tagle, Eduardo. *Discours présidentiel du 21 mai 1994*, Disponible dans : https://www.bcn.cl/historiapolitica/congreso_nacional/discursos/detalle?tipo=presidentes, consulté le 02/01/2018.

Lagos, Ricardo. *Programa de gobierno 2000-2006 “Para crecer con igualdad”*. Disponible en: [http://archivo.fdd.cl:8080/cgi-bin/wwwi32.exe/\[in=genesis2.in\]/](http://archivo.fdd.cl:8080/cgi-bin/wwwi32.exe/[in=genesis2.in]/), consulté le 10/12/2017.

———. “No hay mañana sin ayer” Propuesta en materia de derechos humanos, agosto, 2003. Disponible en : <http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/183/no-hay-manana.pdf?sequence=1>, consulté le 28/11/2017.

Mesa de diálogo, *Declaración final*, Santiago de Chile, 2000. Disponible dans : http://pdh.minjusticia.gob.cl/wp-content/uploads/2015/12/Declaracion_Acuerdo_Final.pdf. (Dernière consultation 02/01/2018).

Ministerio del Interior. *Decreto supero n° 1.040*, que crea la "Comisión sobre la prisión política y la tortura", Santiago de Chile, septiembre 2003.

Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación. *Ley n° 26.691 "Preservación, señalización y difusión de Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado"*, Artículo II, Argentina, 2011.

Consejo de Monumentos Nacionales. *Decreto n° 264*, que declara Monumento histórico el *Parque por la paz Villa Grimaldi*, Santiago de Chile, mayo 2004. Disponible en <http://www.monumentos.cl/monumentos/monumentos-historicos/parque-paz-villa-grimaldi>. Dernière consultation 28/12/17.

———. *Decreto n° 710*, de declara monumento histórico el Estadio Nacional de la comuna de Ñuñoa, Santiago de Chile, au Stade National situé dans la commune de Ñuñoa à Santiago, 2003. Disponible en : http://www.monumentos.cl/servicios/decretos/710_2003. Dernière consultation 28/12/17.

Consejo de Monumentos Nacionales. *Ley N° 17 288, titre III, article 9*, (qui classe et qui protège les Monuments historiques nationaux.)

Micco, Sergio (directeur INDH). Discours lors de la présentation du rapport « *Balance a un año del 18 de octubre* » le 16/10/20 à Santiago du Chili.

———. Présentation du Premier rapport de suivi aux recommandations au gouvernement contenues dans le rapport annuel de *l'Instituto nacional de derechos humanos*, le 2 février 2019. Disponible : <https://www.indh.cl/indh-presenta-primer-informe-de-seguimiento-a-las-recomendaciones-indh-tras-crisis-social-de-2019/discurso-sm-02-02-2021/>

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio e Instituto Nacional de Estadísticas. *Estadísticas culturales. Informe anual 2015 y 2017*. Santiago de Chile.

Ministerio de las culturas, las artes y el patrimonio, Chile. *II Encuesta de Participación y Consumo Cultural* (ENPCC), Chile, 2009.

———. *III Encuesta de Participación y Consumo Cultural* (ENPCC), Chile, 2012.

Ministerio de las culturas y del patrimonio e IBERMUSEOS. *Estudio de visitantes de Museos. Resultados, 2019*.

Ministerio de Cultura y del Deporte, España. *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2014-2015*.

Ministerio de Hacienda, Chile, *Ley de presupuesto del sector público*, 2011.

Ministerio de Obras públicas, Dirección de arquitectura, Balance de gestión integral 2009, disponible dans : http://www.dipres.gob.cl/574/articulos-60686_doc_pdf.pdf (Consultation mars 2014).

Ministerio público, Chile. *Cifras violencia institucional, 18 octubre 2019-31 marzo 2020*, informe de la Unidad especializada en derechos humanos, violencia de género y delitos sexuales, junio, 2020.

———. *Balance a un año del 18/O*, disponible dans : http://www.fiscaliadechile.cl/Fiscalia/sala_prensa/noticias_det.do?noticiaId=1877, dernière consultation : 10/03/2021.

Montes, Javiera (Secrétaire Nationale de Tourisme, Chile). *Déclaration lors de sa visite a MMDH février 2018*. Parue sur la presse : <https://www.eldesconcierto.cl/2018/02/02/museo-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos-entre-los-25-mas-populares-de-sudamerica/>. Dernière consultation 11/09/2019.

Museo de la Memoria y los derechos humanos (MMDH). *Estatutos de la Fundación del Museo de la Memoria y los derechos humanos*, enero, 2010

———. Estudios de audiencias 2015, 2017 et 2018, Museo de la Memoria y los derechos humanos, Departamento de educación y audiencias.

———. Memorias institucionales anuales 2011-2020, disponibles à : <https://web.museodelamemoria.cl/sobre-el-museo/gestion/>.

República de Chile. *Constitución política de la República*, edición oficial, Article 19, n° 11, Editorial jurídica de Chile, 1980.

