

DE L'UNITÉ POPULAIRE À LA TRANSITION DÉMOCRATIQUE :
REPRÉSENTATIONS, DIFFUSIONS, MÉMOIRES CINÉMATOGRAPHIQUES
DU CHILI, 1970-2013

Journées d'étude
9-10 octobre 2013, INHA
Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne – HiCSA

Caterina Preda, Université de Bucarest
Mémorialisation artistique du coup d'État du 11 septembre 1973

Référence électronique : Caterina Preda, « Mémorialisation artistique du coup d'État du 11 septembre 1973 », in BARBAT, Victor et ROUDÉ, Catherine (dir), *De l'Unité populaire à la transition démocratique : représentations, diffusions, mémoires cinématographiques du Chili, 1970-2013*, actes des journées d'étude, Paris, 9-10 octobre 2013.

Le coup d'État du 11 septembre 1973 interrompt par sa violence le parcours démocratique chilien. Quarante ans après, des artistes chiliens évoquent le passé traumatique pour faire voir ce qui reste non-dit, ce qui est marginalisé officiellement, ce qui paraît redondant mais n'est toujours pas résolu.

Cette présentation évoquera les réimaginings artistiques de ce moment-clé qui dessinent un parcours *a posteriori* de la démocratie chilienne et de son dernier symbole, Salvador Allende. On se propose de tracer un tableau de l'importance complémentaire de la transmission artistique d'une ou de plusieurs versions de l'histoire qui sont autrement absentes des évocations officielles. Ce rappel se concentrera sur les déclinaisons des artistes visuels contemporains chiliens du moment du coup d'État et de ses effets immédiats (la journée même, les arrestations et tortures immédiatement après, par exemple sur Victor Jara, leurs effets, les participants), les versions (pro-Allende, pro-Pinochet, ou la contre-mémoire). Il sera question de les analyser en fonction de leur caractère de récits personnels, privés, les points de vue particuliers au-delà du « grand événement », la micro-histoire (Pablo Larraín, *Post Mortem*, 2010).

Après une courte introduction à l'art de mémorialisation et à sa relation avec les études de la mémoire, on rappellera le travail sur l'image du coup d'État réalisé par les artistes contemporains tels Carlos Altamirano, dans son œuvre *No tiene nombre* (2007), Prem Sarjo avec la série de photographies *Le Coup* (2011), ou l'intervention de Voluspa Jarpa dans *La bibliothèque de la non-histoire* (2010)¹. L'approche filmique de Pablo Larraín dans *Post Mortem* (2010) continuera notre exploration. Enfin, nous terminerons par un court rappel des œuvres d'art et des interventions réalisées au motif de l'anniversaire des 40 ans depuis le coup d'État, en septembre 2013.

L'art de mémorialisation

La mémoire officielle – de droite et de gauche – du coup d'État et de la dictature chilienne a été établie à travers des initiatives privées (Fondation Pinochet, Musée de la Solidarité Salvador Allende, mémoriels de Salvador Allende ou de Jaime Guzmán, etc.) ou publiques (des musées tel le Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme). Cependant, il reste des aspects ou perspectives sur cet événement (le coup d'État) et sur cette période (la dictature) qui ne sont pas abordés.

Les gouvernements démocratiques organisés par la Concertación depuis 1990 ont cherché à gérer la question des abus contre les droits de l'homme pendant la dictature du général

¹ Merci à Carlos Altamirano, Voluspa Jarpa, Prem Sarjo et au Colectivo CREAM 1968 d'avoir autorisé la reproduction de leurs œuvres dans cet article.

