



HAL
open science

Le Musée National de Colombie et le Musée Communautaire de San Jacinto : processus de patrimonialisation et devoir de mémoire en Colombie de 1984 à nos jours

Cynthia Leroux

► **To cite this version:**

Cynthia Leroux. Le Musée National de Colombie et le Musée Communautaire de San Jacinto : processus de patrimonialisation et devoir de mémoire en Colombie de 1984 à nos jours. Histoire. 2018. dumas-01963546

HAL Id: dumas-01963546

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01963546v1>

Submitted on 21 Dec 2018

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.

**MÉMOIRE DU MASTER 2 ÉTUDES INTERNATIONALES ET
EUROPÉENNES SPECIALITE ÉTUDES LATINO-AMÉRICAINES**

**Le Musée National de Colombie et le Musée
Communautaire de San Jacinto: processus de
patrimonialisation et devoir de mémoire en
Colombie de 1984 à nos jours**

Soutenu en septembre 2018

Présenté par : **Cynthia Leroux**

Dirigé par : **Olivier Compagnon**, professeur d'histoire contemporaine et Directeur de l'IHEAL

Année universitaire 2017-2018

Sommaire

<i>Introduction</i>	p. 5
I. LE MUSEE COMME VITRINE DE LA NATION ET DE SES FRACTURES	p. 17
1. Une construction nationale laborieuse	p. 18
2. De l'expression d'inégalités muséales à celles d'inégalités régionales	p. 28
3. Théorisation des mémoires subordonnées	p. 39
a. Les mémoires indigènes	p. 41
b. Les mémoires afro-descendantes	p. 47
c. Les mémoires des classes populaires	p. 49
d. Les mémoires féminines	p. 50
II. DE L'OBLIGATION A FAIRE DU MUSEE UN LIEU DE MEMOIRE	p. 55
1. L'appel au devoir de mémoire :	
un pays et des liens sociaux en reconstruction	p. 57
2. Le musée post-conflit	p. 66
3. Usages et enjeux du patrimoine culturel colombien	p. 70
III. MUSEIFICATION ET MANIPULATION DU PATRIMOINE CULTUREL	p. 78
1. Le spectre du colonialisme	p. 79
2. Faire parler un objet inanimé : symbolisme et interprétation	p. 83
3. Existe-t-il une alternative à la muséification ?	p. 91
<i>Conclusion</i>	p. 95
<i>Bibliographie</i>	p. 96
<i>Table des crédits images</i>	p. 104
<i>Remerciements</i>	p. 107

*« Les hommes oublient plus facilement la mort
de leur père que la perte de leur patrimoine. »*

- **Nicolas Machiavel, *Le Prince*, 1532.**

Le musée, dans son infinie complexité et sous toutes les formes qu'il peut prendre, ne tend à être compris sans sa fonction sociale. En 2007, le Conseil International des Musées (ICOM) révisé sa définition du musée et le décrit comme « une institution [...] au service de la société et de son développement »¹. Que l'on ait affaire à un musée archéologique, d'art, d'histoire ou d'ethnologie, il est porteur de représentations interprétables par ceux et celles qui le visitent. De plus, le simple fait de se rendre au musée, ou au contraire de ne pas s'y rendre, peut être le marqueur d'un préjugé social. Le sociologue Pierre Bourdieu, lors d'une émission de radio, dit la chose suivante : « Le musée est important pour ceux qui y vont dans la mesure où il leur permet de se distinguer de ceux qui n'y vont pas »². La muséologie est donc toute indiquée pour rendre compte des différents modes de représentation utilisés par une institution muséale et du capital symbolique dont elle est chargée. Cependant, s'il est arraché à son contexte historique, il serait difficile de pouvoir déchiffrer les raisons d'être d'un musée et l'étendue de son impact social. Les représentations véhiculées par le Musée National de Colombie et par le Musée Communautaire de San Jacinto, ainsi que l'histoire de leur création, seront donc analysées à travers leur cadre spatiotemporel ; ici la Colombie de 1984 à nos jours. Le mot « muséologie » est à entendre sous sa forme la plus commune, c'est-à-dire comme la science des musées. Bien qu'on ne parle alors pas de muséologie, cette science s'est matérialisée à partir du XVI^{ème} siècle en Europe lorsque naissent les premiers cabinets de curiosités. Ces lieux d'exposition étaient un entremêlement de collections diverses et disparates, accessibles seulement à des groupes de scientifiques, d'artistes et d'aristocrates triés sur le volet. Les collectionneurs de l'époque étant des hommes riches et ayant le goût de l'aventure, ils revenaient vers leur pays chargés de centaines d'objets dits « exotiques » tels que masques, vêtements, animaux empaillés, peaux de bêtes, herbiers ou

¹ Cette définition de l'ICOM, acronyme pour *International Council Of Museums*, avait été en partie acceptée dès 1974. En effet, en 1971 à Grenoble, puis en 1972 à Santiago du Chili, ont lieu deux rencontres internationales qui aideront à la théorisation de la Nouvelle Muséologie. Les Nouveaux Muséologues mettent en évidence le rôle social des musées qui doivent être des institutions à la disposition du plus grand nombre. Nous reviendrons plus en détails sur le concept de Nouvelle Muséologie et sur son importance plus loin dans cette introduction.

Définition de 1974 : « Le musée est une institution au service de la société, qui acquiert, communique et, notamment, expose, à des fins d'étude, de conservation, d'éducation et de culture, des témoins représentatifs de l'évolution de la nature et de l'homme ».

² Musées d'aujourd'hui et de demain. 1972. Émission de radio animée par Jocelyn de Noblet. Diffusée le 21/02. INA-Radio France.

encore fossiles. Le cabinet de curiosités se convertit donc en un gage des découvertes faites durant ces excursions. Ces objets du quotidien ou autres expressions de la nature venant d'Amérique latine, d'Afrique, d'Asie et d'Océanie, ne jouissaient pas des techniques actuelles de conservation. Beaucoup de ces collections ont aujourd'hui disparu lorsque seuls les objets de grand intérêt et en bon état furent gardés pour faire partie des collections de musées d'histoire naturelle, les descendants des cabinets de curiosités. Le modèle du musée européen a quant à lui perduré dans le temps et traversé les frontières. Le Musée National de Colombie est le plus vieux musée d'Amérique du Sud³ mais avant d'obtenir cette dénomination, il s'appelait Musée d'Histoire Naturelle et École des Mines.

En 1820, Francisco Antonio Zea devient Ministre Plénipotentiaire de la République de Colombie sous la présidence de Simón Bolívar. Ce dernier lui confie une mission diplomatique qui le fera se rendre en Europe. L'un des objectifs de cette mission est de mettre en place un projet scientifique susceptible de contribuer au progrès et au développement de la Grande Colombie. Zea, qui est aussi reconnu pour son travail de botaniste, a alors recours à l'Académie des Sciences et au Musée National d'Histoire Naturelle de Paris. La « Commission Zea » est alors créée, comptant en son sein de grands scientifiques français comme Jean Baptiste Joseph Dieudonné Boussingault⁴ ou François Désiré Roulin⁵. Ces spécialistes, de formation française, aident donc à la construction du Musée d'Histoire Naturelle et de l'École des Mines : un établissement postrévolutionnaire, créé par l'Etat en place et ayant comme but de développer la nation et d'en montrer les résultats. L'institution s'est ensuite dotée de pièces commémoratives, d'où une mise en scène de la gloire du pays, puis d'antiquités indigènes, d'où la création d'un espace anthropologique. Si les cabinets de curiosités sont les premières ébauches de quelques collectionneurs, comment ceux-ci ont-ils évolué vers les grands musées que nous connaissons aujourd'hui ? Quels rôles jouent-ils au sein de nos sociétés contemporaines ?

³ Cette appellation de « plus vieux musée d'Amérique du Sud » est valable seulement, et seulement si, on ne prend pas en considération l'ancêtre du Musée National du Brésil qui se trouve à Rio de Janeiro. Effectivement, le Musée Royal créé par le roi du Portugal Jean VI en 1818 surpasse de quelques années la création du Musée National de Colombie. Cependant, le Brésil n'obtiendra son indépendance qu'en 1822.

⁴ Connu pour son travail de chimiste et de botaniste, il se forme seul grâce aux cours publics du Musée d'Histoire Naturelle de Paris. Il sera attaché à l'état-major de Simón Bolívar avec le grade de colonel dès 1823, peu de temps après son arrivée à Bogota.

⁵ Médecin, illustrateur et naturaliste français, Roulin se rend en Grande Colombie en 1821 et en repart en 1828. Ses nombreux dessins permettront d'illustrer le *Règne animal* de Georges Cuvier.

L'une des caractéristiques principales du musée est sa fonction de patrimonialisation, c'est-à-dire le devoir de conservation puis d'exhibition d'un objet ou d'une pratique culturelle dignes d'être vus, appréciés, étudiés. Le patrimoine culturel peut être matériel ou immatériel comme dans le cas d'un savoir-faire artisanal, de jeux ou de danses. Il fait appel à l'idée d'un héritage légué par les générations qui nous ont précédées, et que nous devons transmettre intact aux générations futures. La Constitution Politique de Colombie de 1991 explicite la notion de patrimoine comme « un bien constitutif de l'identité nationale ». On dépasse donc largement la simple propriété personnelle. Il relève du bien public et du bien commun. C'est ici qu'interagit avec le processus de patrimonialisation le devoir de mémoire. Il est devenu extrêmement courant aujourd'hui que l'on fasse appel au travail de mémoire dans un but de réparation au profit de groupes de personnes qui ont vécu des persécutions et des violences. Elle s'opposerait ainsi à l'histoire car « La mémoire est un vécu, en perpétuelle évolution, tandis que l'histoire – celle des historiens – est une reconstruction savante et abstraite, plus encline à délimiter un savoir constitutif et durable »⁶. Pourtant, dans son article « Comment transmettre le souvenir de l'esclavage ? Excès de mémoire, exigence d'histoire... »⁷, l'historien et anthropologue Jean-Luc Bonniol lie les deux termes et parle d'une « mémoire historique » mais pour la différencier du « devoir de mémoire » relatif à une position politique au sein d'un État-nation. Si le texte de Jean-Luc Bonniol s'avère être un écrit d'intérêt, c'est parce qu'il ne fait pas seulement la critique des modes opératoires de la politique mémorielle, il va beaucoup plus loin et en vient à remettre en cause l'existence de la mémoire elle-même. Parce que la mémoire est subjective et qu'elle renvoie à un vécu personnel synonyme d'affect, l'auteur prône « [...] plutôt qu'un devoir de mémoire, une exigence d'histoire, discipline qui seule permet, par la mise à distance qu'elle installe, de dépasser le ressassement mémoriel ». Cependant, on semble oublier ici que l'histoire aussi est sujette à la même critique que la mémoire : l'histoire de qui et pour qui ? Au sein d'un pays comme la Colombie, peut-on parler d'une mémoire/d'une histoire commune à toute la nation ? « L'Histoire avec sa grande hache »⁸ de la Colombie n'est-elle pas narrée sous un angle unique dans un espace comme le musée ? Premièrement il est important de montrer que la mémoire est plurielle et

⁶ROUSSO Henri, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, 1997, p. 10.

⁷BONNIOL Jean-Luc, « Comment transmettre le souvenir de l'esclavage? Excès de mémoire, exigence d'histoire... », *Cités*, 2006, p. 181-185.

⁸PEREC George, *W ou le souvenir d'enfance*, Collection L'Imaginaire (n° 293), Gallimard, 1993.

que ce sont en fait des mémoires auxquelles nous avons à faire. De plus, il semble qu'histoire et mémoire ne soient pas opposées mais plutôt complémentaires. L'injonction au devoir de mémoire imposerait une lecture officielle de l'histoire et cette dernière amènerait une homogénéisation de la mémoire.

Désormais, l'homogénéisation est également culturelle. Aux XIX^e et XX^e siècles, à travers les expositions universelles, nous avons à faire à des représentations falsifiées par le colonialisme et l'impérialisme. Il fallait présenter d'une part ce qui faisait partie du camp civilisé et d'autre part ce que l'on considérait comme « barbare », ce que l'on qualifiait d'idolâtrie. C'était une narration de l'histoire par et pour l'homme blanc, faisant de lui un héros. Dès l'indépendance de la Grande Colombie en 1819, on cherche à faire naître un sentiment national qui évolue avec les décennies vers un système de globalisation. Le Musée National de Colombie, né en 1823 par un accord du Congrès sur la nécessité du pays à posséder une institution scientifique à vocation nationale. Il s'agissait également de fortifier une nation disparate dont l'existence fut courte puisque la Grande Colombie éclate définitivement en 1831. Bolívar meurt en décembre 1830 mais déjà à la fin des années 1820, la Grande Colombie était en crise. Cette scission interne fut due aux différences politiques morcelant le territoire et aux tensions régionales que les peuples ne purent surmonter en intégrant la nouvelle République. Aujourd'hui, on refuse la hiérarchisation des cultures en termes manichéens comme aux siècles précédents mais on joue au jeu dangereux de l'oubli. La mémoire unidimensionnelle de la nation inclut le rejet des mémoires dites sous-jacentes, qui tentent de survivre à ses côtés, ainsi que de celles qui l'ont précédée. Dans le cadre d'un pays comme la Colombie, nous pensons bien évidemment en évoquant ces mémoires à celles de communautés indigènes ou afro-descendantes. La mémoire de ces communautés ethniques est en contradiction avec la mémoire de « tous », celle des *criollos*. Cependant, ces identités et leurs témoignages tendent à être l'objet d'un heureux sauvetage aujourd'hui en Colombie, depuis que la Constitution de 1991 assume que la nation soit pluriculturelle et pluriethnique. D'autre part ces communautés ont largement souffert du conflit armé – expropriations des terres, négation d'appartenance ethnique, marginalisation - et les derniers gouvernements en place n'ont pu le nier lorsque des voix se sont levées pour faire valoir leurs droits. Le devoir de mémoire a ainsi eu son effet. Les coutumes et expressions culturelles en danger émanant de ces communautés ont fait l'objet d'un travail de conservation et pour cela

ont été patrimonialisées, mais seulement lorsqu'elles sont considérées comme « pures ». La culture hybride n'est pas considérée comme telle puisque les traditions ancestrales seraient passées par un processus de « détérioration ». Il serait donc important de se demander comment les mémoires subordonnées tentent de survivre à travers le processus de patrimonialisation de leurs pratiques culturelles. Cette dernière question s'avère paradoxale puisque c'est grâce à l'entrée dans l'ère du patrimoine culturel colombien qu'une mémoire dite subordonnée peut échapper au processus d'oubli et ainsi bénéficier d'une protection par la conservation. Cependant, c'est aussi à cause de cela que des personnes se trouvent obligées à maintenir des pratiques culturelles qui seraient pourtant à même d'évoluer de manière volontaire, cela dans le but de sauver leur culture dans sa globalité. D'autre part, si la prise en considération de différences culturelles et de modes de vie hétéroclites dus à l'ethnicité est fondamentale, nous nous devons également de mentionner la pluralité des identités régionales. Prenons l'exemple du département de Nariño et plus précisément de la ville de Pasto. Durant les guerres d'indépendances menées par Simón Bolívar, la ville de San Juan de Pasto se refuse à être « libérée » par les troupes du *Libertador*. Pour avoir été fidèle à la couronne espagnole, la ville proche de la frontière équatorienne et capitale de Nariño, mettra des décennies à se remettre des séquelles économiques et politiques dues à une guerre prolongée et surtout, perdue. Aujourd'hui, la ville reste toujours en marge du reste de la Colombie, indéniablement à cause de sa position géographique, mais également car ses habitants sont toujours considérés comme conservateurs, traditionnalistes et repliés sur eux-mêmes culturellement parlant. Il est intéressant de voir que des régions comme le Cundinamarca ou le Santander, en plus de quelques villes singulières comme Popayán ou Carthagène des Indes, sont toujours renvoyées à un passé glorieux. Au contraire, les régions de frontières et les zones sauvages sont entachées de conquêtes ratées et de peuples belliqueux, comme l'est Pasto. D'autre part, il n'est pas difficile de s'imaginer le ressentiment des habitants de Pasto, aujourd'hui encore. L'homme érigé en héros de la nation est aussi celui dont les troupes ont assassiné des centaines de riverains car ils ne souhaitaient pas intégrer cette nouvelle République de Colombie. Il est difficile, au sein d'un roman national, de faire mention de ce type de fait historique et d'entacher l'image du grand Simón Bolívar, un héros national. En prenant en considération les sensibilités et différences ethniques, culturelles et identitaires, comment une seule et même grande culture colombienne peut-elle être représentée ? La

nation étant définie comme un « ensemble de personnes vivant sur un territoire commun, conscient de son unité (historique, culturelle, etc.) et constituant une entité politique »⁹, comment un musée peut-il peindre cette cohésion superficielle ?

Nous verrons tout au long de notre écrit, que ces problématiques soulevées sont directement associées au Musée National de Colombie et au Musée Communautaire de San Jacinto. Avant toute chose, il est important de mentionner que ces deux musées ont chacun une histoire et une finalité bien différente. Le Musée National comme son nom l'indique, est porteur de la représentation de toute une nation tandis que le musée de San Jacinto est un musée communautaire, d'initiative privée bien que considéré d'intérêt public, construit dans une région plutôt reculée, celle des Montes de María, et pour ces raisons, de moindre influence dans le paysage culturel colombien. La comparaison ne s'en fait que plus intéressante puisqu'il s'agit aussi de mettre en perspective les moyens matériels et financiers dont disposent l'un et l'autre. La volonté de développer ce thème de la représentation muséale colombienne est avant tout due à un vécu au sein des musées et dont chacun peut être le témoin. Tout d'abord, c'est avec un regard d'une grande naïveté que l'on parcourt les nombreuses salles d'un musée, peu à même d'apporter une vision critique sur ce que l'on y voit. N'ayant pas de connaissances sur l'histoire d'un territoire et sur ses réalités sociales, pour un étranger il est facile de se perdre dans le discours officiel d'un musée. Par « étranger » entendons ici l'étranger à la nation, à la communauté, au groupe social, de l'étymologie latine du mot, *extraneus*, du dehors, de l'extérieur. La perception du public pourra donc être manipulée grâce à des outils tels que la muséographie. Un objet exposé à tel endroit, une écriture en italique et en plus grande police choisie pour un mot plutôt qu'un autre, le choix d'un parcours qui sera imposé au public ; tous ces détails sont bien plus importants qu'il n'y paraît et peuvent parfois être synonymes de fortes symboliques. Le travail du commissaire d'exposition et du muséographe n'est pas seulement de choisir les œuvres qui seront exposées mais de faire parler les objets entre eux et de les intégrer à leur espace d'exposition. Comme pour les histoires romancées, la narrative muséographique doit être bien racontée pour que l'on veuille l'écouter jusqu'au bout. Alors il arrive qu'il faille argumenter, dire à moitié, ne pas dire, masquer, juger. Le contenu d'un musée n'est pas forcément vrai, il n'est pas forcément faux non plus, il est la représentation d'une société à un endroit et à une époque

⁹ Définition du Dictionnaire de la langue française.

donnés. Dans une institution telle que le Musée Communautaire de San Jacinto, la dimension excluante du lieu, autrement dit cette mise en valeur de ce qui est « nous » en opposition avec ce que vous êtes « vous », est totalement assumée. Il est bien sûr question de faire découvrir à l'Autre sa manière de vivre et ses traditions, mais toujours dans le but de fortifier le tissu social de la communauté. Selon la *Red de Museos Comunitarios de América*, un musée communautaire serait « un musée "de" la communauté, non élaboré en son extérieur, et "pour" la communauté »¹⁰. Nous pouvons voir que les musées communautaires sont en règle générale l'affirmation identitaire d'un groupe de personnes dont les traditions sont, ou furent, en danger de disparition. La communauté verrait donc dans la culture une réponse aux problèmes qui lui sont posés par son environnement naturel et social. L'expérience historique de l'État, qu'il soit centralisateur, totalitaire, providentiel ou libéral, est aujourd'hui largement mise en balance par le développement de la société civile. Le musée n'est donc plus « notre » institution de l'État-nation, mais le lieu du passage de spectateur à celui d'acteur dynamique. Il s'agit de véritables programmes d'*empowerment*, une prise de pouvoir d'une poignée d'individus sans que ces derniers attendent une quelconque autorisation officielle du gouvernement. Le Musée Communautaire de Santiago de Okola, en Bolivie, ou encore l'Union des Musées Communautaires de Oaxaca, au Mexique, ont des formats muséaux théorisés au début des années 1980 par George-Henri Rivère. Le muséologue français parle de « Nouvelle Muséologie » qui aurait « inauguré, d'un côté, une muséologie critique pensée dans les centres académiques, et d'autre part, l'idéologie du musée en tant qu'instrument social »¹¹. Alors que le courant de la Nouvelle Muséologie prendra la forme des écomusées en France et plus généralement en Europe et au Canada, en Amérique latine, on parlera plus aisément de musées communautaires mais leurs bases sont communes : participation de la population du territoire, reconstruction d'une mémoire sur le même territoire, valorisation du patrimoine matériel et immatériel. Les musées communautaires se caractérisent donc, bien souvent, par un contenu au premier abord trivial. Cependant, l'addition de différents *media*, renvoyant à des éléments hétéroclites du patrimoine culturel de la communauté, forme un discours muséographique. C'est ce qui

¹⁰ CAMARENA OCAMPO Cuauhtémoc, MORALES Teresa, *Memoria: Red de museos comunitarios de América, Experiencias de museos comunitarios y redes nacionales*, UMCO, Oaxaca, 2016.

¹¹ BRULON SOARES Bruno, « L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie », *ICOFOM Study Series*, 2015, p. 57-72.

donne tout son sens à l'objet musée lorsqu'il est pensé sous sa forme socioculturelle. De plus, le musée communautaire est bien souvent une institution culturelle plus qu'un musée comme on pouvait l'entendre à l'époque de la Renaissance et dont les collections étaient ouvertes seulement à des privilégiés. Il s'agit d'un « musée intégral », « c'est-à-dire prenant en compte la totalité des problèmes de la société »¹², s'attachant à l'environnement, à la culture et au milieu des citoyens. Le musée communautaire est un musée hors les murs, qui se meut au rythme de sa population grâce à des ateliers ou des cours. La programmation culturelle du musée est une condition *sine qua non* à sa raison d'être et à sa survie. Par exemple, le Musée Communautaire de San Jacinto fait partie d'un grand ensemble appelé *Casa de la Cultura* qui comprend une bibliothèque publique, une école de formation artistique et le musée¹³.

Alors que certaines narrations muséographiques sont excluantes car elles se concentrent sur la définition de soi par soi comme c'est le cas du Musée Communautaire de San Jacinto, d'autres le sont à leur insu. Les collections du Musée National de Colombie se sont tout d'abord formées grâce au mécénat. En effet, ce sont les membres des plus hautes couches sociales de la nation qui offraient leurs objets d'intérêt patrimonial au musée en échange d'une visibilité de leur nom ou de leur région d'appartenance. Ce fait historique a donc éliminé du discours muséographique durant de nombreuses décennies les couches les plus populaires de Colombie. Elles étaient formées par les paysans, et par les ouvriers dans une moindre mesure, mais aussi par les personnes d'ascendance indigène ou afro-descendante. D'un point de vue élitiste, ils ne contribuaient alors pas à la grandeur et au développement de la nation. Cela est explicable par la valorisation de l'hispano-américanisme durant la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Pour les lettrés de l'époque, il ne faisait aucun doute que la patrie du passé était l'Espagne, l'Europe étant synonyme de progrès et d'humanisme. Cependant, il s'agissait avant tout de la peur que d'autres groupes sociaux, au sein d'un système de valeurs différent, ne puissent monter l'échelle sociale jusqu'à les dépasser. L'insistance portée sur le patrimoine génétique hispanique des différents leaders nationaux n'a fait que différencier cette élite et le peuple généralement composé de métisses aux ascendances indigène et noire. Plus étonnant, ces séquelles du passé se retrouvent encore

¹² VARINE (DE) Hugues, « Autour de la table ronde de Santiago », *Publics et Musées*, 2000, p. 180-183.

¹³ Aujourd'hui la *Casa de la Cultura* s'est agrandie. En plus de son musée, de sa bibliothèque et de son centre de formation artistique, elle compte une école de formation artisanale, des services de visites touristiques et d'organisation de festivals. Cependant, si cette entité est pensée comme un ensemble, la *Casa de la Cultura* n'existe pas légalement et ne reste qu'un concept.

aujourd'hui au sein de la muséographie du Musée National de Colombie. Tout d'abord, les communautés indigènes contemporaines sont totalement effacées du roman national et les afro-descendants n'ont qu'une place minime et largement critiquable au sein de sa muséographie.

Le Musée Communautaire de San Jacinto et le Musée National de Colombie n'ont donc pas le même rapport à la population, au territoire et au pouvoir en place. Cependant, les deux institutions ont des points communs insoupçonnables. L'étude comparative, noyau central de ce mémoire, n'était au final pas une question de choix mais bien une injonction due à la notoriété du Musée National. Il a fait l'objet de nombreuses études, notons la thèse de doctorat de María Paola Rodríguez Prada intitulée *La création du Musée National de Colombie (1823-1830). L'influence scientifique d'un modèle français*¹⁴. Également conservatrice au Musée National de Colombie, son écrit est concentré sur la création et les premières années de vie de l'institution. L'article scientifique de Wilhlem Londoño¹⁵ traite quant à lui d'une période du Musée National beaucoup plus contemporaine. Il utilise une étude de cas, celle du point de vue critique des indigènes de la Sierra Nevada de Santa Marta sur le Musée National en tant que monument patrimonial colombien. On y questionne les raisons pour lesquelles exposer les « choses » de communautés autochtones. Ce texte a été l'une des références bibliographiques des plus importantes lorsqu'il s'agissait de rendre compte de la complexité de représenter l'Autre. Choisir des musées aux finalités de représentation et aux modes de fonctionnement distincts rend possible la comparaison entre modes de patrimonialisation et partis pris en terme de politiques culturelles. Cependant la comparaison entre le Musée National et le musée de San Jacinto s'avère alambiquée lorsqu'il s'agit d'intégrer leur évolution au sein de l'histoire colombienne. Le Musée National est né en 1823 avec à son actif une longue évolution tandis que le Musée Communautaire de San Jacinto est un musée qui fut pensé à partir de 1984. Avec une création de plus d'un siècle d'écart et dans une volonté de comparer ce qui est comparable, il fallait étudier les deux musées au sein d'un contexte historique semblable : de 1984 à nos jours. Il ne sera cependant pas rare de faire appel au passé du Musée National de Colombie, celui d'avant 1984, mais

¹⁴ RODRÍGUEZ PRADA María Paola, *La création du Musée National de Colombie (1823-1830). L'influence scientifique d'un modèle français*, Histoire de l'Art, Université Paris I – Panthéon Sorbonne, 2010.

¹⁵ LONDOÑO Wilhelm, « Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia », *Chungara*, 2012, p. 733-745.

on ne saurait alors le comparer à celui de San Jacinto. L'année 1984 est aussi celle de l'assassinat du Ministre de la Justice Rodrigo Lara Bonilla, à Bogota. Ce dernier a gagné au fil des années la réputation d'être un fervent opposant aux narcotrafiquants du Cartel de Medellin. Il est assassiné par des *sicarios* de Pablo Escobar au mois d'avril. Ce meurtre donne le point de départ d'un narco-terrorisme tout puissant en Colombie et d'une complexité nouvelle donnée au conflit armé colombien. Ce début des années 80 marque également l'initiative d'un processus de paix entre l'État et la guérilla mais qui n'aboutira jamais. Mille-neuf-cent-quatre-vingt-quatre est la date à laquelle les Colombiens ne douteront définitivement plus du fait que leur État soit une entité faible, incapable d'assurer le contrôle de son territoire national. Ce dernier, débordé, laisse la défense de la nation aux mains de paramilitaires. En ce qui concerne la date de fin de la période étudiée, qui n'en est en fait pas une puisqu'elle est délibérément ouverte, il s'agit d'un choix explicable par deux raisons. La première est que le conflit armé colombien, en ce mois de septembre 2018, n'est toujours pas terminé. Un processus de paix a effectivement été signé entre le gouvernement de l'ex-Président Juan Manuel Santos et les Forces Armées Révolutionnaires de Colombie (FARC). Cependant des dissidents ainsi que des membres de l'Armée de Libération Nationale (ELN) n'ont toujours pas déposé les armes. L'influence qu'a encore la guerre civile sur la consommation culturelle des Colombiens et surtout sur les politiques mémorielles n'a toujours pas de date de fin, cet écrit ne pouvait donc pas en avoir non plus. La seconde raison est que le Musée National de Colombie est en plein processus de rénovation muséographique depuis 2013¹⁶. Alors que l'institution a été statique durant de nombreuses décennies, ces dernières années ont été synonymes de brusques changements souvent en faveur d'une muséographie plus ouverte sur l'interdisciplinarité et la pluriculturalité. Le musée estime qu'il faudra encore 10 ans pour terminer la rénovation complète du musée. Cependant, ne pas prendre en considération cette évolution, tardive certes, mais bien réelle de ces dernières années aurait été malhonnête, voire mensonger, au vu de la proximité avec laquelle nous avons suivi cette métamorphose¹⁷. Il était donc problématique de donner une fin

¹⁶ En 2013, a été terminée sur le papier la nouvelle muséographie de l'institution. Cependant la première rénovation du musée s'est matérialisée à travers la salle *Memoria y Nación*. Commencée en 2011, elle s'achève en 2014.

¹⁷ De mars à septembre 2018, était ouvert le Cours de Formation Annuel de la division éducative et culturelle du Musée National de Colombie, au sein-même des locaux de l'institution. A raison de quatre heures hebdomadaires, et grâce à un lien direct avec les professionnels travaillant au sein du musée, il était possible de

chronologique à cet écrit sachant que chaque jour qui passe est pour le Musée National synonyme d'évolutions concrètes. Il est aussi possible que ce qui ait été écrit aujourd'hui et qui ait été vrai, ne le soit plus demain. Par exemple, il est arrivé qu'un tableau ne soit plus dans la même salle d'exposition d'une semaine à l'autre, ou qu'une salle entière soit fermée au public pour de nombreux mois sans avis, aucun. Le Musée National est aujourd'hui-même un immense chantier dont il est difficile de deviner le futur schéma. Il ne s'agirait donc pas d'un manque d'information, mais d'une évolution trop rapide sur laquelle il n'était pas possible d'avoir le recul suffisant. Le lecteur doit en être conscient s'il se rend au Musée National de Colombie après avoir lu cette étude. Il faut également mentionner que les dernières élections présidentielles colombiennes vont obligatoirement changer la politique culturelle du musée puisqu'il s'agit d'une institution publique de premier plan. Iván Duque a pris ses fonctions le 7 août 2018, il est donc difficile pour le moment d'évaluer le budget qu'il attribuera au Ministère de la Culture, et dans quel but. Quant au Musée Communautaire de San Jacinto, il évolue également de manière significative même si la muséographie de son exposition permanente demeure la même depuis la fin de sa rénovation en 2013. C'est d'ailleurs à cette époque qu'un engouement scientifique se déverse sur cette institution culturelle. San Jacinto était connu pour ses fouilles archéologiques et sa musique de *gaitas* mais très peu pour son musée et l'expérience sociale qui l'avait fait naître. Nous pouvons citer parmi les textes traitant de ce sujet ceux de Juliana Campuzano Botero¹⁸, de Clara Isabel Botero Cuervo¹⁹ et d'Yvonne Rocío Ramírez Corredor²⁰. Juliana Campuzano a été à la source de la rénovation du Musée Communautaire de San Jacinto car c'est grâce à elle que l'ONG *Restauradores sin fronteras* et l'Agence Espagnole de Coopération Internationale pour le Développement (AECID) se sont intéressées à la petite institution. Son écrit est donc largement tourné vers les actions de rénovation mais peu sur ses résultats. Le texte de Clara

découvrir les dessous de cette rénovation ainsi que le travail de femmes et d'hommes conscients des failles du musée. Cependant, l'institution publique ne laisse pas beaucoup d'espace aux idées innovantes. Des informations sur la politique du musée ont été délivrées durant certains entretiens, les noms de ces fonctionnaires ne seront pas mentionnés pour des questions de confidentialité.