Scantlebury, Marcia. « *Un Museo vivo* », dans le 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.

Scantlebury, Marcia. Entretien publié dans la revue de la *Direction d'Architecture du ministère d'Œuvres Publiques du Chili*, Santiago du Chili, 2010.

UNESCO, Archivos de Derechos Humanos en Chile, 2003, <http://www.unesco.org/new/es/communication-and-information/memory-of-the-world/register/full-list-of-registered-heritage/registered-heritage-page-4/>.

Bassaletti, Enrique (Directeur général de *Carabineros*), Déclarations publiée au *Bibiobiochile.cl*, 22 novembre 2019.

• **Articles, entretiens et tribunes de presse**

Atria, Fernando. Entretien publié au journal *El Mostrador*, 21 septembre 2015.

Atria, Jorge. “Evadir impuesto y evadir el metro, desigual impacto social y desigual castigo”, publié par *CIPER-Chile*, 18 septembre 2019.

Basaure, Mauro et Joignant, Alfredo. «Chili, du malaise à la radicalité des protestations », *AOC* (Analyse, opinion, critique), 12 novembre 2019.

Billi, Marco Billi et Labraña, Julio. “*Entendiendo la complejidad de la violencia sistémica*”, tribune publiée par *CIPER-Chile*, 13 février 2020.

Campos, Eric (Président du syndicat des travailleurs du Metro). Déclarations parues sur *T13.cl*, 17 octobre 2019.

Directorio Museo de la memoria y derechos humanos. *Declaración pública*, 12 août 2018.

Estévez, Francisco (Directeur MMDH). Entretien publié au journal *La Tercera*, 30 octobre 2019.

———. Entretien publié au journal *El desconcierto*, 11 juillet 2016.

———. Entretien publié par le média allemand *Deutsche Welle*, 17 août 2018.

Fontaine, Arturo (ministre de Finances). Entretien parue à la chaîne *CNN-Chile*, 7 octobre 2019.

"Filtran audio de Cecilia Morel: tendremos que reducir nuestros privilegios y compartir con los demás". *Biobiochile.cl*, 21 octobre 2019.

"Gobierno invoca Ley de Seguridad del Estado por incidentes en el Metro de Santiago", *Cooperativa.cl*, 18 octobre 2019.

Jaar, Alfredo. Entretien publié au journal *La Nación*, 15 janvier 2010.

"Jefa de Estado hace recorrido por el Museo de la memoria y los derechos humanos". *La Tercera*, 12 janvier 2012.

"La caída de Mauricio Rojas en tres actos". *La Tercera*, 18 août, 2018.

"La conversión de Mauricio Rojas". *La Tercera*, 11 août 2018.

"La cronología de los hechos que detonaron la crisis social y los días de estado de emergencia en el país". *Emol.com*, 25 octubre 2019.

"Manifestación de activistas Mapuche empaña inauguración del Museo de la memoria", journal *El Mostrador*, 11 janvier 2010.

Nash, Claudio. "Informe ONU: inesperadamente, el más completo y lapidario para el gobierno", *CIPER-Chile*, 16 décembre 2019.

———. "Prisión política en el Chile democrático: un nuevo debate incómodo ", *CIPER-Chile*, 17 décembre 2020.

Pérez, Clemente (Président du Métro). Entretien paru dans le journal « *24 horas* » à la chaîne *Television nacional*, 16 octobre 2019.

Piñera, Sebastián. Entretien paru à l'émission « *Mucho gusto* » de la chaîne de télévision *Mega*, 8 octobre 2019.

Platovski, Daniel. Entretien publié au magazine *Cosas*, 10 septembre 2018.

Schmidt, Rommy, synthèse du tour de presse de la première directrice du MMDH, journal *The Clinic*, Santiago, 23/06/2010.

Rojas, Mauricio. Entretien paru sur la chaîne *CNN español*, 17 novembre 2016.

———. Entretien publié au journal *La Tercera*, 17 novembre 2020.

• **Documents audiovisuels**

Documentaire "*Hoy y no mañana*" de la réalisatrice Josefina Morandé, Santiago du Chili, 2018, 1 h 18 min

Documentaire « *Sentido (en) común* », des réalisateurs Sophia Boddenberg et Michell Moreno, Santiago du Chili, octobre 2020, 1 h 33 min

Webinar "Estallido social y derechos humano: ¿dónde estamos? ¿hacia dónde vamos?", Cátedra de derechos humanos de la Vicerrectoría de la Universidad de Chile, 15 décembre 2020.