Pinochet (1973-1990), mais ceci a été réalisé dans une démocratie où la réconciliation sociétale a été considérée comme plus importante que la vérité et la justice. Les deux commissions de vérité, la Commission Rettig (1990) et la Commission Valech (2003), ont produit des rapports étendus qui détaillent les causes de l'interruption démocratique, cartographient la violence organisée par le régime de Pinochet, décrivent les formes de répression et de torture et établissent des rétributions pour les victimes de la dictature. En même temps, les procès des coupables identifiés par les rapports des commissions de vérité n'ont pas accompagné au même rythme ce processus. En fait, le général Pinochet, après avoir été arrêté, sans suite, à son domicile à Londres en 1997-1998, est décédé impuni en décembre 2006 dans sa maison de Santiago du Chili. Les politiques mémorielles des gouvernements chiliens d'après 1990 ont inclus des éléments symboliques comme c'est le cas du très tardif Musée de la Mémoire et des Droits de l'Homme de Santiago, inauguré par la présidente Michelle Bachelet à la fin de son premier mandat, en janvier 2010. Le Musée est un des espaces les plus élaborés pour parler des dictatures sanglantes des années 1970-1980 dans le Cône Sud et documente tant le coup d'État que les années qui ont suivi à partir d'une pluralité de points de vue. De l'autre côté, la mémoire du général Pinochet est maintenue vive par des initiatives telles le Musée de la Fondation Augusto Pinochet de Santiago du Chili qui recrée le bureau de l'ancien dictateur à côté d'autres salles dédiées à ses cadeaux et médailles, etc.

Comme le « passé n'est pas donné mais doit être de façon continue reconstruit et représenté² », on se propose d'évoquer ces exemples artistiques qui participent à cette représentation en essayant de surprendre par leur spécificité. Comme l'observe Astrid Erll, les médias de fiction comme les romans ou les films sont caractérisés par leur pouvoir de modeler l'imagination collective du passé³ ». On argumentera dans cet article, que les œuvres d'art jouent un rôle similaire.

L'art de mémorialisation désigne ces œuvres artistiques qui produisent un discours critique par rapport au passé désirant provoquer un changement ou tout au moins une discussion par rapport à des questions restées non-résolues. L'art de mémorialisation voit se développer des projets artistiques qui discutent le passé ou qui l'utilisent pour proposer une nouvelle lecture de l'histoire. Parfois l'art de mémorialisation provoque un espace ou une discussion jusque-là inexistante. C'est le cas de l'œuvre de l'artiste Ivan Navarro, *Donde Estan ? (Où sont-ils ?)* (2008) qui montre dans cette installation, à l'aide d'une lanterne et dans une salle en pleine obscurité, les noms des personnes accusées des abus contre les droits de l'homme. Le changement de perspective est important car le plus souvent on évoque les noms des disparus, et moins des coupables. Les proches des disparus utilisent cette question « Donde Estan ? » pour demander la vérité, l'artiste reprend donc cette formule consacrée.

² Ma traduction de l'anglais. Astrid Erll, "Cultural Memory Studies: An Introduction" dans Astrid Erll & Ansgar Nuning (éd.), *A Companion to Cultural Memory Studies*, Berlin, New York, Walter de Gruyter GmbH & Co, 2010, p. 7.

³ Ma traduction de l'anglais. Astrid Erll, "Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory" dans Astrid Erll & Ansgar Nuning (éd.), *A Companion...*, op. cit., p. 389.

D'autres fois cet art propose une nouvelle perspective sur ce passé en accord avec ce que Jacques Rancière a appelé la capacité que l'art détient de provoquer un *dissensus*⁴. Le travail des photographes pendant la période dictatoriale est aussi intéressant à évoquer comme nous le montre le livre *Visible/Invisible Hughes/Lorenzini/Vicuña Tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*⁵ qui documente autres perspectives sur cette vie-là. Le meilleur exemple est celui des photographies de Leonora Vicuña qui enregistre la vie pendant « *el toque de queda* » dans les bars de la capitale, dans les maisons privées, on y voit des poètes, des dames de la haute société aux spectacles ; des clichés d'une vie sous surveillance qui est autrement absente de la mémoire officielle.

