

Les filiations discursives du Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago du Chili

Introduction

Les débats qui se déroulent dans l'espace public chilien depuis la fin de la dictature ont été marqués par ce que Cristina Moyano a défini comme les « batailles pour la mémoire »¹. C'est dans ce contexte que le Parc pour la paix « Villa Grimaldi » est inauguré le 22 mars 1997 comme lieu de mémoire et espace de réflexion et de connaissance sur la période de la dictature militaire. En décembre 1998, comme réponse à son arrestation, Augusto Pinochet écrit la lettre *Carta a los chilenos* dans laquelle il se présente comme un « innocent » protagoniste de l'histoire récente du Chili. Le 25 janvier 1999, plusieurs historiens chiliens publient le *Manifiesto de historiadores* dans le journal *La Segunda*. Le manifeste dénonce la manipulation de la « vérité publique » sur l'histoire récente du Chili faite par certains secteurs de la société chilienne, et défend l'importance du rôle de l'histoire dans la construction d'une mémoire et d'une identité communes structurantes de la citoyenneté chilienne. Le 12 février 1999, dans le même journal, l'historien pinochetiste Gonzalo Vial, membre de la *Comisión Rettig*, répond aux auteurs du *Manifiesto*. Vial remet en question la valeur historiographique des travaux sur la période dictatoriale faits par les signataires du texte. Cette confrontation dans l'espace public continue avec la publication, le 16 décembre 2004, du manifeste *Contra los que torturan en nombre de la Patria* abordant la détention de Pinochet et les limites de l'*Informe Valech*. Trois ans plus tard, un troisième manifeste intitulé *La dictadura militar y el juicio de la historia* est publié sur internet. Sous la coexistence de deux mémoires confrontées, ces exemples nous montrent la rupture du « pacte de silence » et

¹ Moyano (2012).

la mise en cause du consensus issu de la transition chilienne de chercher la « vérité et la réconciliation » à la place de la « vérité et la justice »².

En tenant compte du contexte de confrontation dialectique dans lequel le projet du Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme voit le jour, tout d'abord, nous allons aborder la genèse politique du projet. Ensuite, nous proposons une déconstruction du discours véhiculé par l'emplacement urbain et le parcours expositif du Musée à travers la recherche de ses filiations discursives. Nous finirons en proposant les conclusions issues de notre analyse.

Les « batailles de la mémoire » : le Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme comme une arme contre l'oubli

En 2007, la présidente de la République, Michelle Bachelet, annonce la création du Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme dans le cadre du programme commémoratif du Bicentenaire de l'indépendance du Chili. Le 11 janvier 2010, la présidente, accompagnée de représentants d'organisations des droits de l'homme, de personnalités politiques, de victimes et de proches des victimes de la dictature, inaugure officiellement le Musée³.

En référence à cet événement politico-social, l'éditorial du journal *El Mercurio* considère que les valeurs des Droits de l'homme n'ont pas de frontières et que leur transmission aux générations futures sera nécessaire pour éviter à l'avenir le retour des excès autoritaires. Cependant, le journal conservateur souligne que l'Unité Populaire avait aussi permis la violation des Droits de l'homme, ce qui obligea les Forces Armées à intervenir dans la vie politique chilienne. D'ailleurs, *El Mercurio* affirme dans le même éditorial que le gouvernement de Salvador Allende est autant responsable que les gouvernements de la période dictatoriale de la violation des Droits de l'homme et que, par conséquent, le nouveau musée ne respectait pas l'universalité de l'esprit des Droits de l'homme.

Le 10 juin 2012, la « Corporation 11 Septembre » organise un acte institutionnel d'hommage à Pinochet au Théâtre Caupolicán de Santiago, avec la première du film d'Ignacio Zegers, *Pinochet*, et l'annonce de la création d'un « Musée de la vérité ». Ce nouveau musée devrait contrecarrer le Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme⁴ qui proposerait « une vision partielle des faits, une falsification de l'histoire », et qui devrait s'appeler le « Musée de l'échec de l'Unité Populaire et du musée lui-même »⁵.

Le Comité directeur répond aux attaques en expliquant que les activités du Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme ne sont ni juridiques ni

2 Winn (2007).

3 Le Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme est une fondation de droit privé.

4 González (2012).

5 Villalobos (2012).

historiographiques. Le Comité explique que l'institution n'essaye pas d'informer sur les causes qui ont provoqué les violations des Droits de l'homme ou de les contextualiser. Le Musée n'a pas non plus comme objectif de lancer des accusations individuelles mais de promouvoir l'idée que ce qui est arrivé pendant la dictature ne se reproduise plus jamais au Chili⁶.