- **Sites web**

Banco central de Chile: <https://www.bcentral.cl/>

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile (BCN) : <https://www.bcn.cl/portal/>

Comisión económica para América latina y el Caribe (CEPAL): [ww.cepal.org](http://www.cepal.org)

Consejo de Monumentos Nacionales (CMN): <https://www.monumentos.gob.cl/>

Gobierno Regional Metropolitano de Santiago: <https://www.gobiernosantiago.cl/>

International council of museum (ICOM): <https://icom.museum/fr/>

Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH): <https://www.indh.cl/>

Instituto Nacional de Estadísticas (INE): <https://www.ine.cl/>

Londres 38: <https://www.londres38.cl/1937/w3-channel.html>

Estadio Nacional Memoria Nacional: <https://estadionacionalmemorianacional.cl/>

PNUD Chile: <https://www.cl.undp.org/>

Ministerio de las Culturas y del Patrimonio: <https://www.cultura.gob.cl/>

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: <https://web.museodelamemoria.cl/>

Registro museos de Chile: <http://www.registromuseoschile.cl>

Studio America: www.estudioamerica.com.

Trip advisor: <https://www.tripadvisor.fr/>

UNESCO: <https://fr.unesco.org/>

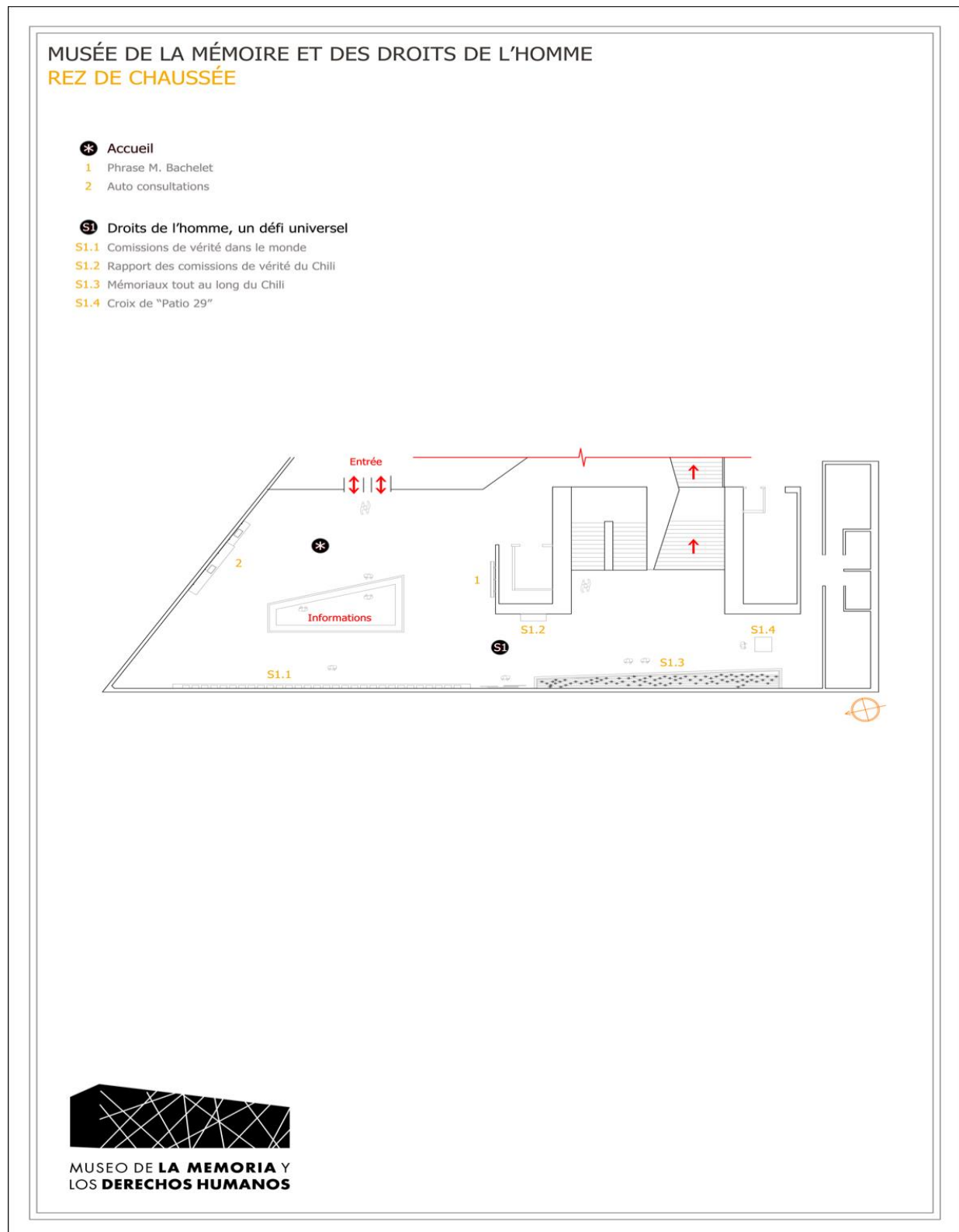
Villa Grimaldi: <https://villagrimaldi.cl/>