L'art de mémorialisation utilise certains thèmes ou symboles du passé pour y provoquer un accès plus facile ; ces thèmes incluent le coup d'État comme tel, les effets de la violence (les disparus), la figure du général Augusto Pinochet, etc.

Plusieurs artistes chiliens ont utilisé l'image des disparus de la dictature. Parmi ceux là, on peut citer la série de photographies de Claudio Perez intitulée *L'amour avant l'oubli* qui montrent les proches de ceux qui ne sont plus là et qui tiennent dans leur main une photographie de celui ou de celle disparu ; Eugenio Dittborn, qui, depuis l'époque de la dictature utilise les images des disparus anonymes pour documenter la répression du régime Pinochet ; Carlos Altamirano dans sa série de *Portraits* insère des photographies en noir et blanc des personnes disparues parmi les images colorées, très pop, de sa vie au Chili pendant la dictature et après. Par ce geste, Altamirano signale l'absence toujours présente de ces personnes disparues qui ont des proches, des sœurs, des mères et des amis. En utilisant un autre type de support artistique, celui du documentaire, d'autres réalisateurs tels Patricio Guzmán, ou Silvio Caiozzi, ont aussi abordé la question des disparus de la dictature. La production la plus récente de Guzmán, *Nostalgia de la luz* (2010) montre la recherche faite par les mères des disparus dans le désert de l'Atacama en parallèle avec la recherche des ciels faits par les astronomes au même endroit. Le documentaire *Fernando est de retour* (2007) de Silvio Caiozzi nous montre comment la famille de Fernando Olivares découvre ses restes identifiés par une technique approximative et comment, en fait, par l'introduction des tests ADN on se rend compte que ce n'était pas Fernando et que le deuil n'est toujours pas possible pour ses proches.

Le cas chilien s'intègre bien dans une « culture globale de la mémoire » (Andreas Huyssen) en incluant aussi des exemples de ce que Huyssen appelle *arte de memoria* pour discuter les photographies de Marcelo Brodsky, un artiste argentin qui travaille aussi sur la mémoire des disparus de la dernière dictature (1976 à 1983)⁶. Huyssen a noté qu'il ne peut pas y

⁴ Jacques Rancière, *Dissensus*, Londres, New York, Continuum, 2010.

⁵ Montserrat Rojas Corradi, Laura Gonzalez, Mario Fonseca, *Visible/Invisible Hughes/Lorenzini/Vicuña Tres fotografías durante la dictadura militar en Chile*, Santiago : Ocho Libros, 2012.

⁶ Andreas Huyssen, *Present pasts, urban palimpsests and the politics of memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

avoir un consensus mémoriel sur un trauma national qui a opposé une majorité à une minorité⁷, mais il a aussi souligné l'importance de la pluralité des supports mémoriels : « la création d'objets, d'œuvres d'art, de mémoriels, d'espaces publics de commémoration » sont des instruments utiles pour construire la mémoire publique⁸.

Pour Macarena Gomez-Barris le rôle des arts visuels est très important dans la mémoire culturelle par leur capacité de parler, de contester, d'élaborer et produire des expériences collectives qui reproduisent la mémoire officielle ou se présentent comme une alternative⁹. Et comme le rappelle l'auteure, la mémoire postmoderne est faite de résidus¹⁰, ainsi peut-on penser ces œuvres artistiques comme des pièces du puzzle de la mémoire toujours en construction.