¹⁸ CAMPUZANO BOTERO Juliana, « El Museo Comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente », *Baukara*, 2013, p. 22-33.

¹⁹ BOTERO CUERVO Clara Isabel, « La construcción del museo comunitario de San Jacinto, Montes de María, Bolívar », *Boletín de historia y antigüedades*, 2014, p. 493-515.

²⁰ RAMÍREZ CORREDOR Yvonne Rocío, « En los Montes de María el museo resiste: aproximaciones a la relación entre arqueología, comunidad y patrimonio arqueológico desde el Museo Comunitario San Jacinto, Bolívar, Colombia », *Memorias*, 2015, p. 174-206.

Isabel Botero se concentre principalement sur l'histoire de la création du musée tandis que celui d'Yvonne Rocío Ramírez comprend un dernier chapitre dans lequel elle livre le quotidien du musée, entre autre grâce à une étude du public. Ce dernier point est important et nous souhaitons également qu'il apparaisse au sein de cet écrit puisque l'expérience empirique du spectateur nous l'avons vécue au mois de décembre 2016, à San Jacinto. En comparaison aux travaux effectués par ces trois chercheuses, les données de ce terrain de recherche *in situ* sont les dernières en date.

Comme nous l'avons vu tout au long de cette introduction, il est important d'inclure les petites histoires du Musée National de Colombie et du Musée Communautaire de San Jacinto au sein d'un grand contexte historique national pour être lisibles. L'évolution de la muséographie des deux institutions est irrémédiablement liée aux politiques mémorielles et culturelles de l'État, à l'évolution de la définition du patrimoine culturel colombien et aux revendications identitaires au sein de la nation. En Colombie, les rapports de force constants entre le devoir de mémoire et l'histoire d'une part, entre l'État et la société civile de l'autre, font-ils du musée un instrument du pouvoir ou un créateur de pouvoir ?

La première partie de cet écrit est une mise en exergue du musée comme vitrine de la nation, telle une jolie mise en scène de son histoire glorieuse. Cependant, si le discours muséographique d'une institution contient des failles c'est que la nation en a de bien plus grandes à cacher. Il sera donc question des faits historiques qui, de 1984 à nos jours, ont fait de la Colombie un des pays les plus inégalitaires au monde. Revenons en seconde partie sur le devoir de mémoire et sur l'obligation à faire du musée un lieu de souvenirs. Alors que ce dernier avait comme rôle celui d'exposer, conserver et éduquer, on lui a désormais donné une autre corde à son arc ; celle de soulager les maux. Au sein d'une société en reconstruction, peut-être aussi celle du jugement moral. Pour terminer, et parce que tout objet à ses limites, qu'elles soient véritables ou qu'on les lui attribue, il sera question de la muséification et de la manipulation du patrimoine culturel. Est-ce qu'un musée peut tout contenir ? Doit-il le faire ? Il sera également question de trouver une alternative à la muséification, si celle-ci existe.

I. LE MUSEE COMME VITRINE DE LA NATION ET DE SES FRACTURES.

Depuis le début du XX^{ème} siècle, la Colombie a été le théâtre de nombreux conflits civils, à commencer par la guerre des Mille Jours (1899-1902) qui faisait déjà s'opposer le Parti Libéral et le Parti Conservateur. Cette scission et les conflits qu'elle engendre perdurent durant de nombreuses décennies jusqu'à l'entrée d'une nouvelle force politique singulière qui vient détruire ce bipartisme autoproclamé : le gaitanisme, venant du nom de Jorge Eliécer Gaitán. Le 9 avril 1948, ce dernier qui est cette année-là candidat du Parti Libéral aux élections présidentielles, est assassiné à Bogota. Avec sa mort c'est une grande partie de la population colombienne qui se retrouve sans son leader charismatique, démunie et sans espoir pour le futur. La période qui suit dite de la *Violencia* (1948-1960) est encore une fois un moment de conflits meurtriers entre conservateurs et libéraux. Pourtant, les deux partis décident de s'unir pour en finir avec ce conflit sanglant grâce à une coalition politique et électorale nommée le *Frente Nacional* (1958-1974). Pendant ce temps, dans les zones rurales, nombreux sont les paysans ayant pris les armes sous la coupe du Parti Communiste. Des zones d'auto-défense sont proclamées dans certains territoires reculés du pays. En 1964 naissent les FARC-EP, l'ELN avait déjà été formée en 1962 et pour terminer, en 1967 naissait l'EPL (*Ejército Popular de Liberación*, en français Armée Populaire de Libération)²¹. Ces groupes de guérilleros aux différentes sensibilités politiques font de nos jours encore partie de la vie quotidienne des Colombiens. Même si les FARC ont aujourd'hui officiellement déposé les armes, des attaques de la branche dissidente font encore des morts. L'EPL aussi s'est démobilisée, et cela depuis 1991, mais la *Línea Disidente* possède encore ses zones d'influence dans le département du Norte de Santander. Ce sont certes des territoires très petits mais il semble incongru de parler d'un pays en paix lorsqu'on connaît ces faits. Victimes directes ou indirectes du conflit armé, la population reste profondément affectée par l'histoire nationale, voire régionale car nous verrons que des inégalités fortes scindent le pays. Comment les espaces culturels peuvent-ils pallier au manque de prise de

²¹ La date de formation des différents mouvements guérilleros colombiens est sujette à de nombreuses discordes puisqu'il n'existe pas de dates officielles de création de ces groupes mise à part pour l'EPL. Les dates mentionnées ici ont été données par le *Centro Nacional de Memoria Histórica* (CNMH), établissement public créé en 2011 et basé à Bogota.

considération du gouvernement en place ? Est-ce que le Musée National de Colombie et le Musée Communautaire de San Jacinto sont à même d'éduquer la population pour que l'histoire ne se répète pas ?

1. Une construction nationale laborieuse.

Sous la présidence de Belisario Betancur (1982-1986), un processus de paix avec les différents mouvements guérilleros est engagé. Cette ouverture permet la création de l'Union Patriotique (UP) en 1985. Ce parti politique regroupant différents membres de groupes guérilleros²² ébranle le fragile équilibre social du pays. Les grands propriétaires terriens et l'ensemble des partis dits conventionnels voient en cela la dangereuse avancée de la gauche dans le pays. De plus, la pression des États-Unis fait plier peu à peu la politique de négociations engendrée par Belisario Betancur. L'UP, à peine créée, est déjà l'objet de persécutions. Ces nouvelles tensions amènent la célèbre prise du Palais de Justice par le mouvement de guérilla M-19 (*Movimiento 19 de Abril*), le 6 novembre 1985. Bien que le Palais soit repris par l'armée le jour suivant, cet événement reste gravé dans les esprits. Les



Illustration 1 : Obsèques sur la Place de Bolívar de Jaime Pardo Leal, candidat de l'UP aux élections présidentielles de 1986.

mouvements de guérilleros sont alors partout, et même à Bogota. Le début des années 1980 est aussi la période de mise en place de bandes paramilitaires qui s'implantent un peu partout dans le pays mais plus spécifiquement dans les départements du nord et du centre comme le Cesar ou le Bolívar qui font partie de la région nommée le Magdalena Medio.

Cette implantation de groupes d'auto-défense coïncide également avec l'arrivée de grandes familles de narcotrafiquants dans la région de Puerto Boyacá. Pendant ce temps, l'UP est

²² Les rangs de l'UP étaient principalement constitués par d'anciens combattants des FARC, de l'ELN, mais aussi des membres du Parti Communiste.

décimée. Entre sa création et la perte de sa personnalité juridique en 2002, l'Observatoire de Mémoire et Conflit du CNMH dénombre la mort d'au moins 4 153 victimes²³. Des milliers de militants sont assassinés, deux candidats aux présidentielles et de nombreux maires issus de ce parti sont eux aussi tués par des paramilitaires, des narcotrafiquants ou des membres des forces armées de l'État. Ces assassinats sont reconnus en 2014 comme délits de lèse humanité par la Fiscalité Générale de la Nation. Seulement deux ans après la création de l'UP, en 1987, le traité de cessez-le-feu est rompu et de nombreux guérilleros reprennent les armes. Pourtant, le parti continue d'exister et essaie même de prendre ses distances avec les FARC. En 1988 l'UP comptabilise quinze maires et dix députés. Il faut noter qu'à la fin des années 1980 et au début des années 1990, les narcotrafiquants prennent possession des bandes paramilitaires qui deviennent souvent leurs bras armés. D'ailleurs des règlements de comptes entre le Cartel de Medellín et des chefs de groupes paramilitaires sont extrêmement courants, ce qui permet aux narcotrafiquants de prendre possession de tout un groupe paramilitaire dès la mort du leader. En 1989, le Cartel de Medellín fait appel à un nouveau mode opératoire contre l'État, moins centré sur un individu, il utilise des attentats à la bombe par exemple dans les locaux du journal *El Espectador* ou dans un avion de la compagnie Avianca. Les chiffres officiels parlent de 5 500 morts directement liés au Cartel de Medellín entre 1989 et 1993. Parmi ces milliers de morts, 550 policiers, chaque homicide étant payé en moyenne deux millions de pesos colombiens²⁴ par Pablo Escobar. La mort de ce dernier n'entraîne pas la chute du narcotrafic puisque le Cartel de Cali assied sa puissance, et de petites bandes éparpillées issue du Cartel de Medellín continuent leurs activités. Fait important, les paramilitaires se retrouvent dans une situation paradoxale, aux côtés de l'État lorsqu'il s'agit de lutter contre la guérilla et contre lui en ce qui concerne le narcotrafic.

Les informations précédemment citées, pourtant d'une grande importance pour l'histoire contemporaine colombienne sont quasi inexistantes au sein du discours muséographique du Musée National de Colombie. L'espace a été construit d'une manière chronologique à partir du moment où l'artiste colombienne Beatriz González fut conseillère pour l'institution, de 1975 à 1982. Elle fut ensuite conservatrice des collections d'art et d'histoire de 1990 à 2004. Cette vision traditionnelle du musée est en train d'évoluer avec sa

²³ CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *Todo pasó frente a nuestros ojos. El genocidio de la Unión Patriótica 1984-2002*, Bogotá, CNMH, 2018.

²⁴ Source des chiffres donnés : « Las cifras del mal », *Semana*, 23 novembre 2013.

rénovation vers une exposition permanente thématique. Le second étage correspond à la période allant de 1886 à 1965. A cet étage, il existe quatre salles, une rotonde centrale, espace d'exposition, entre autres, de chefs-d'œuvre de Fernando Botero, une salle appelée « République de Colombie, 1887-1910 », une autre nommée « Idéologies, art et industrie, 1910-1948 », et une dernière sobrement appelée « Modernités, 1948-1965 ». Cette délimitation chronologique est très intéressante, bien entendu parce que ces dates n'ont pas été choisies au hasard, mais surtout car il s'agit d'un parti pris du musée. Mille-neuf-cent-quarante-huit correspond à la date du Bogotazo, cet événement historique du 9 avril, le jour où Jorge Eliécer Gaitán est assassiné en plein cœur de la capitale. Ironiquement, il s'agit également du jour durant lequel devait être inauguré le Musée National de Colombie au sein des locaux du Panoptique, l'ancienne prison de Cundinamarca, son actuel édifice d'accueil. Il sera finalement inauguré le 2 mai. Tout un espace est consacré à Gaitán, sa voix résonne dans l'ancienne cellule grâce à l'enregistrement d'un de ses nombreux discours qu'il donnait sur la Place de Bolívar, à Bogota. Nous y trouvons même exposé son masque funéraire. Le reste de ses effets personnels, par exemple le costume qu'il portait le jour de son assassinat, est jalousement gardé au sein de la Casa Museo Jorge Eliécer Gaitán, elle aussi à Bogota. Au Musée National, outre les informations biographiques concernant ce personnage d'importance première qu'était Gaitán, se trouvent également des photographies du Bogotazo, ainsi que la description de l'événement, heure par heure. A 13h05, Jorge Eliécer Gaitán, accompagné de quelques amis proches, sort de son bureau qui se trouve au croisement de l'Avenue Jiménez et de la Septième Avenue. Des tirs d'arme à feu retentissent, Gaitán s'écroule sur le trottoir. Il est touché à la tête et bien qu'il respire encore, le coup a été mortel. Il est évacué en taxi vers la Clinique Centrale. Le tueur, Juan Roa Sierra, n'a pas le temps d'expliquer son geste que déjà la foule est ameutée par les cris des personnes se trouvant près du lieu de l'assassinat. Il est lynché, battu à mort par les membres d'un peuple abasourdi et enragé, ce qui ne permettra jamais de savoir pourquoi il avait tué le « caudillo ». Il est traîné au sol jusqu'au Palais présidentiel puis sa dépouille est abandonnée sur la Place de Bolívar. Pendant ce temps, la nouvelle de la mort de Gaitán s'est répandue dans Bogota et de nombreuses personnes cherchent alors à s'armer. Les stations de radio sont désormais aux mains de partisans du gaitanisme et ils somment la population de mettre en place la révolution. On fait irruption au Parlement dont les locaux sont détruits. A ce moment-là il n'y

a qu'un seul coupable possible pour la foule : le Président conservateur Mariano Ospina Pérez. Cependant personne n'est prêt à riposter convenablement aux tirs de la garde présidentielle qui fait alors de nombreuses victimes. Dès que les modes de communication furent récupérés par le gouvernement, on annonça qu'à Bogota le mouvement s'était essoufflé et qu'il n'y avait pas lieu de continuer la lutte. Il fallait alors trouver une issue politique. Après de longs échanges entre les libéraux et le Président conservateur dans la nuit du 9 avril 1948, il est décidé le matin suivant la mise en place effective d'une Union Nationale. Ce que le Musée National omet de dire c'est que le Bogotazo se termine véritablement au matin du 10 avril lorsqu'il fallut déplacer les corps et les conduire du centre de la ville jusqu'au Cimetière Central. Beaucoup furent enterrés dans des fosses communes car aucun des proches n'était venu reconnaître les corps. Le nombre exact de morts durant cet épisode anarchique de l'histoire colombienne n'est pas connu mais il se situerait entre 1 500 et 2 500 victimes. Ce qui est également frappant, c'est la fracture qui existe au sein du discours muséographique de l'institution. La salle « Modernités, 1948-1965 », expose des œuvres d'art moderne sans explications historiques, ou alors très peu (voir étude de cas au prochain paragraphe). Il s'agit de l'unique salle d'exposition du musée qui n'utilise pas un fil conducteur historique. Pourquoi cette singularité ? Ce que le Musée National garde également sous silence, c'est que le Bogotazo soit considéré comme l'élément déclencheur du conflit armé colombien par de nombreux historiens. Officiellement, on fait débiter ce conflit en 1964, date de la création des FARC. C'est pour cette raison que l'on parle ordinairement de « la fin de plus de 50 ans de conflit »²⁵. Cependant, la véritable source de cette guerre civile est le *climax* de la violence entre conservateurs et libéraux, autrement dit le Bogotazo, et ce qui s'en suivra irrémédiablement, l'époque de la *Violencia*. Certains historiens la font même commencer au court des années 1930, lorsque des mouvements d'auto-défense paysans se forment. Ces derniers ne s'accapareront d'une idéologie communiste qu'une trentaine d'années plus tard. De plus, il n'est pas anodin que depuis 2011, le 9 avril qui était jusque-là le jour de commémoration de la mort de Jorge Eliécer Gaitán, soit désormais le Jour National de la

²⁵ En France, différents articles de presse sont apparus sous cette appellation. Par exemple « Colombie: fin du désarmement des FARC et d'un conflit de plus de 50 ans » pour *La Dépêche* en 2017, « Colombie : après plus de 50 ans de conflit, un accord de paix signé avec les FARC », chez *Le Parisien* en 2016.

Mémoire et de la Solidarité avec les Victimes²⁶. La chercheuse Diana De la Rosa González²⁷ émet l'hypothèse d'un chevauchement des mémoires, et donc, d'une certaine manière, l'oubli du Bogotazo. Cependant, il est valable de penser que le 9 avril 1948 soit le commencement de tout et que les générations qui ont suivies ont elles aussi empathie d'un événement qui fête cette année ses 70 ans. Il ne serait alors pas question d'un chevauchement des mémoires, mais bien d'une mémoire unie dans une seule violence. Au sein de cette salle du 9 avril 1948, qui est la dernière de l'espace « Idéologies, art et industrie, 1910-1948 », nous ne comprenons pas bien pourquoi nous arrivons, suivant le chemin qui nous est indiqué, à des œuvres d'art moderne. Pourtant il y a quelque chose de grave qui se passe, car Jorge Eliécer Gaitán n'est pas présenté comme un héros, il est présenté comme un martyr. Le visiteur s'en rend compte mais le malaise n'est pas dissipé par la muséographie. Il s'agit d'un parti pris du Musée National de Colombie qui, en plein pic de conflit armé n'était certainement pas apte à poser des mots sur les faits historiques violents que vivait la nation. Les différents gouvernements qui se sont succédés depuis les années 80 n'avaient d'ailleurs pas d'intérêt à tout dire au vu de leur implication parfois honteuse au sein du conflit armé. Autant ne rien dire, passer les choses sous silence que d'avouer. Aussi, le Musée National, celui de Simón Bolívar, est celui d'une nation unie. Existe-t-il une plus grande fracture au sein de la société civile colombienne contemporaine que celle du conflit armé ?

Pour la salle « Modernités, 1948-1965 » il est intéressant de voir que le Musée National de Colombie a décidé d'utiliser l'espace-temps allant du Bogotazo au début du conflit armé. L'institution s'empêche ainsi de poser des mots sur l'histoire de cette guerre fraternelle et laisse les œuvres de grands artistes parler à sa place. La temporalité de la salle n'est pas véridique puisqu'on y trouve des œuvres plus anciennes que 1965 et sur des thèmes plus contemporains. Comme le musée est en rénovation, il semble qu'il y ait des erreurs dans son discours mais une actualisation du site officiel du Musée National, datant de septembre 2017 explique le point suivant : « La salle "Modernités", présente un parcours à travers les arts plastiques en Colombie, entre 1948 et la fin des années 1970. [...] Ayant comme but d'évaluer ce que nous apporte encore la production plastique de cette époque, le parcours

²⁶ *El Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas* a été instauré après la promulgation de la Loi des Victimes et Restitution des Terres (*Ley de Víctimas y Restitución de Tierras*) en juin 2011.

²⁷ DE LA ROSA GONZÁLEZ Diana, « Del 'Bogotazo' al Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas. Los nuevos sentidos del 9 de abril en Colombia », *Aletheia*, 2012.

signale les caractéristiques des propositions artistiques individuelles, articulées autour d'aspects communs, permettent de voir les tendances collectives développées durant toute cette période »²⁸. Le musée est bien conscient qu'il dépasse cette barrière chronologique mais la date de 1965 est définitivement celle qui détruit la nation colombienne et il semblerait hypocrite de parler d'un Musée



Illustration 2 : Salle « Modernités, 1948-1965 » au second étage du Musée National de Colombie.

National lorsque son peuple se déchire et n'est absolument plus synonyme d'unité. L'art serait alors le lieu « d'aspects communs » lorsque la politique, le social, l'économique, ne le sont plus. Comme nous l'avons évoqué auparavant, le conflit armé n'est presque pas mentionné au sein de cet espace aseptisé, singulier en comparaison au reste du musée. On croirait voir la théorie du « cube blanc » de Brian O'Doherty faite réalité²⁹. Notons que ce type de muséographie vise par sa neutralité à supprimer tout contexte autour de l'art que l'on y montre. La seule fiche informative où il est fait timidement référence au conflit armé dit le suivant (voir illustration 3) : « Cette époque fut traversée par une constante situation de violence rurale et urbaine, issues des luttes bipartites. Comme conséquence des tensions politiques, surgirent alors paradoxalement,

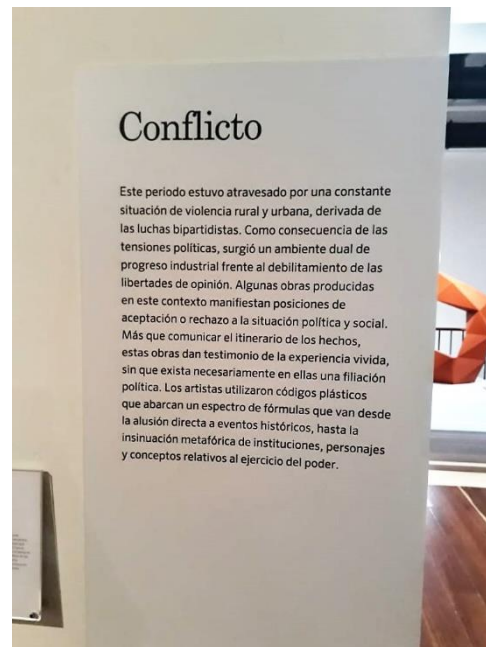


Illustration 3: Fiche informative présente dans la salle « Modernités, 1948-1965 ».

²⁸ « La sala Modernidades presenta un recorrido por la escena de las artes plásticas en Colombia entre 1948 y finales de 1970. [...] Con el fin de evaluar lo que aún nos aporta la producción plástica de aquella época, el recorrido señala las características de las propuestas artísticas individuales, articuladas con aspectos compartidos que permiten ver tendencias colectivas desarrolladas a lo largo de este periodo ».

²⁹ O'DOHERTY Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Santa Monica, The Lapis Press, 1986.

un progrès industriel face à la fragilisation de la liberté d'opinion [...] ». C'est dans cette partie de l'exposition que l'on trouve le tableau d'Ethel Gilmour appelé 12/2/93 Guayacán (voir illustration 4). Il s'agit de la très fameuse scène de crime où git le corps de Pablo Escobar, tué par balle le 12 décembre 1993, à Medellín. Cette scène sera également peinte par Fernando Botero, en 2006, avec le tableau *Pablo Escobar muerto* qui est exposé au Musée d'Antioquia. Dans la fiche descriptive du tableau de Gilmour, il n'y a pas de précision sur le rôle d'Escobar au sein du Cartel de Medellín ou sur le narcotrafic en Colombie. La

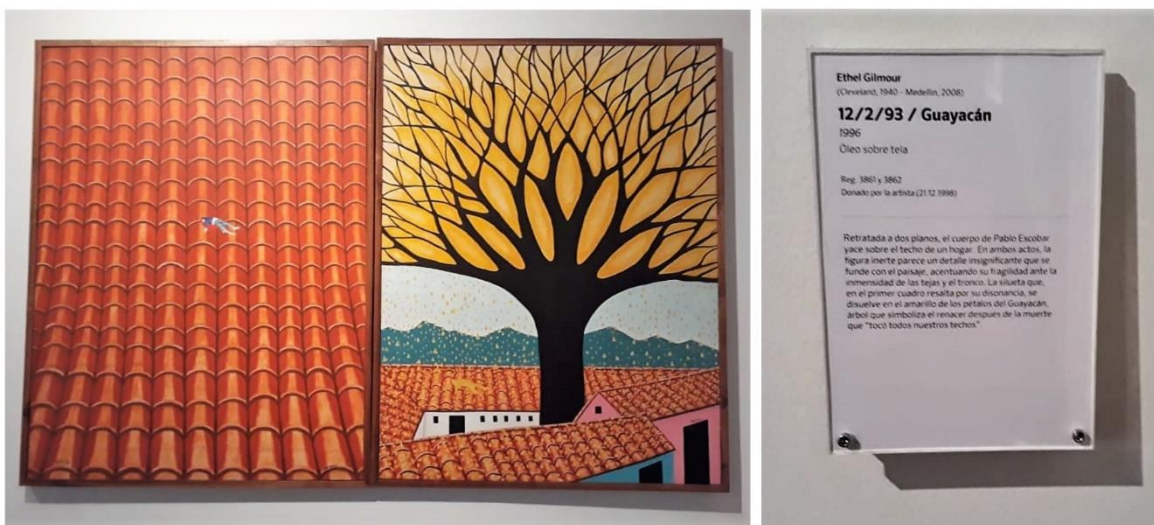


Illustration 4 : Tableau *12/2/93 Guatacán*, Ethel Gilmour, 1996, Musée National de Colombie, ainsi que sa fiche descriptive.

description concerne la métaphore utilisée par l'artiste : « La silhouette qui est mise en évidence dans le premier cadre par sa dissonance, se dissout dans le jaune des pétales de Guayacán, cet arbre qui symbolise le renouveau après la mort qui “toucha tous nos toits” ». Un public peu averti pourrait ne pas comprendre ces moments clefs de l'histoire colombienne car jusqu'à maintenant il avait été minutieusement guidé à travers le labyrinthe de la construction nationale.

Dans les années 1990, des lois de redistribution des terres et de valorisation du développement de l'économie paysanne voient le jour. Les *desplazados* ainsi que les guérilleros ayant choisi la voie de la démobilisation sont les principaux objets de ces lois. Les droits des peuples indigènes et la reconnaissance de la propriété collective des communautés afro-descendantes sont aussi des thèmes abordés. Cependant, l'accès aux crédits restant difficile, les déplacements forcés ne font qu'augmenter, touchant

particulièrement les communautés indigènes et afro-descendantes. Ces groupes ethniques sont également fortement touchés par les attaques de groupes armés qui défendent les intérêts économiques de quelques élites locales ou d'entreprises intéressées par les terres rendues aux communautés précédemment citées. Le secteur agroalimentaire, touché par une compétitivité émanant du contexte international, ne se développe pas. Le fossé entre monde rural et urbain ne fait que s'accroître. L'invisibilité de certaines régions rurales du point de vue du gouvernement permet une production grandissante de la feuille de coca. Dans les années 1990, la Colombie devient alors le plus grand producteur de cette plante, devant le Pérou et la Bolivie. En ce qui concerne le conflit armé, les combattants de l'EPL se démobilisent en 1991 tandis que les FARC-EP tendent de plus en plus à faire évoluer la résistance rurale vers une guérilla urbaine, leur première cible étant Bogota. Pour autant, les campagnes colombiennes restent toujours le théâtre de conflits entre guérilleros, paramilitaires et narcotrafiquants. En 1994, un plan propulsé sous la présidence d'Ernesto Samper (1994-1998) met en place les Associations Communautaires de Vigilance Rurale (*Convivir*). Largement répandues dans le département d'Antioquia sous la gouvernance d'Álvaro Uribe, futur Président de la Colombie de 2002 à 2010, ce dernier décide d'attribuer une personnalité



Illustration 5 : « En Urabá, unis contre la violence. Défendons nos terres, nos entreprises, nos emplois, nos familles et nos vies. Dénoncez les délinquants ! »

juridique à ces groupes d'auto-défense. En 1997, on en compte 411 dans tout le pays³⁰. Cependant, la même année, une loi interdit à ces groupes d'être armés ce qui les oblige à se

démanteler. Certains membres intègrent les AUC (Autodéfenses Unies de Colombie) tandis que d'autres tombent dans l'illégalité. On assiste à l'expansion du para-militarisme illégal dans des régions dites en marges. La persistance du conflit dans d'anciennes régions et son

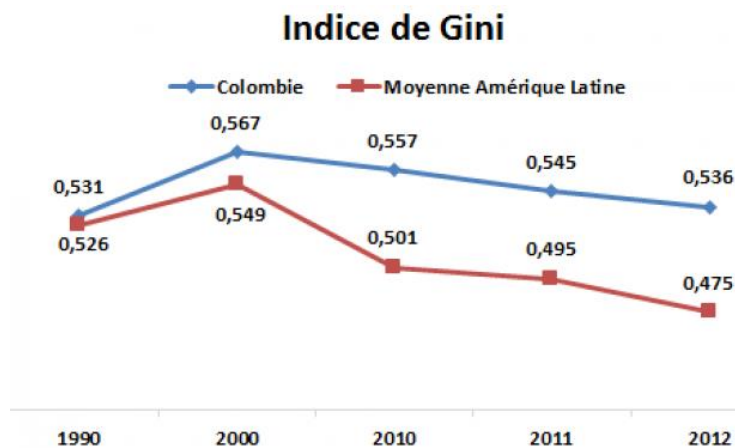
³⁰ Source du chiffre donné: « ¿Convivir o no convivir? », *El Tiempo*, 27 mars 1997.

expansion dans de nouvelles, forment deux zones macro-régionales : au nord du pays où les paramilitaires imposent leur hégémonie et le sud-est contrôlé traditionnellement par les FARC. Sur la côte Caraïbe, les FARC, même durant leur meilleure période, ne réussissent pas à dépasser les régions de la Sierra Nevada et des Montes de María où ils sont repoussés par les paramilitaires qui mettent en place par la force un projet social, économique et politique. Les paramilitaires du Bloc Nord commettent en février de l'année 2000 une offensive contre la guérilla qui coûte la vie à 66 personnes du village de El Salado. Il se trouve dans la région des Montes de María, à environ une heure au sud de San Jacinto. Ce massacre a choqué la population car le gouvernement est accusé d'avoir laissé les paramilitaires tuer, violenter, torturer arbitrairement les habitants de El Salado. C'est au bout de quatre jours de massacre, et après avoir coupé les routes qui menaient au village plutôt que de les emprunter pour venir en aide aux victimes, que l'armée intervient. Selon l'ONU, 80% des assassinats perpétrés en Colombie seraient l'œuvre des paramilitaires, ce qui réduit largement la part des tueries organisées par la guérilla. Comme les survivants au massacre de El Salado, les guérilleros de la région des Montes de María fuient. Cette déroute des FARC est amplifiée par l'offensive des Forces Publiques qui ont amélioré leur coordination. En 2008 le Front 37 des FARC est définitivement démantelé.