Annexes

Annexe 1. Plan du quartier du MMDH



Annexe 2. Plan des salles du MMDH



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

S2 Onze septembre

S2.1 Kiosque virtuel de presse

S2.2 Panneau chronologique du 11/09

S2.3 Machine à écrire

S2.4 Cubes audiovisuels

S3 Fin de l'état de droit. Une nouvelle institution

S4 Condamnation international. La dictature dépasse les frontières

S5 Répression et torture

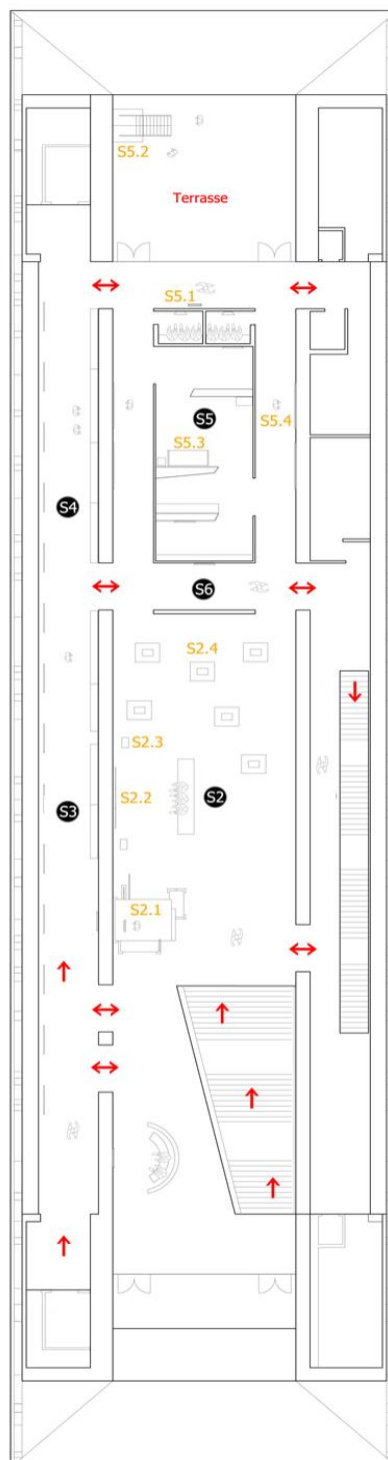
S5.1 Porte de la prison publique à Santiago

S5.2 Tour de vigilance

S5.3 "Parrilla"