Pour Magdalena Krebs – directrice des Archives des Musées au Chili (DIBAM) sous le mandat de Sebastián Piñera –, le musée inauguré par la présidente Bachelet ne représente qu'une partie de la réalité, c'est-à-dire celle des victimes de la dictature. Par conséquent, le musée ne reflète pas l'histoire nationale et ne devrait pas, à son avis, recevoir de fonds publics. Javiera Parada, fille du militant communiste José Manuel Parada, lui répond que les violations des Droits de l'homme ne peuvent être contextualisées car cette contextualisation peut servir à leur justification. Pour Parada, le Musée est fondé sur le principe de base consensuel au niveau international, c'est-à-dire la valeur universelle et non contextualisée des Droits de l'homme⁷.

Le Musée et ses filiations discursives

Notre analyse s'appuie sur la notion de formation discursive proposée par Michel Foucault :

Un ensemble de règles anonymes, historiques, toujours déterminées dans le temps et dans l'espace qui ont défini à une époque donnée, et pour une aire sociale, économique, géographique ou linguistique donnée, les conditions d'exercice de la fonction énonciative⁸.

La problématique de notre travail est axée sur la question de la filiation des méthodes d'argumentation et des modes d'organisation discursifs préconisés, explicitement ou implicitement, par le Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme dans un contexte de coexistence de deux mémoires confrontées.

Changement de paradigme : les Droits de l'homme comme paradigme politique

La majorité des rapports issus des commissions officielles de vérité et de réconciliation latino-américaines recommandent la création de monuments, de plaques ou d'hommages commémoratifs en souvenir des morts ou disparus en raison des régimes dictatoriaux ou des conflits armés. Parallèlement, les sentences émises par la Cour Interaméricaine des Droits de l'homme stipulent aussi la mise en place de mesures de « réparation symbolique » aux victimes. Au-delà de la reconnaissance officielle envers les victimes et leurs proches, ces mesures doivent, potentiellement, stimuler l'engagement civil dans le cadre

⁶ *El Dinamo* (2012).

⁷ Parada (2012).

⁸ Foucault (1969), 153.

d'une « justice transitionnelle » avec l'objectif de participer à la reconstitution démocratique de la société affectée par les violations massives des Droits de l'homme.

Selon Andrea Schettine⁹, le processus que nous venons d'évoquer s'inscrit dans le cadre du paradigme des Droits de l'homme qui agit comme paradigme politique¹⁰ dans lequel la mémoire a une résonance culturelle qui engage autant la légitimité de l'État chilien que celle des discours et des pratiques des associations de victimes concernant la « mémoire historique ».

Au Chili, le processus de transition démocratique a été négocié avec l'Armée. Ce fait provoque un grave problème d'absence de justice, aussi bien envers les victimes qu'envers l'histoire :

Lo que resulta evidente, es que su dictadura dividió una vez más a la sociedad chilena en *ganadores* (beneficiados por ella) y *perdedores* (las víctimas y los perjudicados por el mercado). También es evidente que el Juicio Histórico posterior a eso no puede sino estar dividido¹¹.

La création du Musée s'inscrit donc dans un contexte de reconnaissance officielle des victimes et de changement de paradigme. Les conclusions du rapport final de la *Comisión Rettig* (1991) signalent l'importance de donner une place visible et publique à la mémoire des victimes de la dictature. Suivant ces recommandations, le président Ricardo Lagos (2000-2006) a soutenu la création de mémoriaux, dans un contexte où les demandes provenant de la société civile, organisées autour des organisations de familles de victimes et de disparus, ainsi que d'organisation de défense des Droits de l'homme, étaient récurrentes.

Le Musée est créé comme un acte de réparation et un espace destiné à rendre visibles les violations des Droits de l'homme commises sous la dictature militaire. L'objectif est d'honorer les victimes et leurs familles, de développer une réflexion politique et éthique qui doit renforcer la culture des Droits de l'homme et éviter ainsi que des cas similaires ne se reproduisent à l'avenir.

