

# Écritures de la non-histoire : dictatures latino-américaines et responsabilité citoyenne dans l'oeuvre de Voluspa Jarpa

Diogo Rodrigues de Barros

Numéro 125, printemps-été 2020

Dictatures  
Dictatorships

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93262ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

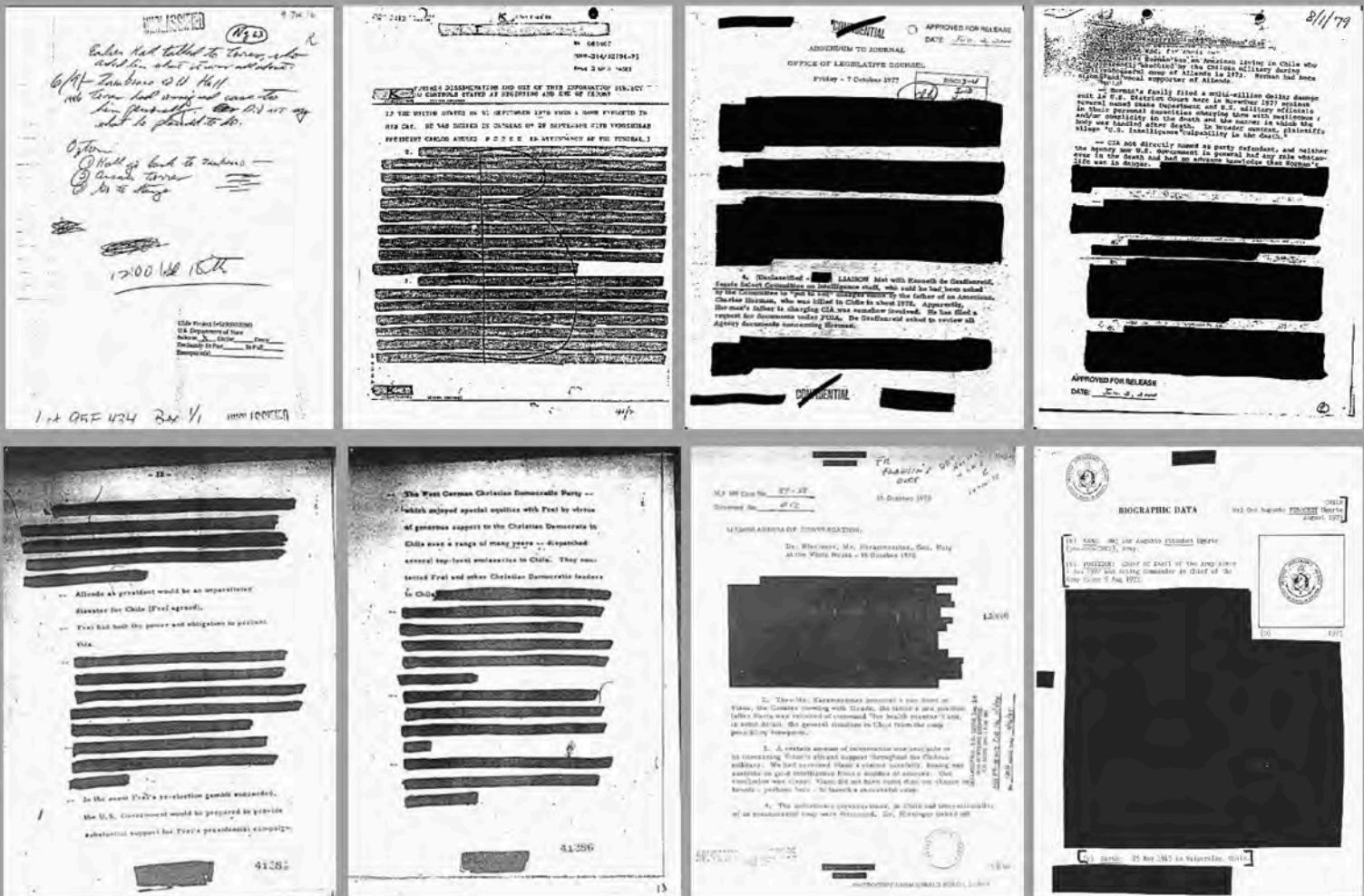
Citer cet article

Rodrigues de Barros, D. (2020). Écritures de la non-histoire : dictatures latino-américaines et responsabilité citoyenne dans l'oeuvre de Voluspa Jarpa. *Espace*, (125), 36–43.