En 2000 est également mis en place *El Plan Colombia* qui, avec une aide financière nord-américaine, propose de lutter contre le narcotraffic. Un nouveau processus de paix avait été engagé avec les FARC mais ce plan est entendu par les guérilleros comme une attaque personnelle ce qui redouble les attentats à la bombe et les séquestrations. En 2002, Álvaro Uribe est élu Président. Ses deux mandats sont marqués par une réactivation du développement économique. Celui-ci nie tout aspect idéologique ou politique aux mouvements guérilleros. C'est d'ailleurs cette année-là que l'UP cesse d'exister juridiquement malgré son éloignement depuis déjà de nombreuses années de mouvements révolutionnaires. D'autre part, les invectives de résultats faites aux Forces Armées amènent leurs lots de conséquences perverses comme par exemple le cas des *falsos positivos*³¹. On estime

³¹ Scandale des faux positifs : en 2008 des révélations mettent en lumière les agissements de membres de l'armée colombienne et de la police qui, pour améliorer les chiffres du gouvernement en place, tuent des jeunes de quartiers défavorisés à qui l'on promet souvent du travail. Trompés et emmenés sur des zones connues pour être aux mains des guérilleros, ils sont forcés à se vêtir avec l'uniforme des rebelles. Ainsi l'armée colombienne faisait croire à une scène de combat dont ses soldats sortaient victorieux.

aujourd'hui à 10 000³² le nombre de civils tués dans le but de faire croire à un renversement de situation du conflit armé. Uribe compte également lutter contre le para-militarisme en mettant en place une injonction à la démobilisation à travers la *Ley de Justicia y Paz*. Cependant des actions criminelles attribuées aux ex-paramilitaires recommencent entre 2011 et 2012. Depuis le gouvernement Uribe, la Colombie est devenu l'un des pays les plus inégalitaires au monde et la brèche entre monde rurale et urbain n'a cessé de s'accroître. Selon



Graphique 1 : Évolution de l'indice de GINI de 1990 à 2012, en Colombie et en Amérique latine.

des chiffres de la Banque Mondiale³³, le coefficient de GINI³⁴ de la Colombie en 1992 était de 0,51. En 2002, il augmente et atteint 0,55. Ces dernières années, la pauvreté a largement reculé en Colombie et comme dans toute l'Amérique latine en général. L'inégalité économique a également reculé mais de manière plus lente. La Colombie obtient toujours l'un des premiers postes en termes d'inégalités avec un indice de GINI de 0,517 au sein d'une région déjà fortement inégalitaire.

Selon le Programme des Nations-Unies pour le Développement (PNUD), la culture serait protagoniste dans la compréhension des causes de la guérilla et serait une solution alternative pour en terminer avec le conflit armé. La culture ne se voit plus comme une variable dépendante mais bien comme un élément pouvant construire des stratégies de développement pour la Colombie puisqu'elle permettrait de rétablir des identités et des liens sociaux perdus durant ces dernières décennies.

³² ROJAS BOLAÑO Omar Eduardo, BENAVIDES SILVA Fabián Leonardo, *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002-2010: Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*, Bogotá: Universidad Santo Tomás, 2017.

³³ Chiffres de la Colombie : <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SI.POV.GINI?locations=CO>

³⁴ Le coefficient de GINI, du nom du statisticien Corrado Gini, est utilisé pour calculer les inégalités économiques dans un pays donné. Plus le nombre est proche de 1 plus il y a dispersion de la population et donc inégalité. Plus il est proche de 0, plus la population est égalitaire du point de vue économique. En 2012 la France avait un coefficient de GINI de 0,30.

2. De l'expression d'inégalités muséales à celles d'inégalités régionales.

Le Musée National de Colombie a ouvert ses portes au public en juin 1824, après avoir été fondé le 28 juillet 1823 lors du Premier Congrès de la République. Il s'est d'abord implanté dans la *Casa Bótanica*, aujourd'hui disparue. Après plusieurs emménagements dans d'autres édifices de la capitale, il prend définitivement racines dans la prison de Cundinamarca en 1948, l'édifice étant connu à Bogota sous le nom de Panoptique. Il est déclaré Monument National le 11 août 1975, puis un projet de restauration de l'édifice est mis en place entre 1989 et 2001. Malgré cette restauration, le Musée National souffre de problèmes d'humidité au rez-de-chaussée car il est semi-enterré, ce qui rend la conservation de certains objets exposés compliquée. Le Musée National de Colombie, comme 13 autres musées colombiens, dépend directement du Ministère de la Culture et est par conséquent une institution publique. Il fait également partie de la *Red de Museos* et abrite en son sein les locaux du Programme de Renforcement des Musées (*Programa de Fortalecimiento de Museos*) créé en 1974. Le PFM cherche à orienter la politique muséale du pays tout en délimitant ce qu'est un musée de ce qui ne l'est pas. En 2018, le programme estime à 750 le nombre de musées en Colombie et 410 font partie de la *Red de Museos*. Ils sont ensuite hiérarchisés en quatre groupes, le groupe 1 étant celui des musées ayant le moins de revenus, de collections et de public. Le Musée National de Colombie est bien sûr considéré comme faisant partie du groupe 4. Il comprend dix-sept salles d'exposition permanente et une partie de son espace, au rez-de-chaussée, est destinée à l'accueil d'expositions temporaires. De petites expositions temporaires de moindre format sont également disséminées dans tout l'espace du musée. Entre août 2010 et juillet 2015, ont eu lieu 50 expositions temporaires, dont 13 dans la salle d'exposition temporaire principale. C'est en comptabilisant uniquement ces 13 expositions que l'on arrive au chiffre de 628 886 visiteurs, d'après le Ministère de la Culture colombien. Aussi, le Musée National recevrait environ 300 000 visiteurs par an, dont 20 % de touristes internationaux. Le prix d'une entrée au musée pour un adulte en 2018, expositions permanente et temporaire confondues, coûte 4 000 pesos colombiens (environ 1,10 euros). Jusqu'en janvier 2016, l'entrée pour l'exposition permanente était gratuite pour tous. Cependant, en 2016 également, le Ministère de la Culture avait décidé de baisser de 47 % le budget du musée. Pourtant le Musée National de Colombie est bénéficiaire d'un

budget exorbitant en comparaison à d'autres institutions. La salle « Mémoire et Nation », le premier lieu rénové du Musée National de Colombie, aurait coûté la modique somme de



Illustration 6 : Salle d'exposition « Memoria y Nación » au sein du Musée National de Colombie.

4 000 000 000 pesos (plus d'1 million d'euros)³⁵. Il s'agit pourtant d'une salle de 341m², ce qui n'est pas gargantuesque pour un musée de cette taille, mais dont la rénovation a duré trois ans (2011-2014). Il existe depuis

ces dernières années cette obsession pour la muséographie dite *high cost*, autrement dit des installations de grande qualité même si parfois le discours muséographique lui, ne l'est pas. En comparaison, le budget annuel assigné aux musées en dehors de Bogota est en moyenne de 100 000 000 pesos (environ 28 000 euros). Les installations du Musée National de Colombie contiennent plus de 28 000 objets distribués au sein de quatre collections : histoire, art, archéologie et ethnographie. En plus de ses expositions, le Musée National cherche à se convertir en sorte de centre vivant, ouvert sur d'autres disciplines et à de nouveaux publics. En moyenne, par mois, le musée propose entre 30 et 50 événements comme des concerts, des tables-rondes, ou des visites guidées sur des thèmes spécifiques. Le Musée National de Colombie possède également un programme d'expositions itinérantes et cherche à amplifier ses projets et services en dehors de Bogota. Entre août 2010 et décembre 2014, 403 631 personnes ont pu bénéficier de ces expositions qui ont été visibles dans 68 municipalités, de 19 départements du pays. A partir de 2003, le Musée National a organisé en tout 194 expositions grâce auxquelles il a pu recevoir plus d'un million de visiteurs dans soixante-et-onze villes de Colombie et du monde entier.

Dans le cas du Musée Communautaire de San Jacinto, anciennement le Musée Archéologique Montes de María (*Museo Arqueológico Montes de María*), il existe une offre riche grâce aux activités culturelles proposées hors les murs. Cependant, le musée compte

³⁵ Chiffre communiqué de manière informelle le 16.06.2018 par un fonctionnaire de l'État.

quatre salles d'exposition permanente mais aucune ne pourrait faire office de salle d'accueil pour une exposition temporaire, son espace étant limité. L'exposition permanente est donc composée de la salle « San Jacinto 1 », du nom de l'excavation archéologique qui eue lieu en 1986, et qui est accompagnée d'une présentation des indigènes Zenúes. S'en suit la salle « Malibú » sur la civilisation des Malibúes. La troisième salle est celle de la « tradition artisanale » où il est question de l'importance du tissage au sein de la communauté sanjacintera. La quatrième et dernière salle est celle « des gaitas », une ode au groupe des Gaiteros de San Jacinto et aux



Illustration 7: Vitrines d'exposition dans la salle « Malibú » du Musée Communautaire de San Jacinto.

traditions musicales de la région. En juin 2012, le musée comptait à son actif 500 pièces enregistrées par l'Institut Colombien d'Anthropologie et d'Histoire (ICANH)³⁶ et 23 vitrines³⁷. Cependant, ce dernier chiffre est porteur d'une problématique muséographique. Certains biens archéologiques ne sont pas protégés par des vitrines ou autres contenants (voir illustration 7). Selon le personnel du musée, il n'y a jamais eu de problèmes sauf une fois lorsque des adultes se sont assis sur un coffre de verre et en ont brisé une des parois. Quant aux vitrines existantes, elles ne sont pas hermétiques. On retrouve parfois des mouches mortes à l'intérieur car elles sont ouvertes par le haut. Néanmoins, selon des professionnels de la conservation, l'hermétisme n'est pas obligatoire car les objets ont toujours été en plein air avant de faire partie des collections du musée. De la même façon, il ne semble pas qu'il y ait eu de vol malgré des pièces en or qui sont laissées la plupart du temps sans surveillance, dans le hall d'entrée. L'accès est gratuit pour tous même si une donation est encouragée. Il n'existe pas de chiffres officiels concernant le nombre de visiteurs mais à titre indicatif, entre

³⁶ Pour faire partie des collections permanentes d'un musée, les biens doivent être inscrits à l'ICANH. Cela peut se faire à distance en envoyant des photographies et des fiches descriptives. Un responsable doit être nommé, pour le Musée Communautaire de San Jacinto, il s'agit de son Directeur. S'il est soupçonné un cas de contrebande, ce dernier doit par exemple reporter le vol de l'objet dans le but d'effectuer une enquête. Les objets d'artisanat ne répondent pas de l'ICANH mais sont inscrits au registre du patrimoine immatériel.

³⁷ Archives du Musée Communautaire de San Jacinto.

le 14 et le 16 novembre 2016, le musée a reçu la visite de neuf personnes (voir illustration 8). Ce chiffre est à mesurer puisque bien souvent ce sont des groupes scolaires d'une trentaine

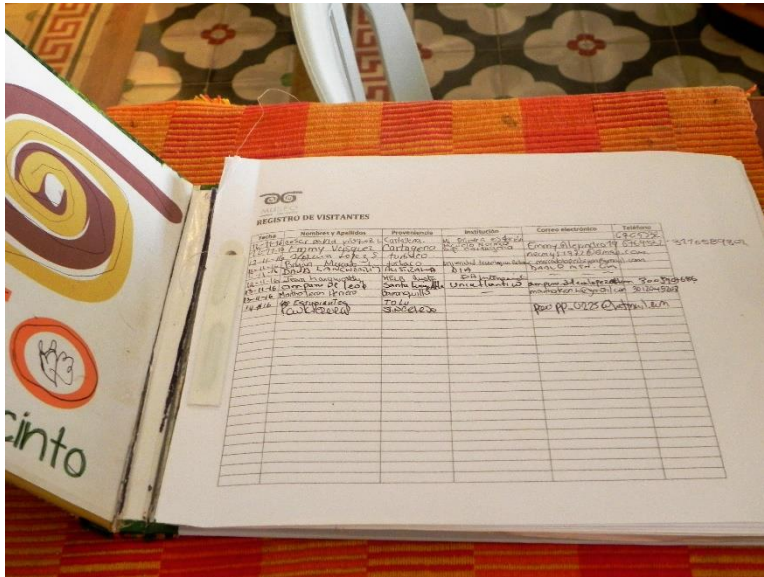


Illustration 8 : Registre des visiteurs du Musée Communautaire de San Jacinto datant du 14 au 16 novembre 2016. Le public vient de villes de la région caraïbes telles que Carthagène des Indes, Barranquilla, Turbaco et Sincelejo.

d'élèves de la région qui viennent visiter le musée. Il y a également des réunions organisées une fois par semaine pour faire découvrir le musée aux habitants de San Jacinto qui ne le connaîtraient pas. En très grande majorité ces groupes sont constitués de femmes, ce qui reflète bien la réalité du village. Les hommes travaillent dans les champs durant la journée tandis que les

femmes sont bien souvent femmes au foyer et peuvent ainsi se rendre à ces réunions. Comme beaucoup des habitants de San Jacinto connaissent les administrateurs de l'institution, ils ont tendance à ne pas signer le registre des visiteurs. Les musées dits communautaires sont très peu répandus dans le pays et brillent par leur absence dans les grands centres urbains colombiens comme Bogota, Medellin ou Cali. Le Musée Communautaire de San Jacinto se trouve dans le département du Bolívar. Il s'agit d'un village d'environ 21 000 habitants selon les chiffres que donne Clara Isabel Botero dans son texte « La construcción del museo comunitario de San Jacinto, Montes de María, Bolívar »³⁸. Environ 1 800 de ces habitants vivaient dans les campagnes environnantes de San Jacinto. Cependant cette dynamique de population a toujours été en proie aux événements historiques qu'a vécus la région. Entre les années 1990 et 2006, la région des Montes de María a subi sa plus grande période de violence due au conflit armé. En 2005 on ne comptait alors plus que 500 habitants ruraux alors que quelques années auparavant ils étaient 8 000. Les *desplazados* d'origine paysanne se sont alors retrouvés démunis de leur activité professionnelle. Cependant, la volonté de créer un musée est antérieure à cette période de troubles et de violences. En 1984, un homme, Jorge

³⁸ BOTERO CUERVO Clara Isabel, *op. cit.*, p.14.

Quiroz Tiejten, a tout d'abord décidé d'ériger dans San Jacinto une bibliothèque grâce à la participation des habitants. Les dons ont permis à ce projet de prendre forme jusqu'à la matérialisation de la *Casa de la Cultura* de San Jacinto. Il avait été trouvé dans les environs de nombreux objets d'intérêt archéologique provenant de la civilisation précolombienne Zenú puis c'est le désir de mettre en avant la musique et l'artisanat (qui ont gardé les méthodes de travail des peuples indigènes) de la région qui a poussé Quiroz et quelques autres à créer le



Illustration 9 : Lorsque le Musée Communautaire de San Jacinto fut créé en 1984, la collection de 5 pièces archéologiques était disposée sur une étagère fixée sur cette porte, au fond du patio central. On peut encore y voir les perforations qui permettaient de faire tenir l'étagère.

musée. A ce moment-là, le musée comptait seulement cinq pièces archéologiques. Les habitants se sont ensuite tournés vers la structure pour apporter de nombreux objets anciens qu'ils avaient pu trouver dans la terre des campagnes environnantes et qu'ils avaient gardés chez eux, inconscients de la valeur qu'ils pouvaient avoir. Cependant, cette action ne s'est pas faite de manière naturelle. Une équipe de volontaires s'est rendue dans des collèges, chez les particuliers, au sein des associations, pour sensibiliser les personnes des Montes de María à cette cause. Quiroz affirme à une journaliste en 2009 : « Nous voulions leur faire comprendre que ce qu'ils pouvaient saper de ces tombes faisait partie du patrimoine de la région »³⁹. Cependant, si l'on commence à connaître des Sanjacinteros au sein de leurs lieux de vie, on se rend compte que beaucoup gardent encore des objets précolombiens. Le musée ne met pas assez en avant les actions des habitants de San Jacinto au sein de sa muséographie

³⁹ RODRÍGUEZ BARCENAS Luz María, Museo Arqueológico Montes de María: la reencarnación de los zenúes, *El Espectador*, 12.07.2009.

« Queríamos hacerles entender que lo que ellos socavaban de esas tumbas era patrimonio de la región ».

et certains d'entre eux ne voient pas l'intérêt de donner ces objets qu'ils ont intégrés à leur décor quotidien si leur acte de donation n'est pas considéré et mis en valeur. Le message du musée communautaire n'est donc pas compris dans son intégralité.

Comme la guérilla a fortement sévi dans les années 1990 au sein de la région de San Jacinto, le musée a plus ou moins été laissé à l'abandon. Un des frères de Quiroz est assassiné et lui-même est victime d'une tentative de meurtre. En 2005, Quiroz, qui avait été obligé de s'exiler durant cette période de troubles, revient à San Jacinto et crée la Corporation Folklorique et Artisanale de San Jacinto (*Corporación Folclórica y Artesanal de San Jacinto*) qui depuis s'occupe intégralement du maniement de l'institution. De plus, le Musée Communautaire de San Jacinto se caractérise par un mode de fonctionnement singulier au sein duquel le groupe, ici social et culturel, n'est pas seulement la matière formant la représentation mais en est aussi l'acteur principal. Le musée fonctionne seulement grâce à des bénévoles⁴⁰. Comme nous l'avons vu préalablement, le projet du centre culturel de San Jacinto a d'abord pris la forme d'une bibliothèque dont les fonds ont été uniquement établis à partir de dons des membres de la communauté. Aussi, les habitants de San Jacinto étaient amenés à poser chacun une brique de ce qui deviendrait la bibliothèque de la commune. Le groupe de jeunes à l'initiative du projet, dont faisait partie Jorge Quiroz, a également mis en place une campagne d'appel aux dons pour le matériel. Ils purent ainsi récupérer, entre autres, ciment et peintures. Il faut noter qu'ils se rapprochèrent du maire de l'époque, Néstor Viana Narváez, pour obtenir une aide financière et un appui institutionnel. Nous avons vu antérieurement que c'est grâce à la gestion du comité civique que le Musée Communautaire de San Jacinto débute ses activités mais c'est également grâce à l'intervention de l'Université Nationale de Colombie qui envoya de nombreux experts sur place. Entre autres, l'archéologue Augusto Oyuela⁴¹ qui a effectué le long et laborieux travail de classer les pièces trouvées. C'est grâce à ces premières avancées que le *Museo Banco de la República*, situé à Bogota,

⁴⁰ En 2016, ils étaient une quinzaine mais il semble que beaucoup ne soient pas là de manière régulière. Ils ne sont ni muséographes, ni historiens, ni anthropologues, ni guides touristiques mais combinent un peu tous ces rôles. Normalement chacun d'entre eux a pu recevoir une formation basique comme guide de musée et en conservation.

⁴¹ Lorsque l'archéologue se rend à San Jacinto en 1984, il demande au musée qu'on lui prête une des pièces archéologiques aujourd'hui exposée dans la première salle. Lorsqu'il revient, la personne qui avait trouvé la pièce lui a montré l'endroit de la découverte et ils commencèrent alors les fouilles. Après la fin des recherches, il avait été décidé de mettre une vitre sur le terrain comme Oyuela l'avait laissé mais cela n'a jamais été fait par manque de budget. Il avait même été interdit par la mairie de construire sur l'ancien site mais l'informalité des constructions a fait que la moitié du terrain est aujourd'hui recouverte de bâtisses.

offre ses premières vitrines à San Jacinto pour exposer les pièces récemment découvertes. Parmi celles-ci, des pièces en céramique qui sont jusqu'à maintenant les plus anciennes jamais retrouvées dans les Amériques. Cette notoriété a amené depuis de nombreux étudiants ainsi que des investisseurs à séjourner à San Jacinto. De plus, la commune jouit d'une autre notoriété, celle-ci musicale, grâce aux *gaiteros*. Ces musiciens traditionnels utilisent le métissage dont est faite leur région dans leur musique : des flûtes indigènes, des tambours africains et des chants en langue du colonisateur espagnol. C'est encore une fois le *Museo Banco de la República* qui en 1987 aide à la visibilité du musée de San Jacinto en finançant l'exposition itinérante « San Jacinto pueblo de tejedoras y San Jacinto Pueblo de Gaiteros » qui fut montrée un peu partout en Colombie. Plus récemment c'est le Musée Zenú de Carthagène des Indes qui a offert des vitrines d'exposition dont il ne se servait plus au musée communautaire. La construction du Musée Communautaire de San Jacinto est intéressante lorsqu'on sait qu'elle fut légitimée par le devoir de mise en valeur du patrimoine régional.

Sa création permettait l'exhibition des nombreux matériaux archéologiques découverts ainsi que ce qui était considéré comme faisant partie de la culture de la région des Montes de María. A partir de 2006, lorsque l'étudiante en archéologie Juliana Campuzano Botero s'installe quelque temps à San Jacinto, elle met en évidence les manques de moyens de la petite institution et pointe les problèmes muséographiques qui en découlent. Le risque de demander plus de moyens financiers était de perdre une certaine indépendance face aux politiques régionales et locales, voire nationales. Il semble pourtant que le musée s'en soit bien sorti car après cela il a continué à fortifier et promouvoir des relations horizontales au sein de la communauté. Il



Illustration 10 : Le Musée Communautaire de San Jacinto avant son processus de rénovation.

faut voir ici le musée communautaire comme un outil de renforcement des liens entre individus. La collection d'objets semble moins importante que la mémoire collective. Pour cela, on a procédé à une sensibilisation de la population de la région sur l'importance de

protéger les sites d'intérêt archéologique. Par exemple en ne jetant pas ses ordures ménagères de manière irréfléchie. C'est un groupe de personnes affilié au musée qui s'en est chargé en faisant du porte-à-porte dans toute la région des Montes de María. Il s'agissait ensuite de compter sur le bouche-à-oreille puisqu'une communauté représente idéalement des intérêts communs. Le Musée Communautaire de San Jacinto se veut moteur de la valorisation de l'individu dans sa démarche de conservation et de diffusion du patrimoine matériel et immatériel de la communauté. Quarante-deux assemblées populaires, qui ont rassemblées plus de 3 000 personnes, ont été mises en place dans le but de savoir ce que devait contenir le musée, mais plus encore « leur musée ». Une assemblée a été faite dans chaque quartier de San Jacinto et dans chacune on pouvait observer une prédominance de femmes car elles sont dans cette région bien souvent considérées comme des leaders familiaux. A travers ces réunions il s'agissait de mettre en évidence l'existence d'une communauté dont les membres sont liés par des points communs et une histoire commune. Il en est ressorti que l'artisanat, la musique, les festivités, les jeux ou la gastronomie représentaient ce lien entre eux. Il s'agissait de prendre conscience de ce qu'était le patrimoine culturel des Montes de María et comment certaines pratiques culturelles rendaient spécifiques ses habitants. La participation à des procédures de démocratie délibérative ou participative relève également de la participation politique conventionnelle et il s'agit bien souvent pour les habitants de San Jacinto d'un unique média entre eux et la politique qui leur a longtemps tourné le dos. Parmi ces différents modes de participation politique conventionnels, des arbitrages institutionnels sont faits pour limiter les conflits de légitimité. « La démocratie participative serait dans ces circonstances la meilleure réponse à la question « comment agir ensemble ? » malgré la diversité des postures et parcours, ce que souligne à sa manière Donatella Della Porta quand elle voit dans ces choix de fonctionnement « une sorte d'idéologie organisationnelle qui favorise la pluralité plutôt que l'unité, le respect des différences plutôt que l'homogénéisation » et qui vise à « rassembler les nombreuses subjectivités au travers de la valorisation du rôle des individus, plutôt que dans le sacrifice au collectif »⁴².

⁴² DELLA PORTA Donatella, « Démocraties en mouvement », *Revue des sciences sociales du politique*, 2004, p. 49-77.

Une étude du DANE (*Departamento Administrativo Nacional de Estadística*) datant de 2008 et mise en place dans 26 départements du territoire, comptabilisant ainsi plus de 38 000 personnes interrogées, vise à mettre en évidence la consommation culturelle des Colombiens. Selon cette étude, seuls 18,23% des enfants de 5 à 11 ans vont visiter des monuments historiques ou des sites archéologiques. En ce qui concerne les musées ils sont 16,64 % à y aller au moins une fois par an. Pour la population ayant 12 ans et plus, ce chiffre baisse à 12 %. Les chiffres sont en hausse lorsqu'il s'agit d'événements culturels tels que les fêtes et expositions artisanales (30,91 %) ou les concerts en live (26,27 %). On pourrait penser que cette différence s'apparente à un regain d'intérêt de la population pour des événements culturels ponctuels tels que les représentations musicales *a contrario* de lieux considérés comme faisant partie de la « culture hégémonique » tels que les musées. Pourtant il faudrait ici mettre en évidence d'autres variables pour expliquer l'intérêt plus que sporadique des Colombiens pour les institutions muséales. Premièrement il faut prendre en considération qu'il existe des pratiques culturelles urbaines et d'autres rurales. Notons qu'en 2014, encore 24 % des Colombiens vivaient dans des espaces ruraux. Ces pratiques sont guidées par des éléments extérieurs comme la facilité de locomotion. Une région comme celle des Montes de María, constituée par un morceau du département du Bolívar et par une partie du département de Sucre, comptabilisait en 2011 un total de 596 914 habitants dont presque la moitié vivait à Sincelejo, le principal centre urbain de la région. Cependant, cette

ADR	DEPARTAMENTO	MUNICIPIO	Población Cabecera 1993	Población Resto 1993	Población Total 1993	Población cabecera 2005	Población resto 2005	Población Total 2005	Población cabecera 2011	Población resto 2011	Población Total 2011	
MONTES DE MARÍA	Bolívar	Córdoba	4.661	12.651	17.312	3.444	9.669	13.113	3.213	9.413	12.626	
		El Carmen de Bolívar	38.289	27.711	66.000	49.434	18.529	67.963	55.450	16.404	71.854	
		El Guamo	3.878	4.919	8.797	4.121	3.705	7.826	4.285	3.479	7.764	
		María la Baja	13.712	28.385	42.097	17.851	27.544	45.395	19.761	27.015	46.776	
		San Jacinto	16.604	7.388	23.992	19.317	2.276	21.593	20.278	1.178	21.456	
		San Juan Nepomuce	19.929	11.316	31.245	23.727	8.787	32.514	25.405	7.614	33.019	
		Zambrano	9.239	1.541	10.780	9.824	1.286	11.110	10.247	1.074	11.321	
	Sucre	Chalan	2.335	1.763	4.098	2.537	1.651	4.188	2.652	1.635	4.287	
		Coloso	3.523	5.054	8.577	3.065	3.149	6.214	3.014	2.975	5.989	
		Los Palmitos	9.014	10.853	19.867	8.871	10.444	19.315	8.950	10.333	19.283	
		Morroa	4.176	6.443	10.619	5.496	7.350	12.846	6.179	7.595	13.774	
		Ovejas	9.600	14.244	23.844	11.197	10.461	21.658	11.729	9.574	21.303	
		San Onofre	25.017	19.001	44.018	18.132	28.251	46.383	20.550	28.016	48.566	
		Sincelejo	168.403	16.096	184.499	219.655	17.984	237.639	242.272	17.712	259.984	
		Toluviéjo	5.166	14.244	19.410	5.325	13.630	18.955	5.406	13.506	18.912	
		TOTAL		333.546	181.609	515.155	401.996	164.716	566.712	439.391	157.523	596.914

Tableau 1 : Recensement de la population des Montes de María de 1993 à 2011.

tendance de vivre en ville est contemporaine car on observe encore en 2005 que de nombreuses municipalités des Montes de María comme Córdoba, María la Baja ou Los

Palmitos, ont une population urbaine moins importante que leur population rurale (voir tableau 1). Dans la zone des Montes de María prédomine l'agriculture paysanne, familiale et traditionnelle. En général, l'élevage ne s'y est pas développé comme dans les autres sous-régions à cause de problèmes de l'ordre public. Le chef-lieu du département de Sucre, Sincelejo, n'est d'ailleurs pas toujours inclus dans la sous-région des Montes de María, le Musée Communautaire de San Jacinto ne le fait d'ailleurs pas (voir carte 1). D'autant plus si on retire ce centre urbain, les Montes de María sont donc une région définitivement de tradition rurale.

Certaines familles sont parfois éloignées de plusieurs dizaines de kilomètres du village le plus près et ne possèdent presque jamais de véhicules personnels. De plus, les transports publics



Carte 1 : Cartes visibles dans la première salle d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto. Sur la carte de gauche, les 15 municipalités que considère le musée comme faisant partie de la région des Montes de María.

sont pour ainsi dire inexistantes et les voies parfois impraticables durant la saison des pluies. Le passé historique de la région rend également les déplacements d'autant plus difficiles lorsque les routes ont été le théâtre de règlement de comptes entre guérilleros et paramilitaires il y a encore de cela quelques années (massacres de El Salado, Chengue et Macayepo). Si les individus ne peuvent pas avoir accès à la culture, leur seul moyen d'en consommer c'est lorsque la culture vient à eux. Il semble donc plus vraisemblable qu'un groupe de musiciens se déplace de village en village plutôt qu'une institution muséale entière. Nous devons cependant relativiser ce propos puisqu'il existe par exemple les expositions itinérantes du Musée National de Colombie dont nous avons parlé préalablement. Ces initiatives restent pourtant originales et peu répandues. A Bogota on compte des centaines de musées et de galeries, parmi eux de très connus comme le Musée de l'Or, le *Museo Banco de la República* ou bien entendu le Musée National. C'est également la seule ville de Colombie dans laquelle on compte une formation de recherche en muséologie, un secteur scientifique qui est largement informel dans le pays. Bien que la capitale colombienne n'ait pas le monopole de

la culture dans le pays, elle s'inscrit en tout cas comme le lieu de la culture institutionnalisée. En 2014, Bogota D.C. comptait environ huit millions d'habitants et de par sa taille, elle est une des trente plus grandes villes du monde⁴³.

Aujourd'hui, ce sont plus de 10 millions d'habitants qui vivent dans la capitale. La mégalopole est également très cosmopolite, accueillant de plus en plus de touristes et d'étudiants étrangers. Cependant, il est important de mentionner que la ville de Bogota n'est pas à l'image du reste du pays du point de vue de la diversité ethnique. Comme le montrent les tableaux 2 et 3, ainsi que le graphique 2, les afro-colombiens représentaient 10,62 % de la population totale en 2005 alors que la même année à Bogota ils représentaient 1,42 % de la population de la capitale. Pour ce qui est des groupes indigènes, on estime à 3,43 % le pourcentage de personnes ayant cette appartenance ethnique, tandis qu'à Bogota le pourcentage baisse à 0,22 %. La ville est aussi le lieu d'accueil de festivals de renom comme le *Festival Iberoamericano de Teatro* ou la *Feria Internacional del Libro*. Depuis 2000, le service de bus gouvernemental appelé *Transmilenio* permet aux Bogotanais de se mouvoir dans la ville

Grupo étnico	Población 2005
Indígena	1.392.623
Rom	4.857
Afrocolombiano	4.311.757
Sin pertenencia étnica	34.898.170
Sin información	860.976
Total	41.468.384

Fuente: DANE, Censo general 2005.
Población censada.

Tableau 2 : Population colombienne selon son appartenance ethnique, en 2005.



Fuente: DANE, Censo general 2005.

Graphique 2 : Distribution en pourcentage de la population colombienne selon son appartenance ethnique, en 2005.

Categorías	Casos población	%	Acumulado
Indígena	15.032	0,22	0,22
ROM (gitanos)	523	0,01	0,23
Raizal de San Andrés y Providencia	1.355	0,02	0,25
Palenquero	7	0,00	0,25
Negro, mulato, afrocolombiano,	96.523	1,42	1,67
Ninguno de los anteriores	6.450.329	95,16	96,83
No informa	214.922	3,17	100,00
Total	6.778.691	100,00	100,00

Fuente: censo DANE 2005.

Tableau 3 : Groupes ethnique à Bogota, en 2005.

de manière plutôt aisée si on omet les heures de pointe. Les services publics sont présents dans la capitale bien que l'inégalité qui y règne laisse souvent les quartiers du sud et du centre de la ville dans un

⁴³ Source: World Population Review.