Misión: Dar a conocer las violaciones sistemáticas de los derechos humanos por parte del Estado de Chile entre los años 1973-1990, para que a través de la reflexión ética sobre la memoria, la solidaridad y la importancia de los derechos humanos, se fortalezca la voluntad nacional para que Nunca Más se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano. Visión: Ser un espacio que contribuya a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se conviertan en el fundamento ético compartido¹².

⁹ Schettini (2012); Mallon (2011).

¹⁰ Offe (1996).

¹¹ *Tercer manifiesto de historiadores* (2007).

¹² Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

En 2011, le Musée crée, avec l'Institut National des Droits de l'homme¹³, le prix *Droits de l'homme* et, en 2015, le prix *Journalisme, Mémoire et Droits de l'homme* avec le Collège de Journalisme du Chili.

Le parcours muséographique propose au visiteur une « mise en filiation » du cas chilien avec le paradigme des Droits de l'homme. L'exposition permanente¹⁴ s'ouvre avec une grande mappemonde où sont situées les cas de violation des Droits de l'homme qui ont eu lieu dans le monde, les commissions de vérité qui ont suivi, les propositions de résolution des conflits internes et les politiques de réparation mises en place et une carte du Chili répertoriant les violations des Droits de l'homme faites pendant la dictature. Le visiteur accède ensuite à l'espace *Desafío Universal* et *Memoriales y Comisiones de Verdad*, où les photographies des mémoriaux¹⁵ sont accrochées sur le mur de la salle. Des bornes interactives proposent au visiteur de se renseigner sur les mesures de réparation aux victimes soutenues par les gouvernements démocratiques. Au deuxième étage, l'espace *Demanda de Verdad y Justicia* veut montrer le processus de formation d'organisations comme Comité Pro Paz et la Vicaría de la Solidaridad et les actions de dénonciation des crimes de la dictature. Dans la salle *Nunca Más*, le visiteur, à partir de documents audiovisuels, est invité à participer à la construction d'une mémoire engagée pour le respect des Droits de l'homme. L'espace interactif *Justicia* donne accès à une plateforme digitale où le visiteur peut accéder aux sentences judiciaires provisoires et définitives correspondant aux procès judiciaires pour des actes de violation des Droits de l'homme qui ont eu lieu entre 1973 et 1990. L'esplanade située à la sortie du bâtiment clôture le parcours avec l'affichage des 30 articles de la déclaration des Droits de l'homme de 1948, comme un rappel et un résumé de l'objectif de l'institution.

Les récits du passé de Santiago au Chili : continuité et réécriture

Le Ministère des Travaux Publics ouvre, le 11 juin 2007, un concours public concernant le projet de construction du bâtiment principal de l'institution. L'espace urbain de Santiago dévoile les consensus et les conflits existants dans la société chilienne. La capitale du Chili est, en grande partie, une projection d'imaginaires sociaux sur l'espace¹⁶. Le Musée s'installe au sein du Quartier Yungay, tournant ainsi le dos aux quartiers situés au nord de la ville où vit la population qui défend la mémoire de la dictature de Pinochet.

¹³ Institution fondée en 1991 en suivant les recommandations issues du rapport de la *Comisión Rettig*.

¹⁴ Pour avoir des images des installations de l'exposition permanente du musée, voir <<https://www3.museodelamemoria.cl/exposicion-permanente/>> [consulté le 25.01.2018]

¹⁵ Plus de 190 plaques commémoratives, noms de rues, salles institutionnelles, etc. qui rappellent la mémoire des victimes.

¹⁶ Baczko (1991).

Depuis sa création dans les années 1830, Yungay est connu comme le quartier de l'élite du libéralisme chilien du XIX^e et du progressisme politique du XX^e siècle. Yungay a abrité l'Exposition internationale de 1875 et abrite toujours nombreux théâtres, salles d'exposition, centres d'éducation et musées. Nous pouvons interpréter le choix de l'emplacement comme un acte délibéré d'intégration du Musée dans la continuité d'un récit national lié à la tradition libérale et progressiste chilienne.

Concernant l'architecture de l'édifice, le parvis d'entrée propose une continuité entre les bâtiments historiques de Yungay et le Musée. La matérialité du Musée évoque un ancrage symbolique dans le récit national libéral et progressiste : les matériaux de construction – cuivre, acier, charbon – lient le bâtiment à la mémoire de l'industrie minière et à celle de la lutte ouvrière chilienne.