**ÉCRITURES DE  
LA NON-HISTOIRE :  
DICTATURES  
LATINO-AMÉRICAINES  
ET RESPONSABILITÉ  
CITOYENNE  
DANS L'ŒUVRE DE  
VOLUSPA JARPA**

—

**DIOGO RODRIGUES DE BARROS**



Voluspa Jarpa, *Biblioteca de la No-Historia-Proyecto Dislocación*, Santiago, Chili, 2010. Photo : Voluspa Jarpa.

Le 16 octobre 1998, le général chilien Augusto Pinochet, dictateur à la tête de son pays entre 1973 et 1990, est arrêté à Londres. L'année suivante, sous la pression de l'opinion publique internationale, les États-Unis décident de déclassifier des milliers de documents concernant le coup d'État de 1973 et les années sanglantes de répression qui s'en sont suivies. Le *Chile Declassification Project*, déclassification inédite d'archives appartenant au Département d'État étasunien, à la CIA, aux Archives nationales, au FBI et au Département de la défense, a été l'un des premiers d'une série de projets de *declassification diplomacy* dans le pays, une politique formulée pendant la présidence de Bill Clinton et poursuivie par les gouvernements subséquents. C'est à partir de l'accès inédit à ces archives que l'artiste chilienne Voluspa Jarpa a produit, depuis 2010, une série de travaux, dont le premier a été *La biblioteca de la no-historia* (La bibliothèque de la non-histoire), présenté pour la première fois à Santiago du Chili en 2010. Pour ce travail, l'artiste a réuni 10 000 documents en 608 livres et les a mis à la disposition du public dans trois librairies de la ville. Les visiteurs pouvaient alors partir avec ces recueils de documents à condition de répondre par écrit à une question : « ¿Qué espacio le asignarà a este libro, una vez que lo haya adquirido ? » (Quelle place accorderez-vous à ce livre une fois que vous en aurez fait l'acquisition ?). Lors de présentations postérieures de la même œuvre, dans d'autres pays, la question est devenue plus simple et directe : « Was denken Sie, werden Sie mit dem Buch tun ? » ou « What do you think to do with this? » (Que pensez-vous faire avec ça ?).



Voluspa Jarpa, *Biblioteca de la No-Historia- Proyecto Dislocación*, Santiago, Chili, 2010. Photo : Voluspa Jarpa.

Si ces documents concernent le passé chilien, l'œuvre de Jarpa s'intéresse, toutefois, au présent. Étonnée du manque de réaction publique au dévoilement de cette impressionnante masse documentaire concernant le passé trouble de son pays, Jarpa invite avant tout les Chiliens à réfléchir à la responsabilité citoyenne de tous et de toutes à l'égard de la mémoire des violences perpétrées contre la population civile durant le régime de Pinochet. Que pensez-vous faire avec ça, historien.ne.s, ingénieur.e.s, médecins, libraires, artistes, étudiant.e.s ? La responsabilité de prise de conscience sur le passé pèse sur l'ensemble de la société. L'expression « non-histoire », figurant dans le titre de l'œuvre, fait ainsi référence non seulement au secret qui pesait jusqu'alors sur les archives, mais aussi à un passé que le peuple chilien ne s'est pas encore collectivement approprié. Le fait de rendre disponibles ces documents avec le sens de l'urgence présent dans la question « Que pensez-vous faire avec ça ? » met, en effet, en évidence l'importance de ce passé pour le présent et pour l'avenir de la société chilienne.