Ce rôle important joué par l'art dans le processus d'articulation d'une mémoire plus inclusive est reconnu par la critique culturelle Nelly Richard qui mentionne que les « constellations symboliques de l'art et de la littérature » ont su articuler les sens de ce qui manque de la mémoire de la dictature, une tâche que les « sciences professionnelles telles la science politique » n'ont pas pris en compte¹¹. Richard écrit sur le besoin de voir s'établir une « critique de la mémoire » face au consensus sociétal depuis le retour à la démocratie. C'est dans cette perspective qu'il faudrait situer le travail de certains artistes, tels Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld ou Catalina Parra qui, nous dit Richard, « propose[nt] des incursions critique-sociales dans certaines zones de latence du souvenir et de la mémoire qui travaillent avec des métaphores ouvertes de la "blessure" en tant que surface affectée et non-cicatrisée¹². » Par exemple, Lotty Rosenfeld, dans son œuvre *Le Stade du Chili I, II et III*¹³ retravaille la mémoire du coup d'État à partir d'autres œuvres antérieures. Par exemple, dans la III^e partie de l'intervention artistique, elle déploie des enregistrements sonores tout au long d'un parcours qu'elle impose aux visiteurs des souterrains du stade ; le manque de références visuelles et de repères quant à l'endroit permettent à Rosenfeld de discuter de façon critique la mémoire de l'endroit et des événements¹⁴.

Le coup d'État vu par les artistes contemporains

Parmi les thèmes abordés par les artistes chiliens et qui ont une pertinence par rapport à la question de la mémoire de la dictature, celui du moment du coup d'État est récurrent. Une citation directe du coup d'État est visible dans plusieurs œuvres artistiques des artistes visuels chiliens comme Carlos Altamirano, Prem Sarjo ou Alfredo Jaar. Ses effets et l'installation de la

⁷ *Ibidem*, p. 102.

⁸ *Ibid.*, p. 15 et 9.

⁹ Macarena Gomez-Barris, *Where memory dwells*, London, Berkley, Los Angeles: University of California Press, 2009, p. 78 et 22.

¹⁰ *Ibid.*, p. 18.

¹¹ Nelly Richard, *Critica de la memoria (1990-2010)*, Ed. Universidad Diego Portales, Santiago, 2010, p. 181-182.

¹² *Ibid.*, p. 184.

¹³ Immédiatement après le coup d'État du 11 septembre 1973, les prisonniers ont été emmenés aussi sur le Stade du Chili et plusieurs ont été exécutés par les soldats. Parmi ceux-là, le très célèbre chanteur Victor Jara.

¹⁴ Nelly Richard, *Critica de la memoria...*, *op. cit.*, p. 198-200.

dictature avec son convoi de violences sont plus souvent cités par les artistes, mais il s'agit ici d'évoquer seulement ces œuvres qui documentent le moment du coup d'État comme tel.

Deux des artistes qu'on évoque dans cette partie retrouvent les traces matérielles de cette journée pour montrer ce qui persiste dans le présent (Sarjo) et comment ne pas l'ignorer (Altamirano), tandis que la troisième, Jarpa réintègre dans l'histoire ce qui était délaissé, abandonné.

L'œuvre de Carlos Altamirano, *No tiene nombre* (2007), montre à une échelle exagérée ce qui reste des lunettes de Salvador Allende. Sa lentille gauche a été ainsi reproduite et dépasse les 6 mètres. Elle est sale, brisée, ainsi qu'elle a été retrouvée après l'assaut contre le palais de La Moneda, après le coup d'État et ne peut pas être ignorée. Altamirano l'a exposée, comme le montre la photographie reproduite *infra*, en face du Palais présidentiel de La Moneda, lieu où le président a trouvé la mort. En face du bâtiment se trouve d'ailleurs la statue d'Allende (depuis 2000), mais le mémorial temporaire d'Altamirano fait allusion à la violence de sa fin, aux restes de l'intervention destructive des militaires il y a 40 ans. L'objet réel est d'ailleurs mémorialisé par une institution publique, il est exposé au Musée d'histoire nationale de Santiago mais ses dimensions réelles n'incluent pas le poids symbolique de ces restes comme le fait cette œuvre d'Altamirano.