À l'intérieur, le Musée se dévoile au visiteur comme un lien symbolique extérieur-intérieur entre la mémoire de la lutte ouvrière et celle de la lutte contre la dictature de Pinochet. Au deuxième étage, le visiteur traverse les espaces *Lucha por la Libertad* et *Retorno a la Esperanza*. L'espace, grâce à l'exposition de documents, journaux, photographies et vidéos, veut montrer l'organisation, à partir de 1983, du mouvement de résistance socio-politique contre le régime militaire. Un deuxième espace expose des peintures, affiches, documents littéraires et musicaux, pour montrer les moyens de résistance utilisés par les artistes contre la censure et la persécution de l'État. Ensuite, le visiteur est invité à faire une « promenade visuelle » autour du plébiscite de 1988, les premiers changements apportés à la Constitution de 1980, la répression exercée par le régime militaire et la prise de pouvoir du président Patricio Aylwin le 11 mars 1990.

La structuration d'un récit de la mémoire

Depuis les années 1990, les victimes deviennent au fur et à mesure l'élément le plus dynamique dans la structuration d'un autre récit sur la mémoire de la période de la dictature. La multiplication des témoignages a eu lieu, en grande partie, grâce à l'encouragement et à l'action des organisations de victimes et de défense des Droits de l'homme. Celles-ci se sont chargées de réunir, d'organiser et de préserver tout type de témoignages et ont occupé l'espace public d'une manière « naturelle » en acquérant un rôle socio-politique très important.

Les fonds du Musée ont hérité des archives constituées par ces associations¹⁷. D'autres fonds proviennent de documents et objets générés par

17 Le dépôt des archives et collections de la « Maison de la Mémoire du Parc Grimaldi » est officialisé, en 2009, sous forme de donation dans les fonds du Musée de la Mémoire et les Droits de l'homme. Les archives de La Fondation de l'Aide Sociale des Églises chrétiennes (FASIC), la Corporation de Promotion et Défense des Droits du Peuple (CODEPU), la Fondation de Protection de l'Enfant Victime de l'État d'Urgence (PIDEE) et de Teleanálisis rejoindront aussi les fonds du Musée. Toutes ces archives font partie du Programme de la Mémoire du Monde de l'UNESCO.

l'État ou provenant de collections particulières, de travaux de recherche, de publications et dossiers d'institutions internationales, de publications éducatives, de dossiers judiciaires, d'archives de presse, de documents graphiques, d'archives orales audiovisuelles et photographiques. Le processus de leur patrimonialisation comme lieu de mémoire affiche l'ambition de transformer, grâce à un exercice collectif de réflexion, la mémoire du passé en une question critique du présent¹⁸.

L'ensemble des donations – le Musée ne fait aucun achat – structure une collection qui devient le narrateur intermédiaire entre la personne qui la regarde et le monde qu'elle représente, c'est-à-dire une forme de mise en scène discursive¹⁹. Tout au long du parcours de l'exposition permanente, la division du temps et de l'espace active l'intelligibilité du regard et incorpore automatiquement le sens de l'existant dans une identité collective vécue sur un mode individuel.

Le Musée devient, aussi bien pour les survivants que pour leurs familles et celles des disparus, un moyen d'entretenir et de gérer leur mémoire, de réaffirmer leur existence et de restaurer leur présence d'une manière symbolique²⁰. La mémoire de la répression et des crimes contre les Droits de l'homme est présentée comme une « mémoire historique », dans le sens d'une mémoire construite par les mémoires individuelles des témoignages, qui doivent lutter contre l'oubli. Ceci évacue la possibilité de la constitution de la mémoire à partir des représentations savantes et met en question le rôle de l'historien professionnel pour fournir des repères et des cadres permettant d'organiser la mémoire.

Dans le deuxième étage du Musée, dans l'espace *Ausencia y Memoria*, le visiteur est confronté au « velatón », une sorte de veillée funèbre de dénonciation et de souvenir, une mise en récit dans laquelle le passé de la dictature est présenté comme un traumatisme collectif. Sur un grand mur blanc baigné de la lumière extérieure sont accrochés les portraits de personnes décédées à cause de la violence politique de la dictature. La lumière et la couleur blanche s'opposent à l'obscurité, à l'occultation de la mémoire des victimes. Le « velatón » veut matérialiser le souvenir des familles et des proches des victimes dans un espace conçu comme un lieu de recueillement et de silence. Ce discours expositif essaie de ne pas « normaliser » la catégorie de disparu : à travers l'absence des portraits des victimes disparues, le « velatón » fait la différence entre celles-ci et les victimes assassinées. Une borne informatique donne la possibilité au visiteur de connaître, à partir des rapports rédigés par

18 Mora Hernández (2013), 97-109.

19 Flicoteaux (2010) ; Schiele (2002).

20 Brett, Bickford, Ševčenko, Ríos (2009).

les Commissions de Vérité, les noms et les histoires correspondant à chaque photographie.

