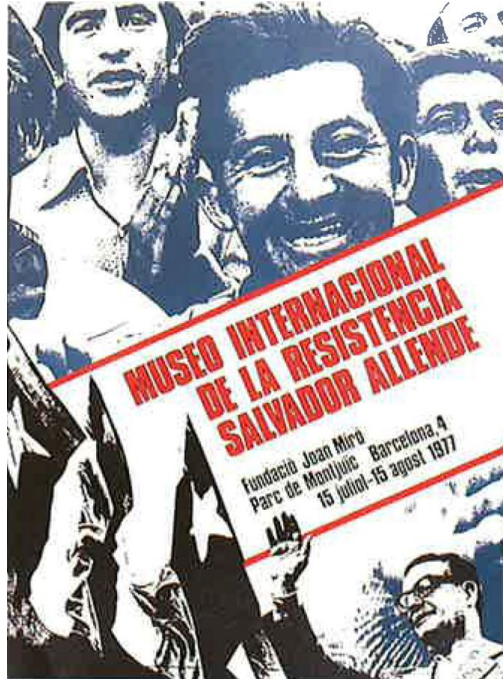


Projet de thèse

« Le Musée International de la Résistance Salvador Allende (1975-1991) : L'Odyssée d'un Musée d'art contemporain en exil »



*Affiche de la première exposition du Musée International de la Résistance Salvador Allende
à la fondation Joan Miró de Barcelone, du 15 juillet au 14 août 1977*

Cette thèse se donne pour ambition d'étudier dans sa complexité l'histoire globale du Musée International de la Résistance Salvador Allende (1975-1991), intrinsèquement liée aux contextes politiques internationaux, et particulièrement chilien, ainsi que les enjeux relatifs à l'implantation internationale de ce Musée.

Le projet du Musée de la Solidarité est né sous l'Unité Populaire en mars 1971, lors d'une rencontre internationale d'intellectuels et de journalistes – « *Operación Verdad*¹ » – à Santiago du Chili. Proposée par le critique d'art espagnol José María Moreno Galván et le sénateur italien Carlo Levi, l'idée de demander aux artistes du monde d'offrir une œuvre en solidarité avec le gouvernement de Salvador Allende, a été reçue avec enthousiasme par le président chilien. Très vite, des centaines d'œuvres sont arrivées au Chili et il a été décidé de créer un Musée pour pouvoir les exposer et les conserver. Plusieurs expositions ont été présentées dans la capitale jusqu'au jour fatidique du 11 septembre 1973 où le général Pinochet s'est emparé du pouvoir par un coup d'État militaire.

Poussées à l'exil, les personnes qui s'étaient investies dans le projet, se retrouvent à Paris en 1975 et décident de rouvrir le musée en exil. Ils choisissent un nom bien significatif : le Musée International de la Résistance Salvador Allende. Constitué de plusieurs comités

¹ « Opération Vérité ». Face aux campagnes de presse anti-Allende financées par la CIA, le gouvernement de Salvador Allende décide d'inviter les intellectuels, les hommes politiques et les artistes étrangers liés aux milieux de la gauche internationale, pour qu'ils constatent les changements impulsés par l'Unité Populaire, et qu'ensuite, ils organisent une contre-offensive médiatique dans leur pays respectif.

présents à Cuba, en Suède, en Espagne, en France, au Mexique et dans d'autres pays du monde², le musée a pour ambition de collecter des œuvres auprès des artistes pour pouvoir les exposer à l'étranger et constituer un outil d'agitation contre la dictature militaire. L'objectif primordial de ce musée en exil consiste à envoyer les œuvres au Chili au retour de la démocratie pour pouvoir les exposer aux côtés de celles alors confisquées ou disparues.

En 1991, tandis que la démocratie peine à se remettre en place, les œuvres collectées en exil arrivent progressivement au Chili par valises diplomatiques. La même année, la première exposition du musée – alors rebaptisé Musée de la Solidarité Salvador Allende (MSSA) – est inaugurée.

Peu d'études ont été faites sur le sujet. Dans notre corpus de sources, la thèse de Claudia Zaldivar³ retrace les péripéties du musée, de sa genèse à son devenir jusqu'en 1991, en s'intéressant au caractère éminemment politique du musée, et en questionnant les notions de mémoire et d'oralité – indispensables pour retracer l'histoire de cette institution. Pour autant, son travail n'aborde pas le fonctionnement du musée en exil, préférant se focaliser sur le devenir des œuvres et du musée au Chili, après le coup d'État. Notre investigation consiste donc à enrichir l'étude historique du musée en analysant le fonctionnement du musée dans les différents pays où il s'est implanté, et les collections constituées. Les catalogues produits par le MSSA à l'occasion des expositions « *Homenaje y Memoria* » en 2008, et « *Museo de la Solidaridad Chile: Fraternidad, Arte y Política 1971-1973* », en 2013, apportent eux-aussi quelques éléments sur l'histoire du Musée de sa création jusqu'à nos jours⁴. En outre, une notice d'exposition⁵ produite par l'actuel MSSA, apporte un éclairage particulier sur les collections des différents comités du musée en exil de par le monde en interrogeant certaines œuvres collectées sous le prisme des notions d'« imaginaire » et de « résistance ».