état catastrophique. Les musées, quant à eux, possèdent bien souvent une position stratégique au sein de Bogota. Soit près de la Candelaria, quartier de style colonial jalousement gardé intact et très touristique, ou bien dans Chapinero, quartier étudiant, de classe moyenne et vivant. Si on peut considérer Bogota comme une capitale d'émergence culturelle avec par exemple l'expansion du *street art*, il ne faut pas oublier que la culture se réfère tant à l'invention et à l'innovation qu'à la préservation. Si l'on considère le capital social comme une des dimensions du développement culturel, il faut reconnaître qu'il ne suffit pas d'accéder, pour des communautés de basse inclusion sociale, aux biens et services culturels. Il faut aussi mettre en valeur leurs propres pratiques, habitudes, activités et productions culturelles. Il y a donc un fossé entre les politiques culturelles d'un ministère et ce qui est considéré comme faisant partie de la culture pour certains groupes sociaux ou culturels. Il existe une barrière entre l'interprétation des politiques publiques programmées et l'exécution des droits culturels de certaines communautés, qu'elles soient d'ailleurs urbaines ou rurales. Il existe une différence entre la culture dite institutionnalisée et la culture populaire, de masse, bien souvent constituée d'un patrimoine immatériel. Cette dissimilitude, bien qu'elle ne soit pas synonyme d'incompatibilité, est matérialisée à travers de réelles inégalités que l'on retrouve entre Bogota et la région des Montes de María. Comme le signale le chercheur chilien José Joaquín Brunner : « Si l'on parle de politiques culturelles, il faut au moins distinguer deux plans de constitution de la culture. Un microscopique, quotidien. Un autre aux dimensions macrosociales et publiques »⁴⁴. Il sera donc intéressant de voir comment le quotidien peut entrer dans la sphère du public.

3. Théorisation des mémoires subordonnées.

Dans son ouvrage *Nation et différence au XIX^{ème} siècle colombien*⁴⁵, l'anthropologue Julio Arias identifie deux trajectoires différentes mais simultanées quant à la construction

⁴⁴ BRUNNER José Joaquín, *América Latina: cultura y modernidad*, Editorial Grijalbo S.A México, 1992.

« Para hablar de políticas culturales hay que distinguir por lo menos dos planos de constitución de la cultura. Uno microscópico, cotidiano. Otro, de dimensiones macrosociales y públicas ».

⁴⁵ ARIAS VANEGAS Julio, *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*, Bogota, Uniandes, 2005.

nationale. En effet, il s'agissait d'être en possession d'une histoire unitaire et cohérente à toute la nation colombienne. Cependant, ce roman national qui devait relier entre elles les histoires de peuples extrêmement différents et au passé colonial dont la blessure était encore béante, a parfois laissé de côté la cohérence pour laisser place à des paradoxes et des fissures. Citant le travail d'Ana María Alonso⁴⁶ à propos du cas mexicain, qui se laisse appliquer au cas colombien, Arias explique le point suivant :

« Alonso [...] attire l'attention sur l'ambivalence entre unité et différence, en affirmant que la formation de l'État-nation présente deux projets parallèles : un totalisant, incarné par le nationalisme, dans la scénographie d'un « nous » qui essaie d'englober l'ensemble de la population, et un autre particularisant, que cette auteure étudie à partir de la construction de l'ethnicité, où sont individualisés les groupes sociaux à l'intérieur-même de la nation, permettant ainsi la production de formes hiérarchisées d'imaginer le peuple »⁴⁷.

Si Ana María Alonso étudie cette différenciation de l'Autre à partir du facteur de l'ethnicité, ce dont il sera également question dans cette étude à travers les groupes indigènes et afro-descendants, l'hétérogénéité de la nation était/est également marquée par une différenciation de classe et de sexe. C'est pour cette raison que nous aborderons également dans cette sous-partie les mémoires des classes populaires et des femmes. Au sein de la muséographie du Musée National de Colombie, nombreux sont les exemples qui matérialisent cette double construction de la nation. Il ne s'agit pas ici de condamner le Musée National mais de rendre compte du caractère permanent de la muséographie d'une telle institution publique. En effet, il est très difficile de changer en profondeur l'idéologie d'un musée lorsque des gouvernements de différentes sensibilités politiques se succèdent rapidement. C'est pour cette raison que, sur bien des points, le Musée National de Colombie, et bien que cela soit en train d'évoluer avec sa rénovation, est un rapporteur du roman national de la seconde moitié du XIX^{ème} siècle. Les représentations des groupes sociaux et ethniques précédemment cités

⁴⁶ ALONSO Ana María, "The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism and Ethnicity". *Annual Review of Anthropology*. 1994, p. 379-405.

⁴⁷ « Alonso [...] llama la atención sobre la ambivalencia entre unidad y diferencia, al afirmar que en la formación del estado-nación se presentan dos proyectos paralelos: uno totalizante, encarnado en el nacionalismo, en la escenificación de un "nosotros" que intenta englobar al conjunto de la población; y otro particularizante, que esta autora estudia en la construcción de la etnicidad, donde son individualizados grupos sociales dentro de la nación, permitiendo de esta manera la producción de formas jerárquicas de imaginar al pueblo ».

sont donc issues de cette époque de construction nationale. Aujourd'hui, elles semblent loin d'être appropriées pour ce musée qui se veut être celui « de tous les Colombiens »⁴⁸.

a) Les mémoires indigènes.

Le Musée National de Colombie possède au sein de sa collection de nombreux objets venant des communautés indigènes de la Sierra Nevada de Santa Marta. Dans cet espace montagneux situé sur la côte caribéenne, se trouvent encore des communautés qui ont gardé leur mode de vie presque intact. Nous pouvons citer parmi eux les *koguis*, les *arhuacos* ou les *wiwas*. Ils vivent dans des *resguardos indígenas* qui sont des institutions légales et socio-politiques à caractère spécial. Un *resguardo indígena* peut être conformé par une ou plusieurs communautés indigènes qui possèdent un titre de propriété collectif, ce qui leur garantit la propriété privée (Article 21, décret 2164 de 1995). Selon l'article scientifique de Wilhelm Londoño intitulé « Espíritus en prisión : una etnografía del Museo Nacional de Colombia »⁴⁹,



Illustration 11 : Le Musée National de Colombie et son architecture de panoptique.

les objets exposés au musée sont considérés par ces peuples comme des esprits et ceux-ci seraient emprisonnés. Cela a donc amené des revendications de la part de ces communautés

⁴⁸ Dans une vidéo institutionnelle du Ministère de la Culture colombien, il est question du « *Museo Nacional, patrimonio cultural de todos los colombianos* ». Ministerio de Cultura, *Museo Nacional, patrimonio cultural de todos los colombianos*. Publiée le 14.07.2015. Vidéo YouTube.

⁴⁹ LONDOÑO Wilhelm, *op. cit.*, p. 12.

en 2011. Ironie pure lorsqu'on sait que le Musée National fut véritablement une prison, une des premières construite sur le modèle du panoptique, cette architecture carcérale inventée par Jeremy Bertham et mise en œuvre à Bogota par Thomas Reed. Selon son théoricien, le panoptique serait comme

« Introduire une réforme complète dans les prisons, s'assurer de la bonne conduite actuelle et de l'amendement des prisonniers, fixer la santé, la propreté, l'ordre, l'industrie, dans ces demeures jusqu'à présent infectées de corruption morales et physiques, fortifier la sécurité publique en diminuant la dépense au lieu de l'augmenter, et tout cela par une simple idée d'architecture, tel est l'objet de mon ouvrage »⁵⁰.

Cette conception du « voir sans être vu » évolue dans l'esprit de Michel Foucault vers une métaphore sociétale. Dans *Surveiller et punir*, œuvre parue pour la première fois en 1975, Michel Foucault met en évidence l'existence d'une « société disciplinaire ». Gilles Deleuze dit à propos du panoptisme, dans son ouvrage intitulé *Foucault*, qu'il s'agit d'« imposer une conduite quelconque à une multiplicité humaine quelconque »⁵¹. Comment cette théorie philosophique se matérialise-t-elle au sein du Musée National de Colombie, non à cause de l'architecture de l'édifice, mais par faute des choix muséographiques de l'institution ?

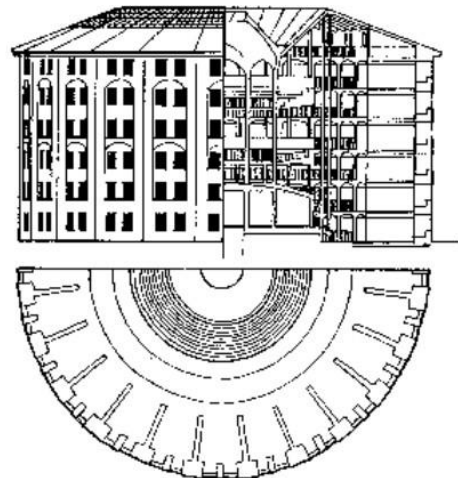


Illustration 12 : Dessin du panoptique selon Jeremy Bertham.

Dans le texte de Wilhelm Londoño on parle de la conception occidentale du « Sewá », mot intraduisible en espagnol. D'un point de vue occidental, les matériaux travaillés par les hommes et par le temps exposés au Musée National sont de simples objets, tandis que du point de vue indigène, ce serait un matériel vivant et indissociable du quotidien :

« [...] à partir de la vision des indigènes de la Sierra Nevada il n'existe pas de notion qui transpose ces matériels comme « objets » devant être conservés et exhibés. Les « objets » sont médiateurs et fonctionnent comme des vases

⁵⁰ Lettre de Jérémie Bentham à M. Garran, député de l'Assemblée Nationale, 1791.

⁵¹ DELEUZE Gilles, *Foucault*, Éditions de Minuit, 1986, p. 41.

communicants grâce auxquels il est possible d'accéder à la connaissance inscrite dans l'espace »⁵².

La problématique tient du fait que ces « objets » furent considérés d'intérêt archéologique, ils font alors partie du Patrimoine culturel colombien. Comme l'exprime Pierre-Henri Jeudy dans un numéro de *Le Monde de l'éducation* datant de 2001 : « La muséographie contemporaine nous habitue curieusement à une "culture patrimoniale" comme si tout ce qui était produit par l'homme avait le musée pour destin présumé ». Cependant on a pu voir que les regards portés sur une même chose ne sont pas les mêmes selon les époques et les personnes. Il y a donc une homogénéisation de la culture et une dimension unique de celle-ci prime sur les autres, celle de la nation. Pourtant,

« En tant que citoyen, [...] l'identité sociale se doit d'être basée non pas sur un passé commun au sein d'une histoire partagée ou sur une unité de destin sinon sur un ensemble de valeurs actuelles, partagées, convenues et autodéterminées. L'identité ne peut pas être unidimensionnelle: la forme par laquelle définir l'identité doit être telle qu'elle permette d'éviter a priori toute tentation de tyrannie [...] »⁵³.

La mémoire nationale implique l'exclusion des mémoires qui l'ont précédée. C'est le problème de cette exhibition. C'est ce que l'on appelle la violence épistémique, c'est-à-dire le processus par lequel la culture hégémonique impose un sens différent aux cultures subordonnées dites alors du passé. La violence épistémique est utilisée à travers la légitimation des métaphores de conservation et d'exhibition du patrimoine national. Au rez-de-chaussée du Musée National de Colombie, jusqu'à il y a encore peu de temps, la première partie de l'exposition permanente que l'on était amené à voir était destinée aux civilisations précolombiennes⁵⁴. C'est la seule fois au sein de l'exposition permanente qu'étaient

⁵² « [...] desde la visión de los indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta no existe una noción que ubique estas materialidades como "objetos" que deben ser conservados y exhibidos. Los "objetos" son mediadores y funcionan como vasos comunicantes con los cuales es posible acceder al conocimiento inscrito en el espacio. »

⁵³ CRIADO BOGADO Felipe, « La memoria y su huella, sobre arqueología, patrimonio e identidad », *Claves de razón práctica*, 2001, p. 36-43.

« En cuanto que ciudadano, [...] la identidad social se debe basar no en un pasado común en una historia compartida o en una unidad de destino, sino en un conjunto de valores actuales, compartidos, consensuados y autodeterminado. La identidad no puede ser unidimensional : la forma de definir la identidad debe ser tal que permita evitar a priori toda tentación de tiranía [...] »

⁵⁴ Cette salle est actuellement fermée pour cause de rénovation.

mentionnées les communautés indigènes. La première pièce dans laquelle nous entrons est sombre et exigüe : c'est une des seules cellules qui ait été gardée intacte à l'intérieur du musée. Un grand panneau nous explique le processus de momification qu'utilisait un groupe indigène de la région de Cundinamarca et derrière les barreaux il y a une momie très bien conservée⁵⁵. Le symbole est fort. Ce natif est en prison. Cette momie fait partie du groupe muisca, dont il reste encore quelques communautés organisées en cabildos. Il est intéressant de voir comment ces indigènes sont considérés comme faisant partie d'un passé commun pour tous les Colombiens et comment leurs manifestations matérielles sont vues comme « leurs » antiquités. Seuls les indigènes qui font partie de l'histoire sont valorisés quant à la construction de la nation. Les communautés indigènes contemporaines, elles, ne sont pas reconnues comme descendantes de ce passé commun. Le problème repose sur la transposition des communautés indigènes dans leur aspect passé, ce qui les efface du présent. C'est ce que l'anthropologue Johannes Fabian a appelé « l'allochronisme ». Selon ce dispositif rhétorique, l'Autre est représenté selon une dimension temporelle différente de celle de la modernité. Ainsi on revendique sa conversion en « relique ». « Celui qui contrôle le présent contrôle le passé » a écrit George Orwell dans son roman *1984*. Un exemple précis qui rend compte de la théorie de « l'allochronisme » est donné dans le texte de Wilhelm Londoño à travers cette image :

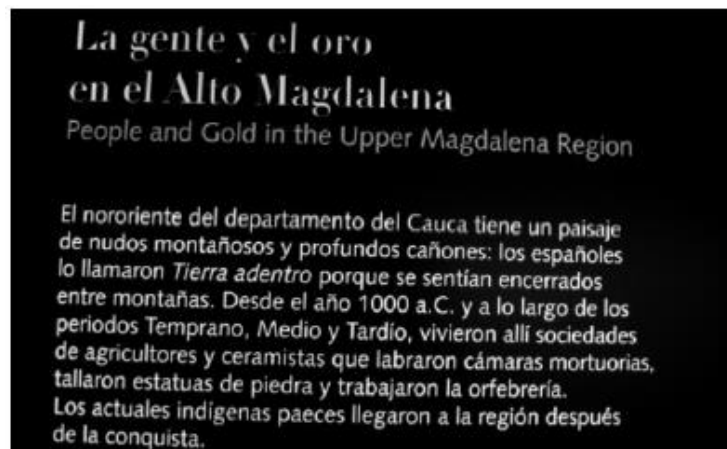


Illustration 13 : « La population et l'or dans le Haut Magdalena », exemple d'allochronisme au sein du Musée de l'Or.

Il s'agit d'une fiche descriptive se trouvant au Musée de l'Or, autre musée d'envergure internationale se trouvant à Bogota. On peut y lire une rapide description du site

⁵⁵ Cette momie a été retirée de l'exposition permanente en 2015. Nous reviendrons sur cette priorité étique dans la troisième partie de cet écrit (voir p. 78)

archéologique de *Tierradentro* qui se trouve à l'est de la Colombie. On y évoque quelques caractéristiques des populations locales durant la Préhistoire puis suit cette dernière phrase dont la traduction est la suivante : « Les actuels indigènes *paeces* arrivèrent dans la région après la Conquête. » On éloigne totalement les sociétés indigènes contemporaines de leur lieu de vie et donc de ce que peuvent représenter ces terres pour eux. Aussi, on nie une quelconque légitimité de cette communauté sur les biens trouvés dans cette région. Autre exemple, celui-ci du Musée National, avec une affiche explicative appelée « Agriculteurs et potiers de la Guajira » (voir illustration 14). On y explique rapidement que le climat désertique

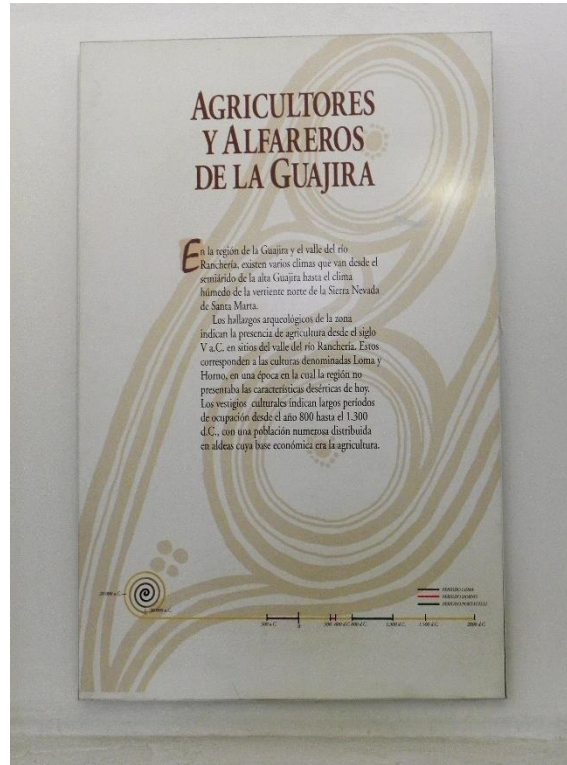


Illustration 14 : Affiche présentée dans l'ancienne salle « Groupes sédentaires préhispaniques, 900 av. J.C. – 1500 ap. J.C. » du Musée National de Colombie.

de la région n'a pas toujours existé et que les archéologues y ont trouvé des traces d'agriculture datant du V^{ème} siècle avant J.C. Il est ensuite écrit que « Les vestiges culturels indiquent de larges périodes d'occupation depuis 800 à 1300 après J.C., avec une population nombreuse distribuée dans des hameaux dont la base de l'économie était l'agriculture ». La communauté indigène wayú contemporaine, qui représente 45 % de la population totale du département⁵⁶, et dont les principales activités économiques sont l'élevage et le tissage, ne correspondent pas à cette description pour le public. En s'appuyant sur des références géographiques et économiques différentes de celles du présent, la présence-même des Wayú est niée. Le texte est implicite, l'occupation du département semble s'être arrêtée en 1300, lorsque l'agriculture n'était plus possible. Pourtant les Wayú étaient bien présents, et n'ont d'ailleurs jamais été conquis jusqu'à l'indépendance de la Grande Colombie. Durant de nombreuses décennies, on essaie de les soumettre puis dans les années 1890 le territoire est définitivement partagé entre la Colombie et le Venezuela. La construction nationale s'est

⁵⁶ Recensement 2005 du DANE.

donc faite sans eux, et même contre eux.

Au sein du Musée Communautaire de San Jacinto, les groupes indigènes sont également présentés dans leur version passée. Cependant, il faut noter que les traditions du peuple Zenú sont largement valorisées au sein du quotidien des Sanjacinteros grâce au tissage, entre autres des hamacs, et à la musique de gaitas. Cet impact est visible dans le musée à travers les salles « tradition artisanale » et celle « des gaitas ». D'autre part, jusque dans les années 70-80, certaines croyances zenúes étaient toujours visibles à San Jacinto, Par exemple les apparitions faites aux personnes du



Illustration 15 : Troisième salle d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto nommée « tradition artisanale ».

village de San Jacinto étaient courantes, celles-ci étant pleines de symbolismes pour ses habitants. Aussi, la médecine naturelle comme l'homéopathie était toujours utilisée, les



Illustration 16 : Quatrième espace d'exposition du Musée Communautaire de San Jacinto nommé « salle des gaitas ».

remèdes se transmettaient de génération en génération. Néanmoins, il n'est pas question des communautés actuelles zenúes. En 1982, est créée l'Organisation Nationale des Indigènes de Colombie (ONIC) dont le but principal était de récupérer les terres ancestrales occupées par de grands propriétaires terriens. Au milieu des années 80, lorsque se consolide le *resguardo* de San Andrés de Sotavento

qui se trouve à cheval sur les départements de Córdoba et de Sucre, un programme d'acquisition de terres et de développement économique et social est accepté par ce qui fut le Ministère du Gouvernement. D'après un rapport de l'Agence des Nations Unies pour les

réfugiés (UNHCR) datant de 2011⁵⁷, plus de 233 000 personnes se reconnaissent comme appartenant au peuple zenú. 34,1 % d'entre eux vivent dans des zones urbaines, Sincelejo en fait partie. On les trouve dans les départements de Córdoba, Sucre, Antioquia et Bolívar. Toujours d'après ce rapport, sur la période 2003-2008, seulement dans le département de Sucre, 8 495 Zenúes ont été déplacés par le conflit armé, ce qui représente 23 % des déplacements forcés du département sur la même période. Il est donc légitime de se demander pourquoi le Musée Communautaire de San Jacinto ne mentionne pas le *resguardo* de San Andrés de Sotavento ou même seulement ces problématiques régionales du déplacement forcé qu'ensemble ils partagent avec la communauté zenú actuelle. Pourtant il y a bien une appropriation et une identification avec les biens archéologiques de cette communauté. Il semble que l'ancienneté donne de l'intérêt aux choses tandis qu'en termes de mémoire contemporaine, il y ait un affrontement silencieux. Est-il possible en Colombie de parler d'une « guerre des mémoires »⁵⁸ ?

b) Les mémoires afro-descendantes.

Jusque dans les années 1990 en Amérique latine, les revendications indigènes invisibilisent les mémoires d'autres communautés par leur médiatisation. Si l'on doit comparer les mémoires indigènes et afro-descendantes, il s'agit de deux trajectoires inverses. On constate chez les communautés indigènes colombiennes la conscience d'une altérité radicale ce qui leur permet de revendiquer des droits sous l'étiquette d'ethnie. Dans les cas des populations noires et métisses, il y eut création d'une « communauté ethnique ». Conscients de leurs différences en termes de croyance, de tradition et de culture, en comparaison au reste de la population, ils s'inspirèrent des combats menés plus tôt par les communautés indigènes. Cependant le terme d'afro-descendant est irrémédiablement lié au colonialisme et à l'esclavage puisqu'il définit une personne n'étant pas née en Afrique mais qui en possède les origines et les traits physiques, même s'ils sont infimes. Selon le dernier recensement du DANE datant de 2005 il y aurait 10,62 % de population afro-descendante en

⁵⁷ UNHCR, rapport *Comunidades indígenas en Colombia* disponible en [pdf](#).

⁵⁸ L'historien Benjamin Stora utilise ce terme dans son ouvrage *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, à propos de l'après-guerre d'Algérie.

Colombie, chiffre qui d'après la Commission économique pour l'Amérique latine et les Caraïbes (CEPAL) serait erroné, en conséquence d'une catégorisation inadaptée, et serait plutôt de l'ordre de 20 %. En 2001, le 21 mai a été instauré comme Jour de l'Afrocolombianité grâce à la Loi 725. Il s'agit d'un hommage à l'abolition de l'esclavage, proclamé le 21 mai 1951 par le gouvernement de José Hilario López. Le souci d'intégration force à l'oubli comme l'écrit très poétiquement Frantz Fanon : « L'esclavage ? On n'en parlait plus, un mauvais souvenir. Ma prétendue infériorité ? Une galéjade dont il valait



Illustration 17 : L'un des masques africains exposé dans la salle « Nouveau Royaume de Grenade, 1550-1810 » du Musée National.

mieux rire. J'oubliais tout, mais à condition que le monde ne me dérobât plus son flanc »⁵⁹. Mais à l'inverse, il existe ce danger de la mémoire ravivée qui est formulé par Charles S. Maier, ce serait « l'excès de mémoire »⁶⁰. Cela reviendrait à construire son identité à partir de la victimisation de sa communauté, ce qui sur le long terme serait un obstacle au « vivre ensemble ».

L'Afro-colombien est sans-cesses renvoyé à son passé d'esclave au sein de la muséographie du Musée National. On fait appel à l'afro-descendance une seule fois dans toute l'exposition permanente, au premier étage, au sein de la salle « Nouveau Royaume de Grenade, 1550-1810 ». Effectivement, l'esclavage fait partie de la construction de la nation et il est indéniable qu'il doit être mentionné au sein du Musée National de Colombie. On échappe donc à un processus d'oubli volontaire. Cependant, l'articulation qu'on lui donne avec des pièces de l'Empire de Philippe II, les arts de la Contre-Réforme et l'Expédition Botanique est problématique. Alors qu'on présente des objets d'art de l'élite espagnole, ce sont des masques de cérémonie importés de l'ouest africain des

⁵⁹ FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, 1952, rééd., Le Seuil, 2001, Chapitre V : L'expérience vécue du Noir.

⁶⁰ MAIER Charles S. « A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial », *History and Memory: Studies in Representation of the Past*, 1993, p. 136-152.

années 50 qui « représentent » les afro-descendants. Premièrement, ce que l'on expose ici c'est l'Afrique et non l'afro-colombianité. La symbolique d'un non-mélange est forte. Deuxièmement, à armes inégales, on présente des objets d'ornement lors de cérémonies religieuses qui ne sont pas voués à être exposés dans un musée face à des peintures académiques. Le spectre du colonialisme vole sur cette salle du Musée National qui est désormais fermée au public pour cause de rénovation. L'afro-colombianité est pourtant un thème exploité par le musée grâce à son Programme d'Expositions Itinérantes par lequel, de 2011 à 2017, était montrée l'exposition photographique « *Afrocolombianos: la libertad y sus rutas* » dans pas moins de huit villes colombiennes.

c) Les mémoires des classes populaires.

L'historien Jorge Orlando Melo, lors d'un des Colloques Nationaux organisés par le Musée National de Colombie en 1999, décrit de la manière suivante les collections qui prétendaient raconter l'histoire de la nation :

« Ce que nous avons d'authentique est très sélectif, cela est lié à la vision du groupe le plus puissant, c'est le résultat d'une vision dominante: quelques textes, gravures et documents. Du même XIX^{ème} siècle, nous n'avons pas beaucoup de choses sur la vie quotidiennes des secteurs populaires, il y a des dessins mais pas d'objets authentiques et la fascination du musée c'est la fascination, en grande partie, pour l'authentique, le reconnaissance de l'authentique »⁶¹.

En effet, les effets personnels des classes populaires du XIX^{ème} siècle, mais aussi en partie du XX^{ème} siècle, ont difficilement été conservés. Par un manque d'intérêt des élites, certes, mais pas seulement. Une grande partie de ces objets du quotidien étaient légués au sein du cadre familial, et donc réutilisés jusqu'à usure. Prenons l'exemple de la *ruana*. Il s'agit d'un vêtement de laine ressemblant à un poncho et typique des Andes colombiennes, principalement des départements de Boyacá et d'Antioquia. Ce vêtement est fait à la main par des familles paysannes et porté par les hommes de classes populaires. Même s'il est typique, on ne trouvera le vêtement que très peu exposé dans des musées car ils sont légués de père en fils. A ce problème, Jorge Orlando Melo donne la solution suivante:

⁶¹ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, *Los Coloquios Nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*, Bogota, 2001.

« *Lo que tenemos de auténtico es muy selectivo, está ligado a la visión de grupos más poderosos, es resultado de una visión dominante: algunos textos, grabados y documentos. Del mismo siglo XIX no tenemos mucho sobre la vida cotidiana de los sectores populares: hay dibujos pero no objetos auténticos y la fascinación del museo es la fascinación, en buena parte, de lo auténtico, del reconocimiento de lo auténtico* ».

« Cependant, je crois que dans le cadre d'un musée historique, il faut renoncer en grande partie à cela [...]. Je pense qu'il faut opter, au contraire d'un musée d'art, pour la simulation de l'objet historique, c'est-à-dire pour le fac-simile, la reproduction, le diorama, la construction de l'objet pour que, visuellement, puisse être reconnu le passé ».

User de la peinture, de la photographie, ou toute autre technique de reproduction serait donc une solution pour visibiliser les couches populaires colombiennes. Le Musée National le fait peu même si plusieurs peintures du XIX^{ème} siècle représentent certaines scènes quotidiennes. Cependant, en prenant l'exemple du tableau *Mendigo o Limosnero de Bogotá*, de Felipe Santiago Gutiérrez, la fiche explicative qui se trouve à sa droite ne correspond pas à l'homme peint, ni à sa situation de mendiant, mais au courant artistique de l'époque. Felipe Santiago Gutiérrez pu se rendre au sein des académies européennes, spécialement à Paris et à Rome. Il abandonne ainsi le romantisme idéaliste et émotif pour le réalisme humaniste. Pour l'Amérique

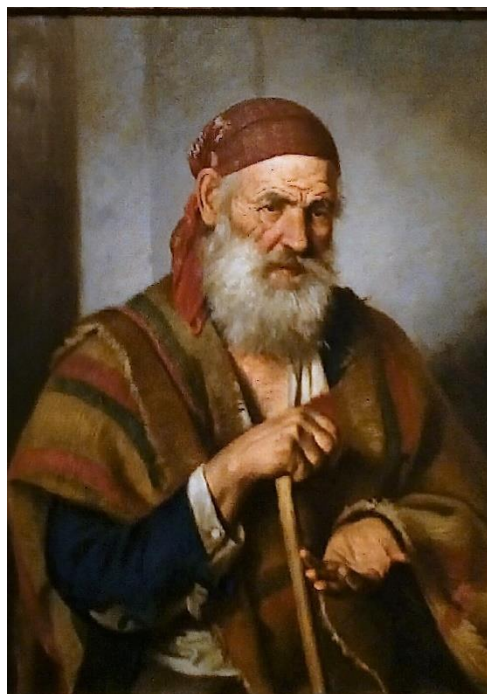


Illustration 18 : *Mendigo o Limosnero de Bogotá*, 1893, Felipe Santiago Gutiérrez, huile sur toile, Musée National de Colombie.

latine de l'époque, l'accent devait être mis sur l'élévation de la culture régionale et sur la représentation de scènes populaires et folkloriques. Grâce à sa formation européenne, Gutiérrez pouvait ainsi montrer la beauté naturelle des Amériques. Le fait d'être sans-abris en 1893 nous est donc montré comme un sujet d'étude artistique, non comme une mise en abime des problématiques socio-économiques de l'époque. Si l'art est privilégié face à l'histoire, si la forme prend le dessus sur le fond au sein d'un musée, alors les classes populaires ne seront représentées que par le prisme de l'élite sociale.

d) Les mémoires féminines.

L'écoute des mémoires féminines en Colombie est un thème contemporain. C'est grâce aux droits acquis ces dernières décennies que la femme peut jouir, tout comme l'homme, de

son droit à la citoyenneté. Le 1^{er} décembre 1957, la femme obtient le droit de vote ce qui la propulse au sein des méandres de la politique nationale. Au sein des zones rurales, pour les femmes paysannes, le chemin est d'autant plus semé d'embûches. En 1975, le Plan National d'Alimentation et de Nutrition (PAN) est mis en place, ce qui permet aux femmes de se lancer dans la politique agraire. Cependant, elles sont toujours vues comme des mères, symbole patriarcale dont elles ont encore du mal à se débarrasser aujourd'hui. En 1988, la Loi 30 rend compte du droit de la femme à disposer de ses terres. Les titres de propriété sont désormais aux noms du couple et non uniquement à celui de l'homme. De nouvelles expériences de dialogue se dessinent entre femmes paysannes et monde institutionnel. Cependant, le régime de genre, puissant dans les sociétés rurales, légitime encore les discriminations. L'*empowerment* de ces femmes passe donc par le système associatif. Dans le département de Sucre, entre 1993 et 2008, on comptait 96 organisations associatives, 62 mixtes et 34 de femmes⁶². Durant le conflit armé, les associations de femmes deviennent des cercles de partage d'expériences traumatisantes. Les mémoires de femmes sont traversées par des violences de genre, différentes de celles vécues par les hommes. Selon le Registre Unique de Victimes (RUV), la moitié des 8 millions de victimes du conflit armé sont des femmes. Parmi elles, 3 780 677 auraient été déplacées, 458 781 ont été victimes de féminicides et 47 627 ont perdu leurs biens immobiliers. En 2006, la *Red de Mujeres Montemarianas*, dénonçait le manque d'action des autorités publiques quant à la récupération de terres s'il s'agit de femmes seules, dont le mari est décédé. Le pouvoir politique de la femme paysanne est donc uniquement relié à son activité en zone rural mais sans véritable pouvoir décisionnel. C'est pour cela que les hommes et les femmes ont des mémoires différentes en milieu rural, celle de la femme est celle du quotidien, celle de l'homme de la lutte.