S5.4 Objets artisanaux faits en prison

S6 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 rétrognés de l'exil

S9.4 Vidéo du plebiscite

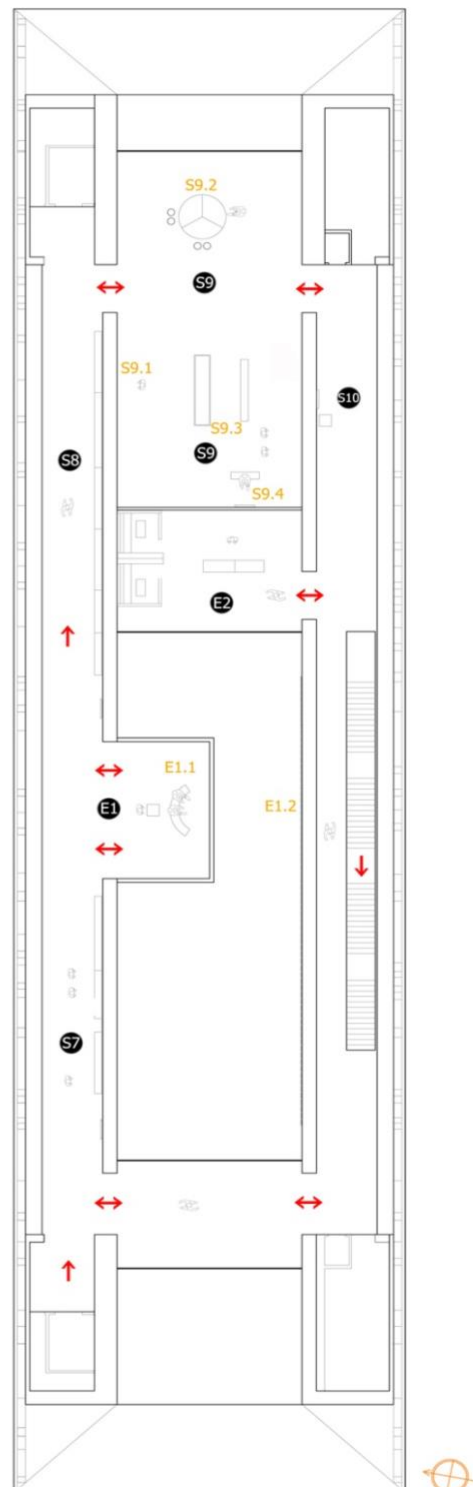
S10 La fin de la dictature

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

Annexe 3. Liste des interviewés

* Personnes liées au MMDH

Nom	Lien au MMDH	Lieu d'entretien	Fecha
María Luisa Sepúlveda	Présidente Conseil d'administration de la <i>Fundación Museo de la memoria y los derechos humanos</i> . Responsable du projet du Musée.	Chez elle	30-07-15
Marcia Scantlebury	Membre du Conseil d'administration de la <i>Fundación Museo de la memoria y los derechos humanos</i> . Membre de l'équipe chargé du projet du Musée.	Chez elle	06-07-15
María Luisa Ortiz	Responsable de la collection du MMDH. Membre de l'équipe chargé du projet du Musée.	MMDH	17-07-15
Jo Siemon	Responsable de la section "Educación y audiencias" du MMDH 2015.	MMDH	15-05-15
Rosario	Membre de la section "Educación y audiencias" du MMDH	MMDH	01-06-15
Jorge	Guide au MMDH	MMDH	04-03-15
Felipe	Guide au MMDH	MMDH	06-03-15
José	Guide au MMDH	MMDH	14-03-15
Antonia	Guide au MMDH	MMDH	01-03-15
Paula	Guide au MMDH	MMDH	26-02-15
Rocío	Guide au MMDH	MMDH	31-03-15
Alonso	Guide au MMDH	MMDH	13-03-15
Carla	Hôtesse d'accueil au MMDH	MMDH	18-03-15
Jorge Montealegre	Responsable de la rédaction des panneaux explicatifs de la muséographie durant le projet du MMDH	Chez lui	24-07-15

* Visitants MMDH

Identifiant	Sexe	Âge	Occupation	Lieu de résidence	Lieu d'entretien	Date
Alex	H	37	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Alicia	F	25	étudiante master	Brasil	à la sortie du MMDH	03-07-15
Antonio	H	21	étudiant	Punta arenas	à la sortie du MMDH	19-06-15
Aurelia	F	35	psychologue	San Miguel	dans un café	11-11-16
Axel	H	39	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Beatriz	F	17	élève lycée	Iquique	à la sortie du MMDH	
Bernarda	F	52	fonctionnaire ministère Biens nationaux	Santiago centro	dans son lieu de travail (avec Nadia)	27-10-16
Camila	F	19	étudiante thérapie occupationnelle	Maipú	à la sortie du MMDH	11-10-16
Carla	F	18	étudiante psychologie	La Cisterna	à la sortie du MMDH	11-10-16

Carolina	F	41	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Catalina	F	17	élève lycée	Santiago centro	à la sortie du MMDH	21-06-15
Claudio	H	21	employé	Punta arenas	à la sortie du MMDH	19-06-15
Daniel	H	18	élève lycée	San Miguel	à la sortie du MMDH	21-06-15
Diana	F	30	journaliste	Viña del Mar	à la sortie du MMDH	26-07-15
Elisa	F	63	Professeure universitaire, activiste	Pedro Aguirre Cerda	chez elle	25-11-16
Eliseo	H	24	étudiant ingénierie	San Joaquín	dans son lieu d'études	15-11-16
Elsa	F	64	retraîtée	La Florida	à la sortie du MMDH	03-07-15
Ema	F	17	élève lycée	Santiago centro	à la sortie du MMDH	20-06-15
Erika	F	60	coordinatrice Londres 38	Ñuñoa	dans son lieu de travail	07-12-16
Fabián	H	21	employé	Punta arenas	à la sortie du MMDH	
Federico	H	12	élève de collège	Maipú	en su casa Maipú	25-11-16
Felipe	H	35	médecin	Viña del Mar	chez lui (avec Yoanna)	24-10-16
Félix	H	40	employé	Santiago centro	à la sortie du MMDH	20-06-15
Fernando	H	35	producteur culturel	Valparaíso	dans son lieu de travail	26-10-16
Isabel	F	31	Fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Jaime	H	66	réalisateur à la retraite	Ñuñoa	chez lui	18-10-16
Julio	H	60	ingénieur civil	Las Condes	dans son lieu de travail	07-12-16
Javier	H	32	fonctionnaire Sernac	Santiago centro	dans un café	24-11-16
Jazmín	F	25	constructrice civile	Pirque	dans un café	07-11-16
Jimena	F	52	fonctionnaire Seremi Culture	Viña del Mar	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Josefa	F	37	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Josselyn	F	50	enseignante école maternelle	La Florida	chez elle	26-11-16
Juan	H	52	enseignante école maternelle	La Florida	chez lui	26-11-16
Leonel	H	34	Enseignante de philosophie dans un lycée public	Quinta Normal	dans son lieu de travail	15-11-16
Liliana	F	47	assistante de direction d'une fondation	Providencia	dans son lieu de travail	27-10-16
Lina	F	31	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Lola	F	58	publiciste	Las Condes	dans leur lieu de travail	07-12-16
Loreto	F	66	historienne et professeure	Ñuñoa	dans leur lieu de travail	21-11-16