Cependant, la coexistence de la dénonciation et du souvenir, deux fonctions distinctes, n'est pas facile. Le fait de mettre l'accent sur le deuil et le témoignage personnel des familles ou des survivants estompe le rôle d'un discours plus problématisé sur le respect des Droits de l'homme, ce qui rend très complexe la fixation des mémoires définitives.

Dans le cadre discursif du binôme histoire-mémoire, la création du Musée évoque aussi la question spécifique de la présence de l'historien en tant que témoin – dans son acception judiciaire²¹ –, mais aussi en tant que spécialiste. Le Comité directeur du Musée²², nommé le 3 décembre 2009, est composé de représentants d'organisations, ainsi que de membres de la société civile et du monde académique ayant travaillé et travaillant pour la défense et le respect des Droits de l'homme. Cependant, en tant qu'« instrument d'histoire », l'institution n'a été ni pensée, ni dirigée par des historiens professionnels. Ceux-ci ont laissé leur place à d'autres acteurs, comme les associations ou les témoins qui incarnent la voix et le visage des victimes qui parlent, sont écoutées et sont enregistrées en audio ou en image²³.

L'absence de sociologues ou historiens professionnels dans le Comité directeur illustre la méfiance et la perte de l'autorité savante sur l'écriture de la mémoire historique par les instances académiques, ainsi que les ruptures épistémologiques au sein même des sciences sociales. La coupure épistémologique avec la pensée de sens commun autour de la question de l'archive et du témoignage a lieu dans les propositions épistémologiques de l'histoire du « temps présent », où l'historien se situe en contrepoint du témoin²⁴.

²¹ Thomas (1998), 29.

²² M^{re} Luisa Sepúlveda Edwards, Présidente, assistante sociale, ex-fonctionnaire Comité Pro Paz, Vicairé de la Solidarité, Secrétaire exécutive de la Commission VALECH; M^{re} Eugenia Rojas Baeza, Secrétaire, ex-secrétaire exécutive PIDEE, représentante de la Corporation Casa de la Memoria; Arturo Fontaine Talavera, Trésorier, écrivain, ex-directeur du Centro de Estudios Públicos; Higinio Espergue Córdova, directeur représentant de la Corporation Parque por la Paz Villa Grimaldi; Michelle Bachelet Jeria, présidente du Chili; Javier Luis Egaña Baraona, avocat, représentant de la Fundación Archivos de la Vicaría de la Solidaridad; Gastón Gómez Bernales, avocat, enseignant à l'École de Droit de l'Université du Chili; Milan Ivelic Kusanovic, historien de l'art, ex-directeur du Musée National des Beaux-Arts; Eduardo Silva Arévalo, prêtre, recteur de l'Université Alberto Hurtado; Daniel Platovsky Turek, entrepreneur; Carlos Peña González, avocat, représentant de l'Université Diego Portales; Marcia Scantlebury Elizalde, journaliste, membre du directoire de la Télévision Nationale du Chili; Agustín Squella Narducci, avocat, ex-recteur de l'Université de Valparaíso; Carolina Tohá Morales, maire de la Municipalité de Santiago; Myrna Villegas Díaz, avocate, directrice du Centre de DDHH de la Faculté de Droit de l'Université du Chili.

²³ Wiewiorka (1998); Hartog (2000), 1-14. Le Musée propose sur son site web le projet *Memorias de exilio. Comparte tu historia*. L'objectif de ce projet est de rendre visible et d'incorporer aux fonds de l'institution les mémoires de l'exil car « tout le monde a son histoire, ses souvenirs, ses mémoires ». Le projet est présenté comme un espace de dialogue et rencontre qui aborde la question du témoignage et l'expérience de l'exil, du retour et du sentiment d'éloignement autour de l'identité individuelle et collective.

²⁴ Ricœur (2000).