La représentation de la femme et des mémoires féminines au sein du Musée National de Colombie porte les stigmates des siècles passés. Plus étonnamment, la salle « Mémoire et Nation » dont la rénovation s'est achevée en 2014, aussi. « Le Mur de la Diversité » (voir illustration 6, p. 28) est présenté par le musée comme « un espace grâce auquel est offert une riche sélection qui résume visuellement l'exercice d'inclusion par lequel se construit

⁶² CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *La Tierra en disputa. Memorias del despojo y resistencias campesinas en la costa caribe 1960-2010*, Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, CNRR, Ediciones Semana, Bogota, 2010.

actuellement le nouveau récit du musée »⁶³. Si visuellement l'inclusion se décline sous la forme d'une diversité des couleurs de peau, des vêtements ou des sexes, sa description au sein de la muséographie est péjorative quant aux mémoires féminines. Sur un pupitre depuis lequel il est possible de voir l'ensemble du « Mur de la Diversité » on peut lire la chose suivante dans le second paragraphe :



Illustration 19 : Texte descriptif du « Mur de la Diversité », salle « Mémoire et Nation », Musée National de Colombie.

« Le mur de la Diversité reflète un ensemble de liens sociaux et l'espace naturel qu'il occupe. Il inclut de multiples acteurs participant à la construction de la nation : femmes, enfants, familles, travailleurs, combattants, artisans, pêcheurs, écrivains, agriculteurs, mineurs [...] ».

A travers cette énumération, la femme est ramenée à son contexte familial et, plus grave, lui est nié son rôle de travailleuse. On distingue facilement deux groupes de mots, le premier constitué par « femmes, enfants, familles » et qui renvoie à une description intrinsèque à la personne ou au groupe de personnes, et le second, « travailleurs, artisans, pêcheurs [...] » qui renvoie à une catégorie socio-professionnelle. La femme est donc exclue de ce second groupe, l'homme étant considéré comme cette force active de la société colombienne.

⁶³ « El Muro de la diversidad, un espacio en el que se ofrece una rica selección que resume visualmente el ejercicio de inclusión sobre el que se construye la nueva narrativa del Museo en la actualidad. » <http://www.museonacional.gov.co>



Illustration 20 : Affiche « La famille autour du tissage », salle « Tradition artisanale », Musée Communautaire de San Jacinto.

Au sein du Musée Communautaire de San Jacinto, il est intéressant de voir que le régime de genres est brisé par une activité présentée comme génératrice d'économie et tout d'abord traditionnellement féminine : le tissage des hamacs. Dans la grande affiche appelée « La famille autour du tissage » (voir illustration 20), ce sont des hommes qui sont photographiés entrain d'utiliser les grands métiers à tisser traditionnels. Dans le texte, il est expliqué que durant les années de violence de la fin du XX^{ème} siècle les hommes durent délaissier leurs activités dans les champs car les zones rurales étaient devenues très dangereuses. Les Sanjacinteros se sont donc dédiés au tissage, auprès de leurs femmes, de leurs mères et de leurs filles. L'histoire n'est donc pas toujours la raison pour laquelle les mémoires féminines et masculines sont si différentes, il s'agit souvent d'une question de représentation véhiculée à travers l'imaginaire collectif.

Nous avons pu voir tout au long de cette première partie que la représentation de l'histoire colombienne de la seconde moitié du XX^{ème} siècle jusqu'à nos jours a été, et reste, un défi pour les deux institutions muséales que sont le Musée National de Colombie et le Musée Communautaire de San Jacinto. Chacun à sa manière, ils ont dû prendre en

considération la diversité de leur territoire, et l'hétérogénéité des hommes et des femmes qui y vivent. Il s'agit donc de mémoires qui s'entrechoquent, se retrouvent, se découvrent et doivent être visibilisées au sein d'un récit historique pour que l'on puisse les comprendre. Si Bogota est toujours restée aux mains du gouvernement en place, des régions reculées comme les Montes de María ont été abandonnées aux bons vouloirs de bandes armées : guérilla, paramilitaires ou aujourd'hui, bacrim⁶⁴. Les répercussions vécues par les populations ont été synonymes de violences, de tueries et de mort. En conséquence, depuis les présidences d'Álvaro Uribe et de Juan Manuel Santos, les autorités publiques tentent de mettre en œuvre des politiques mémorielles et de réparation sous la forme d'institutions et de programmes culturels destinés aux victimes du conflit armé. Bien que la culture soit désormais entendue positivement, tel un outil de sa propre réappropriation de l'histoire, elle fait aussi office de champs de bataille politique. Le droit à la mémoire et à la vérité a basculé ces dernières années vers un devoir de mémoire. Le musée est-il par conséquent un lieu de *soft power*⁶⁵ comme on se l'imagine ?

⁶⁴ Il s'agit d'un diminutif pour désigner les bandes criminelles émergentes qui se sont formées après la démobilisation des AUC.

⁶⁵ Le concept de *soft power* a été théorisé par Joseph Samuel Nye en 1990 dans son ouvrage *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. Cette « manière douce » fait référence au pouvoir de persuasion que possède un acteur politique sur un autre acteur de la société, non coercitif.

II. DE L'OBLIGATION A FAIRE DU MUSEE UN LIEU DE MEMOIRE.

Cristina Lleras fut en charge des collections d'art et d'histoire du Musée National de Colombie de 2004 à 2011. Elle fait aujourd'hui partie de l'équipe de muséologie chargée de mener à bien le projet du Musée National de la Mémoire qui devrait ouvrir ses portes à Bogota en 2020. Lors d'une interview donnée au journal *Semana*, à la question « Quand vous parlez de refléter le pays de la Constitution de 1991, à quoi vous référez-vous exactement ? », elle répond la chose suivante :

« A la diversité culturelle mais je vais m'expliquer. Il y a une chose que les musées nationaux n'aiment pas, ce sont les conflits qui font entièrement partie de la société. Ils ont un regard aseptisé : les indigènes, les groupes afro, tout va bien. Si nous n'exposons pas les conflits au sein du Musée National, alors où le ferons-nous ? »⁶⁶

Il semble que cette dernière question ait une réponse : les musées de mémoire et les mémoriaux. Les limites du Musée National de Colombie, nous l'avons vu précédemment, sont dues à sa perméabilité aux changements, que ce soit par manque de moyen humain, à cause de la lenteur des politiques culturelles, ou bien par peur du conflit. Il se meut très lentement en comparaison aux soubresauts de la société colombienne. Par exemple, l'une des dernières salles rénovées du musée et qui a ouvert ses portes en mai 2018, parle du conflit armé en Colombie. Au premier abord, il s'agit d'un pas en avant pour ce musée qui n'assumait pas son histoire nationale depuis plus de 50 ans. Dans cette salle du rez-de-chaussée appelée « Mémoire en mouvement », vont avoir lieu six expositions temporaires, chacune aura une viabilité de six mois. La première s'appelle « La parole désarmée. Violence, territoire, culture et paix. Narration transmédia, 1948-2016 »⁶⁷ et s'appuie sur des supports audio-visuels de la Radio Télévision Nationale de Colombie (RTVC). Bien qu'une exposition prenne du temps à s'ériger, il faut bien en être conscient, le Musée National fête pratiquement deux ans après sa signature, un traité de paix qui n'est toujours pas synonyme

⁶⁶ Interview de Cristina Lleras, *Semana*, 03.03.2012.

« A la diversidad cultural pero que no se nos quede en las fórmulas. Hay una cosa que a los museos nacionales no les gusta y son los conflictos que hacen parte integral de las sociedades. Tienen una mirada muy aséptica: los indígenas, los grupos afro, todo perfecto. Si no planteamos los conflictos en el Museo Nacional, ¿entonces dónde? »

⁶⁷ *La Palabra Des-Armada. Violencia, Territorio, Cultura y Paz. Cátedra Transmedial 1948-2016.*

d'entente durable et générale sur tout le territoire. La narration, chronologique, se termine en 2016 car le 30 novembre de cette même année est signé le traité de paix entre l'État et les FARC. Toute ce qui est relatif à une entente cordiale au sein de la nation est repris et encouragé par le Musée National, tandis que les périodes de troubles sont oubliées. Ici, le processus de post-conflit n'est ni mentionné car le mot « conflit » vient tout juste d'être incorporé à la muséographie de l'institution.



Illustration 21 : Salle « Mémoire en mouvement » du Musée National de Colombie.

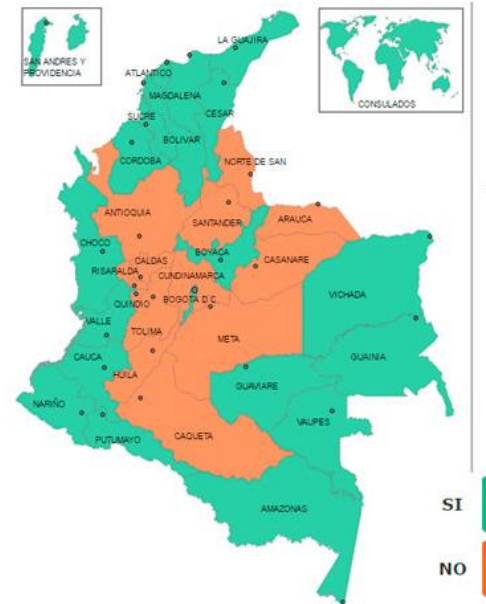
L'histoire de la nation se réécrit tous les jours et cela depuis la promulgation de la Loi de Réparation des Victimes et de Restitution des Terres, en 2011. Depuis l'émergence de la figure de « victime », il y a une valorisation du vécu des Colombiens par les acteurs publics. Cependant, ce statut de « victime », et si le terme est compris de manière péjorative, de « survivant », n'est pas véritablement défini, ni par la justice, ni par les associations, ni par les personnes elles-mêmes. Théoriquement, il s'agit d'un statut dont la légitimité ne se questionne pas. Pourtant, s'auto-identifier comme victime du conflit armé colombien est une chose, mais que la société le reconnaisse comme tel en est une autre. Comme le musée d'art sacralise un artiste lorsqu'une de ses œuvres entre dans ses collections permanentes, le musée de mémoire légitime la parole d'un individu ou d'un groupe d'individus si son vécu est considéré d'intérêt public. D'un point de vue pragmatique, toutes les mémoires ne se valent

pas, encore plus lorsqu'on parle d'une guerre civile ou « victimes » et « bourreaux » partagent une même histoire.

1 L'appel au devoir de mémoire : un pays et des liens sociaux en reconstruction.

En 2003, sous la présidence d'Álvaro Uribe, l'accord de Santa Fe de Ralito est signé entre le gouvernement et les paramilitaires des Autodéfenses Unies de Colombie (AUC). Cet accord prévoit la démobilisation totale de ce groupe, qui est alors considéré comme une entreprise terroriste par l'Europe et les États-Unis, à la fin du mois de décembre 2005. Environ 30 000 paramilitaires se seraient démobilisés et désarmés. Cependant, ce chiffre est à nuancer car les démobilisés recevaient une somme de 350 000 pesos (environ 100 euros) pour cette action. Il semble donc que de nombreuses personnes aient pu s'infiltrer au sein des camps de désarmement pour recevoir cet argent. De plus, selon des témoignages de membres de la commission de démobilisation, beaucoup donnaient des armes vieilles, même hors d'usage. Il était plus que vraisemblable que ces personnes aient d'autres armes qu'ils utiliseraient dans un futur proche. En plus de ce succès mitigé, l'accord de Santa Fe de Ralito assurait à ceux qui avaient commis des crimes atroces durant leurs années de service une véritable impunité. Le droit à la justice des victimes n'étant bien évidemment pas pris en compte. En juillet 2005, après de nombreuses pressions de la part de mouvements défenseurs des Droits de l'Homme et de la communauté internationale, le gouvernement colombien s'est vu obligé d'adopter une nouvelle loi connue comme la *Ley de Justicia y Paz*. Cette dernière permet de poursuivre en justice les auteurs de crimes impunis. Notons que la démobilisation a aussi concerné de nombreux guérilleros des FARC et de l'ELN. Il s'agit d'un tournant décisif pour la politique colombienne puisqu'il est enfin question de rendre justice à une partie de la population alors considérée comme « victime » du conflit armé. Si le paramilitarisme a donc été un des thèmes urgemment traité durant la présidence d'Uribe, un accord de paix avec la guérilla n'était absolument pas d'actualité. En 2010, Juan Manuel Santos est élu Président de la République. Ministre de la Défense de 2006 à 2009, il se trouve être cependant beaucoup plus ouvert aux discussions avec les FARC que ne l'était son

prédécesseur. En 2012, s'engagent de nouvelles négociations entre le gouvernement et le mouvement guérillero, d'abord à Oslo, puis à La Havane, en 2016. En présence du secrétaire général de l'ONU et de plusieurs présidents de pays voisins, les FARC et le gouvernement tombent d'accord sur le dernier point des pourparlers, à savoir la fin du conflit armé qui prévoit un cessez le feu bilatéral, la fin des hostilités, et le désarmement des FARC. Le 26 septembre, le texte des accords de paix de 297 pages est signé par les deux partis à Carthagène des Indes. Cependant, le texte doit faire l'objet d'un référendum le 2 octobre. Le texte n'est pas approuvé par la majorité des Colombiens même si la différence est minime, le « non » l'emporte avec 50,2 % des voix, dont une abstention de plus de 60 %. A Bogota c'est le choc, tandis que dans le département d'Antioquia on célèbre allégrement la nouvelle. Il faut dire que ce referendum s'était peu à peu embourbé dans un conflit politique entre pro Uribe et pro Santos. Álvaro Uribe, ancien Maire de Medellin, jouit encore dans le département d'Antioquia et dans une grande partie de la Colombie de son image d'incarnation de l'offensive militaire contre la guérilla. Le département a voté à 62 % pour le « non ». Plus étonnamment, ce sont les régions dites de marge qui ont voté majoritairement pour le « oui », des régions qui ont grandement souffert du conflit armé. Le Chocó avec 79,7 %, le Vaupés avec 78,05 % ou encore le Cauca avec 67,32 %. Car le texte comporte des parties qui favorisent les FARC qui se démobiliseront d'eux-mêmes, leur proposant une « justice aménagée ». Quelques jours après le referendum, Juan Manuel Santos se voit décerner le Prix Nobel de la Paix. Bien que ce prix soit discutable sur plusieurs aspects, il permet de redémarrer le processus de paix rapidement et sans que le traité de cessez-le-feu n'ait été brisé. Le 13 novembre, un nouveau traité de paix est signé entre les FARC et le gouvernement à La Havane. Cinquante-six propositions sur 57 sont remaniées. Les guérilleros pourront toujours entrer au gouvernement, mais leurs biens seront confisqués et l'aide pour la formation de leur parti sera revue à la baisse. En ce qui concerne le narcotrafic, ils seront dans l'obligation de révéler les



Carte 2 : Résultats du referendum du 2 octobre 2016 par département.

militaire contre la guérilla. Le département a voté à 62 % pour le « non ». Plus étonnamment, ce sont les régions dites de marge qui ont voté majoritairement pour le « oui », des régions qui ont grandement souffert du conflit armé. Le Chocó avec 79,7 %, le Vaupés avec 78,05 % ou encore le Cauca avec 67,32 %. Car le texte comporte des parties qui favorisent les FARC qui se démobiliseront d'eux-mêmes, leur proposant une « justice aménagée ». Quelques jours après le referendum, Juan Manuel Santos se voit décerner le Prix Nobel de la Paix. Bien que ce prix soit discutable sur plusieurs aspects, il permet de redémarrer le processus de paix rapidement et sans que le traité de cessez-le-feu n'ait été brisé. Le 13 novembre, un nouveau traité de paix est signé entre les FARC et le gouvernement à La Havane. Cinquante-six propositions sur 57 sont remaniées. Les guérilleros pourront toujours entrer au gouvernement, mais leurs biens seront confisqués et l'aide pour la formation de leur parti sera revue à la baisse. En ce qui concerne le narcotrafic, ils seront dans l'obligation de révéler les

routes du trafic de drogue. Le 30 novembre, le Congrès ratifie à l'unanimité le nouvel accord de paix. Le 7 août 2018, Juan Manuel Santos procède à la passation de pouvoir de son poste de Président de la République de Colombie en faveur d'Iván Duque, un proche d'Álvaro Uribe. Le candidat du Centre Démocratique gagne les élections contre Gustavo Petro, ex-guérillero du M-19 et ancien Maire de Bogota (2012-2015), avec 56 % des voix. On a cependant pu voir une certaine inclination de la population pour un parti de gauche durant ces élections ce qui, pour la Colombie, est notable aux vues de son passé politique très clairement conservateur. Duque a déjà promis de changer les accords de paix qui avaient été scellés entre Juan Manuel Santos et les FARC, tout en ajoutant qu'il ne les briserait pas. La Force Alternative Révolutionnaire du Commun, le parti politique né de l'ex-mouvement guérillero qui a gardé le même sigle, FARC, a dit être prêt à se réunir avec le nouveau Président. Son leader, Rodrigo Londoño, dit Timochenko, candidat lui aussi aux élections présidentielles de 2018 mais qui avait dû se retirer de la course pour des questions de santé, affirme cependant que si Duque « oublie l'application des accords de paix, l'unique chose à laquelle il arrivera sera la réouverture d'un nouveau cycle de violences pour le pays »⁶⁸. Le nouveau Président de la République a également un nouveau défi à relever, celui d'engager un processus de paix avec l'ELN. Si le traité de paix venait à être rompu dans les prochains mois ou dans les prochaines années, que deviendraient les victimes du conflit armé ?

Il semble extrêmement difficile de revenir en arrière concernant certaines politiques mémorielles déjà mises en place depuis plusieurs années. Parmi celles-ci, la création du Musée National de la Mémoire, un projet du Centre National de Mémoire Historique (CNMH). Le CNMH fut créé grâce à la Loi des Victimes et Restitution des Terres, en 2011, et contribue au devoir de mémoire de l'État dans le cadre des violences du conflit armé. Si effectivement ce centre doit édifier le prochain Musée National de la Mémoire, un travail de recherche titanesque a aussi été fait depuis sa création. On compte ainsi 80 enquêtes publiques et 13 160 témoignages de démobilisés collectés. En août 2018, le CNMH a rendu dix rapports qui compilent le travail réalisé depuis sa création, ainsi que les études préliminaires effectuées par le Groupe de Mémoire Historique qui avait été créé dès 2008,

⁶⁸ MANETTO Francesco, « Iván Duque advierte de que cambiará los acuerdos de paz sin romperlos », *El País*, 19.06.2018.

« Si Duque olvida la aplicación de los acuerdos de paz lo único que logrará será llevar al país a un nuevo ciclo de múltiples violencias ».

après la promulgation de la Loi de Justice et Paix. Au sein de ces rapports, le CNMH dévoile les chiffres les plus actualisés qu'il ait concernant le conflit armé. Il aurait provoqué en tout la mort de 262 000 personnes, dont 215 000 civils. Les paramilitaires, AUC et autres groupes illégaux confondus, seraient les principaux responsables des tueries, avec 94 754 homicides. Les guérillas de gauche sont jugées responsables elles, de la mort de 36 683 personnes tandis que les agents de l'État auraient tué 9 804 personnes. Le Centre National de Mémoire Historique propose aussi des travaux visibilisant les mémoires des vaincus, des bourreaux. Dans un rapport de 2012 appelé *Terres et territoires depuis la version des paramilitaires*⁶⁹, le CNMH fait appel aux témoignages de paramilitaires démobilisés, principalement des AUC. Cependant, dans l'introduction du rapport, il est expliqué que « les versions libres et les témoignages des auteurs de crimes ont une véritable valeur puisqu'ils constituent une pièce fondamentale dans la difficile tâche de reconstruction de la mémoire historique. »⁷⁰. Il y a donc un usage de la mémoire des paramilitaires mais non une reconnaissance. On ne s'intéresse par exemple pas au chemin emprunté par un homme avant qu'il n'intègre comme combattant les AUC. Les racines du mal se laisseraient pourtant mieux arracher si elles étaient mieux analysées. De la même manière, un hommage a été fait aux policiers et militaires qui durant le conflit armé ont été séquestrés. Le 27 juillet 2018, des hommes et femmes des Forces Publiques colombiennes ont donc pu devant un public composé en majorité de leurs pairs, partager leur vécu de séquestrés des FARC, de l'ELN ou de l'EPL. Un court documentaire a même été fait sur les cas de deux policiers qui ont été séquestrés pendant 12 et 13 ans dans la jungle colombienne⁷¹. Le CMNH estime qu'entre 1976 et 2007, 1 214 militaires et policiers ont été séquestrés par les rebelles. Cette mise en avant de la mémoire d'un militaire ou d'un policier implique obligatoirement l'oubli de celle du tortionnaire, dans ce cas les guérilleros. Dans le cas de ces rapports, il serait intéressant d'avoir des textes comparatifs, qui croisent des sources plutôt que de compter uniquement sur des témoignages univoques. Bien entendu, leur légitimité ne sera jamais remise en cause

⁶⁹ CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *Justicia y paz. Tierras y territorios en las versiones de los paramilitares*, Bogota, 2012.

⁷⁰ « En este sentido, las versiones libres y los testimonios de los victimarios cobran un especial valor, en tanto constituyen una pieza fundamental para la difícil tarea de reconstrucción de la tarea histórica. »

⁷¹ CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *Recuerdos de selva, ¿Es posible olvidar las marcas del secuestro?*, 2018. DVD.

puisqu'il s'agit de « victimes » dont le témoignage sera un gage d'enrayement de la violence et de reconstruction citoyenne. Il faut dire que les Forces Publiques ont un rôle paradoxal au sein de ce conflit armé, assumant à la fois le rôle de victime lorsqu'il s'agit de paramilitarisme et de guérilla, bourreaux lorsqu'il s'agit de populations civiles. Cependant ce type de témoignage permet, au-delà du récit individuel, de visibiliser des problèmes sociaux qui encore aujourd'hui ne sont pas assumés par la mémoire institutionnelle. En Colombie, d'après une étude de l'Hôpital Militaire, 10,4 % des soldats souffriraient d'un symptôme de stress post-traumatique, bien que ce chiffre serait loin de la réalité à cause d'un manque de diagnostics⁷². Il s'agirait donc d'au moins 24 000 soldats touchés par ce mal survenu à cause des horreurs de la guerre. Comme le conflit a duré plus d'un demi-siècle, il ne serait pas surprenant que ce chiffre atteigne une centaine de milliers. Beaucoup d'entre eux ne reçoivent pas l'attention médicale qu'ils nécessiteraient, bien souvent à cause de raisons économiques ou bureaucratiques. Pourtant, il existe des thérapies avec un niveau de réussite de 80 % qui permettent aux personnes touchées par le stress post-traumatique de vivre des vies normales. L'abandon dont font l'objet ces anciens combattants n'est pas assumé par l'État et on peut facilement imaginer qu'il le sera encore moins dans le cas d'ex-guérilleros.

L'image des guérilleros au sein de la société colombienne, même s'ils sont démobilisés, est extrêmement négative. Les médias sont en grande partie les moteurs de cette représentation. Par exemple, à travers un paragraphe de cet article de *El Tiempo* :

« Le général Luis Eduardo Pañuela [...] a dit qu'après l'attaque des municipalités de San Jacinto et de El Carmen de Bolívar, le 27 janvier, a commencé l'offensive contre les fronts des FARC et un autre de l'ELN. Durant les combats sont morts les soldats Eduardo Pérez Contreras, de Lorica (Córdoba) et Robert Chamorro Navarro, de Chalán (Sucre). Il ajoute que du côté des guérilleros, il faut compter au moins 11 morts dont on a retrouvé les corps sans sépultures en zone rurale de San Onofre et de San Jacinto. [...] Finalement, une guérillera du front José Solano Sepúlveda de l'ELN s'est rendue aux autorités. [...] Elle s'est identifiée comme Virginia Vanegas Hernández, alias Belsi »⁷³.

Il est intéressant de voir que les guérilleros, à l'inverse des soldats, n'ont pas d'identité. Ils sont totalement déshumanisés, surtout en affirmant qu'on les a découverts sans sépultures,

⁷² WILLS Santiago, « Las guerras interminables del soldado Alejo Durán », *El Tiempo*, 17.02.2018.

⁷³ CENTRO REGIONAL DEL CARIBE, « 13 muertos por combates entre ejército y guerrilla en Bolívar », *El Tiempo*, 15.02.1997.

ce qui diabolise en plus leurs groupes d'appartenance, ici les FARC ou l'ELN. Cependant, cette guérillera qui s'est rendue aux autorités retrouve alors une identité, un prénom et un nom. On peut donc se demander comment le processus de réinsertion des guérilleros au sein de la société civile est reçu ; car si le processus de désarmement et de démobilisation est rapide, celui de la réinsertion est beaucoup plus long et problématique. Les premières démobilisations en Colombie ont eu lieu dans les années 90 quand neuf groupes guérilleros se sont démobilisés, laissant ainsi plus de 4 000 individus aux mains du programme du Bureau National de Réinsertion (*Oficina Nacional de Reinserción*). Le problème de ce programme de réinsertion venait du fait de penser que tous les démobilisés étaient d'origine paysanne. Beaucoup l'étaient mais s'ils étaient dans la guérilla depuis plusieurs années et depuis leur jeunesse, du travail d'agriculteur ou d'éleveur, ils ne connaissaient rien. De plus, il était souhaitable qu'ils soient réintégrés au sein de leur noyau familial pour apporter un apport économique à leur communauté. Cependant, s'il s'agissait de petits villages, leur retour inopportun était alors très vite repéré et beaucoup furent tués par des paramilitaires à peine étaient-ils revenus sur leur lieux de vie d'avant la guerre. Dans le cas où le paramilitarisme n'arrivait pas jusqu'à eux, c'est qu'ils avaient été d'abord exclus par leur propre communauté. D'autres, venant de centres urbains ne connaissaient rien à la vie rurale mais le programme avait pour but de « créer » des paysans grâce à l'aide du Service National d'Apprentissage (SENA). Le programme a donc été un échec total et beaucoup ont repris les armes. Depuis 2001, on comptabilise la démobilisation de 52 403 personnes. De ce chiffre total, 31 671 seraient des ex-paramilitaires et 20 732 des ex-membres de groupes guérilleros. Dans le processus de post-conflit, ce sont les guérilleros qui doivent se réinsérer dans une vie dite citoyenne tandis que les paramilitaires pouvaient garder une vie « normale » en parallèle de leurs activités illégales. Aujourd'hui, l'État met en place un processus de suivi personnalisé auprès des personnes démobilisées : thérapeutique, clinique, éducatif et social durant une période de trois ans. Selon l'Agence Colombienne pour la Réintégration (ACR), il y aurait actuellement 26 720 ex-combattants inscrits dans ce processus. En ce qui concerne les mineurs, ils sont pris en charge par l'Institut de Bien-Être Familial (ICBF), car il ne faut pas oublier que les rangs de ces groupes comptaient de très jeunes recrues.

Avant de parler d'une Colombie unie, il faudra donc retisser des liens qui ont été perdus depuis plusieurs décennies. C'est pour cela que des programmes de renforcement social des communautés victimes du conflit armé se multiplient un peu partout dans le pays. A San Jacinto, le plan de rénovation de l'ancien Musée Archéologique Montes de María date de 2008. On venait de passer dans la région les pires années de violence dues au conflit armé. En 1996 avait été créé le Bloc Montes de Maria, un groupe de paramilitaires qui à ses débuts comptait 200 membres. En 2007, ils étaient 700. On leur attribue la responsabilité de 18 massacres dans la région seulement entre 1997 et 2000, dont celui de El Salado⁷⁴. Le projet de « Renforcement du tissu social à partir de la mise en valeur du Patrimoine culturel pour atténuer les séquelles causées par le conflit armé »⁷⁵ a bien sûr permis la rénovation du musée mais pas seulement. Les assemblées populaires ont permis aux habitants de San Jacinto de se retrouver, d'échanger mais aussi de se réapproprier leur espace : les rues, les zones rurales alentours, la place principale du village. Il faut donc voir ce projet à une plus grande échelle sociale mais dont le résultat matériel serait le musée. Le Musée Communautaire de San Jacinto, est un musée d'archéologie mais aussi de mémoire. La mémoire des traditions mais pas celle du conflit armé colombien. Il est intéressant de savoir qu'au second étage de la

grande maison coloniale qui abrite le musée, existe un autre espace d'exposition qui n'est pas ouvert au public. Dans une grande salle est laissée en friche une exposition permanente du nom de « Mémoire et identité Montemariana » qui en fait n'en a que le nom



Illustration 22 : Quelques éléments de la muséographie de la salle « Mémoire et identité Montemariana », au second étage du Musée Communautaire de San Jacinto. Non ouverte au public.

⁷⁴ Chiffres: REDACCION EL TIEMPO, « Bloque Héroes de los Montes de María », *El Tiempo*, 02.05.2007.

⁷⁵ Le projet « Fortalecimiento del tejido social a partir de la puesta en valor del Patrimonio cultural, para mitigar las secuelas causadas por el conflicto armado » a été mis en place par l'ONG Restauradores sin Fronteras, l'AECID et la Mairie de San Jacinto grâce au signalement du musée par Juliana Campuzano, alors Coordinatrice pour la Colombie de l'ONG précédemment citée (voir p. 34-35).

puisqu'elle n'est pas montrée au public. Toute cette exposition est en relation avec le conflit armé et contient le matériel qui a été créé lors d'ateliers menés par le musée avec la communauté sanjacintera. A la question : Pourquoi cette salle n'est pas ouverte au public ? La réponse fut qu'il était « trop tôt »⁷⁶. En effet, durant de nombreuses années le village de San Jacinto a souffert de l'image qu'il renvoyait, celle d'être un bastion de guérilleros. Le musée, bien qu'il ne nie pas l'impact que le conflit armé a eu dans la région et sur la vie de ses habitants, ne veut pas être sans cesse ramené à ce passé violent, mais souhaite recréer un imaginaire commun à partir du patrimoine et le transmettre. Les musées de mémoire en Colombie sont-ils également des institutions prématurées sachant que le processus de post-conflit est à peine en marche ? Le Musée Communautaire de San Jacinto, par peur d'analyser plus en profondeur le conflit armé, ne laisse-t-il pas d'autres institutions nationales le faire à sa place ?



Illustration 23 : « El Árbol de la Vida », sur chacune des feuilles est inscrit le nom d'un habitant de San Jacinto mort à cause du conflit armé. Sur une affiche amarrée au tronc, on peut y lire le message suivant : « L'Arbre de la Vie rend hommage à nos amis, à nos voisins et à nos parents qui vivent dans la Mémoire et le Cœur car aujourd'hui ils ne sont plus avec nous à cause d'un conflit qui nous les a violemment arrachés ».