Malú	F	35	fonctionnaire Seremi Culture	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Manuel	H	35	vendeur	La Florida	dans un café	30-11-16
Mariela	F	44	enseignante d'histoire	La Florida	dans son lieu de travail	22-11-16
Nadia	F	46	fonctionnaire ministère Biens nationaux	Maipú	dans son lieu de travail	27-10-16
Pablo	H	44	fonctionnaire Seremi Culture	Quilpué	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Paola	F	38	artiste	Valparaíso	dans son lieu de travail (Valparaíso)	25-10-16
Roberto	H	43	fonctionnaire ministère de finances	Quinta Normal, Yungay	dans un café	17-11-16
Rodolfo	H	18	étudiant théâtre	Santiago centro	à la sortie MMDH	19-06-15
Rosa	F	41	assistante sociale	Providencia	dans son lieu de travail	07-11-16
Rubén	H	31	fonctionnaire SAG	Santiago centro	dans un café	28-11-16
Sergio	H	26	architecte	Brasil	à la sortie MMDH	03-07-15
Valentina	F	39	médecin	Argentina	à la sortie MMDH	07-10-16
Vanessa	F	44	fonctionnaire ministère relations extérieures	Santiago centro	dans un café	15-11-16
Vicente	H	31	historien employé dans un musée	Arica	à la sortie MMDH	03-07-15
Xenia	F	24	étudiante psychologie	San Joaquín	dans son lieu d'études	10-11-16
Yoanna	F	35	médecin	Viña del Mar	chez elle (avec Felipe)	24-10-16

*Scolaires

Identifiant	Âge	Lieu de résidence	Lieu d'entretien	Date
Horacio	17	Las Condes	Collège La Girouette (commune Las Condes)	20-10-16
Víctor	17	La Reina		
Gabriela	17	La Reina		
Vladimir	17	Las Condes		
Leticia	17	Las Condes		
Kathy	17	Las Condes		
Sergio	17	Lo Espejo	Colegio Sagrados Corazones (commune Lo Espejo)	21-10-16
Amelia	17	Lo Espejo		
Nina	17	Santa Olga		
Nora	17	Lo Espejo		
Omar	17	Lo Espejo		
Pablo	17	Lo Espejo		
Nicolás	17	La Cisterna	Liceo 7 (commune Ñuñoa)	16-11-16

Marcos	18	Peñalolén		
Carla	17	Puente Alto		
Fernanda	18	Renca		
Nadia	17	Cerrillos		
René	17	Peñalolén		
Noé	17	Las Condes	Saint-George College (commune Las Condes)	23-11-20
Rosa	17	Las Condes		
Tamara	17	Las Condes		
Florencia	17	Ñuñoa		
Gastón	17	Las Condes		
Enseignants d'histoire de chaque établissement				
Catalina	24	Peñalolén	dans son lieu de travail (Liceo 7)	02-11-16
Carmen	58	Ñuñoa	chez elle (*Collège La Girouette)	18-11-16
José	32	La Florida	dans son lieu de travail (Colegio Sagrados Corazones)	
Vania	50	Las Condes	dans son lieu de travail (Saint-George College)	05-12-16
Mariana	60	Las Condes	dans son lieu de travail (Saint-George College)	

Annexe 4. Questionnaire d'enquête⁶⁹⁷

Questionnaire sur les publics du Musée de la Mémoire et des droits de l'Homme

Dans le cadre de la réalisation d'une thèse doctorale sur les publics du Musée de la Mémoire, nous réalisons une enquête auprès des visiteurs. Ce questionnaire est totalement **anonyme** et les informations récoltées seront utilisées seulement dans des buts académiques.

Nous vous remercions de votre coopération. Pour toute question ou pour laisser vos coordonnées : malena.bastias@gmail.com.

Vous pouvez également ajouter vos remarques ou vos coordonnées au dos de ce questionnaire.

Merci de cocher les mentions utiles.

Information personnelle :

Sexe :	<input type="checkbox"/> M	<input type="checkbox"/> F	
Année de naissance :	<input type="text"/>		
Commune de résidence :	<input type="text"/>	Ville et/ou commune de naissance :	<input type="text"/>
Activité actuelle :	<input type="text"/>		
Retraité :	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	
Dernière activité exercée :	<input type="text"/>		
Plus haut diplôme obtenu :	<input type="text"/>		

Comment avez-vous connu le Musée de la Mémoire (MMDH) ?

<input type="checkbox"/> Presse écrite	<input type="checkbox"/> Télévision	<input type="checkbox"/> Radio	<input type="checkbox"/> Internet	<input type="checkbox"/> Famille	<input type="checkbox"/> Amis	<input type="checkbox"/> Travail	<input type="checkbox"/> Autre
--	-------------------------------------	--------------------------------	-----------------------------------	----------------------------------	-------------------------------	----------------------------------	--------------------------------

Pour quelle(s) raison(s) êtes-vous venu visiter ce lieu ?

Quelle est votre sensation/impression après la visite ? (Cochez maximum 3 options et énumérez-les en ordre de préférence)

<input type="checkbox"/> Tristesse	<input type="checkbox"/> Colère	<input type="checkbox"/> Joie	<input type="checkbox"/> Culpabilité	<input type="checkbox"/> Choc	<input type="checkbox"/> Honte	<input type="checkbox"/> Nostalgie
<input type="checkbox"/> Malaise	<input type="checkbox"/> Étonnement	<input type="checkbox"/> Frustration	<input type="checkbox"/> Respect	<input type="checkbox"/> Insécurité	<input type="checkbox"/> Engagement	<input type="checkbox"/> Autre

⁶⁹⁷ Pour atteindre le public étranger, des versions du questionnaire en espagnol, français et anglais ont été disponibles lors de notre terrain.