En outre, notre investigation s'intègre dans une actualité de la recherche plus immédiate. Nous avons pu percevoir un regain d'intérêt chez les jeunes générations, un documentaire franco-chilien sur l'histoire du musée étant à ce jour en cours de réalisation : « *Chileno, no estás solo*⁶ »⁷. Bien que longtemps passées sous silence, les expériences de solidarité artistique internationale qui se sont produites dans les années 1970-1980, commencent depuis quelques années à éveiller l'intérêt de certains chercheurs. La parution en novembre 2015 du dossier « Chili 1973, un événement mondial » dans la revue *Monde(s)*, sous la direction d'Olivier Compagnon et de Caroline Moine, projette la date fatidique du 11 septembre 1973 – « authentique événement-monde »⁸ – dans un espace globalisé. A contre-courant des études menées antérieurement, « Chili 1973 » dépasse le cadre d'analyse limité aux frontières chiliennes et questionne les facteurs et les conséquences du coup d'État à

² À côté du comité français, ont existé des comités à Cuba, au Panama, en Colombie, en Pologne, au Mexique, en Espagne, en Suède, en Finlande et au Venezuela. Voir « *Un museo internacional para la resistencia chilena* », 1976, Archives MSSA, cl. B010, a0002.

³ Claudia Zaldivar, « *Museo de la Solidaridad* », thèse de l'Université du Chili, Santiago, Faculté des Arts, département de Théorie et d'Histoire de l'art, dir. Pablo Oyarzún, 1991.

⁴ José Balmes, Mariano Navarro (dir.), Justo Pastro Mellado, *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad*, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), 2008; Dore Ashton, Carla Macchiavello, MIRANDA Carla, Claudia Zaldivar (dir.), *Museo de la Solidaridad Chile: Fraternidad, Arte y Política 1971-1973. Donación de los artistas al Gobierno Popular*, cat. exp., Santiago du Chili, MSSA, Claudia Zaldivar (éd.), 2013.

⁵ MSSA, « *Imaginarios de la Resistencia* », notice d'introduction à l'exposition éponyme organisée du 26 juin au 7 septembre 2013 au MSSA.

⁶ Tomás Strahovsky (auteur et réalisateur), Marion Marchand (assistante réalisatrice, chargée de production et de communication) et Matías Tupper (musicien et ingénieur du son), *Chileno no estás solo*, long métrage, réalisation en cours.

⁷ Nous n'avons que peu d'informations au sujet de ce documentaire, nos multiples sollicitations restant sans réponse depuis plus d'un an.

⁸ Olivier Compagnon et Caroline Moine (dir.), « Chili 1973, un événement mondial », dans *Monde(s)* n°8, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, nov. 2015, p.11.

travers le monde. L'article de Caroline Moine en particulier, « Votre combat est le nôtre », s'intéresse aux mouvements de solidarité internationale avec le Chili dans l'Europe de la Guerre froide.

De plus, Rasha Salti et Kristine Khouri, deux chercheuses libanaises, mènent actuellement des recherches sur le Musée de la Solidarité pour la Palestine – projet inspiré de celui du MIRSA. À travers l'exposition "*Past Disquiet. Narratives and Ghosts from the International Art Exhibition for Palestine, 1978*"⁹, elles proposent de redonner vie – par le biais de documents et de témoignages – à l'unique exposition de ce Musée qui a eu lieu à Beyrouth en 1978, mais qui a été détruite en 1982 lors d'un bombardement de l'armée israélienne. Leur investigation rejoint notre projet puisqu'elle ambitionne d'inscrire le Musée de la Solidarité pour la Palestine dans un contexte plus global de lutte anti-impérialiste, manifeste autour des années 1970-1980, dans laquelle se sont impliqués des artistes, des personnalités politiques et des intellectuels.

Notre sujet doit être appréhendé dans son caractère mouvant, puisqu'il constitue une des manifestations artistiques de l'exil et qu'il implique des artistes, des personnalités politiques et des intellectuels de nationalités différentes. En étudiant le parcours des acteurs concernés, les transferts consécutifs à l'exil qui se sont opérés entre le Chili et les différents pays d'implantation du MIRSA, ou encore les motivations qui ont poussé les artistes – quelle que soit leur nationalité – à donner une œuvre au MIRSA ; il s'agira de saisir en quoi ce projet participe à la constitution d'une mondialisation artistique basée sur les principes de solidarité et de progrès. En d'autres termes, une mondialisation qui prend le contrepied de la globalisation économique, sociale et culturelle fondée sur les dogmes du marché et de la concurrence. En renouvelant les manifestations de solidarité artistiques internationales par l'apport du concept inédit de « musée en exil » – tout en s'inscrivant dans leur continuité –, pourquoi pouvons-nous dire que le MIRSA s'inscrit en porte-à-faux d'un phénomène naissant d'américanisation idéologique, culturelle et artistique du monde ? Comment le musée de la résistance chilienne en exil prolonge-t-il par le biais de l'art, la lutte politique de l'Unité Populaire entre 1975 et 1991, tout en cristallisant en son sein, les autres combats anti-impérialistes et internationalistes de l'époque ?