⁷⁶ Édinson Guzmán est chargé du Musée Communautaire de San Jacinto. Il m'a ouvert le second étage du musée pour que je puisse la voir. En décembre 2016, il m'avait répondu « *Es demasiado temprano* ».



Illustration 24 : Affiche de présentation de la salle d'exposition. On peut lire qu'il s'agit « d'un espace de récit des luttes et des réexistences des communautés affectées par le conflit armé ».

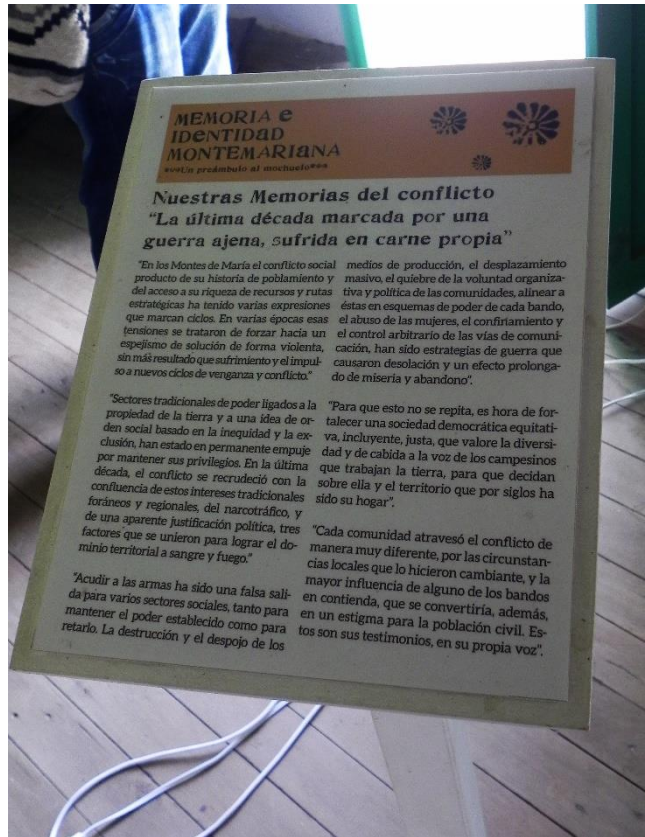


Illustration 25 : Fiche sur laquelle on peut lire : « Pour que cela ne se répète pas, il est temps de fortifier une société démocratique, équitable, incluante, juste et qui valorise la diversité [...] ».



Illustration 26 : Carte sur laquelle sont annotés par année tous les assassinats de masses perpétrés dans les Montes de María. La municipalité ayant le plus souffert de ces meurtres est El Carmen de Bolívar, chef-lieu de la sous-région.

2. Le musée post-conflit.

La capitale colombienne s'est depuis une dizaine d'années, convertie en une ville mémoire. Transitent par Bogota tous les projets de politiques mémorielles et c'est souvent ici qu'ils y trouvent refuge. La politique centralisée de la Colombie concentre ainsi les mémoires du conflit armé. En 2008, on projette la construction d'un Centre de Mémoire, Paix et Réconciliation. Il est finalement ouvert en 2012. Construit sur une des ailes du Cimetière Central, dans le centre de Bogota, cet espace est conçu comme un lieu de recueillement mais revêt avant tout une dimension symbolique, définitivement tourné vers le passé plutôt que vers le futur. Il faut noter que de nombreuses



Illustration 27 : Le Centre de Mémoire, Paix et Réconciliation.

sépultures ont été détruites pour que l'édifice soit construit et les corps ont été enterrés de nouveau un peu plus loin. Il ne s'agissait pas de dépouilles d'hommes ayant construit la grande histoire colombienne et faisant partie du « Panthéon national » tels que l'ancien Président de la République Laureano Gómez, le héros de guerre Francisco de Paula Santander ou le poète Rafael Pombo, pourtant tous enterrés juste à côté du Centre de Mémoire. On a cependant dû déplacer les fausses communes pleines de morts NN⁷⁷ dont les familles n'ont jamais reconnu les corps. En grande partie il s'agit de morts survenues lors du Bogotazo. Le paradoxe est donc énorme puisque le *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación* écrase une autre partie de la mémoire collective colombienne. On ne peut pas ordonner l'oubli mais on peut décider de ne plus parler d'un événement. De plus, le politologue et historien Camilo Rodríguez pointe du doigt un problème fondamental dans la construction de ce lieu : « Le problème avec ce lieu de mémoire c'est que le conflit persiste et qu'à cause de cela les frontières morales entre victimes et bourreaux ne sont pas délimitées. Dans ce cas, les questions clefs que chacun se posera sont : A qui portons-nous notre reconnaissance ? Comment et à partir de quoi ? »⁷⁸.

⁷⁷ N.N. : du latin *nomen necio*, sans identité.

⁷⁸ PEÑA María, « Dónde jamás llegará el olvido », *El Espectador*, 21.02.2009.

Le manque de mise à distance et de recul ne permet pas d'avoir un regard critique sur le passé. Le Centre de Mémoire, Paix et Réconciliation fait partie du Réseaux Colombien de Lieux de Mémoire née en 2015. En tout 27 institutions en font partie, dont trois gouvernementales et le reste d'initiative communautaire. Dans ce paysage de « trop plein de mémoire »⁷⁹, pourquoi créer en plus un Musée National de la Mémoire ?

Comme nous l'avons vu précédemment, le Musée National n'assume pas ce rôle et cela est compréhensible. Il est de tradition à faire parler les objets, non les hommes. Il est également intéressant de voir que les musées de mémoire intègrent des espaces nouveaux ce qui permet de construire une nouvelle histoire nationale sans avoir le poids d'un édifice déjà chargé d'histoire. Le Musée National de Colombie en sait quelque chose. De plus, le Centre de Mémoire, Paix et Réconciliation, dont le projet a été porté par la Mairie de Bogota, se concentre principalement sur les populations de la capitale. Il fallait donc un projet plus



Illustration 28 : Le Musée National de la Mémoire sera construit au croisement de la 30^{ème} avenue et de l'avenue El Dorado. Sa surface sera de 11 000m².

grand, à l'échelle nationale. C'est en 2015 que le Centre National de Mémoire Historique (CNMH) prévoit un projet gargantuesque, celui de la construction d'un Musée National de la Mémoire. Des dialogues se sont tissés

avec d'autres musées latino-américains comme le Musée Mémoire et Tolérance au Mexique, ou encore le Musée de Mémoire et des Droits de l'Homme au Chili, pour mener au mieux le récit muséographique de la future institution. Il faut noter ici que le Musée Mémoire et Tolérance se confronte, avec l'aide d'une muséographie *high cost*, au terme de « génocide » partout dans le monde (mémoires de la Shoah, Ex-Yougoslavie, Rwanda, Guatemala...) mais jamais à des conflits qui se seraient passés sur son territoire. Le Musée Mémoire et Tolérance est donc une

« *Lo complicado con este lugar de memoria es que el conflicto persiste y, por lo mismo, las fronteras morales entre víctimas y victimarios no se han delimitado. En este caso las preguntas claves que uno se haría son: ¿A quién se está reconociendo? ¿Cómo y desde dónde?* »

⁷⁹ L'historien Benjamin Stora utilise ce terme dans son ouvrage *La guerre des mémoires : la France face à son passé colonial*, à propos de l'après-guerre d'Algérie.

institution qui forme une unité narrative à partir d'archives transnationales et depuis un terme de droit international. Dans le cas du Musée National de Mémoire, il s'agit d'un musée narrativement homogène grâce aux expériences empiriques du conflit armé colombien. Le premier cherche à montrer la vérité et le second la cherche encore. Sur le site internet du CNMH⁸⁰, il est mentionné que l'un des critères pour la construction de ce nouveau musée sera la lecture multidimensionnelle du territoire national. Le récit muséographique serait ainsi capable d'intégrer les singularités régionales relatives au conflit armé pour que sa narration amène cohésion et sentiment national. Le fait est que l'espace urbain de Bogota ne semble pas être l'endroit idéal pour accueillir ce Musée National de la Mémoire car la capitale a toujours vécu une histoire à part de la quotidienneté de la province et plus encore du monde rural. Pourquoi ne pas implanter une structure, même si elle est de moindre importance, au sein même de ces régions qui ont le plus souffert du conflit armé ? Surtout que le musée de mémoire se voit comme un centre vivant, un lieu d'échange, alors comment faire pour que les communautés éloignées géographiquement puissent être, elles aussi, actrices de ce musée ? Cette emprise paternaliste de Bogota sur le reste du pays laisse encore une fois de nombreux exclus. Ce ne sont pas les victimes qui parlent d'eux, pour eux et pour les autres mais une politique publique ministérielle qui, sous le poids des erreurs passées et surtout de l'indifférence de ces dernières décennies, tente d'effacer sa mauvaise conscience. La reconstruction des liens sociaux est-elle pour autant impossible sans l'aide des politiques nationales actuelles ?

Durant le Salon International du Livre de Bogota (FILBo), et alors que le Musée National de la Mémoire n'a pas encore de bâtiment pour exposer puisqu'il est en construction, on assiste à sa première manifestation muséologique, une exposition appelée « Voix pour transformer la Colombie ». Dans le centre de convention Corferias, un espace est aménagé pour que le musée puisse se matérialiser le temps du salon. Durant 16 jours, on comptabilise la visite de 70 000 personnes, la mise en scène de 103 événements et la venue de 162 « protagonistes » du travail du CNMH. Ces derniers sont des victimes du conflit armé qui purent voyager de leur région jusqu'à Bogota. La narration de l'exposition s'est faite à travers trois voix, qui délimitent en fait trois espaces d'exposition : le corps, la terre et l'eau. Ces voix content donc des histoires inconnues de violence et de résistance, celle du port de

⁸⁰ <http://centrodehistoriahistorica.gov.co/>

Buenaventura, des lieux sacrés des Wiwas de la Sierra Nevada ou encore de l'Organisation Féminine Populaire du Magdalena Medio. Il est donc possible de se confronter aux mémoires



Illustration 29 : Exposition "Voix pour transformer la Colombie » durant le salon du livre, à Bogota. Il s'agit ici de la narration faite depuis le corps.

afro-descendantes, indigènes et des femmes. Ce qui peut être dérangeant avec les musées de mémoire créés depuis les institutions nationales, c'est qu'ils paraissent être les dignitaires de tout le matériel recueilli : des chiffres toujours plus élevés de témoignages de victimes, dans toujours plus de régions, avec encore plus de

liens créés avec les associations de victimes et toujours plus de diversité. Le travail du CNMH est important, certes, mais il n'a en fait rien d'innovant. Des institutions culturelles et des associations d'aide aux victimes utilisaient déjà ces méthodes et ce type de travaux depuis une vingtaine d'années. La population n'a pas attendu que les politiques mémorielles explosent pour commencer à raconter leurs histoires et c'est d'ailleurs pour cette raison que la collecte de témoignages paraît si facile. La construction de musées de mémoire n'arriverait donc pas trop tôt mais au contraire beaucoup trop tard. Comme le Musée National de Colombie, le Musée National de la Mémoire a peur des conflits et c'est bien pour cette raison qu'il s'inscrit dans un contexte de post-conflit. Le Musée National de la Mémoire « arrive après la guerre », au sens propre comme au figuré. De plus, si l'on pense la mémoire sous la forme de témoignage comme un élément de patrimoine culturel, on le déplace pour le muséifier. Il perd donc de son contexte historique puisqu'il est déplacé dans une autre réalité. Aussi, se raconter au sein d'un contexte de conflit armé ou de post-conflit ne passe pas obligatoirement par l'énonciation de la douleur et le meilleur exemple à cela serait le Musée Communautaire de San Jacinto. Dépasser le discours « victimisant » imposé par l'État est un pas fait vers le futur et une prise de pouvoir à une échelle plus locale. Dans son texte intitulé *Les exclus font de la politique*⁸¹, Emmanuelle Le Texier définit la politique

⁸¹ LE TEXIER Emmanuelle, *Les Exclus font de la politique*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006, p.30-38.

« comme un ensemble large de pratiques sociales à travers lesquelles les individus négocient des relations de pouvoir. Les pratiques politiques impliquent à la fois la production et l'exercice des relations sociales et la construction culturelle des significations sociales qui renforcent ou affaiblissent ces relations ».

Elle se pose ensuite les questions suivantes qui nous aident à comprendre l'action collective à l'origine du développement du Musée Communautaire de San Jacinto : « Comment distinguer la sphère de la participation politique et celle de la participation non politique ? Par exemple, jusqu'où les activités bénévoles locales non rémunérées, sont-elles considérées comme politiques ? ». Pour terminer, l'auteure écrit : « Pour certains individus, en particulier les « exclus », ces pratiques quotidiennes constituent même la forme principale de participation politique ». Pour palier à l'indifférence du gouvernement central, il n'est pas rare de rencontrer d'autres manières de faire de la politique. On pourrait définir une action politique comme étant une manifestation concrète d'une opinion dans un espace public, le musée en étant un. Pour ce faire, les citoyens mobilisent des moyens d'action que Charles Tilly théorise et mentionne sous le nom de répertoires d'actions. Selon lui :

« Toute population a un répertoire limité d'actions collectives, c'est-à-dire des moyens d'agir en commun sur la base d'intérêts partagés. [...] Ces différents moyens d'action composent un répertoire, un peu dans le sens où on l'entend dans le théâtre et la musique, mais qui ressemble plutôt à celui de la *commedia dell'arte* ou du jazz qu'à celui d'un ensemble classique. On connaît plus ou moins bien les règles, qu'on adapte au but poursuivi »⁸².

Nous discernons donc deux types de répertoires d'action, le premier étant individuel comme le fait de voter, et le second est collectif, visible par exemple dans les moyens de gestion du musée de San Jacinto. A travers le maniement de son patrimoine culturel, la communauté de San Jacinto se réapproprie donc son pouvoir politique.

⁸² TILLY Charles, « Les origines du répertoire d'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1984, p. 89-108.

3. Usages et enjeux du patrimoine culturel colombien.

Lorsqu'on parle de patrimoine, la dimension économique du terme ne peut être niée. Comme lorsqu'on fait appel au patrimoine familial, il existe cet étrange mélange entre intérêt économique et affect pour ceux qui le possèdent. Les industries culturelles et créatives représentent un des secteurs de l'économie globale à l'expansion la plus rapide. En Amérique du Sud, la tasse d'augmentation de ce secteur est de 11,9 % contre 4,3 % sur la zone nord et centre-américaine. Le tourisme culturel est également en hausse puisqu'il représente 40 % des revenus du tourisme mondial⁸³. La mise en valeur du patrimoine culturel est donc primordiale pour espérer retirer un bénéfice économique de cette part importante du tourisme contemporain. De plus, il ne faut pas oublier le patrimoine naturel qui est très riche en Colombie. Il s'agit de la deuxième plus grande biodiversité du monde et trois de ses sites naturels sont inscrits au Patrimoine Mondial de l'UNESCO : le Parc naturel de los Katíos depuis 1994, le Sanctuaire de faune et de flore de Malpelo depuis 2006 et le Parc national de Chiribiquete⁸⁴ en 2018. Ce sont également sept sites culturels inscrits sur la précieuse liste comme par exemple le Parc archéologique de San Agustín dont nous parlerons dans la troisième partie de cet écrit. En Colombie, l'État



Carte 3 : Sites culturels (en jaune) et sites naturels (en vert) colombiens inscrits au Patrimoine Mondial de l'UNESCO.

s'occupe intégralement de la gestion du patrimoine culturel et plus précisément la Direction du Patrimoine du Ministère de la Culture. Grâce à la nouvelle Constitution de 1991 et à la *Ley General de Cultura*, fut reconnu le caractère multi-ethnique et pluriculturel de la nation. Le texte constitutionnel mentionne que le patrimoine culturel colombien est constitutif de l'identité nationale et que le culturel est un facteur déterminant pour la construction d'un pays sans violence ni discrimination. La *Ley General de Cultura* oblige l'État à protéger, conserver, réhabiliter et divulguer l'existence du patrimoine culturel. De plus, le Ministère de

⁸³Chiffres de l'UNESCO datant de 2012.

⁸⁴ Il s'agit plus précisément d'un patrimoine mixte, à la fois naturel et culturel, selon la catégorisation utilisée par l'UNESCO.

la Culture se trouve alors obligé d'incorporer le thème du patrimoine culturel au Plan National de Développement et à moindre échelle, aux plans de développement départementaux et municipaux. Grâce à la Loi 388 de 1997, il est désormais obligatoire de lier conservation du patrimoine et développement des villes ce qui en d'autres termes veut dire qu'il faut désormais contextualiser le patrimoine immobilier (sites historiques, monuments, terrains archéologiques, rues, ponts...) au sein de la totalité du patrimoine culturel et renforcer ses liens avec le mode de vie des différentes communautés. A travers l'expression de « bien d'intérêt culturel », il est important de comprendre que le patrimoine culturel n'est pas forcément synonyme de grandiose ou de monumental mais qu'il est un produit créé par des dynamiques sociales. Originellement le patrimoine culturel se référait effectivement à des œuvres maîtresses de valeur historique et artistique tandis qu'aujourd'hui l'utilisation de ce groupe de mot est légitime à partir du moment où l'objet, la pratique ou autres tend à avoir une signification particulière pour une entité privée telle qu'une association, une entreprise ou tout simplement un groupe de personnes n'ayant pas de statut juridique. L'entrée du patrimoine immatériel dans l'orbite du patrimoine culturel national met en évidence de nouvelles entités jusque-là oubliées par les politiques publiques. Parmi elles les traditions orales, les arts du spectacle, les rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou le savoir-faire nécessaire à l'artisanat traditionnel souvent de racines indigènes en Colombie.

« Bien que fragile, le patrimoine culturel immatériel est un facteur important du maintien de la diversité culturelle face à la mondialisation croissante. Avoir une idée du patrimoine culturel immatériel de différentes communautés est utile au dialogue interculturel et encourage le respect d'autres modes de vie » (UNESCO, 2011).

L'importance du patrimoine culturel tient au fait qu'il donne parfois une raison de vivre à certaines personnes ou en tout cas que la perte de celui-ci entraîne la mort d'une partie de la population, entendons une mort sociale.

Les perspectives les plus actuelles du patrimoine sont de répondre à des problématiques de construction sociale et d'ajouter une valeur culturelle relative aux « choses » du quotidien. Lorsqu'une politique institutionnelle est passée à Bogota pour interdire aux vendeurs ambulants de stationner sur les trottoirs et le parvis de la Pontificia

Universidad Javeriana, on fait appel au patrimoine. Certains de ces vendeurs sont là depuis des dizaines d'années et font partie du paysage urbain de la Septième Avenue. De plus, la place qu'ils occupent, et même si elle est informelle, est régie par un code de rue qui les laisserait très probablement sans ressources économiques le temps de retrouver un poste dans un autre quartier. Un groupe universitaire de la même Pontificia Universidad Javeriana, intervient et assume que les vendeurs ambulants de cette zone fassent partie du patrimoine culturel des étudiants et du corps professoral de l'université. En 2016 est donc créé le *Museo del Andén* (littéralement le Musée du Trottoir) qui à travers sa plateforme internet et des actions quotidiennes permet à cette politique institutionnelle de céder sous le poids des revendications. Le Museo del Andén se définit de la manière suivante :

Le Musée du Trottoir est un projet de création et de recherche du département d'Arts Visuels de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogota. Il propose une plateforme qui étudie les relations d'interactions quotidiennes au sein d'espaces publics limitrophes à l'université, comme la Septième Avenue et le tunnel, et ainsi assumer les histoires, expériences et savoirs des vendeurs informels comme patrimoine de la ville, et lui donner du potentiel grâce à des pratiques artistiques »⁸⁵.



Illustration 30 : On estime à environ 100 000 le nombre de vendeurs illégaux dans la capitale colombienne.

⁸⁵ “El Museo del Andén es un proyecto de creación investigación del departamento de Artes Visuales de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Propone una plataforma que estudia las relaciones de intercambio cotidianas en áreas del espacio público que colinda con la universidad, como la carrera séptima y el túnel, para asumir las historias, experiencias y saberes de los vendedores informales como patrimonio de la ciudad, potenciándolo a través de prácticas artísticas ». <https://museodelanden.com/>

On assiste donc à une réappropriation sociale de l'espace urbain à partir d'une activité informelle et cela grâce à la patrimonialisation et à la muséification. Le patrimoine, lorsqu'il est utilisé à bon escient, peut être une arme sociale et de conservation des pratiques culturelles populaires. Il est important car il est unique et parce qu'il doit nous rendre orgueilleux. Sur ce point, on peut tout de même se demander si le patrimoine culturel est à notre service ou si nous humains, sommes esclaves de ce dernier. Esclaves des symboles et des représentations qu'il véhicule et par conséquent de l'identité que nous devons assumer à cause de lui.

Par exemple, quelles représentations véhicule aujourd'hui la nationalité colombienne ? D'abord, tout dépend depuis où on la regarde. Être Colombien ou Colombienne en dehors de la nation n'est pas la même chose que d'être inclus au sein d'une unité. En Équateur, où plus de 90% des immigrants sont Colombiens ou depuis le Venezuela, pour qui, dans l'actualité, la Colombie représente une porte de sortie vers le reste de l'Amérique du Sud : toutes les représentations changent selon l'imaginaire commun de la majorité. À l'intérieur du pays, l'identité colombienne est vue depuis le prisme d'une unité nationale malgré les préceptes de la Constitution de 1991. Dans son article scientifique « Construction discursive de l'identité nationale colombienne »⁸⁶, Juan Pablo Prieto, à propos du texte de loi de cette nouvelle Constitution, insiste sur le fait que

« le système de valeurs des parties prenantes d'une société ne répond pas à une mécanique d'intrication. Une modification des valeurs au niveau des règles du jeu n'implique pas une modification au niveau des valeurs de l'ensemble des joueurs ».

Le Musée National de Colombie tend à garder le même système de valeurs homogénéisant lorsqu'il s'agit du patrimoine culturel de la nation, une représentation comme celle qui est transmise à partir du tableau de Silvano Cuellar. *Alegoría de la Nación* est une peinture de 1938 et exposée au dernier étage du Musée National. Une allégorie correspond à une narration mettant en œuvre des éléments concrets, chaque élément correspondant à un contenu abstrait. Sur cette toile sont représentés les grands héros de la nation comme Antonio Nariño ou le Général Santander. Un groupe d'indigènes est représenté au second plan, ce qui métaphorise leur second plan au sein de la construction sociale de la nation depuis un point

⁸⁶ PRIETO Juan Pablo, « Construction discursive de l'identité nationale colombienne », *Artelogie*, 2016.

de vue élitiste. En ce qui concerne les populations afro-descendantes, elles ne sont même pas représentées. La population observée appartient à ce que le DANE appelle la « société majoritaire colombienne », c'est-à-dire que cette population ne se sent pas directement concernée par la formation d'une identité ethnique comme c'est le cas des populations indigènes. Quant à la femme, on la trouve sous la forme de muses, sources inspirantes pour les grand héros de la nation. Si nous en venons à parler de cette peinture ce n'est pas pour délégitimer son exposition au sein du Musée National, elle mérite tout à fait sa place dans la salle « Idéologies, art et industrie, 1910-1948 ». Ce qui est problématique, c'est la manière dont elle est exposée et le (manque de) discours qui légitime, justement, son allégorie de la nation. En-dessous de l'œuvre se trouve un schéma sur lequel sont inscrits tous les grands noms des hommes politiques de l'époque. L'allégorie est là, ces noms et visages d'illustres personnages sont concrets et le concept

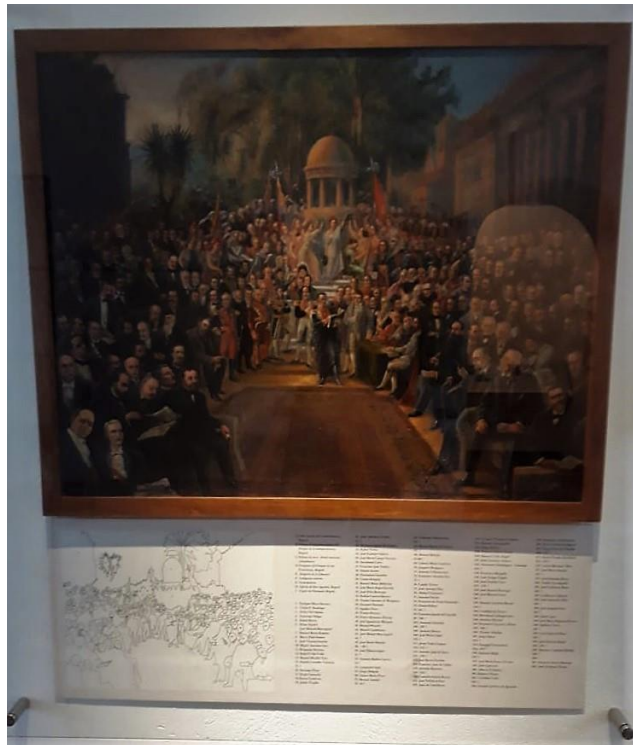


Illustration 31 : *Alegoría de la Nación*, 1938, Silvano Cuellar, huile sur toile, 82x101cm, Musée National de Colombie.

abstrait qu'ils représentent est celui de la nation. Le manque de critique ou même seulement de prévention face au public, pérennise le message du tableau puisqu'il est exposé dans un musée. Le musée a ce pouvoir de patrimonialisation de l'objet mais aussi de l'interpréter. Si on considère comme enjeu du patrimoine culturel national le fait de rendre intelligible l'histoire des représentations, en voici un exemple : *Black Mirror/Espejo negro* de Pedro Lasch. La série *Black Mirror* a vu le jour en 2007 lorsque le Nasher Sculpture Center, à Dallas, commande une nouvelle œuvre pour accompagner son exposition « De El Greco à Velázquez: Art pendant le règne de Phillippe III ». L'exposition dans son ensemble, avec ses

jeux de transparences et de réflexions, rend impossible la séparation entre le passé, le spectateur et les représentations des biens archéologiques précolombiens. Quelques installations spécifiques et des œuvres d'art de la série ont depuis été exposées au Palais National de la ville de Mexico. Ce qui rend cette exposition ingénieuse c'est sa capacité à montrer le patrimoine culturel d'une nation, ici le mexicain mais ce procédé pourrait être totalement transposable au cas colombien, de le mettre en valeur et de le conserver, mais en lui confèrent un *background* historique. La nécessité d'utiliser des mots n'est pas inconditionnelle lorsque l'usage social, ici décolonial, de l'exposition est clair.

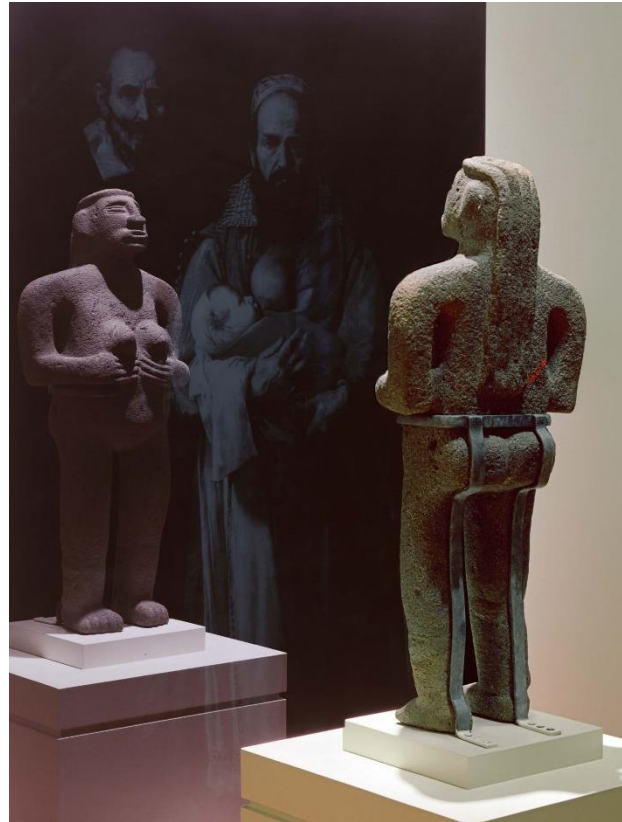


Illustration 3 : Exposition *Black Mirror/Espejo negro* de Pedro Lasch. On peut y voir une statuette précolombienne et un miroir noir dans lequel apparaît le fantôme d'une peinture baroque.



Illustration 32 : Exposition *Black Mirror/Espejo negro* de Pedro Lasch.

Si le musée en Colombie a été chargé de rendre compte des mémoires du conflit armé c'est parce qu'on l'a obligé à le faire ; à travers des politiques mémorielles, du droit à la vérité et du besoin de justice de la part des victimes. Le musée colombien est bien souvent passif, peu à même de porter un regard critique sur les représentations qu'il véhicule à partir de sa propre histoire. A travers le musée post-conflit, et plus particulièrement dans le cas du Musée National de la Mémoire, l'État n'assume pas de reconstruire l'histoire de la nation. On laisse donc une partie de la population le faire : les victimes. Cependant, lorsque le processus de post-conflit sera terminé, et même si cela prend une dizaine d'années, est-ce que toute la nation pourra s'identifier à ce récit ? La délimitation entre victime et bourreau est encore discutable aujourd'hui. Cependant, le patrimoine culturel peut s'interpréter de mille manières différentes, ce qui lui permet d'être un concept « élastique ». Il peut à la fois punir symboliquement, ou bien sacraliser.

III. MUSEIFICATION ET MANIPULATION DU PATRIMOINE CULTUREL.

Jusqu'à maintenant, le récit de la construction et de l'évolution du Musée National de Colombie et du Musée Communautaire de San Jacinto a pu nous éclairer sur la perversité de l'utilisation, volontaire ou non, des identités et des représentations. Cependant, si leurs muséographies est ainsi, c'est que l'histoire nationale les a faites à leur image : fracturées. La Colombie révèle les stigmates d'une histoire commune à toute l'Amérique latine, celle de la colonisation. L'Argentin Walter Mignolo est considéré comme une figure de proue des études postcoloniales latino-américaines et depuis son point de vue, le musée est clairement une création européenne, que l'on a copiée en Amérique latine, et qui désormais doit subir un processus de décolonisation :

« [...] les musées ont été inclus dans la création de la modernité. Cependant, aucune question n'a été soulevée concernant les musées (en tant qu'institutions) et la colonialité (en tant que logique cachée de la modernité). Il est acquis que les musées font naturellement partie de l'imagination et de la créativité européennes. [...] Les musées, comme nous les connaissons aujourd'hui, n'existaient pas avant les années 1500. Ils ont été construits et transformés – d'une part – pour être des institutions où est mise à l'honneur et s'expose la mémoire occidentale, où la modernité européenne conserve ses traditions (la colonisation du temps), et - pour l'autre -, pour être des institutions où est reconnue la différence des traditions non européennes. Par conséquent, la question que je pose est de savoir comment décoloniser les musées et ainsi les utiliser pour décoloniser la reproduction de la colonisation occidentale de l'espace et du temps »⁸⁷.

Walter Mignolo porte beaucoup d'espoir dans les institutions muséales puisque ce seraient elles qui pourraient permettre la décolonisation de la société. Le musée doit-il évoluer pour

⁸⁷ MIGNOLO Walter «Museums in the Colonial Horizon of Modernity», CIMAM Annual Conference, São Paulo, 2005, p. 66-77.