Le Musée de la Mémoire et des Droits de l'homme dans le contexte de la « décolonisation de la muséologie »²⁵

Les années 1970 voient la naissance et le développement d'une nouvelle culture de loisirs et d'une nouvelle forme de consommation culturelle. Les conclusions de l'assemblée du Conseil International de Musées²⁶ de 1972 considèrent que le musée doit devenir un sujet actif qui connaît et transforme la réalité, une institution au service de tous et pas seulement des seuls amateurs éclairés et des élites²⁷, en relation avec les problématiques socio-politiques de la société où il est né et dans laquelle il développe son activité.

Dans les années 1980, les propositions de la « Nouvelle muséologie »²⁸ revendiquent la transformation du rôle socio-éducatif des musées en réinterprétant le concept de patrimoine²⁹ – ce qu'il faut conserver et transmettre – à partir d'une analyse systématique de la réalité du musée. La « Nouvelle muséologie » met en avant le rôle des personnes ou des communautés sur les objets et considère le patrimoine comme un outil au service du développement de la société.

Ce changement de paradigme discursif est intimement lié aux intérêts et aux besoins de la communauté. La transformation des musées est accompagnée de la structuration d'une nouvelle pratique muséologique – pratique de vie et pratique sociale³⁰ – où les échanges entre la mémoire individuelle et la mémoire collective sont permanents et les sujets créateurs de patrimoine participent au processus de muséalisation. À la même période, John Kinard, directeur de l'Anacostia Museum, un des premiers musées consacrés à la récupération de la mémoire de la communauté afro-américaine des États-Unis, défend l'idée que les expositions des musées doivent faire réfléchir et émouvoir le visiteur.

Une autre transformation d'importance a été l'introduction des nouvelles technologies. Les musées accueillent de nouvelles formes – banques d'images, bornes interactives... – qui ont modifié les médiations de l'exposition – écriture, son, image, éclairage... –³¹. Dans le même temps, la généralisation de l'utilisation d'internet a aussi ouvert la voie à une nouvelle typologie de musée.

25 De Varine (2005), 4.

26 Dans les statuts de l'ICOM, le musée est défini comme « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation », *Statuts de l'ICOM* (2007), art.3 §.1.

27 Santos (1990), 56.

28 Mairesse (2000), 33-56.

29 Concept subjectif, dynamique et intimement lié à la mise en valeur que la société octroie aux objets ou aux biens leur valeur symbolique, politique, sociale ou identitaire.

30 Scheiner (2000), 22-24.

31 Veltman (2001), 383-395.

Le Musée de la Mémoire et des Droits de l'homme s'inscrit dans le nouveau paradigme discursif de la « Nouvelle Muséologie » comme dans la nouvelle typologie de musée. Dans l'espace *El Dolor de los Niños*, à travers l'exposition de photos, lettres manuscrites, dessins d'enfants, témoignages écrits ou oraux, le visiteur peut s'émouvoir et réfléchir en se confrontant aux souvenirs des enfants tués, disparus ou traumatisés, mais aussi aux souvenirs de femmes enceintes qui ont perdu leurs enfants à cause de la brutalité policière.

Le Musée devient un lieu de découverte personnelle et fournit au visiteur les instruments technologiques lui permettant d'apprendre des informations sans nécessairement visiter le bâtiment central. Le site web du Musée donne accès, par exemple, au Centre de documentation, aux collections audiovisuelles, à la bibliothèque digitale ou au catalogue des archives. L'institution a construit un réseau de liens avec l'ICOM³², l'*International Coalition of Sites of Conscience*³³, l'*International Council on Archives*³⁴, d'autres musées, organisations de la société civile, bibliothèques et archives³⁵.

Le Musée est aussi présent sur les réseaux sociaux (Facebook, Twitter, You Tube, Flickr, Instagram, Newsletter) en élargissant les possibilités et les modalités de construction, transmission et interprétation du patrimoine. De ce fait, le Musée autorise et demande au public de participer à l'acte même de la « muséalisation » comme c'est le cas, par exemple, pour le projet *Memorias de exilio*.