Il y a cependant une difficulté majeure de lecture qui s'impose alors que nous nous retrouvons devant ces documents : des noms, des expressions, des phrases ou même des pages entières sont amplement caviardés. La lecture des documents issus du

*Chile Declassification Project* semble, dans ce sens, actualiser le non-dit et, j'ajouterais, la violence du secret pesant sur les faits qu'elle serait censée mettre en lumière. En présence de faits historiques largement censurés, la déclassification marche à contresens de son but initial : en révélant partiellement ce qui était autrefois complètement caché, elle renforce la perception de l'existence d'une non-histoire.

Le philosophe Jacques Derrida s'est intéressé au concept d'« archives » à partir de son origine grecque, le mot *arkheion*. Ce mot désignait alors la demeure des *archontes*, à la fois les responsables de la sécurité de ces documents et ceux dont on reconnaissait la compétence et l'autorité herméneutiques, le pouvoir d'interpréter les archives.<sup>1</sup> Au moment où ces documents sur la dictature de Pinochet sont devenus publics, ils ont cessé d'être sous le monopole des *archontes* étasuniens. Cette *domiciliation* antérieure des documents, pour reprendre le concept de Derrida, continue pourtant de s'imposer à la lecture par les conditions de production, par la sélection préalable des informations à déclassifier et, matériellement, par les ratures noires recouvrant de larges portions de texte. Or, le travail de Voluspa Jarpa est loin d'être un constat mélancolique de ces limitations. Sa question « Que pensez-vous faire avec ça ? » évoque une réponse possible, suggérant une solution collective, une responsabilité partagée. En rassemblant ces documents dans plusieurs livres, en les mettant à la disposition du public gratuitement – que ce soit gratuit, ce n'est pas anodin – et en demandant à chaque personne ce qu'elle compte en faire, l'artiste oppose à la censure étasunienne la responsabilité herméneutique du peuple chilien. Le devoir de mémoire, la responsabilité du présent à l'égard du passé sont ici un devoir de lecture ou, au moins, un appel à constater un manque.

Dans ses travaux postérieurs, Voluspa Jarpa donne sa propre réponse à la convocation citoyenne formulée dans *La bibliothèque de la non-histoire*. C'est le cas, par exemple, d'*Histórias de aprendizagem* (Histoires d'apprentissage), œuvre présentée pour la première fois à la 31<sup>e</sup> Biennale de São Paulo (2014). Il s'agit d'une installation composée de documents sur la dictature brésilienne (1964-1985) provenant des États-Unis et d'archives locales. Imprimés sur acrylique découpé en noir et blanc, les nombreux documents pendent du plafond au moyen de câbles d'acier positionnés de façon apparemment aléatoire. C'est en se perdant à l'intérieur de ce nuage d'écrits à peine lisibles, partiellement censurés, superposés les uns sur les autres et traversés d'ombres et de lumière, que l'artiste et son public s'exercent à l'apprentissage. Puisque le désir d'apprendre sur l'histoire se heurte ici à un mur, l'œuvre inverse les termes pour proposer des histoires d'apprentissage; histoires du processus de prise de conscience par le public d'une double violence, celle des horreurs de la dictature et celle de la non-histoire résultant des difficultés politiques d'accès aux documents. Or, au lieu de simplement constater l'impuissance du lecteur devant les limites imposées par la censure à la reconstitution historique, *Histórias de aprendizagem* met plutôt l'accent sur l'expérience de l'œuvre (l'apprentissage), le présent à partir duquel nous interrogeons le passé et construisons l'avenir.

**L'EXPRESSION  
« NON-HISTOIRE »,  
FIGURANT DANS LE TITRE  
DE L'ŒUVRE, FAIT AINSI  
RÉFÉRENCE NON SEULEMENT  
AU SECRET QUI PESAIT  
JUSQU'ALORS SUR LES  
ARCHIVES, MAIS AUSSI À  
UN PASSÉ QUE LE PEUPLE  
CHILIEN NE S'EST PAS  
ENCORE COLLECTIVEMENT  
APPROPRIÉ.**

L'artiste invite ici, par ailleurs, indirectement le public brésilien à répondre à la question lancée lors de sa première exposition au Chili.