Carlos Altamirano, *No tiene nombre*, 2007

L'artiste Prem Sarjo dans *Le coup* (2011), série de photographies qui documentent les restes des bombardements de La Moneda en septembre 1973, fait allusion aux résidus occultés de ce qui reste de cet événement fondamental. Pour ce faire, il photographie les impacts des balles qui sont restées dans les murs ou fenêtres des bâtiments proches du palais présidentiel. En montrant ces résidus, ces traces de la violence du coup d'État de 1973, Sarjo questionne l'oubli

de cet événement fondateur et nous fait nous remémorer ces instants d'une autre perspective que celle consacrée, c'est-à-dire l'image du palais de La Moneda en flammes (qu'un autre artiste retravaille comme on le discute plus loin). Cette présence physique, des traces des balles tirées le 11 septembre 1973, fait changer la perspective qu'on a tant sur le coup d'État, que sur sa mémoire.



Prem Sarjo, *Le Coup* (2011)

La bibliothèque de la non-histoire (2010) de Voluspa Jarpa, est une œuvre multiforme composée de 608 volumes qui regroupent les documents secrets déclassifiés par la CIA dans le cadre de ce qui s'est appelé *Project of Declassification of Chile* et qui a recueilli une collection de 10 000 documents qui gardent la marque de l'effacement. Les volumes étaient accessibles au public et, dans certaines expositions, ils ont pu être retirés et pris par les visiteurs qui devaient laisser une déclaration sur leur utilisation. L'artiste déclare: « À cause de la difficulté de lire ces documents et de leur classification historique, on considère que [dans] leur révision par un lecteur-observateur il y a des limbes entre l'image et la parole, qu'on propose comme une métaphore pour penser à notre histoire¹⁵. » Dans d'autres versions de l'œuvre, on voit les documents inclus par Jarpa dans son installation artistique et qui sont presque illisibles car la majeure partie de l'information a été noircie. Les documents sont, tant de temps après accessibles, mais leur impact est mineur, vu qu'ils ne sont pas intégrés dans l'histoire officielle et que l'information est tronquée. L'artiste attire l'attention sur un aspect de l'histoire autrement absent et ainsi signale que, pour construire une mémoire plus inclusive, il faudrait prendre en

¹⁵ *Because the difficulty in reading these documents, and also the lack of a historical classification of them, we consider that their revision by the reading-observer there is in a limbo between the image and the word, which we propose as a metaphor to think about our History.* « Dossier Voluspa Jarpa », *Arte sur* (http://www.arte-sur.org/wp-content/uploads/2012/03/1_dossier-voluspapdf_arcos_voluspa1.pdf, consulté le 25 février 2014). Ma traduction de l'anglais.

considération d'autres points de vue, d'autres sources que celles privilégiées par l'histoire officielle, tant de droite que de gauche.



Voluspa Jarpa, *La bibliothèque de la non-histoire* (2010)

Mémoire filmique

La production de films sur la dictature chilienne et sur son début, le moment du coup d'État, est importante et a été réalisée en grande partie en exil pendant les années de la dictature ; d'autres films ont été aussi réalisés après la fin de la dictature. Il y a plusieurs films qui rappellent les événements, analysent certains personnages importants, regardent la situation depuis plusieurs points de vue. Les films de fiction ou documentaires ont un potentiel pour avoir une influence sur la mémoire culturelle s'ils sont vus et discutés, etc. comme le rappelle Astrid Erll¹⁶.

L'enregistrement du coup d'État de 1973 le plus connu est peut-être celui qui appartient à Patricio Guzmán. Une partie de sa trilogie, *La Batalla de Chile, El golpe de estado* (1976) montre le crescendo qui a porté à l'interruption démocratique et la façon dont s'est organisé le coup d'État, elle est également consacrée à ses effets immédiats. On y voit dans ses images, la violence de ces jours immédiatement après la fin du régime démocratique, les militaires, les civils apeurés, etc. Guzmán aborde aussi le thème de la mémoire de la dictature dans deux de ses films réalisés après la fin de la dictature, *Memoria obstinada* (1997) et *Nostalgia de la luz* (2010), rappelé antérieurement. Le réalisateur chilien est aussi l'auteur d'un documentaire sur la vie de Salvador Allende et sa personnalité charismatique, *Salvador Allende* (2004) ; le film

¹⁶ Astrid Erll, "Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory" dans Astrid Erll & Ansgar Nuning (éd.), *A Companion...*, *op. cit.*, p. 395.