Conclusions

Nous pouvons conclure que le Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme de Santiago du Chili s'inscrit dans les transformations discursives et les changements de paradigme qui ont eu lieu dans l'espace atlantique pendant la fin du XX^e siècle. Dans le même temps, l'institution muséale est née aussi grâce à la mise en question par une partie de la société civile chilienne du pacte de silence accordé tacitement pendant la transition, ainsi que du récit de la dictature militaire hérité de cette période. C'est ainsi que le Musée participe de la structuration du territoire politique au Chili et est devenu un outil actif et de combat dans les « batailles pour la mémoire » qui se déroulent dans la société chilienne contemporaine. De quoi doit-on se souvenir ou que doit-on oublier ? Comment le représenter dans l'espace du musée ? Le musée, structuré discursivement à partir des questions évoquées, est un élément du champ de bataille idéologique et politique autour des récits de la mémoire.

32 <<http://icom.museum/>> [consulté le 25.01.2018].

33 <<http://www.sitesofconscience.org/>> [consulté le 25.01.2018].

34 <<http://www.ica.org/en>> [consulté le 25.01.2018].

35 <<http://ww3.museodelamemoria.cl/links-de-interes/>> [consulté le 25.01.2018].

Son existence souligne les relations dialectiques existantes entre le musée, les organisations issues de la société civile, l'État et les utilisations politiques de l'histoire et de la mémoire.

Le Musée de la mémoire et des Droits de l'homme possède la nature d'un espace public de communication d'où découle son caractère proprement politique – dans le sens où la politique postule la communication et que la communication véhicule du sens politique –. Il introduit une perception nouvelle de l'espace public et du rôle joué par le musée, qui devient l'associé indispensable d'une politique identitaire. La création du Musée, inscrite dans les mutations observées dans le champ muséographique, répond aussi aux transformations du champ historiographique et à la perte de l'*auctoritas* de la parole des historiens.

Enrique FERNÁNDEZ DOMINGO

Université Paris 8-LER-ALHIM

enrique.fernandez@yahoo.fr

Bibliographie

Sources primaires

- Carta a los Chilenos*, Augusto Pinochet, <http://es.wikisource.org/wiki/Carta_a_los_Chilenos_de_Augusto_Pinochet> [consulté le 27.02.2014].
- Contra los que torturan en nombre de la Patria*, <http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/trab_gen/HCHtrabgen0001.pdf> [consulté le 27.02.2014].
- Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi*, <<http://villagrimaldi.cl/>> [consulté en octobre 2016].
- Fundación Presidente Pinochet*, <<http://www.fundacionpresidentepinochet.cl/>> [consulté en février 2014].
- GREZ TOSO, Sergio, SALAZAR VERGARA, Gabriel (compiladores), *Manifiesto de Historiadores*, Santiago: Lom Ediciones, 1999, <http://www.archivochile.com/Ceme/recup_memoria/cemememo0003.pdf> [consulté le 01.12.2015].
- Informe Anual sobre Derechos Humanos en Chile 2012*, Centro de Derechos Humanos. Universidad Diego Portales, <<http://www.derechoshumanos.udp.cl/informe-anual-2012/>> [consulté en janvier 2014].
- Informe de la Comisión Nacional Sobre la Prisión Política y Tortura*, <<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-85804.html>> [consulté en février 2014].
- Informe Rettig*, <<http://www.gob.cl/informe-rettig/>> [consulté en février 2014].
- La dictadura militar y el juicio de la historia*, <<http://www.rebelion.org/docs/49237.pdf>> [consulté le 04.01.2014].
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, <<http://ww3.museodelamemoria.cl/>> [consulté en octobre 2016].
- Observatorio de Derechos Humanos*, « Principales hitos Jurisprudenciales en causas DDHH en Chile 1990-2013 », <http://www.londres38.cl/1937/articulos-93462_recurso_2.pdf> [consulté en mars 2016].
- Red de Sitios de Memoria Latinoamericanos y Caribeños*, <<https://redlatinoamericana.desitiosdememoria.wordpress.com/recursos-didacticos/>> [consulté en mars 2016].
- Statuts de l'ICOM*, version adoptée à Vienne (Autriche) le 24 août 2007.
- Tercer manifiesto de historiadores. La dictadura militar y el juicio de la historia*, Santiago, avril 2007 <<http://www.rebelion.org/docs/49237.pdf>> [consulté le 04.01.2014].

Corpus de presse

GONZÁLEZ, Juan, « Callamos durante 20 años mientras tergiversaban la verdad de Chile »: *La Nación*, 10-06-2012, <<http://www.lanacion.cl/juan-gonzalez-callamos-durante-20-anos-mientras-tergiversaban-la-verdad-de-chile/noticias/2012-06-10/120610.html>> [consulté le 20.02.2014].