Cette ouverture vers d'autres pays d'Amérique latine s'est cristallisée, par la suite, dans l'exposition individuelle *En nuestra pequeña región de por acá* (*Dans notre petite région de par chez nous*, en traduction libre) (2016), tenue au Musée d'art latino-américain de Buenos Aires (MALBA). À cette occasion, l'artiste a incorporé à son travail des archives déclassifiées des services d'intelligence des États-Unis concernant quatorze pays d'Amérique latine de la période 1948-1994<sup>2</sup>. Dans l'œuvre *Todo se desvanece en la niebla* (*Tout s'estompe dans le brouillard*), par exemple, les documents se trouvent organisés en dossiers par pays, lesquels peuvent être consultés librement par le public. Tristement réunis ici en raison d'un passé commun caractérisé par des violences d'État, ces pays partagent aussi le fait d'avoir subi des interventions directes et indirectes des États-Unis, grande puissance mondiale exerçant son pouvoir sur « notre petite région ». Producteurs de documents d'archives, les États-Unis n'ont pas été des témoins passifs des faits historiques enregistrés. Au contraire, ils ont activement participé à des coups d'État, dont celui de Pinochet, et ont soutenu des pratiques de persécution et de torture de militants de gauche dans plusieurs pays de la région. En effet, les documents déclassifiés témoignent à la fois des atrocités commises dans la région par des régimes autoritaires et du soutien qui leur a été offert par les États-Unis dans le cadre de ses politiques anticommunistes pendant la guerre froide.





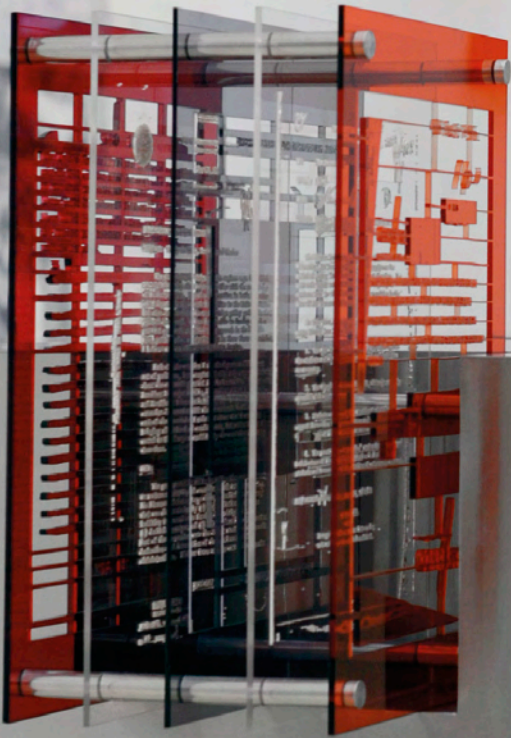




The installation consists of a vast collection of documents and images. Many are enclosed in black frames of various sizes, while others are floating in the air, held up by thin, vertical wires. The text on the panels is dense and appears to be a mix of typed and handwritten documents. Some panels feature photographs, including what looks like a portrait of a man in a military-style uniform. The overall effect is one of a chaotic yet organized archive of information, presented in a way that suggests a complex narrative or a multi-layered historical record. The lighting is soft, highlighting the textures of the paper and the depth of the installation.

Government of New York  
OFFICE OF THE ATTORNEY GENERAL  
JULIUS ROSENBERG  
ALBANY, N.Y.