évoque également la fin tragique du président socialiste et les souvenirs de ses collaborateurs les plus proches.

Une autre perspective sur le coup d'État qui se retrouve parmi les exemples d'art de mémorialisation concerne la micro-histoire, loin des personnages centraux et des grands événements. Ainsi, dans *Post Mortem* (Pablo Larraín, 2010), un film de fiction, on voit Mario Cornejo, qui travaille à l'Institut médico-légal, au moment du coup d'État de septembre 1973 quand les cadavres des victimes des militaires sont apportés à la morgue. Parmi ceux-là se trouve le corps de Salvador Allende. Le film nous montre donc en détail l'autopsie de l'ex-président en présence des militaires et en laissant ouverte la question de son suicide. Le film se concentre cependant sur l'histoire de Mario et de celle qu'il aime, la danseuse qui vit en face de chez lui, Nancy. Elle disparaît le jour du coup d'État avec son frère communiste et Mario passe son temps à la chercher pour finalement lui déclarer son amour. Ce sont des marginaux, des exclus, des personnages sans grande importance, touchés par la violence qui se déchaîne, dans un décor de décombres.

De même, dans cette perspective de la micro-histoire, un autre film de fiction qui montre un point de vue différent sur le réel (Rancière) est *Machuca* (Andres Wood, 2004). Construit sur le thème de l'amitié entre deux garçons dans le contexte du gouvernement de Salvador Allende, qui les voit dépasser leurs limites sociales à l'école d'élite où des enfants défavorisés sont intégrés, le film discute finalement le coup d'État et sa violence qui se déchaîne pour tout détruire. Comme le déclare le metteur en scène dans une interview, étant lui-même âgé de 8 ans au moment du coup d'État : « cette perspective des yeux innocents des enfants n'était pas présentée jusque-là et donc elle est intéressante de par son rôle de témoin qui ne juge pas ce qui l'entoure¹⁷. »

Les 40 ans du coup d'État : déclinaisons artistiques

Certains artistes se proposent de créer une nouvelle mémoire, comme c'est le cas d'Alfredo Jaar dans son intervention artistique du 11 septembre 2013 qui porte ce même nom *11 de septiembre 2013*. Celle-ci a vu Jaar installer une caméra pour filmer le palais de La Moneda et remplacer ainsi l'image qui domine depuis le coup d'État du 11 septembre 1973, c'est-à-dire celle de La Moneda en flammes. Jaar affirme que :

C'est une œuvre simple et modeste, avec cette image fixe qui est la reproduction parfaite de la photographie iconique du coup d'État militaire: La Moneda en flammes. Je veux recréer cette image et la porter au monde entier comme un acte symbolique de nettoyage et de purification. Montrer l'image normale de La Moneda, en contraste avec cette image si puissante qu'on a

¹⁷ Kenneth Turan, « *Machuca Review* », *Los Angeles Times*, mis en ligne sur *Menemsha Films* (<http://www.menemshafilms.com/reviews/reviewed-los-angeles-times> consulté le 2 septembre 2013).

encore dans la mémoire est comme un moyen de dépasser ce que nous fait encore mal. Je veux créer une nouvelle mémoire¹⁸.