KREBS, Magdalena, « Carta »: *El Mercurio*, 23-06-2012.

« La respuesta del Directorio del Museo de la Memoria a Magdalena Krebs »: *El Dinamo*, 28-06-2012, <http://www.eldinamo.cl/2012/06/28/622996/> [Consulté le 26.02.2014].

PARADA, Javiera, « Polémica por el Museo de la Memoria: carta de Javiera Parada a la Directora de la Dibam »: *The Clinic online*, 26-06-2012, <<http://www.theclinic.cl/2012/06/26/polemica-museo-de-la-memoria-carta-de-javiera-parada-a-la-directora-de-la-dibam/>> [consulté le 23.01.2014].

Ouvrages et articles

BACZKO, Bronislaw, *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.

BRETT, Sebastián, BICKFORD, Louis, ŠEVČENKO, Liz, RÍOS, Marcela, *Memorialización y democracia. Políticas de Estado y acción civil*, Santiago: Flacso, 2009.

DE VARINE, Hugues, « La décolonisation de la muséologie »: *Nouvelles de l'ICOM*, (3), 2005, p. 4.

FLICOTEAUX, Muriel, *La construction des identités du Musée national de l'histoire et des cultures de l'immigration : vers un nouveau modèle muséal ? Cultural heritage and museology*, Avignon : Université d'Avignon, 2010.

FOUCAULT, Michel, *L'archéologie du savoir*, Paris : Gallimard, 1969.

HARTOG, François, « Le témoin et l'historien »: *Gradhiva*, (27), 2000, p. 1-14.

MAIRESSE, François, « La belle histoire, aux origines de la nouvelle muséologie »: *Publics et Musées*, (17-18), 2000, p. 33-56.

MALLON, Florencia, « Historiografía y pueblos indígenas. Enfoque desde los derechos humanos »: Centro de Estudios Socioculturales de la Universidad Católica de Temuco, 2011, <<http://repositoriodigital.uct.cl:8080/xmlui/handle/123456789/453>> [consulté le 15.10.2016].

MORA HERNÁNDEZ, Yaneth, « Lugares de memoria: entre la tensión, la participación y la reflexión »: *Panorama*, 7 (13), 2013, p. 97-109.

MOYANO, Cristina « Las batallas por la memoria »: *El Mostrador*, 13-06-012, <<http://www.elmostrador.cl/opinion/2012/06/13/las-batallas-por-la-memoria/>> [consulté le 27.02.2014].

- OFFE, Claus, *Partidos políticos y nuevos movimientos sociales*, Madrid : Editorial Sistema, 1996.
- RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris : Le Seuil, 2000.
- SANTOS, Maria Célia T. M., *Repensando a ação cultural e educativa dos museus*, Salvador: UFBA, 1990.
- SCHEINER, Tereza, « Muséologie et philosophie du changement » : *Cahiers d'étude du Comité international de l'ICOM pour la muséologie*, 2000, p. 22-24.
- SCHETTINI, Andrea, « Por un nuevo paradigma de protección de los derechos de los Pueblos indígenas: un análisis crítico de los parámetros establecidos por la Corte Interamericana de Derechos Humanos » : *Sur. Revista internacional de derechos humanos*, Vol. 9, n° 17, 2012.
- SCHIELE, Bernard, « Les trois temps du patrimoine. Note sur le découplage symbolique », dans Bernard Schiele, (dir.), *Patrimoines et identités*, Québec : Editions Multimondes, 2002.
- THOMAS, Yan, « La vérité, le temps, le juge, l'historien » : *Le Débat*, (102), novembre-décembre 1998, p. 29.
- VELTMAN, Kim H., « Les répercussions des nouveaux médias », *L'avenir des musées*, Paris : Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Musée du Louvre, 2001, p. 383-395.
- VILLALOBOS, Sergio, « Museo de la Memoria », 6-06-2012, <<http://www.reporterodela-historia.com/2012/06/sergio-villalobos-desde-el-punto-de.html>> [consulté en janvier 2014].
- WIEVIORKA, Anette, *L'ère du témoin*, Paris : Plon, 1998.
- WINN, Peter, « El pasado está presente. Historia y memoria en el Chile contemporáneo », 2007, <<http://www.historizarelpasadovivo.cl/downloads/winn.pdf>> [consulté le 4.01.2016].