Si, dans un premier temps, Jarpa s'intéresse notamment aux conditions d'écriture d'une histoire politique de l'Amérique latine, au MALBA, elle l'associe à un autre récit, celui de l'histoire de l'art. À titre de commentaire critique aux interventions politiques des États-Unis en Amérique latine, elle produit une série d'œuvres intitulée *Lo que ves es lo que es* (Ce que tu vois, c'est ce que c'est), une « intervention » sur l'œuvre de l'artiste phare du minimalisme étasunien, Donald Judd (1928-1994). La première de ces œuvres est *Judd vertical*, un groupe de solides rectangulaires identiques collés au mur les uns au-dessus des autres, telles des étagères. Cette structure reproduit, en fait, une des formes les plus iconiques de Judd dans les années 1960. L'œuvre semble pourtant avoir été fendue en deux par une hache et de la fente jaillissent, imprimés sur acrylique noir, des documents étasuniens sur les dictatures latino-américaines. *Judd Cubos*, deuxième travail de la série, s'intéresse aux grands cubes immaculés de Judd, qui, dans la version de Jarpa, sont incrustés de documents reproduits en acrylique. Sur la séquence de six cubes, on lit d'ailleurs une citation du roman d'anticipation dystopique *1984*, de George Orwell : « Todo se desvanece en la niebla, el pasado está tachado y la tachadura olvidada. Todo se convierte en verdad y luego vuelve a convertirse en mentira<sup>3</sup> ». C'est comme si ces pages de documents témoignant d'une violence effrayante avaient été toujours là, mais qu'on les découvrait pour la première fois. Voluspa Jarpa transpose ainsi le minimalisme étasunien en Amérique latine non en tant qu'usurpatrice, mais plutôt en tant que libératrice qui découvre des formes complexes, transhistoriques et panaméricaines à l'intérieur des formes pures de Judd. Ces documents, confirme cette série, ne portent pas que sur les dictatures latino-américaines. L'horreur des années d'autoritarisme entache ainsi tant l'histoire d'Amérique latine que celle des États-Unis, dont la responsabilité s'est longtemps cachée dans la profondeur des archives des services d'intelligence ou, symboliquement, dans les entrailles des formes immaculées de Donald Judd.

Dans la tradition artistique latino-américaine, le travail de Voluspa Jarpa fait, de surcroît, écho à des pratiques comme celles de l'Argentin León Ferrari (1920-2013) ou du Brésilien Antonio Manuel (1947) qui ont dénoncé les horreurs des dictatures, dans la région, à partir des années 1960. Après le retour à la démocratie, sous le signe du *Nunca Más* (plus jamais ça), devise argentine adoptée dans plusieurs pays latino-américains, ils ont aussi cherché à contribuer à une mémoire collective dont la fonction première était d'éviter la répétition de ces expériences. Le sentiment d'urgence traduit par la question « Que pensez-vous faire avec ça ? » vient, en effet, nous avertir que ce combat demeure d'actualité. L'arrivée de l'extrême droite au pouvoir au Brésil en 2018, incarnée par Jair Bolsonaro qui a fait publiquement l'éloge des dictatures brésilienne et chilienne, ainsi que la violente répression des manifestations populaires, au Chili en 2019, nous incitent à dire encore une fois *nunca más*. L'œuvre de Voluspa Jarpa suggère que l'art et les artistes peuvent mener ce combat, formulant des stratégies artistiques qui libèrent les non-histoires des formes immaculées qui les emprisonnent dans le silence.

1.

Jacques Derrida, *Mal d'archives : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 12-13.

2.

Une première version de l'exposition a été présentée à Bogota en 2014, aux Archives générales de la nation. En 2019, plusieurs des œuvres exposées à Buenos Aires ont intégré l'exposition *Declassified History : Archiving Latin America* à la Sur Gallery, institution torontoise spécialisée en art latino et latino-américain.

3.

« Tout se perdait dans le brouillard. Le passé était raturé, la rature oubliée et le mensonge devenait vérité » dans George Orwell, *1984*, trad. française par Amélie Audibert, Paris, Gallimard, col. folio, 2016, p. 104.

**Diogo Rodrigues de Barros est historien diplômé de l'Université de São Paulo et de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS, Paris). Actuellement, il est doctorant en histoire de l'art à l'Université de Montréal où ses recherches portent sur l'identité artistique latino-américaine pendant la guerre froide. En tant que chargé de cours à la même université, il a enseigné Les arts modernes en Amérique latine, Histoire des collections, et il a dirigé le séminaire de synthèse du programme de maîtrise en muséologie.**

**Voluspa Jarpa, En Nuestra Pequeña Región de por Acá Serie lo que ves es lo que es - Judd cubos, Musée d'art latino-américain de Buenos Aires, Argentine, 2016. Photo : Voluspa Jarpa.**