« [...] a los museos se los ha incluido en la creación de la modernidad. Sin embargo, no se han planteado preguntas acerca de los museos (en cuanto que instituciones) y la colonialidad (en cuanto que lógica oculta de la modernidad). Se da por sentado que los museos forman parte «de manera natural» de la imaginación y la creatividad europeas. [...] Los museos, tal como los conocemos hoy, no existían antes del año 1500. Se han construido y transformado –por un lado– para ser instituciones donde se honra y se expone la memoria occidental, donde la modernidad europea conserva su tradición (la colonización del tiempo), y –por el otro– para ser instituciones donde se reconoce la diferencia de las tradiciones no europeas. Así pues, la pregunta que planteo es cómo descolonizar los museos y utilizarlos para descolonizar la reproducción de la colonización occidental del espacio y del tiempo ».

quelque chose de nouveau et d'innovant ? Doit-il disparaître, et dans ce cas quel futur pour le patrimoine culturel ?

1. Le spectre du colonialisme.

Une des marques du colonialisme des plus accentuées était visible au Musée National de Colombie, à travers l'exhibition d'une momie de la communauté indigène muisca, au rez-de-chaussée. Elle aurait été trouvée près de Tunja, capitale du département de Boyacá et aurait plus de 400 ans. Il n'existe que peu de lois en Colombie concernant l'exhibition de restes humains. L'ICANH considère comme patrimoine archéologique national les restes humains et organiques et ne prévoit pas un traitement spécial pour ces derniers. En ce qui concerne le Conseil International des Musées (ICOM), en vertu du Code de déontologie,

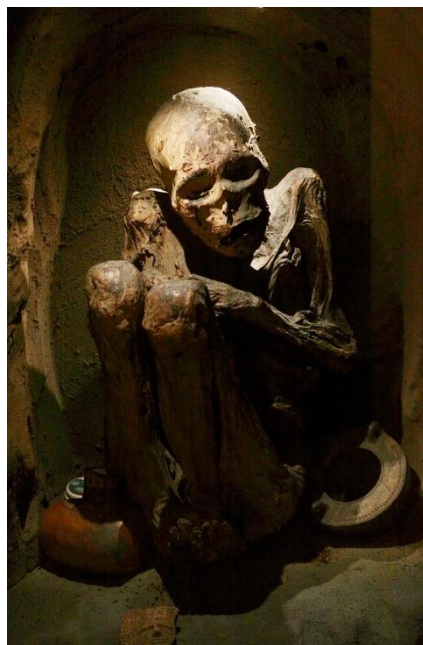


Illustration 33 : Momie muisca dans un cachot du Musée National de Colombie.

« les restes humains et les matériaux ayant une signification sacrée doivent être exposés conformément aux normes professionnelles et, s'ils sont connus, tenir compte des intérêts et des croyances des membres de la communauté, des groupes ethniques ou religieux d'origine (art. 4). Les restes humains doivent être présentés avec beaucoup de tact et de respect pour les sentiments de dignité humaine détenus par tous les peuples (article 4.3) »⁸⁸.

Le « tact » n'avait pas été considéré par le Musée National puisque la momie était exposée au sein d'une des nombreuses cellules qui font partie de l'architecture carcérale du Panoptique. Le Musée National de Colombie a retiré la momie de l'exposition principale « pour des questions éthiques » mais ne l'a pas rendue à la communauté muisca pour autant

⁸⁸ KNOWLES Lynda, Rapatriement international des restes humains des peuples autochtones, *ICOM*, 08.08.2018.

car elle continue à faire partie du Patrimoine Culturel national. Elle fait donc aujourd'hui partie des réserves de collection de l'Université Nationale de Colombie. Le cas du retrait de restes humains a été un thème de choix pour la muséologie contemporaine, et particulièrement en Amérique latine. Cette réflexion prend justement racine dans les thématiques associées à l'origine coloniale de l'archéologie et de la muséologie. Les demandes de la part de communautés indigènes ce sont également multipliées mais bien souvent la loi régit des rapatriements internationaux de restes humains ; lorsque la nation elle-même dépossède ses communautés, il n'y a pas de réglementation internationale. La seule législation qui existe dans les Amériques est la loi NAGPRA (*Native American Graves Protection and Repatriation Act*) promulguée par les États-Unis en 1993. Elle signale que le patrimoine d'origine indigène appartient aux communautés. Quant à cette muséification de restes humains, il serait également important de décoloniser les esprits. Le public demande ces petites exhibitions morbides comme le prouve une étude du Musée Archéologique de San Pedro d'Atacama, au Chili :

« Enlever les corps des vitrines impliquait un grand sacrifice quant à la satisfaction de l'audience étant donné le déconcertement général du public. Ce dernier était principalement composé de touristes d'origine nationale ou internationale, demandeurs d'un produit muséographique consolidé dans l'imaginaire muséal »⁸⁹.

Le climat du désert d'Atacama favorise la momification, le musée en était alors plein et connaissait une certaine célébrité pour cela. Des témoignages assurent que certains visiteurs demandaient à se faire rembourser ou déchiraient leurs billets d'entrée, furieux. Heureusement, le Patrimoine Culturel n'est pas uniquement composé de morts que l'on expose dans des vitrines. Le musée serait donc maître d'un *soft power* important pour qu'il touche même aux imaginaires collectifs. Pour que l'on puisse encore voir des indigènes morts, l'institution muséale doit être la veine par laquelle coulerait encore l'influence du colonialisme européen. Pourtant il y a bien une prise en considération du patrimoine de

⁸⁹ SEPÚLVEDA T., AYALA P., CARLOS C., Retiro de los cuerpos humanos de la exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama. *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural "Museos en Obra"*, DIBAM, Santiago, 2008, p. 114-132.

« Sacar de las vitrinas los cuerpos implicó un sacrificio de consideración en cuanto a la satisfacción de audiencias, dado el desconcierto generado en el público visitante, mayormente turistas de origen nacional e internacional, demandantes de un producto museográfico consolidado en el imaginario museal ».

l'Autre de la part de certaines nations européennes. Depuis 1978 existe une convention de l'UNESCO qui conseille de rendre aux nations de provenance leurs biens de patrimoine matériel. Les États-Unis, le Royaume-Uni ou encore l'Allemagne n'ont pas signée la convention, mais l'Espagne, oui. Elle aurait déjà rendu certains biens à la Colombie et au Pérou. Une salle d'exposition temporaire a d'ailleurs ouvert ses portes depuis peu sur ce thème au Musée National de Colombie.

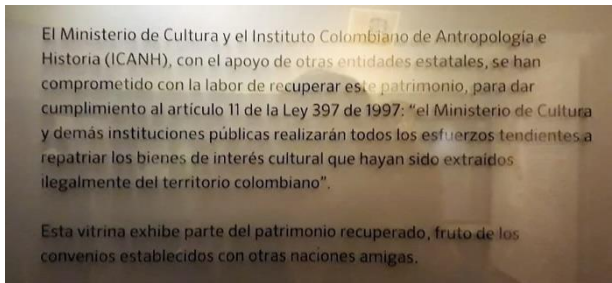


Illustration 34 : « Cette vitrine expose une partie du patrimoine récupéré, fruit des accords signés avec d'autres nations amies ».

Illustration 35 : Objets en métal précieux récupérés pour faire partie du Patrimoine Culturel national.

Il faut noter que les choses sont plus compliquées qu'on ne peut le penser lorsqu'il s'agit de l'impact du colonialisme en Colombie. Le Musée National a vécu un épisode polémique en 2010 durant la commémoration du bicentenaire de la République de Colombie.



Illustration 36 : Intervention de Nelson Fory durant l'exposition temporaire « *Historias de un grito. 200 años de ser colombianos* » au Musée National de Colombie.

Cristina Lleras, alors en charge des collections d'art et d'histoire du Musée National, propose qu'un jeune artiste de Carthagène, Nelson Fory, intervienne de façon artistique sur deux statues en buste, l'une de Simón Bolívar et l'autre de Francisco de Paula Santander, qui se trouvent à l'entrée des salles du musée. Fory était déjà intervenu dans la ville de Carthagène où il avait posé des perruques afros sur les têtes de héros nationaux. Il dénonçait ainsi l'absence de statues commémoratives dédiées à des héros afro-descendants dans une ville où pourtant presque 90 % de la population est noire ou métisse. Cette intervention était en accord total avec la majorité de

l'exposition temporaire « Histoires d'un cri. Colombiens depuis 200 ans ». Il s'agissait d'une réflexion faite sur les formes de mémoire qu'a prise l'Indépendance et comment elle fut réinterprétée durant le 20^{ème} siècle. Cette exposition a fait scandale, auprès du public, mais avant tout chez les professionnels de la muséologie colombiens. L'ancienne chargée des collections d'art et d'histoire du Musée National, Beatriz González, a même déclaré que les membres de l'équipe cherchaient « la controverse » et à « attirer l'attention, de ramener du public » mais que « La mission du Musée n'était pas que le lieu demeure plein de visiteurs, sinon de préserver la mémoire du pays »⁹⁰. Cette remarque élitiste venant de la part d'une ancienne fonctionnaire du « Musée de tous les Colombiens » montre que « Le colonialisme des Européens sur les Hispano-américains a été viable car ces derniers étaient en fait colonisés par eux-mêmes »⁹¹.

Le Musée Communautaire de San Jacinto exprime aussi une certaine colonialité lorsqu'il s'agit des indigènes Zenúes. Lors d'une visite au musée on peut voir que les gens lisent peu les grandes fiches générales explicatives. Les paroles priment sur l'écriture. La tradition orale reste très importante et l'institution ne se pense pas sans une visite guidée qui dure environ 20 à 30 minutes si les visiteurs ne posent pas de questions. Sans les explications du guide/volontaire on perdrait une énorme partie des connaissances apportées par le musée. La première salle, qui est dédiée à l'excavation archéologique San Jacinto 1, met également en scène la communauté indigène à l'origine de ces biens archéologiques : les Zenúes. On observe une volonté certaine de se penser comme descendants de cette tribu, à l'écrit comme à l'oral, bien que ces populations fussent amenées à se déplacer à cause des Espagnols vers le Haut Sinú et aux limites de San Jeronimo. Cependant, ce qui n'est mentionné, ni à l'écrit, ni à l'oral, ce sont que les Zenúes précolombiens faisaient des sacrifices humains. Pourtant il ne s'agit pas d'un secret pour la communauté Sanjacintera car dans la bibliothèque communautaire qui se trouve juste à côté du musée, on y trouve un livre de contes pour enfants appelé *En el país de los Zenúes*⁹². On peut y lire à la page 22 le paragraphe suivant:

⁹⁰ Interview de Beatriz Gonzalez, "La misión del Museo no es permanecer lleno de gente, sino preservar la memoria del país", *Arcadia*, 24.05.2011.

⁹¹ ARIAS VANEGAS Julio, *op. cit.*, p. 38.

« *El colonialismo europeo sobre los hispanoamericanos fue viable porque, en últimas, éstos estaban colonizados por sí mismos* ».

⁹² OTÁLVARO SEPÚLVEDA Ruben Dario, *En el país de los Zenúes*, Colección Montaña Mágica, 1994.

« La peste noire, comme un fantôme, été arrivée pour semer la mort dans les territoires des Zenués. C'était une loi que de sacrifier la princesse, fille du cacique, comme offrande, pour que les dieux puissent conjurer le sort. [...] Juy savait que son sacrifice sauverait son peuple, pour cela elle accepta cet honneur et l'inévitable final qu'on lui exigeait »⁹³.

Après avoir demandé pourquoi cet « oubli », la réponse fut qu'ils ne préféraient pas être identifiés à cette image-là et que « cela pouvait choquer les gens ». Il est préférable de ne montrer que le bon côté de nos ancêtres mais de cette manière on fait perdurer le « mythe du bon sauvage »⁹⁴ : le spectre du colonialisme.

2. Faire parler un objet inanimé : symbolisme et interprétation.

L'objet d'intérêt archéologique ou historique ne parle pas de lui-même et il y a donc un travail d'interprétation qui parfois sert des causes politiques ou économiques. Pour éclairer ce point nous analyserons trois cas d'étude. En premier, il sera question du cas de Barcelone et de la création identitaire de la Catalogne. Selon la tradition de l'histoire comparative, « La comparaison se pratique généralement entre deux pays et c'est souvent à cette condition que la démarche est perçue comme authentiquement comparative »⁹⁵. Une comparaison transnationale n'est définitivement pas ce que cet écrit défend, mais comparer une ancienne colonie espagnole, la Colombie, avec une région de l'actuelle Espagne est tentante. La Catalogne, dont l'identité est au cœur de ses revendications indépendantistes, nous renvoie très clairement à une problématique que l'on retrouve en Colombie. En second, nous analyserons la pièce qui annonça l'indépendance de la Colombie mais aussi qui légitime la construction du Musée National : la météorite de Santa Rosa de Viterbo. Pour terminer, nous analyserons les causes de l'échec de l'exposition temporaire « Le silence des idoles » du

⁹³ « *La peste negra, como un fantasma, había venido a sembrar la muerte en los territorios de los Zenués. Era ley entre ellos sacrificar a la princesa, hija del cacique, como ofrenda a su dios para conjurar el mal. [...] Juy sabía que su sacrificio sería la salvación de su pueblo, por eso aceptó el honroso e inevitable final que le exigían* ».

⁹⁴ Le « mythe du bon sauvage » est né des écrits des premières explorations dans les Amériques puis a été repris par Montesquieu ou encore Rousseau. Il s'agit de l'idéalisation de l'homme à l'état de nature.

⁹⁵ JULIEN Élise, « Le comparatisme en histoire. Rappels historiographiques et approches méthodologiques », *Hypothèses*, 2005, p. 191-201.

Musée National de Colombie. Cette muséographie de 2013 nous permettra d'examiner deux aspects importants du musée : A qui appartient le patrimoine culturel national et tout doit-il être montré dans un musée ?

L'exemple de manipulation du patrimoine culturel par la région catalane, en Espagne, est peu connu. On connaît très bien les crises politiques qui ont secouées le pays ces dernières années grâce à leur forte médiatisation, mais on ne sait en définitif que peu de chose sur l'identité catalane. Bien loin des questions économiques européennes contemporaines, comment s'est-elle construite à travers le patrimoine culturel ? Tout d'abord Barcelone est une ville qui a été construite par les Romains et qui a ainsi obtenu un système privilégié au sein de l'Empire. De ce passé glorieux et singulier en Espagne il ne reste que peu de vestiges mais s'ils sont moindres, ils sont largement mis en valeur. Les murailles qui protégeaient Barcelone durant l'Antiquité ont été reconstruites au cours des siècles mais les quelques pans restants ne sont pas laissés à l'abandon comme on peut le constater au *Museu d'Història de la Ciutat*. Le Musée d'Histoire de Barcelone (MUHBA) n'est pas une institution classique



Illustration 37 : Mise en valeur des anciens remparts de la ville de Barcelone au *Museu d'Història de la Ciutat*.

puisque'elle possède en tout 13 sièges dans toute la ville. Elle n'a pas déplacé les pans des murailles pour les muséifier mais les a justement mis en valeur dans leur environnement

urbain. Le fait de transposer un objet dans un musée rend difficile sa visualisation historique et donc son appartenance à un territoire donné. Comme nous allons le voir, c'est tout ce que Barcelone ne voulait pas, la ville a donc amené le musée au patrimoine plutôt que le patrimoine au musée. Dans une ville comme Tarragona, elle aussi en Catalogne, l'ancienne arène a fait l'objet d'une restauration et désormais d'une conservation unique. Au contraire de l'architecture romaine, toute construction maure a été détruite ce qui rend compte du processus d'oubli volontaire dans la construction identitaire de la région catalane. Le fait d'avoir été aussi envahie ne rend pas justice à la région qui ainsi serait transposée au même rang que le reste de l'Espagne. Durant l'époque médiévale, Barcelone n'était pas sous le contrôle de la couronne espagnole et il est intéressant de voir l'émergence d'une esthétique médiévale dans la ville avec, par exemple, la revalorisation du quartier gothique du Born. Le patrimoine culturel régional est ainsi utilisé comme discours de légitimation par la Catalogne quant à ses inspirations indépendantistes, surtout à partir des années 1930. Le mouvement politique bourgeois de la *Renaixença*, très ouvertement indépendantiste, réussit alors à formuler une politique de mémoire fondée sur une pratique de la commémoration. C'est aussi à partir de cette époque que la langue catalane connaît un regain essentiel à sa survie puisque seuls une dizaine de pour cent de la population parlait encore catalan. Comme le fait remarquer Felipe Criado, « L'archéologie, pareillement à n'importe quelle recherche historique, n'est pas la récupération de la Mémoire. L'archéologie est la construction de la Mémoire »⁹⁶. Parce qu'un objet ou des ruines ne parlent pas, on construit sur de l'ancien ce que nous sommes aujourd'hui. Les interprétations construisent, elles ne récupèrent effectivement pas. Depuis qu'à San Jacinto fut découverte la céramique la plus vieille des Amériques (4000 avant J.C.), le Musée Communautaire s'est construit une identité à partir de l'archéologie, puis d'après l'identité Zenú. On cherche à se différencier pour mieux exister. Bien évidemment, la région des Montes de Maria ne souhaite pas obtenir son indépendance politique, ni financière face à la Colombie, mais on peut supposer qu'elle souhaiterait obtenir son indépendance culturelle.

Le 20 juillet 1810, un groupe d'indépendantistes renverse le vice-roi de Nouvelle-Grenade Antonio José Amar y Borbón Arguedas et prend le pouvoir à Bogota. Cet événement

⁹⁶CRIADO BOGADO Felipe, *op. cit.*, p. 42.

« *La Arqueología, al igual que cualquier investigación histórica, no es la recuperación de la Memoria. La Arqueología es la construcción de la Memoria.* »

historique marque le début de la guerre d'indépendance qui s'achèvera en 1819 avec la proclamation d'indépendance de la Grande Colombie. Au début de l'année 1810, lors du Vendredi Saint, jour précédant le Dimanche de Pâques, une météorite de plus de 700 kilogrammes tombe près du village de Santa Rosa de Viterbo, dans le département de Boyacá, au nord de Bogota. Cette roche venue du ciel est entendue par les habitants comme un message divin, celui que l'indépendance vis-à-vis de l'Espagne arriverait bientôt. Comme l'explique Julio Arias dans *Nation et différence au XIX^{ème} siècle colombien*⁹⁷, le catholicisme a toujours été considéré comme une source d'unité morale et nationale :

« La religion était synonyme de cohésion nationale et de maintien de l'ordre [...]. La description d'un peuple national éminemment catholique, telle une essence qui ne pouvait être contrée, était un acte de tout point de vue homogénéisant. Pourtant, cela était basé sur la caractérisation des traditions des hauts-plateaux et de quelques autres régions du pays. Le projet d'unification du catholicisme avait du sens pour la nation puisqu'il permettait de maintenir des différences sociales, culturelles et raciales »⁹⁸.



Illustration 38 : Colonne sur la laquelle fut exposée la météorite durant presque 100 ans, à Santa Rosa de Viterbo

Durant presque un siècle, la météorite reste exposée sur un socle dans le village de Santa Rosa de Viterbo, sur la place principale, là où les habitants l'avaient laissée. Elle est achetée en 1823 par le Musée National de Colombie, ce qui fait de cette météorite la première pièce achetée faisant partie des collections du musée. Cependant, pour des questions de poids, elle ne peut pas être transférée jusqu'à Bogota. Au début du XX^{ème} siècle, après de nombreuses péripéties et un vol, la météorite est coupée en deux parties. Celle qui est exposée au sein du Musée National pèse environ 400 kilogrammes, tandis que l'autre moitié a été fractionnée pour être exposée dans des musées en Europe et aux États-Unis. Aujourd'hui la

⁹⁷ ARIAS VANEGAS Julio, *op. cit.*, p. 38.

⁹⁸ « La religión era sinónimo de cohesión nacional y del mantenimiento de un orden [...]. La descripción de un pueblo nacional eminentemente católico, como una esencia que no podía ser contravenida, era un acto a toda vista homogeneizador, pero basado en la caracterización de las tradiciones del pueblo del altiplano y de otras contadas regiones del país. El proyecto unificador del catolicismo cobraba sentido para la nación, en medio del mantenimiento de las diferencias sociales, culturales y raciales ».

météorite est la première pièce qui est visible lorsqu'on entre dans le Musée National de Colombie. Sur une plaque commémorative qui l'accompagne, on peut y lire la chose suivante :

« Trouvée par Cecilia Corredor sur la colline de Tocavita (Boyacá), en 1810. Il s'agit de la première pièce de la collection qu'ont acquise les scientifiques Mariano Eduardo de Rivero et Jean-Baptiste Bourssingault à Santa Rosa de Viterbo en 1823, lorsqu'ils se dirigeaient vers Bogota pour créer le Musée National ».



Illustration 39 : La météorite de Santa Rosa de Viterbo exposée dans la rotonde centrale du Musée National de Colombie.

La météorite de Santa Rosa de Viterbo valorise donc la création du Musée National et donne un aspect sacré aux lieux grâce au mythe qui tourne autour de sa chute sur terre. Le mythe fondateur du musée est en plus amplifié par la muséographie. Rappelons-nous que le Panoptique est constitué d'une tour centrale ouverte par le haut. La météorite est déposée à même le sol, dans cette tour centrale. Le rayon lumineux qui descend sur elle donne l'impression qu'il s'agit d'une apparition divine. Beatriz González, qui est à l'origine de cette mise en scène, a déclaré que cette pièce était « terriblement symbolique : elle vient du Big Bang et elle est tombée un Vendredi Saint – ici est la religion – de 1810, l'année de

l'indépendance. Donc tout est ici. Il s'agit de la pièce qui me donne le plus d'orgueil. Et ils n'ont pas pu la déplacer car elle pèse très lourd »⁹⁹. Tout est fait pour que le Musée National soit considéré comme une institution sacrée, au service d'une nation indépendante.

Cependant, la nation a tendance à étouffer les altérités. Si le Musée National possède ses propres collections, il en reçoit également de la part d'autres musées, de galeries ou de parcs archéologiques. L'année 2013 a été marquée par la commémoration de la culture agustinienne. Le Ministère de la Culture a donc planifié la venue de 20 statues du Parc Archéologique de San Agustín à Bogota. Le Musée National de Colombie s'apprêtait à les recevoir dans un décor visant à reconstituer de manière numérique la forêt dans laquelle les statues sont normalement visibles. Les dites-statues ont été découvertes il y plus d'un siècle et font partie du patrimoine culturel colombien. Les archéologues ne savent pas de quelle communauté indigène elles viennent, sans doute a-t-elle disparue. L'exposition temporaire a été ouverte à partir du 28



Illustration 40 : Affiche de l'exposition « Le silence de idoles » du Musée National de Colombie.

novembre 2013 mais sans les statues. Un groupe de personnes s'est opposé au transport des statues vers la capitale. Selon de nombreuses sources il s'agirait de personnes issues de la communauté indigène Yanakona. Présents dans la région depuis seulement deux décennies, les statues n'appartiennent pas à leur communauté mais elles auraient pour eux un aspect sacré. Selon les dires d'un opposant :

« Nous ne permettrons pas qu'ils les bougent parce que ce sont des éléments sacrés de nos ancêtres et même si les Yanakona ne furent pas les créateurs des statues, elles représentent tout de même une tradition pour le groupe indigène »¹⁰⁰.

⁹⁹ Interview de Beatriz Gonzalez, *op. cit.*, p. 81.

« Es terriblemente simbólico: viene del Big Bang; cayó un viernes santo —ahí está la religión— de 1810, el año de la independencia. Entonces, ahí está todo. Esa es una de las piezas que más me enorgullecen a mí. Y no lo han podido quitar porque pesa mucho ».

¹⁰⁰ « No permitiremos que las muevan porque son elementos sagrados de nuestros ancestros y aunque los Yanakona no fueron los creadores de las estatuas, sí representan una tradición para el grupo indígena ».

Cependant, les détracteurs de l'exposition seraient bien plus nombreux qu'il n'y paraît et on comptait parmi eux des commerçants, des étudiants, des associations de tourisme...¹⁰¹ Il s'agissait donc d'un mouvement de plus de 3 000 personnes, dont d'autres acteurs que la communauté Yanakona, quelque peu diabolisée après la polémique. Après ces manifestations



Illustration 41 : Exposition « Le silence des idoles », sans statues, au Musée National de Colombie.

pour que les statues ne partent pas à Bogota, on a dénombré quelques blessés. L'exposition qui devait s'appeler « *El retorno de los ídolos* » (Le retour des idoles) a donc été renommée, non sans ironie, « *El silencio de los ídolos, una evocación de la estatuaria agustiniana* » (Le silence des

idoles : une évocation des statues agustiniennes) et fut un fiasco pour le musée. Il est toujours possible de trouver des raisons supplémentaires au refus de laisser partir les statues agustiniennes comme le manque à gagner économique : cela aurait pu rebuter des touristes qu'il manque des statues dans le parc archéologique. Cependant il faut noter que l'exposition ne parlait absolument pas de la communauté qui a fabriqué ces statues, ni même de la région de San Agustín. La salle dénotait par ses espaces vides mais une solution innovante a été trouvée par le commissaire d'exposition. Une application est mise en ligne pour que le vide soit remplacé par les statues au format digital (voir illustration 42). Les statues étaient présentées comme des objets d'art ce qui efface totalement leur essence : croyances religieuses et pratiques culturelles. La communauté agustinienne est donc totalement

¹⁰¹ MARTÍNEZ CELIS Diego, « ¿El “silencio de los ídolos” o el “silenciamiento” de las comunidades? », *Arkeopatias*, 12.12. 2013.

invisibilisée. Pourtant d'après le Comité Espagnol du Conseil International des Monuments et sites :

« Conserver *in situ* monuments et biens communs doit être un objectif fondamental de la conservation du patrimoine archéologique. N'importe quel transfert viole le principe selon lequel le patrimoine doit se conserver dans son contexte original. [...] Ce principe revêt une importance spéciale lorsqu'il s'agit de groupes autochtones ou de groupes culturels de caractère local. Dans certains cas, il est conseillé de confier la responsabilité de la protection et de la gestion de monuments et de sites aux populations autochtones »¹⁰².

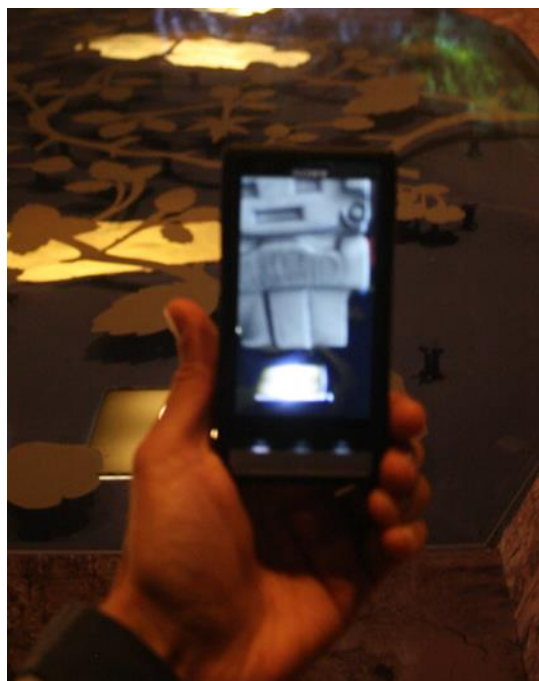


Illustration 42 : Dispositif numérique pour voir les statues durant l'exposition « Le silence des idoles ».

Le Musée National de Colombie et l'ICANH dénoncent une attitude égoïste de la part de certains acteurs de la communauté puisqu'il s'agissait d'une exposition de seulement trois mois. La politique centralisée de ces grandes instructions nationales sont pourtant mises à mal par un texte du Ministère de la Culture colombien sur la gestion, la protection et sauvetage du patrimoine culturel :

« Il est fondamental de convoquer la participation des sociétés locales et régionales, des groupes et des collectivités, pour qu'elles comprennent que le patrimoine est quelque chose qui leur appartient, qui constitue leurs mémoires et leurs identités. La gestion du patrimoine culturel doit être ainsi assumée avec la participation des citoyens, et non pas seulement celle des entités culturelles »¹⁰³.

¹⁰² ICOMOS, *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico*. Artículo 6. Mantenimiento y conservación, 1990.

« Conservar "IN SITU" monumentos y conjuntos debe ser el objetivo fundamental de la conservación del patrimonio arqueológico. Cualquier traslado viola el principio según el cual el patrimonio debe conservarse en su contexto original. Este principio reviste especial importancia cuando se trata del patrimonio de poblaciones autóctonas o grupos culturales de carácter local. En ciertos casos, es aconsejable confiar la responsabilidad de la protección y de la gestión de monumentos y yacimientos a las poblaciones autóctonas ».

¹⁰³ URIBE María Victoria, « María Victoria Uribe responde al director de ICANH », *Arcadia*, 2013.

« Es fundamental convocar la participación de las sociedades locales y regionales, de los grupos y los colectivos, para que comprendan el patrimonio como algo que les es propio, que conforma sus memorias y

Il semble donc que la communauté de San Agustín était dans son droit et que les statues qui composent ce patrimoine culturel si précieux aient évité un processus de muséification.

3. Existe-t-il une alternative à la muséification ?

Le patrimoine culturel est composé de deux branches, l'immatériel et le matériel. L'archéologie rend possible la construction du deuxième. Cependant la définition du patrimoine culturel porte à confusion. On ne saurait saisir ses limites à moins qu'elles ne soient visibles dans les revendications et contestations vues précédemment. Il est facile de faire dire à un objet qui ne parle pas tout ce que l'on souhaite. On ne peut faire que des hypothèses et ces hypothèses peuvent faire office de surinterprétations. Le patrimoine culturel est au cœur d'un enjeu politique, social et financier. Peut-être même qu'à cause de cela il dénature l'objet qu'il gratifie d'une conservation et d'une exhibition puisque le destin de l'objet en question n'était sans doute pas d'être conservé ni exhibé. La muséification est un processus cherchant à figer une pratique en un objet digne de conservation et d'exhibition. La patrimonialisation et la muséification, qu'elles obéissent à une volonté militante locale comme dans le cas du Musée Communautaire de San Jacinto ou à une démonstration de savoir-faire et de savoirs techniques, portent en elles une charge affective, une lecture du passé. La réinterprétation de biens d'intérêt culturel sous d'autres formes, répondant aux injonctions d'un présent plus tourné vers le tertiaire, tend à commuer le passé en objet de consommation, de spectacle. Mais alors pourquoi cette envie à tout prix d'institutionnaliser une pratique ou un savoir-faire ? De quoi « l'objet » est-il le témoin ? Pourquoi le patrimoine culturel nous renvoie-t-il toujours vers le passé ?

L'universitaire Marianne Hirsch répond partiellement à ces questions avec sa théorie de la « postmémoire » qu'elle applique essentiellement à la Shoah :

« Le terme de postmémoire décrit la relation que la « génération d'après » entretient avec le trauma culturel, collectif et personnel vécu par ceux qui l'ont précédée, il concerne ainsi des expériences dont cette génération d'après ne se « souvient » que par le biais d'histoires, d'images et de comportements parmi lesquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises de façon si profonde et affective qu'elles *semblent* constituer sa propre mémoire. Le rapport

constituye sus identidades. La gestión del patrimonio cultural debe ser así asumida con la participación de los ciudadanos, y donde no sólo las entidades culturales participen ».

de la postmémoire avec le passé est en vérité assuré par la médiation non pas de souvenirs, mais de projections, de créations et d'investissements imaginatifs. [...] C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments traumatiques d'événements qui défient encore la reconstruction narrative et excèdent la compréhension. Ces événements sont survenus dans le passé, mais leurs effets continuent dans le présent. [...] Cependant, la postmémoire n'est pas une position identitaire, mais une structure générationnelle de transmission ancrée dans de multiples formes de médiation »¹⁰⁴.