Le MIRSA, en tant que vitrine de la solidarité des artistes, semble constituer un maillon du mouvement plus global de solidarité avec le Chili, largement coordonné par les partis qui composaient l'Unité Populaire avant le coup d'État, et donc extra-étatique dans la plupart des cas. En tant que structure d'organisation basée sur « l'affiliation de plusieurs unités (les comités) [...] réparties sur plusieurs territoires nationaux et qui participent toutes à la relation de solidarité en tant que telle¹⁰ », le caractère du MIRSA est éminemment transnational. Quant à son mode d'opération, il semble avoir été rendu possible grâce aux conditions politiques favorables des pays dans lesquels les comités ont été implantés, que nous devons analyser. Ainsi, il est important d'adopter plusieurs échelles d'analyse pour comprendre à la fois les contextes nationaux qui ont vu se développer les comités mais aussi la dimension et les implications transnationales de ce musée en exil. En outre, les différentes collections offrent des représentations spécifiques, construites par les artistes – mobiles et militants –, de la dictature militaire, du peuple chilien, de l'Unité Populaire, ou encore

⁹ Cette exposition a été présentée au MACBA du 20 février au 1er juin 2015 ainsi qu'au HKW de Berlin du 19 mars au 9 mai 2016.

¹⁰ Guillaume Devin, « Les solidarités transnationales, phénomène social à l'échelle mondiale », dans *Les solidarités transnationales*, actes du troisième colloque de la Section d'études internationales de l'Association française de science politique, Paris, 21-22 octobre 2003, sous la direction de Guillaume Devin, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 20.

d'autres conflits, qui nous permettrons d'interroger la fonction critique des œuvres et l'engagement internationaliste des artistes.

Notre projet de recherche requiert une méthode de travail plurielle. Il est indispensable de retourner à Santiago du Chili pour consulter les archives du MSSA relatives au fonctionnement des autres comités. Nous devons également examiner les archives des institutions artistiques, politiques ou associatives s'étant impliquées dans le projet comme par exemple, le Musée d'art de Łódź en Pologne, ou encore la Casa de las Américas à La Havane. La lecture d'ouvrages, d'articles, de catalogues d'expositions, de thèses et de mémoires d'auteurs internationaux, en plus de nous familiariser avec l'actualité théorique des *postcolonial studies* ou de la *World History*, nous permettra d'analyser en détail les manifestations de solidarité artistique des années 1960 à 1980. Elle nous permettra également de saisir la fonction critique des mouvements artistiques présents dans les différentes collections du MIRSA, ou encore, les phénomènes internationaux de migrations de la période – parmi lesquels l'exil chilien des années 1970 – qui ont fortement favorisé l'implantation internationale de ce musée ainsi que les transferts artistiques, que nous espérons pouvoir identifier par une étude comparative des œuvres, collectées dans une dizaine de pays, par les différents comités du musée en exil.

En outre, notre investigation, dans la poursuite du travail déjà entrepris, exigera la réalisation d'un certain nombre d'entretiens. Les simples sources écrites n'étant pas assez conséquentes pour offrir une vision globale de cette entreprise, il nous faudra interroger les personnes impliquées dans le projet. Car comme le souligne Claudia Zaldivar, « l'assemblage des multiples souvenirs individuels permet la reconstruction de la mémoire collective¹¹ ». Il nous faudra cependant être vigilant à la perte de mémoire des personnes interrogées ou au réagencement des souvenirs. L'âge avancé de certaines personnes nécessite donc que cette investigation soit menée rapidement. De la même manière, comme notre sujet est éminemment politique, nous devons porter une attention particulière au regard que les protagonistes interrogés portent aujourd'hui sur leur engagement d'hier, en interrogeant les changements de convictions politiques de certains d'entre eux à l'aune des bouleversements idéologiques qui ont accompagné les transformations rapides de nos sociétés depuis la fin de la Guerre Froide.

Ce projet de thèse pluridisciplinaire s'intègre parfaitement à la thématique 3 – « Identités, cultures, contacts » – du Laboratoire FRAMESPA, UMR 5136, en ce qu'il s'intéresse aux causes et aux conséquences de la diaspora chilienne, aux transferts résultants de la circulation des artistes dans la seconde moitié du XX^e siècle ainsi qu'au rôle joué par les mouvements de solidarité internationale dans la constitution d'une certaine mondialisation. Il permet également d'interroger les relations diplomatiques entre l'Amérique latine et les pays européens dans les années 1970, ainsi que les rapports inter et extra-étatiques entre des pays non-alignés, des pays du Bloc de l'Est et d'autres du Bloc de l'Ouest en contexte de Guerre Froide, démontrant ainsi la non-efficacité de l'analyse binaire de ce conflit.

¹¹ Claudia Zaldivar, « *Museo de la Solidaridad* », *op. cit.*, p. 2. Sur le concept de « mémoire collective », voir Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Presses universitaires de France, 1950.