Son œuvre a été transmise en même temps dans le Museo de la Solidaridad Salvador Allende de Santiago où, à côté d'un moniteur transmettant cette image de la caméra fixe de Jaar se trouvait la photo emblème de La Moneda bombardée par les militaires en 1973. En fait, avant de vouloir créer une nouvelle mémoire, Jaar avait discuté la mémoire du coup d'État dans d'autres œuvres. Dans *11 Septiembre 1973* (1974) on voit un calendrier noir de 1973 qui montre après la date du 11 septembre seulement des 11 dans les mois restants de l'année. Ainsi, on ne peut pas dépasser cette journée qui détruit, qui annihile la démocratie.

Le jour anniversaire du coup d'État, d'autres interventions artistiques dans les rues de Santiago ont voulu rappeler ce moment traumatique. Le Collectif Crear 1968 a fait plusieurs interventions urbaines autour du palais présidentiel de La Moneda ; dans l'une d'entre-elles, ils ont installé des dizaines de soldats de plomb, comme lors du vrai coup d'État du 11 septembre 1973, avec des photographies des disparus et la question : *Donde estan ?* et le texte suivant : « Les soldats de notre enfance/sont différents des militaires/de l'enfance de nos parents/les avions n'étaient pas de papier/ils étaient des hawk hunter/l'armée n'était pas un jouet/c'était de la terreur/ils ont grandi sans jouer/nous avons joué sans grandir/leurs époque a été de pierre, de métal et de feu/la notre de plastique¹⁹. »

Des interventions théâtrales ont aussi été réalisées autour de La Moneda et avec comme motif la commémoration du coup d'État du 11 septembre. Ainsi, on a pu voir des étudiants recréer les moments qui ont immédiatement suivi le coup d'État, quand des civils étaient arrêtés, agenouillés, leurs mains derrière leurs têtes ; tandis que d'autres ont recrées les dernières heures de Salvador Allende dans La Moneda.

¹⁸ Ma traduction de l'Espagnol. Site du Museo de la solidaridad Salvador Allende (<http://www.mssa.cl/exposicion/11-de-septiembre/> consulté le 2 septembre 2013) ; Elisa Cárdenas, « Alfredo Jaar y el 11: "Quiero crear una nueva memoria" El artista realizará una obra en el Museo de la Solidaridad por los 40 años del Golpe. », *La Tercera*, 7 septembre 2013 (<http://www.latercera.com/noticia/cultura/2013/09/1453-541524-9-alfredo-jaar-y-el-11-quiero-crear-una-nueva-memoria.shtml>, consulté le 13 septembre 2013).

¹⁹ (Ma traduction). Texte provenant de la page Facebook du collectif artistique (<https://www.facebook.com/pages/CREAR-1968/220090131473159>, consulté le 10 septembre 2013).



Crear, Intervention à Santiago le 11 septembre 2013

Les Musées de Santiago ont aussi organisé différents types d'événements qui ont inclus des manifestations artistiques. Ainsi, le Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH) a organisé, à l'occasion de l'anniversaire des 40 ans du coup d'État, *Registros del golpe*, une exposition qui utilise les archives pour documenter le moment du coup d'État ; une exposition des photographies de Rodrigo Rojas de Negri tué pendant la dictature de Pinochet ; *No tiene nombre* de Carlos Altamirano présentée antérieurement a été prêtée pour être exposée sur l'esplanade du musée.

Le Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) a organisé au cours du mois de septembre 2013 plusieurs expositions artistiques liées à des thématiques du coup d'État et/ou de la dictature sous le nom de *Cartografía de la Resiliencia*²⁰ qui a vu s'articuler depuis mars 2013 plusieurs initiatives liées à la mémoire artistique (« *Activación de la Memoria* » & « *Imaginario de la Resistencia* » qui a regroupé plus de 40 artistes). De la sorte, pour l'anniversaire du coup d'État et dans le cadre de « Ejercicio de la Memoria », six initiatives se sont déroulées au Musée : l'œuvre d'Alfredo Jaar déjà citée, *11 de septiembre 2013* (2013) ; une intervention publique de Juan Castillo et du groupe Academia de Artes O.B.R.A. intitulée *Invisible* qui a vu les artistes intervenir pour marquer la rue República où se trouve aussi le Musée à côté d'autres bâtiments qui ont servi comme centres de détention et de torture pendant la dictature ; Máximo Corvalán-Pincheira et son œuvre *Fragments de heroes* (2013) ; *Mémoires collectives*, une œuvre complétée par les visiteurs du musée qui pouvaient placer leurs souvenirs sur une frise qui allait du 11 septembre 1973 à 2013 ; l'œuvre *Una bandera, un memorial* de Antonio Díaz ; et