Cette théorie peut être largement applicable à la Colombie dans le cadre du conflit armé. Les générations actuelles vivant dans un grand centre urbain comme Bogota n'ont pour la plupart jamais eu de contact direct avec le conflit armé qui pourtant était toujours d'actualité lors de leur naissance. Cependant ils se sentent concernés car leurs parents ou leurs grands-parents l'ont peut-être été directement et parce que la médiatisation du conflit est telle que chaque jour est rythmé par les évolutions du processus de post-conflit. Il ne s'agit pas d'une « position identitaire » car il n'est pas question d'obtenir un statut de victime mais ils se sentent comme faisant partie des rouages du conflit. Le fait de mettre en vitrine des « objets » est sans doute métaphorique, ce serait enfermer l'objet pour qu'il garde avec lui un passé douloureux. On peut alors penser le musée comme un cimetière plutôt que comme le renouveau d'une mémoire perdue. De ce point de vue, la muséification est donc essentielle puisqu'elle représente une barrière entre soi et le passé, une protection contre l'actualisation perpétuelle de l'histoire. Cependant cette barrière peut également constituer un fossé entre soi et les autres.

A cela, un remède qui serait le patrimoine *in situ*. Plus de vitrines pour se distancier de l'objet patrimonial et une expérience « vivante » et sociale. L'expérience du musée est souvent solitaire et superficielle car tout est prévu : « La pièce la plus importante dans un musée, c'est son édifice. Le concept principal du musée est d'attacher la muséographie à l'édifice »¹⁰⁵. Le Musée Communautaire de San Jacinto propose des sorties découverte patrimoniale pour que les habitants puissent se familiariser avec ce qui les entoure et qu'ils puissent également se réapproprier la zone rurale de la municipalité qui avait été délaissée

¹⁰⁴ HIRSCH Mariane, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014, p. 205-206.

¹⁰⁵ MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, *Los Coloquios Nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*, Bogota, 2001.
« La pieza más importante del Museo es el edificio. En su uso como Museo el proyecto museográfico hace parte del concepto principal de amarrar la museografía al edificio. »

durant de nombreuses années à cause du conflit armé. C'est de cette manière que l'on peut par exemple observer les pétroglyphes, ces dessins symboliques gravés sur de la pierre, à environ une heure de San Jacinto.



Illustration 43 : Sortie patrimoine culturel organisée par le Musée Communautaire de San Jacinto.

Illustration 44 : Observation des pétroglyphes.

Le musée multimédia est également une alternative au musée traditionnel. Des expositions visibles à toute heure et sans se déplacer, cependant le discours muséographique serait toujours présent. De plus, de grands progrès restent à faire pour que ces contenus soient véritablement ludiques et attrayants pour les visiteurs 2.0. Une autre alternative serait l'insertion du patrimoine culturel matériel au sein des rues, le faire dialoguer avec l'espace urbain comme le fait déjà le *street art*. Le dialogue avec l'espace rural est également une solution comme dans le cas du *land art* mais dans ce cas l'œuvre est irrémédiablement amenée à disparaître, ce qui pose le problème de la conservation. Il y aurait 750 musées dans le pays selon la *Red Nacional de Museos de Colombia*. Paradoxalement, les vider reviendrait à remplir un peu plus la nation de culture.

Depuis la seconde moitié du XX^{ème} siècle, la Colombie a été le théâtre de luttes qui aujourd'hui n'ont toujours pas eu de point final, malgré un processus de post-conflit en marche qu'on pourrait qualifier de partiel. Depuis l'expansion du narcotrafic dans le pays à partir des années 1980, les règles de la lutte armée se sont complexifiées. Il ne s'agit alors plus d'un conflit entre belliqueux et l'État mais d'une série de faits violents auxquels il fallait, à chaque fois, désigner un coupable. Les acteurs du conflit armé n'ont pas été les mêmes, aux mêmes époques, selon les zones du pays. La création des Associations Communautaires de Vigilance Rurale (*Convivir*) au milieu des années 90, alors que l'État est complètement débordé, est le point de départ d'une spirale infernale. La société civile n'est désormais plus en marge du conflit, elle en est le cœur. De par ce fait, la culture s'est peu à peu imposée comme une nouvelle forme de resserrer les liens sociaux entre nationaux. L'entrée du patrimoine immatériel dans le cercle de « la grande culture » a permis de dynamiser l'entrée de nouvelles communautés au sein des propositions de politiques publiques. Cependant, leur application n'est pas toujours pensée de manière réaliste. C'est pour cela qu'une région comme celle des Montes de María a décidé de mettre en avant ses propres attributs culturels au détriment d'un patrimoine culturel national comme il peut être représenté au sein du Musée National de Colombie. Rappelons que les musées communautaires sont des créateurs de pouvoir pour des populations qui, délaissées par les dirigeants nationaux, se réinventent un système de fonctionnement socio-culturel compréhensible par l'ensemble de sa communauté. Quant au processus d'identification avec une grande culture nationale, elle s'avère être impossible puisqu'il s'agit d'une construction double. A la fois homogénéisante et excluante, à l'image de la construction de la nation colombienne. Nous avons pu voir durant l'étude comparative des deux institutions, que le Musée National possède une muséographie qui tente de mettre en valeur la diversité culturelle et identitaire de la Colombie, celle de la Constitution de 1991. Cependant, le discours entendu par le visiteur est tout autre s'il veut bien avoir un peu de sens critique, qu'il soit relatif aux indigènes, aux afro-descendants, aux classes populaires ou aux femmes. En ce qui concerne le Musée Communautaire de San Jacinto, nous avons affaire à un espace où les représentations données sont le fruit de la population elle-même, sur elle-même. Mettre

en avant ses propres spécificités tend tout de même à s'éloigner de l'Autre et à se refermer sur un contexte historique local qui n'a pas de sens s'il n'est pas lu sur une plus grande échelle. C'est d'ailleurs une critique qui peut être faite au Musée Communautaire de San Jacinto dont la muséographie peut sembler disparate. A force de couper des ponts nationaux qu'il serait obligatoire de mentionner pour la bonne entente du récit muséographique, l'institution se retrouve constituée de petits morceaux de mémoire éparpillés. La rénovation du musée de San Jacinto est innovante en théorie car elle revendique la représentation de soi par soi-même mais il semble qu'il s'agisse d'un musée de la communauté pour la communauté, sans véritable ouverture sur l'extérieur.

« De nouvelles opportunités d'échanges interactifs et une meilleure offre de contenu peut amener à une 'fausse diversité', masquant ainsi que certaines personnes s'intéressent uniquement au fait de communiquer avec d'autres gens qui partagent les mêmes références culturelles. » (UNESCO, 2012)¹⁰⁶

D'ailleurs, un musée itinérant a été créé en 2016 dans la région et malheureusement il ne dépasse pas ses frontières. Le projet a été mis en place par la *Corporación Colectivo de Comunicaciones Montes de María Línea 21*, une ONG créée en 1994 à El Carmen de Bolívar. Pourtant le projet est soutenu par des entités nationales et internationales comme le *Centro Nacional de Memoria Histórica* et même le gouvernement français. Le Musée Itinérant des Montes de María a pour volonté de créer une école de production audiovisuelle pour former des collectifs de narrateurs qui continueraient à faire vivre par le biais de *médium* actuels la mémoire de la région des Montes de María. Il est facile ici de voir le repli sur elle-même de cette communauté qui ne cherche pas à faire connaître ses pratiques mais plutôt à les garder pour elle-même le plus longtemps possible.

Au contraire, ces mémoires, l'État cherche à les collecter pour en faire une nouvelle définition de la citoyenneté en Colombie. Les politiques mémorielles constituent un usage pragmatique des victimes pour que leur récit d'expériences personnelles puisse servir au plus grand nombre. Il y a bien sûr une autre dimension des politiques mémorielles qui est celle de la réparation et de la justice. En Colombie, si les FARC sont effectivement à la source de

¹⁰⁶ « *Nuevas oportunidades de intercambios interactivos y mayor oferta de contenido puede llevar a una 'falsa diversidad' que enmascare el hecho de que a algunas personas solo les interesa comunicarse con las que comparten sus mismas referencias culturales.* »

nombreux rackets dans les zones rurales et qu'on ne compte plus le nombre de séquestrations et d'assassinats à leur actif, il ne faudrait pas oublier que certains guérilleros ont souhaité utiliser la voie politique légale à travers l'UP dès 1985. Cependant cela s'est révélé être un désastre pour ses partisans puisque les meurtres se sont comptés par milliers. En ce qui concerne les paramilitaires, beaucoup se sont tournés vers le narcotrafic et l'usage de la torture auprès des populations civiles. La volonté suprême de mettre fin à l'expansion de la guérilla a causé des tueries de masse comme ce put être le cas à El Salado. Ce sont d'ailleurs les groupes paramilitaires qui auraient fait le plus de morts en Colombie. D'autre part, l'État et ses Forces Armées ont aussi eu leur lot de scandales, comme celui des faux-positifs, usant également de la violence pour freiner les dissidents. Les associations d'aide aux victimes se multipliant, l'État s'est vu obligé de mettre en place des lois de reconnaissance des droits des victimes à partir du milieu des années 2000. Cette obligation s'est peu à peu transformée en un devoir qui s'est matérialisé sous la forme de la mémoire. Cependant, le vécu de chacun étant singulier le travail s'est compliqué puisqu'il ne fallait pas traiter d'une mémoire unidimensionnelle, mais plurielle. Les musées dit traditionnels ont laissé place à un nouvel arrivant, le musée de mémoire, qui doit assumer de raconter les moments les plus sombres de son histoire nationale, ou de celles d'autre nations comme c'est le cas du Musée Mémoire et Tolérance, au Mexique. Dans le cas de la Colombie, il s'agit de musées post-conflit, qui comme c'est le cas pour le Musée Communautaire de San Jacinto, comptent sur la participation active de la communauté. Il s'agit le plus souvent de centres vivants plutôt que d'institutions au caractère académique. Le Colombie est un grand pays en termes de superficie, presque deux fois la France, qui comptait en 1984 29,44 millions d'habitants, et en 2013 48,32 millions¹⁰⁷. Les reliefs y sont très différents et les modes de vie également. Qu'est-ce qui peut alors lier un habitant de Bogota, capitale très urbanisée, et un paysan afro-colombien habitant sur la côte caribéenne ? Les politiques publiques ont alors crié à l'aide et on fait appel au patrimoine culturel. Ce dernier est difficile à définir puisqu'il peut être national, local, personnel. Il doit être hiérarchisé et ses composants doivent être classés : matériel ou immatériel, archéologique ou historique. Cependant, l'un de ses enjeux est clairement de délimiter une communauté de personnes et de les rassembler sous la même bannière. Ainsi, on délimite symboliquement le droit à un individu de disposer du patrimoine

¹⁰⁷Chiffres de la Banque Mondiale.

ou non. Dire que l'État serait responsable de cette délimitation serait lui donner plus de pouvoir qu'il n'en a déjà. Il s'agit bien souvent de l'œuvre de comités académiques qui n'ont pas forcément d'intérêt pour le national, ni d'impact sur celui-ci à part lorsqu'il s'agit de ce dit-patrimoine culturel. La force du patrimoine culturel est qu'il tend à dépasser par sa longévité toute politique d'un État. Les biens archéologiques trouvés sur le territoire colombien actuel ont vu passer des millions d'hommes puissants et des systèmes politiques tous différents les uns des autres. A l'inverse de ces derniers, eux sont toujours là et peuvent toujours exercer leur pouvoir sur une communauté d'individus dont l'histoire peut être légitimée par leur existence.

Cependant, le capital symbolique dont est porteur le patrimoine culturel peut être manipulé de plusieurs manières. En effet, la mise en scène d'éléments du patrimoine matériel ou immatériel au sein d'un espace tel que le musée est porteur de représentations que couvre le spectre de la colonialité. Il s'agit d'un espace de création mais qui est régit par des règles venues de la vieille Europe. Les histoires nationales sont singulières et pour cette raison la réappropriation de ce modèle muséal par la Colombie ne fonctionne pas. Il s'agit d'une très jeune nation dont l'histoire ne fait que commencer. Elle commet ainsi des erreurs comme celle de réutiliser un patron colonial au sein même de ses frontières, au nom du « complexe 'racisme/ethnicisme', péché originel de l'Amérique »¹⁰⁸. Il est important de comprendre ces données historiques avant d'entrer dans une institution muséale car bien souvent, le processus de muséification, parce qu'il retire l'objet ou la manifestation culturelle de son contexte originel, rend indéchiffrable sa chronologie.

Comme un des buts de cet écrit est de mettre en évidence lequel des deux musées, l'un à but de représentation nationale et l'autre communautaire, est le plus apte à donner aux visiteurs une image objective de la Colombie, il faudrait d'abord revoir le concept de musée. En premier lieu, une étude comparative se rapporte presque toujours à plusieurs sources et méthodes de travail. En effet, ces deux musées ne peuvent s'étudier de la même manière parce qu'avant tout il s'agit de l'œuvre d'une ou de plusieurs personnes singulières. Dans le cas du Musée National, on a affaire à une grande institution de rayonnement international, les sources sont donc le plus souvent écrites bien que des contacts directs soient largement

¹⁰⁸ QUIJANO Anibal, « 'Race' et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, p. 111-118.

possibles avec les fonctionnaires comme, par exemple, dans le cadre du Cours de Formation Annuel de la division éducative et culturelle du musée (voir note p. 13). Dans le cas du Musée Communautaire de San Jacinto, se rendre sur place est primordial puisque beaucoup d'informations sont données de manière orale. De plus, comme il s'agit aussi d'un musée hors les murs, la communication et l'observation à l'intérieur comme à l'extérieur de l'institution est importante. Se pose ensuite la question de la définition des objets étudiés, parce qu'une même notion n'a pas toujours la même fonction ni le même sens à deux endroits différents. Sur ce point, il est important, plutôt que de différencier le Musée Communautaire et le Musée National, de rendre compte de leur similitude : ce sont des musées. En comparant, on cherche la différence alors que c'est la ressemblance qui est au cœur de cette étude. Qu'est-ce qu'un musée ? Il s'agit d'un endroit où l'on entasse des choses que l'on pourra nommées patrimoine culturel. Comme ces deux objets sont en fait un seul, il n'y aura donc pas à choisir lequel, du Musée Communautaire de San Jacinto ou du Musée National, représente le mieux la nation colombienne puisque c'est le musée, le seul qui existe, qui ne le fait pas. Le patrimoine culturel est une création, - un objet, une pratique -, qui sert à remplir des musées. On ne saurait donc juger un musée sur ce qu'il contient mais sur les représentations qu'il véhicule à partir de son butin. Dire que le Musée National a un véritable problème au sein de son récit muséographique n'aura rien de surprenant après cette étude : rejet de la diversité, allochronisme, élitisme, mythologie, colonialisme, manque d'éthique. Alors qu'il était prédéfini que le musée soit un instrument du pouvoir de l'État, il se trouve en fait être tout le contraire. Pour nuancer ce propos et parce qu'il ne s'agit pas d'un acharnement sur ce musée, il faut avouer qu'il est facile de mal-interpréter ou de sur-interpréter certains aspects de sa muséographie. Le cas de la minorité roms en Colombie n'a, par exemple, pas été étudiée dans cet écrit bien qu'ils étaient plus de 4 000 selon des chiffres du DANE pour l'année 2005. Cela montre bien que dans chaque *medium* de représentation, qu'il s'agisse d'un musée ou d'un écrit, tout ne peut pas être contenu à un seul endroit. Pour ce qui est du Musée Communautaire de San Jacinto, on peut parler d'une muséographie idéaliste, peu incluante et démembrée. Son but, nous l'avons bien compris, n'est pas de représenter la Colombie et ce point est très bien légitimé. Cependant, une construction discursive de l'identité sanjacintera, ville de Colombie d'une part, et appartenance régionale montemariana de l'autre, permettrait de fortifier le discours du Musée Communautaire de San Jacinto. La prise

de pouvoir de cette institution muséale est donc toute relative puisqu'elle possède un épiceutre d'action local peu amené à évoluer.

On ne pourrait pas représenter la Colombie, ses habitants et sa (ses) culture(s) de manière lisse car son histoire ne l'est pas. Les frontières, instables, qui ont fait d'elle une nation peuvent être considérées comme de simples lignes administratives. La conclusion générale de ce travail est que le musée ne devrait pas dépasser ses compétences de lieu d'exposition. A partir du moment où les objets sont « expliqués », ils seront toujours les calices de représentations. Comme les biens patrimoniaux ne livrent pas leurs secrets seuls, nous voudrions tous parler à leur place. Il ne semble pas que quelqu'un ait plus de légitimité à le faire plutôt qu'un autre, peu importe qu'il soit lui-même le sujet de la représentation. Cette question de la légitimation du discours muséal nous ramène pourtant à une logique coloniale : L'Europe aurait-t-elle le monopole des représentations culturelles ?

Bibliographie

- Histoire de la Colombie :

ARIAS VANEGAS Julio, *Nación y diferencia en el siglo XIX colombiano. Orden nacional, racialismo y taxonomías poblacionales*, Bogota, Uniandes, 2005.

BLAVIGNAT Yohan, « Accord historique sur un cessez-le-feu définitif entre la Colombie et les FARC », *Le Figaro*, 22.06.2016.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *La Tierra en disputa. Memorias del despojo y resistencias campesinas en la costa caribe 1960-2010*, Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, CNRR, Ediciones Semana, Bogota, 2010.

_____, *Justicia y paz. Tierras y territorios en las versiones de los paramilitares*, Bogota, 2012.

_____, *Todo pasó frente a nuestros ojos. El genocidio de la Unión Patriótica 1984-2002*, Bogota, Informe del Centro Nacional de Memoria Histórica, CNMH, 2018.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA/UNIVERSITY OF BRITISH COLUMBIA, *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir la memoria histórica*, Bogota, 2013.

CENTRO REGIONAL DEL CARIBE, « 13 muertos por combates entre ejército y guerrilla en Bolívar », *El Tiempo*, 15.02.1997.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA, *Memorias en tiempo de Guerra. Repertorio de iniciativas*, CNRR, 2009.

_____, *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, Bogota, 2013.

LEMOINE Maurice, « La bataille du Sud Bolivar », *Le Monde diplomatique*, octobre 2001.

MANETTO Francesco, « Iván Duque advierte de que cambiará los acuerdos de paz sin romperlos », *El País*, 19.06.2018.

OTÁLVARO SEPÚLVEDA Ruben Dario, *En el país de los Zenúes*, Colección Montaña Mágica, 1994.

QUIJANO Anibal, « ‘Race’ et colonialité du pouvoir », *Mouvements*, p. 111-118.

PRIETO Juan Pablo, « Construction discursive de l’identité nationale colombienne », *Artelogie*, 2016.

ROJAS BOLAÑO Omar Eduardo, BENAVIDES SILVA Fabián Leonardo, *Ejecuciones extrajudiciales en Colombia 2002-2010: Obediencia ciega en campos de batalla ficticios*, Bogota, Universidad Santo Tomás, 2017.

RUGELES Gustavo, « Las Convivir que se volvieron organizaciones paramilitares », *Las2orillas*, 01.12.2013.

SÁNCHEZ Gonzalo, *Los días de la revolución, Gaitanismo y 9 de abril en provincia*, Bogota, 1983.

- Mémoire historique :

BONNIOL Jean-Luc. « Comment transmettre le souvenir de l'esclavage ? Excès de mémoire, exigence d'histoire... », *Cités*, 2006, p. 181-185.

CORBEY Raymond, « Ethnographic Showcases, 1870-1930 », *Cultural Anthropology*, 1993, p. 338-369.

CRIADO BOGADO Felipe, « La memoria y su huella, sobre arqueología, patrimonio e identidad », *Claves de razón práctica*, 2001, p. 36-43.

DE LA ROSA GONZÁLEZ Diana, « Del 'Bogotazo' al Día Nacional de la Memoria y Solidaridad con las Víctimas. Los nuevos sentidos del 9 de abril en Colombia », *Aletheia*, 2012.

FANON Frantz, *Peau noire, masques blancs*, 1952, rééd., Le Seuil, 2001.

HIRSCH Marianne, « Postmémoire », *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014, p. 205-206.

MAIER Charles S. « A Surfeit of Memory? Reflections on History, Melancholy and Denial », *History and Memory: Studies in Representation of the Past*, 1993, p. 136-152.

MICHONNEAU Stéphane, *Barcelone, Mémoire et Identité, 1830-1930*, Presses Universitaires de Rennes, 2007.

LAVIELLE Julie, « 'Revendiquer nos victimes est la condition première pour avancer sur le chemin de la réconciliation': construire la paix à travers une politique publique de la mémoire à Medellín (Colombie) », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, 2015.

PEÑA María, « Dónde jamás llegará el olvido », *El Espectador*, 21.02.2009.

TODOROV Tzvetan, « La mémoire devant l'histoire », *Terrain*, 1995, p. 101-112.

ROUSSO Henri, *Le syndrome de Vichy, de 1944 à nos jours*, Seuil, 1997.

WILLS Santiago, « Las guerras interminables del soldado Alejo Durán », *El Tiempo*, 17.02.2018.

- Muséologie et patrimoine culturel :

ALMUDENA Hernando, « ¿Por qué la arqueología oculta la importancia de la comunidad? », *Trabajos de prehistoria*, 2015, p. 22-40.

BRULON SOARES Bruno, « L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie », *ICOFOM Study Series*, 2015, p.57-72.

CAMARENA OCAMPO Cuauhtémoc, MORALES Teresa, *Memoria: Red de museos comunitarios de América, Experiencias de museos comunitarios y redes nacionales*, UMCO, Oaxaca, 2016.

GAMBOGGI, Ana Laura, MELVILLE, Georgina, « Museo comunitario como tecnología social en América Latina », *Revista Digital Nueva Museología*, 2007.

ICOMOS, *Carta internacional para la gestión del patrimonio arqueológico. Artículo 6. Mantenimiento y conservación*, 1990.

KNOWLES Lynda, Rapatriement international des restes humains des peuples autochtones, *ICOM*, 08.08.2018.

MIGNOLO Walter «Museums in the Colonial Horizon of Modernity», CIMAM Annual Conference, São Paulo, 2005, p. 66-77.

MONTOYA Angela María, *Conservación de Arte e Historia en los Museos*, Museo Nacional de Colombia, 2003.

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA, *Los Coloquios Nacionales: La arqueología, la etnografía, la historia y el arte en el Museo*, Bogota, 2001.

O'DOHERTY Brian, *Inside the White Cube. The Ideology of the Gallery Space*, Santa Monica, The Lapis Press, 1986.

SEPÚLVEDA T., AYALA P., CARLOS C., Retiro de los cuerpos humanos de la exhibición del Museo Arqueológico de San Pedro de Atacama. *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural "Museos en Obra"*, DIBAM, Santiago, 2008, p. 114-132.

VARINE (DE) Hugues, « Autour de la table ronde de Santiago », *Publics et Musées*, 2000, p. 180-183.

- Musée National de Colombie :

LONDOÑO Wilhelm, « Espíritus en prisión: una etnografía del Museo Nacional de Colombia », *Chungara*, 2012, p. 733-745.

MARTÍNEZ CELIS Diego, « ¿El “silencio de los ídolos” o el “silenciamiento” de las comunidades? », *Arkeopatias*, 12.12. 2013.

PAZ CARDONA Antonio, « ¿Por qué no pudieron viajar las esculturas de San Agustín? », *Semana*, 13.11.2013.

PÉREZ BENAVIDES Amada Carolina, « Ausencias y presencias: tensiones entre una colección con historia y la crítica historiográfica en el Museo Nacional de Colombia », *Revista Ecuatoriana de Historia*, 2015, p. 124-145.

RODRÍGUEZ PRADA María Paola, *Le Musée National de Colombie, 1923-1830. Histoire d'une création*, L'Harmattan, 2013.

- Musée Communautaire de San Jacinto :

BOTERO CUERVO Clara Isabel, « La construcción del museo comunitario de San Jacinto, Montes de María, Bolívar », *Boletín de historia y antigüedades*, 2014.

CAMPUZANO BOTERO Juliana, « El museo comunitario de San Jacinto, Bolívar. Tejiendo pasado en la valoración del presente », *Baukara*, 2013.

RAMÍREZ CORREDOR Yvonne Rocío, « En los Montes de María el museo resiste: aproximaciones a la relación entre arqueología, comunidad y patrimonio arqueológico desde el Museo Comunitario San Jacinto, Bolívar, Colombia », *Memorias*, 2015, p. 174-206.

RODRÍGUEZ BARCENAS Luz María, Museo Arqueológico Montes de María: la reencarnación de los zenúes, *El Espectador*, 12.07.2009.

- Autres thématiques ponctuelles :

BLOCH Marc, « Pour une histoire comparée des sociétés européennes », *Mélanges historiques*, Paris, 1963, p. 16-40.

DELEUZE Gilles, *Foucault*, Éditions de Minuit, 1986.

DELLA PORTA Donatella, « Démocraties en mouvement », *Revue des sciences sociales du politique*, 2004, p. 49-77.

JULIEN Élise, « Le comparatisme en histoire. Rappels historiographiques et approches méthodologiques », *Hypothèses*, 2005, p. 191-201.

LE TEXIER Emmanuelle, *Les Exclus font de la politique*, Paris, Presses de Sciences Po, 2006, p.30-38.

TILLY Charles, « Les origines du répertoire d'action collective contemporaine en France et en Grande-Bretagne », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 1984, p. 89-108.

Documents audio-visuels

RESTAURADORES SIN FRONTERAS, *San Jacinto, Bolívar: con sabor a campo*, Enfodigital, 2013. DVD.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA, *Recuerdos de selva, ¿Es posible olvidar las marcas del secuestro?*, 2018. DVD.

Musées d'aujourd'hui et de demain. 1972. Émission de radio animée par Jocelyn de Noblet. Diffusée le 21/02. INA-Radio France.

Table des crédits images

Illustration 1 (page 17) : Photographie de Luis Miguel García, *El Espectador*, 1987.

Illustration 2 (page 22) : Archives du Musée National de Colombie.

Illustration 3 (page 22) : Photographie de l'auteure, 2018.

Illustration 4 (page 23) : Photographie de l'auteure, 2018.

Illustration 5 (page 25) : Photographie de Jesús Abado Colorado, Centro Nacional de Memoria Histórica.

Illustration 6 (page 28) : Archives du journal *Arcadia*.

Illustration 7 (page 29) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 8 (page 30) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 9 (page 31) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 10 (page 33) : Archives du Musée Communautaire de San Jacinto.

Illustration 11 (page 40) : Archives du journal *Semana*.

Illustration 12 (page 41) : Dessin de Jeremy Bertham.

Illustration 13 (page 43) : Photographie de Wilhelm Londoño.

Illustration 14 (page 44) : Photographie de l'auteure, 2015.

Illustration 15 (page 45) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 16 (page 45) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 17 (page 47) : Photographie de l'auteure, 2014.

Illustration 18 (page 49) : Tableau *Mendigo o Limosnero de Bogotá*, de Felipe Santiago Gutiérrez, 1893.

Illustration 19 (page 51) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 20 (page 52) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 21 (page 55) : RTVC (Radio Televisión Nacional de Colombia).

Illustration 22 (page 62) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 23 (page 63) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 24 (page 65) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 25 (page 65) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 26 (page 65) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 27 (page 65) : Photographie d'Óscar Pérez, 2012.

Illustration 28 (page 66) : Archives du journal *Arcadia*.

Illustration 29 (page 68) : Photographie de l'Agence EFE

Illustration 30 (page 72) : Photographie d'Abel Cárdenas.

Illustration 30 (page 74) : *Alegoría de la Nación* de Silvano Cuellar, 1938.

Illustration 31 (page 75) : Photographie de Pedro Lasch, 2007.

Illustration 32 (page 75) : Photographie de Pedro Lasch, 2007.

Illustration 33 (page 78) : Photographie de Martin Saint-Amant.

Illustration 34 (page 80) : Photographie de l'auteure, 2018.

Illustration 35 (page 80) : Photographie de l'auteure, 2018.

Illustration 36 (page 80) : Photographie d'Amada Carolina Pérez Benavides.

Illustration 37 (page 83) : Photographie de Laura Padgett pour la Ville de Barcelone.

Illustration 38 (page 85) : Photographie de Henry A. Ward, *American Journal of Science and Arts*, 1907.

Illustration 39 (page 86) : Photographie de l'auteure, 2018.

Illustration 40 (page 87) : Archives du Musée National de Colombie.

Illustration 41 (page 88) : Photographie de Claudia Camejo, 2013.

Illustration 41 (page 89) : Photographie de Diego Martínez Celis, 2013.

Illustration 42 (page 92) : Photographie de l'auteure, 2016.

Illustration 43 (page 92) : Photographie de l'auteure, 2016.

Graphique 1 (page 26) : Observatoire Politique de l'Amérique latine et des Caraïbes de Sciences Po.

Graphique 2 (page 37): DANE (*Departamento Administrativo Nacional de Estadística*), recensement 2005.

Tableau 1 (page 35) : Chiffres du DANE (Departamento Administrativo Nacional de Estadística), Tableau vu dans l'étude de l'INCODER (*Instituto Colombiano de Desarrollo Rural*) appelée « Caracterización socio-demográfica del área de desarrollo rural de Montes de María » et datant de 2012.

Tableau 2 (page 37) : DANE (*Departamento Administrativo Nacional de Estadística*), recensement 2005.

Tableau 3 (page 37) : DANE (*Departamento Administrativo Nacional de Estadística*), recensement 2005.

Carte 1 (page 36) : Muséographie du Musée Communautaire de San Jacinto. Photographie de l'auteure, 2016.

Carte 2 (page 57) : Journal en ligne *Las 2 Orillas*.

Carte 3 (page 70) : Archives de l'UNESCO.

Remerciements

Je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à mon Directeur de mémoire, Olivier Compagnon, pour ses précieux conseils, son écoute et sa bienveillance.

Je remercie Joel Cerpa, son épouse Mercedes et la petite Joelys pour leur générosité, leur amitié et leur partage de la culture sanjacintera.

Mes remerciements à l'équipe du Musée Communautaire de San Jacinto et tout particulièrement à Édison Guzmán pour sa patience et son intérêt. Je n'oublie pas Juliana Campuzano qui a su me transmettre sa motivation et sa passion avant d'effectuer mon terrain de recherche à San Jacinto.

Merci aux organisateurs et aux intervenants du Cours de Formation Annuel de la division éducative et culturelle du Musée National de Colombie.

Merci aux professeurs de l'IHEAL et de la Pontificia Universidad Javeriana pour leurs critiques constructives, leur partage intellectuel et leur ouverture d'esprit durant ces dernières années.

A mes parents pour leur soutien et tout particulièrement à mon père pour ses relectures. Merci également à mes amis Charlotte Besset et Maxime Nemcik qui ont également pris de leur temps pour relire ces pages.

Pour terminer, je remercie Nicolás Leyva Townsend, un grand professeur sans lequel il ne m'aurait pas été donné la chance de découvrir les méandres du patrimoine culturel colombien.