Si autre, laquelle ?

Pensez-vous que le MMDH porte un message ? Si oui, lequel ?

Diriez-vous que le MMDH parle d'un sujet qui vous concerne ?

Oui
Non

Pourquoi ?

Que diriez-vous à un ami si vous deviez lui parler de ce lieu ?

Si vous deviez choisir quatre documents/objets du musée les plus marquant pour vous (écrits, photos, installations, vidéo, etc.), lesquels seraient-ils ?

1.	3.
2.	4.

Qualifieriez-vous votre expérience de visite comme (plusieurs réponses possibles) :

Affective	Citoyenne	Commémorative	Éducative	Émotionnelle	Intellectuelle	Patriotique
Dramatique	Émouvante	Perte de temps	Politique	Décevant	Autre :	

Diriez-vous que le MMDH est un espace (plusieurs réponses possibles) ?

Artistique	Commémoratif	Culturel	Diplomatique	Chilien	Historique	Littéraire
Militaire	National	Patriotique	Violent	De reconnaissance	Autre :	

Avez-vous visité les expositions temporaires du MMDH ?

Oui
Non

Êtes-vous venu accompagné ?

Oui
Non

Si oui, par qui (plusieurs réponses possibles) ?

Enfants	Petits-enfants	En couple	Parents	Grands-parents
Autres membres de la famille	Collègues	Beaux-parents	Amis	Autre

Combien de temps a duré votre visite ?

Moins de 30 min	30 min-1 h	1 h – 1 h 30	1 h 30-2H	Plus
-----------------	------------	--------------	-----------	------

Avez-vous visité plusieurs fois le MMDH ?

Oui
Non

Combien d'expositions ou musées avez-vous visités ces deux dernières années ?

Une	Deux	Trois	Quatre	Plus que quatre
-----	------	-------	--------	-----------------

Avez-vous déjà visité d'autres espaces qui abordent la période de la dictature ?

Oui plusieurs	Oui un	Non jamais c'est la première fois
---------------	--------	-----------------------------------

Avez-vous envisagé d'aller voir un autre lieu qui parle de cette thématique l'année écoulée ou à venir ?

Oui
Non

Avez-vous lu des ouvrages ou vu des films et documentaires sur cette question au cours de deux dernières années ?

Oui
Non

Quelle est pour vous le rôle d'un musée dans notre société :

Civique	Récréatif	Conservateur	Innovateur	De débat
Politique	Éducatif	Étique	Autre :	

Personnellement vous intéressez-vous à la politique ?

beaucoup	assez	peu	pas du tout
----------	-------	-----	-------------

Sur l'échelle suivante, ou situeriez-vous votre orientation politique ? (Réponse facultative)

Gauche										Droite
--------	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--------

Autres commentaires :

Merci beaucoup pour votre participation !

Annexe 5. Grilles d'entretiens

5.1. Grille d'entretien pour les acteurs du MMDH (concepteurs, équipe)

Note : Cette grille a été utilisée à la manière d'un guide pour les entretiens auprès du personnel du Musée, et adaptée en fonction de chaque enquêté (selon ses activités et s'il fait partie de l'équipe au moment de l'entretien). Les questions présentées ici correspondent seulement à une base générale adaptée au cours du dialogue.

A. Structure et consignes centrales pour l'entretien (trois sujets)

Parcours biographique

J'aimerais bien que nous parlions de votre parcours personnel et professionnel, c'est-à-dire, de ce que vous faisiez avant de travailler au MMDH ou avant de vous impliquer dans ce projet, et de la manière dont vous l'avez intégré.

Le MMDH

Je voudrais que nous parlions du Musée de la mémoire lui-même. Que représente pour vous cet espace ? Quel regard portez-vous sur lui ? Qu'est-ce qui vous intéresse dans ce Musée ?

Les publics

A votre avis, à quels types de publics s'adresse ce musée ?

Pourriez-vous me dire quelle est votre impression concernant la réception des différents publics, leurs réactions.

B. Aspects à relancer pour chaque sujet (aide-mémoire pour l'enquêtrice)

Parcours biographique

- Profil de l'interviewé : nom, âge, ville de naissance, études, lieu de travail (si hors MMDH au moment de l'entretien)

Lien au sujet du musée :

- Avant de travailler ici, quel était votre rapport avec la période de la dictature ? Par exemple, que faisait votre famille pendant ces années-là ?
- Comment vous décririez-vous pendant la période de la dictature ? Quels en sont vos souvenirs ?
- Et votre parcours après la dictature ?
- Quel est pour vous l'intérêt d'une politique de la mémoire ?