²⁰ Site du Museo de la solidaridad Salvador Allende, rubrique « Actualités » (<http://www.mssa.cl/exposiciones/actuales/>, consulté le 3 septembre 2013).

enfin, *Memorias incandescentes (la violenta blancura del horror)* de Guillermo Núñez qui récupère les œuvres du peintre réalisées en exil.

Conclusion

Cette présentation a évoqué des exemples d'art de mémorialisation qui complètent notre compréhension de l'expérience chilienne. Complément de la mémoire officielle qui est surtout monumentale, privilégiant une approche plurielle, l'art de mémorialisation discuté ici a repris un des motifs récurrents, du coup d'État du 11 septembre 1973.

Si les mémoires officialisées évoquent cette journée comme date du décès du dernier président démocratique, Salvador Allende, et qu'on y voit souvent l'image du palais présidentiel en flammes après avoir été bombardée par l'armée, les œuvres discutées ici ont cherché à nous indiquer d'autres éléments intéressants et, en même temps, d'autres points de vue possibles sur ces événements. D'autres versions officialisées, comme c'est le cas de celles des héritiers du régime de Pinochet, considèrent la date du 11 septembre comme le début de la démocratisation suite au gouvernement socialiste d'Allende. Les deux mémoires, contradictoires se concentrent souvent sur les leaders et les grands événements, laissant de côté les détails, les personnages qui ne sont pas si importants pour la « grande histoire » mais qui y ont vécu et qui y ont participé sans le vouloir. Cette approche est le mieux mise en avant par le film de Larraín, *Post Mortem* qui nous montre les détails de la vie pénible de quelqu'un qui est un marginal mais on y découvre aussi une autre perspective sur l'autopsie de Salvador Allende, un sujet de dispute pendant si longtemps. Les restes des jours qui ont suivi le coup d'État en 1973 sont impressionnants si on regarde l'œuvre de Sarjo car on nous montre de quelle façon le temps s'est arrêté à ces endroits précis qui ont sauvegardé les marques de cette journée définitoire pour le parcours politique chilien.

En même temps, comme le montre l'œuvre de Jarpa, l'histoire officielle exclut des éléments essentiels pour la comprendre de façon plus complète, comme l'intervention directe des États-Unis dans le coup d'État ; même si cela est déjà bien connu, ces faits sont absents des mémoires officialisées.

Les célébrations liées à l'anniversaire des 40 ans du coup d'État ont vu une multitude d'actes politiques, des organisations de défense des droits de l'homme. Plusieurs de ces actions ont eu recours à des moyens artistiques (théâtre, performances, peinture, vidéo, etc.). Cela montre la validité de ces pratiques pour contribuer à la mémoire culturelle qui se consolide de façon permanente pour recréer un passé qui n'est pas donné (Erll). Certaines de ces interventions artistiques ont été réalisées par des artistes consacrés comme c'est le cas de Alfredo Jaar, très connu au niveau international. Son action d'art retransmise par le Musée Salvador Allende se proposait de « créer une nouvelle mémoire », d'effacer dans une certaine mesure la mémoire du coup d'État et de proposer une nouvelle image tant de l'endroit où la fin de la démocratie chilienne était scellée que de l'événement en soi. On peut conclure avec cet exemple que l'art de

mémorialisation participe à cette création d'une mémoire plus complète, plus exhaustive du passé dictatorial.