Musée lui-même

Rôle au musée (questions pour l'équipe du Musée) :

- Depuis quand travaillez-vous dans le Musée ?
- Qu'est-ce qui vous a amené à travailler au MMDH ?
- Quelles sont vos fonctions au Musée ?
- Pourriez-vous me raconter une de vos journées au MMDH ?

Projet et contenus du MMDH :

- À votre avis, comment peut être résumé le thème ou le message central du MMDH ?
- Avec vos mots, quelle est la mission de cet espace ?
- Savez-vous comment l'idée de construire ce musée est née ? Son objectif à l'origine ?
- Pourquoi le choix d'un musée ? Quel est l'avantage de ce musée par rapport à d'autres espaces déjà existants ?
- Références internationales ?
- Savez-vous s'il y a eu des conflits autour de cet espace ?
- Quel est l'intérêt d'avoir un musée de la mémoire au Chili aujourd'hui ?
- D'après vous, pourquoi avoir employé le mot « mémoire » dans le nom du Musée ?

Les publics

- Dans vos fonctions, quel est votre lien avec les différents publics du musée ?
- D'après votre expérience, qui vient au MMDH ?
- Pensez-vous qu'il s'agisse d'un musée pour le grand public ? Ou quel est le public cible du Musée ?
- Existe-il une politique spécifique pour les publics ?
- Avez-vous eu des retours du public ? Si oui, lesquels ?
- À votre avis, qu'est-ce que les publics cherchent dans leur visite ?
- Particularités observées avec le public scolaire ?
- Que souhaitez-vous que les publics retiennent de leur visite ?
- Selon vous, quel est le rôle d'un musée (en tant qu'institution) dans la société ?

5.2. Grille d'entretien pour les visiteurs

Note : Tout en gardant la structure suivante du guide, une version plus adaptée pour les entretiens en groupe avec les élèves a été mise en place, plus particulièrement pour ce qui concerne les contenus et les réactions des uns et des autres en classe, lors de l'enseignement de la dictature :

A. Structure et consignes centrales (trois sujets)

Expérience de visite

J'aimerais bien que l'on parle de votre expérience autour de votre visite au Musée de la Mémoire. Comment avez-vous organisé cette visite ? Quelle sont vos impressions après la visite ? Quelles sont les parties qui vous ont le plus marquées ?

Le MMDH

Pouvez-vous me dire ce que représente pour vous ce musée et ses expositions ?

Repères biographiques et pratiques mémorielles

Revenons à vous. Pouvez-vous me parler un peu de votre vie, de votre famille ? Ce que vous faisiez durant la dictature et après ?

B. Aspects à relancer pour chaque sujet (aide-mémoire pour l'enquêtrice)

Expérience de la visite

- Pourriez-vous me décrire la visite que vous avez réalisée ? Comment l'avez-vous organisée ?
- Quelle est votre sensation/impression à la fin de cette visite ?
- Avez-vous eu l'impression d'apprendre quelque chose que vous ne saviez pas ?
- Si vous deviez choisir quelques documents/objets du musée les plus marquants pour vous (écrits, photos, installations, vidéo, etc.), quels seraient-ils ? Pourquoi ?
- Avez-vous eu l'impression de vous reconnaître dans l'exposition ?
- Y-a-t-il quelque chose que vous auriez voulu voir dans l'exposition et que vous n'avez pas vu ?
- Pourquoi êtes-vous venu ? Quelles étaient vos attentes ?
- Comment s'est passée votre première fois au MMDH ? Pourquoi y êtes-vous retourné ?

Le MMDH et d'autres pratiques patrimoniales

- À votre avis, quel est le message porté par le MMDH ?
- Comment avez-vous connu le musée ?
- À votre avis, quelle est l'importance d'avoir un tel musée au Chili ?
- Êtes-vous allé voir les œuvres d'art à l'étranger ?
- Avez-vous participé à d'autres activités proposées par le musée ?
- À votre avis, quel est le rôle d'un musée dans notre société ?
- Vous intéressez-vous à d'autres types de musées ? Quel est votre rapport avec les musées en général ?
- Visitez-vous souvent les sites concernant le patrimoine ? Avec qui ? Dans quel cadre ? Qu'est-ce qui vous motive ?
- Pensez-vous que le patrimoine est quelque chose d'important ? Pour qui ? À quoi cela peut-il être utile ?
- À l'école, aimiez-vous l'histoire ? Vos parents et vos grands-parents, vous parlaient-ils du passé ?

3. Repères biographiques et pratiques mémorielles

- Quel est votre rapport avec la période de dictature ? Par exemple, que faisait votre famille pendant ces années-là ? Quels en sont vos souvenirs ?
- Avez-vous visité d'autres espaces liés à la mémoire de la dictature ? Pour quelles raisons ?
- Quelles différences faites-vous entre ceux-là et le Musée de la Mémoire ?
- Cette visite a-t-elle déclenché des souvenirs personnels ou familiaux ?
- Parlez-vous de votre visite à vos proches ? Que leur raconterez-vous ?
- Quelle est la place de la politique dans votre vie ?

Profil de l'interviewé : nom, âge, ville de naissance, études, occupation.